

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS - LITERATURA BRASILEIRA.

MARIA ELENA LAMEGO MATTOS

CORAÇÕES MORDIDOS: IMAGINAÇÃO E MEMÓRIA

FLORIANÓPOLIS

1986

Ao Beto, Alexandre e Larissa,
Nomes do amor.

Ao César,
companheiro de muitas lutas
e de momentos de luzes.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

À Professora Zahidê, pela orientação decisiva e
pela orientação amiga.

AGRADECIMENTOS

Às professoras Edda e Dolores, pelo apoio e confiança que depositaram em mim.

Ao Professor Celestino Sachet e aos demais professores da pós-graduação, que me proporcionaram novas perspectivas de estudo da literatura.

À CAPES por ter-me cedido Bolsa.

Meu carinho especial:

À Geny

amiga - irmã.

Ao Mário Guidarini

pela amizade sincera.

"Nous avons nos idoles. La chair en est une, l'argent en est une autre et le moi, plus terrible que toutes les autres sans doute."

JULIEN GREEN

"Je constate donc tout simplement que je suis là, ce je difficile à définir, et c'est bien pour exprimer, pour faire part de mon étonnement et de ma nostalgie que j'écris... Je suis, mais qui est ce je?..."

IONESCO

"O drama, quanto a mim, reside inteiramente na consciência que eu tenho, que cada um de nós tem de ser um, quando afinal somos cem, somos mil, somos tantas vezes um, quantas as possibilidades que há em nós..."

PIRANDELLO

RESUMO

Buscando os elementos que tecem o texto de Corações Mordidos, uma análise de cunho interpretativo enfocou o romance sob dois aspectos: o temático e o formal.

A partir do tema central - o duplo, foram analisados e interpretados o papel do narrador e os desdobramentos das personagens. Assinalou-se também a ambigüidade do tema e sua ^{localiza} relação com o todo do romance.

Usando o procedimento comparativo, num estudo intertextual procurou-se estabelecer a analogia entre o texto de Corações Mordidos e outros textos, especialmente aqueles citados na própria narrativa.

Comprovou-se a técnica da construção em abismo, expressa na narrativa, pela presença do romance dentro do romance e pelo gesto da ficção se recriar em seu interior num jogo de espelhamentos.

Procurou-se dar relevância ao processo de criação lite-

Grãria, que insere no espaço ficcional o auto-questionamento do texto, procedimento este que persiste na obra de Edla Van Steen.

RÉSUMÉ

Cette étude est une analyse interprétative du roman Corações Mordidos. Dans cette analyse, nous avons étudié le texte sous deux aspects: l'aspect thématique et l'aspect formel.

A partir du thème central - le double - nous avons analysé et interprété le rôle du narrateur et les dédoublements des personnages.

Nous avons signalé aussi l'ambiguïté du thème et de sa relation avec l'ensemble du roman.

Nous avons utilisé la méthode comparative et, d'une façon intertextuelle, nous avons cherché à établir l'analogie entre Corações Mordidos et d'autres textes littéraires, surtout ceux qui ont été cités dans le roman même.

Nous avons observé la technique de la mise en abîme dans le texte, c'est-à-dire la présence du roman et la façon de la fiction se récréer à l'intérieur d'elle même, comme dans un jeu de miroirs.

Nous avons donné de l'importance au processus de la création littéraire qui introduit dans l'espace fictionnel une façon de se auto-questionner, procédé constant dans l'oeuvre de Edla Van Steen.

SUMÁRIO

CORAÇÕES MORDIDOS: IMAGINAÇÃO E MEMÓRIA

1. INTRODUÇÃO	2
1.1. Porque Literatura Catarinense	2
1.2. Apresentação da Autora e da Obra	4
1.3. Procedimentos Metodológicos	7
1.4. Procedimentos Teóricos	8
2. O EU FRAGMENTADO	12
2.1. O Narrador em Busca da Identidade	12
2.2. O Reflexo de Narciso	19
2.3. Tempo e Espaço	24
3. TECENDO O TEXTO	32
3.1. O Fio da Meada: Intertexto	32
3.2. O Texto; Uma Permutação de Textos	33
3.3. O Espelho e o Abismo	38
4. CONCLUSÃO: A Contemporaneidade do Romance e Outros Fios do Texto	50
5. BIBLIOGRAFIA	55

CAPÍTULO I

1. INTRODUÇÃO

1.1. Porque Literatura Catarinense

A escolha da obra de autor catarinense, como objeto de estudo, pode gerar um certo descrédito em alguns estudiosos, por considerá-la incapaz de justificar o interesse de uma pesquisa.

Não é intenção desse trabalho fazer comparações com outras literaturas, com a finalidade de provar o valor da ficção catarinense.

Tampouco vem ao caso, colocar em debates opiniões que colocam em dúvida o mérito da matéria poética estudada.

Estamos conscientes das dificuldades dos nossos autores em se fazer respeitar no panorama literário nacional.

Estamos também conscientes das dificuldades de alguns autores em lidar com o material estético para conseguir uma performance apreciável.

Conscientes dessa realidade, menos que razões para nos afastar, devemos ver os motivos justificadores da pretensão de trabalhar com autor catarinense.

Pensamos que, ao invés de subestimá-la, negando a sua importância, devemos mostrá-la como meio de expressão da nossa experiência literária.

"E justamente por pensar que é a nossa literatura, e não as outras, que nos exprime"¹, é que devemos por ela nos interessar. Se nós, de Santa Catarina, não estudarmos as obras dos nossos autores, ela estará fadada ao descaso.

Portanto, temos que nos acercar dos nossos autores com carinho, procurando despertar leitores para a literatura catarinense.

Esta dissertação é bem pouco ambiciosa. Ela não pretende esgotar as possibilidades do romance. Longe disso. Acreditamos no entanto, contribuir para os estudos críticos sobre a literatura catarinense nos propondo estudar um texto, que sentimos rico em sensibilidade e apuro estético.

O texto é Corações Mordidos, narrativa de Edla Van Steen. O porquê de tomá-lo como objeto de análise, além dos motivos já expostos, é por encontrar nele temas significantes. Este último detalhe nos parece argumento suficiente para a escolha da obra.

Para situar mais precisamente o objeto da nossa análise, faremos algumas considerações e um breve resumo do texto escolhido.

Corações Mordidos foi escrito aos poucos, enquanto a autora fazia as entrevistas com escritores brasileiros, reuni-

das em Viver e Escrever I e II.²

Assim, surgiu esse romance que contém a própria criação questionada dentro dele e que foi publicado em 1983.³

A ambigüidade, um dos temas básicos da autora, está presente na narrativa, que se apresenta fragmentada pela inserção do discurso crítico na matéria ficcional.

O livro conta a história da Aldeia dos Sinos e de seus habitantes através de Greta, personagem central, que se desdobra em outra personagem, trazendo para a ficção o tema do duplo.

A Aldeia é um condomínio, num bairro de São Paulo, onde seus moradores sofrem o drama da exploração imobiliária. A maioria das personagens são figuras femininas, que aparecem com suas angústias e sofrimentos.

Há uma espécie de maldição e magia rondando a Aldeia e que ameaça as personagens do universo fictício de Corações Morcidos, romance que se cria a si mesmo num labiríntico jogo de espelhos e que se realiza pela evocação da memória.

No final do livro, o condomínio fracassa, os proprietários, sofrendo a desilusão dos seus sonhos de uma vida mais saudável, abandonam suas casas. E a Aldeia se desintegra.

1.2. Apresentação da Autora e da Obra

Edla Van Steen nasceu em Florianópolis e estudou em colégio interno até os 15 anos. Em sua bagagem profissional, traz

experiências como jornalista e atriz de cinema. Sua participação no filme Garganta do Diabo mereceu elogios da crítica e prêmio de interpretação, na Europa.

Iniciou sua travessia literária com os "Contos Incomuns" texto perdido dentro de um táxi. Como não tinha cópia desses textos, escritos entre 55 e 58, não foi possível a sua publicação.

O seu livro de estréia, Cio, publicado em 1965, composto de seis narrativas, tematiza em linhas gerais a solidão, a ambigüidade e a presença da memória.

Estes temas são retomados e reelaborados no livro seguinte, Memórias do Medo, romance publicado em 1974, onde a sensibilidade criativa de Edla se liberta na medida em que o processo de criação ultrapassa o limite da ambigüidade, pela revelação do método que norteia a criação.

Em seu próximo trabalho, Antes do Amanhecer, de 1977, a autora se mantém fiel aos temas trabalhados anteriormente.

A incidência do tema da memória, da ambigüidade, da solidão expressada no desencontro e na decepção é muito forte nesse livro que apresenta o narrador em sua impotência para dominar o real. Edla domina perfeitamente o seu trabalho mas tem consciência das limitações da palavra para expressar uma realidade.

O seu próximo livro é Corações Mordidos publicado em 1983, cujo texto é o objeto de análise desta dissertação. Edla sempre fala desse romance com muito carinho, possivelmente foi o livro que chegou mais perto das suas inquietudes.

Numa de suas entrevistas ela declara que, com este ro-

mance, descobriu o prazer da ficção. O livro foi surgindo, enquanto ela colhia os depoimentos dos escritores brasileiros reunidos em Viver e Escrever, obra que contará cinco volumes dos quais já foram publicados o I e II. Viver e Escrever é um trabalho de pesquisa séria que exigiu de Edla a leitura da obra e da fortuna crítica dos escritores selecionados.

Publicou também Manto de Nuvem, um livro de literatura infanto-juvenil.

Seu trabalho mais recente, Até Sempre publicado, em 1985, é composto de onze histórias. O título do livro soa como despedida e por coincidência logo em seguida ela viajou para Paris em companhia do seu marido, Sábato Magaldi, que recebeu convite para dar aulas de teatro brasileiro na Sorbonne.

Além do insólito, a temática da busca, da solidão e da morte compõem o universo das personagens desse livro mantendo elos com o trabalho anterior da escritora.

Temas que apenas foram pincelados em Corações Mordidos são elaborados e se concretizam na narrativa de Até Sempre, como o sonho de Greta com Mateus (usando seios postiços). Este sonho se transforma numa das histórias mais insólitas do livro. Mostrando que o trabalho de Edla deve muito ao intratexto.

Por enquanto, aguardamos a encenação da peça Acerto de Contas, que deverá reinaugurar o teatro Álvaro de Carvalho.

Em entrevista concedida a revista Visão⁴, Edla declara que possivelmente recebeu influência do marido, crítico teatral, para escrever uma peça de teatro e que os temas que sobressaem no texto: o retorno à casa paterna e a Santa Catarina, "é um assunto terrível, mas a realidade é que eu não tenho

para onde voltar. Então, acabei inventando uma Santa Catarina que não é real e nem mesmo a do passado, mas que qualquer catarinense logo reconhece"⁵.

Essa catarinense de origem Alemã e Belga, cujo nome Van Steen quer dizer de pedra, é uma pessoa muito atenta ao seu tempo e sensível às circunstâncias que rodeiam o ser humano. Tanto assim que o "seu coração que não é de pedra já tem duas pontes de safena", fato pouco comum em pessoas da sua idade.

Escrever é para ela uma forma de liberar as emoções, exorcizar os seus fantasmas e dar o seu recado aos seus leitores.

E este recado diz da busca de um escritor que procura o seu ideal poético. E diz ainda da solidão, dos desencontros e do absurdo da realidade.

Esses rápidos traçados, sobre a biografia da autora, poderão servir de instrumento para abrir caminhos de novos estudos que buscam as pegadas da obra de Edla Van Steen, embora trace apenas contornos do perfil da autora e sua obra.

Os dados fornecidos estão baseados nas pesquisas dos professores Celestino Sachet, Zahidé Muzart e Antônio Hohlfeldt⁶.

1.3. Procedimentos Metodológicos

A meta desta dissertação é a análise interpretativa do texto de Corações Mordidos.

O título Memória e Imaginação é empregado neste trabalho com o objetivo de compreender o universo ficcional desse romance que nasce dessas duas linhas principais, mesclando em seu espaço, o real e o imaginário.

De certa forma filiamo-nos à corrente de intérpretes que buscam no texto literário os caminhos da análise.

Embora a obra literária enseje vários níveis de leitura, essa pesquisa centra-se nos aspectos do duplo e do inter-texto.

Na conclusão da dissertação foi feita uma ligação do texto com alguns aspectos do romance contemporâneo.

Por julgarmos os dados biográficos necessários, juntou-se ao trabalho um capítulo de um rápido traçado da vida e obra da autora.

1.4. Procedimentos Teóricos

Acreditamos ser necessário, antes de iniciar a análise, estabelecer os procedimentos teóricos, ressaltando que esses procedimentos são apenas diretrizes metodológicas, uma vez que a aplicação ortodoxa de qualquer teoria está fora de nossos objetivos. Os termos de cunho psicanalítico, utilizados no decorrer da análise, não significam filiação a tal corrente. Apenas adotamos os estudos de Otto Rank e Eduard Lopez⁷ como método de apoio para explicar o significado do duplo e do espelhamento.

Da mesma forma situou-se ligeiramente a teoria da semió-

tica de Greimãs de maneira puramente operacional.

A teoria da intertextualidade, que nos serviu de orientação na análise do intertexto literário e da construção em abismo, foi baseada nos estudos da Professora Edda Arzúa, nos ensaios de Leyla Perrone Moisés e na Revista Poétique nº 27⁸.

Partindo do princípio que o elemento básico de uma análise interpretativa é o texto, e que o mesmo não deve servir de pretexto para aplicação de postulados teóricos, a teoria serviu apenas de instrumental de meio e não fim.

Portanto a base deste trabalho foi essencialmente o texto, visando a análise interpretativa e fundada, sobretudo, no prazer da descoberta⁹.

NOTAS

- ¹ CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. Volume 1. p.10.
- ² STEEN, Edla Van. Viver e escrever I e II. (depoimentos de escritores brasileiros).
- ³ _____. Corações mordidos.
- ⁴ Revista Visão. 9 de outubro de 1985. p.85.
- ⁵ Idem.
- ⁶ SACHET, Celestino. A literatura em Santa Catarina. p.155-6.
MUZART, Zahidê. Corações mordidos: O espelho e a colagem.
HOHLFELDT, Antonio. A literatura catarinense em busca da identidade - O conto. p.45-57.
- ⁷ RANK, Otto. El Doble.
LOPES, Edward. Discurso, texto e significação. Uma teoria do interpretante. p.26-9.
- ⁸ FERREIRA, Edda Arzúa. O texto literário: a prática da interpretação.
MOISÉS, Leyla Perrone. Texto crítica, escritura.
JENNY, Laurent et alii. Intertextualidades Poétique nº 27.
- ⁹ BARTHES, Roland. O prazer do texto.

CAPÍTULO II

2. O EU FRAGMENTADO

2.1. O Narrador em Busca da Identidade

A ambigüidade como problemática do duplo, explicita na narrativa de Corações Mordidos, se mantém também no procedimento do narrador de maneira significativa.

A narrativa compreende um narrador que, na terceira pessoa, relata a história da Aldeia dos Sinos e de seus habitantes, com seus percalços e aflições. A Aldeia, uma antiga fazenda que foi urbanizada, é o cenário onde Greta vive e se inspira para escrever o seu livro.

O romance se constrói pela fala do narrador que, no primeiro contacto com o leitor, deixa entrever a complexidade da história, na apresentação da personagem Tina com suas "esquisitices, disparates e instabilidades".

O narrador apresenta-se de forma onisciente, mostrando as personagens numa visão interiorizada.

"(...) provocaria uma pausa interior, um intervalo de

si mesma? Depois refazia os mesmos atos, numa aflição de dar pena."¹

Ao emitir opiniões a respeito do comportamento, revelando o conhecimento dos sentimentos e emoções da personagem, a marca de subjetividade do narrador fica evidente. Em virtude disso, sua função no texto não se limita à apresentação das personagens. Porém, ao formular juízos de valor sobre o comportamento e ações vivenciadas pelas personagens, o narrador denuncia sua presença na narração.

Até aqui tem-se uma pista do duplo papel que o narrador desempenha, qual seja o de narrador e personagem. Essa duplicidade se realiza também na essência da narrativa, fazendo parte do enredo desde o início da história, ao focalizar a transformação que Tina sofre ao contemplar a foto colada no espelho.

"Tina soltou uma gargalhada forte, masculina, assustadora."²

Examinando-se com maior atenção esse episódio, verifica-se que ele é constituído de dois movimentos significantes do texto - a metamorfose da cena narrada e a metamorfose da narrativa - que adquire a partir desse momento um caráter acentuadamente poético. Esse caráter poético da narrativa, realizado pela fala do narrador, acentua o duplo vivenciado pela personagem e instaurado na linguagem.

A personagem Tina, de alma sonhadora, assimila características masculinas da foto colada no espelho. A natureza romântica e sonhadora assemelha-se ao aspecto poético, no entanto, este elemento se instaura na narrativa a partir do travestimento de Tina.

"Sentada na cadeira, rígida e indiferente, Tina transmitia uma tristeza infinita. Por quê? Greta fez esforço para conversar, trazia notícias de casa, dos girassóis novos que abriram no jardim."³

O narrador continua o relato, mostrando a semelhança entre Tina e Greta, afirmando que as duas se confundem fisicamente.

O duplo movimento de transformação da personagem Tina em figura masculina e do texto, que introduz o elemento poético à narrativa, implica na característica do romance em transformar-se internamente, alterando o fio da narração com a inserção do discurso crítico da personagem que escreve o livro.

Uma narrativa que traz para o seu interior a reflexão do texto, está obviamente trazendo para o âmbito da história a questão da ambigüidade do foco narrativo, com o cruzamento do discurso crítico e discurso temático.

Essa ambigüidade se estende também ao espaço da ficção que se mescla com elemento de uma realidade externa. O narrador ao apresentar a Aldeia dos Sinos, espaço fictício, situa-a num referencial real.

"Olhando-se de cima, a aldeia é uma imensa zona verde, cortada ao meio pela avenida asfaltada."⁴

"Talvez valha a pena mencionar que a aldeia foi matéria do jornal de São Paulo."⁵

Em seguida, o narrador trai a objetividade do ponto de vista do discurso em terceira pessoa, cortando o fluxo de informações sobre a aldeia com indagações de caráter subjetivo: "Por acaso as bobagens que diziam da aldeia seriam mesmo ver-

dadeiras?"⁶

Desse modo, a narrativa fica dividida entre a objetividade do narrador que focaliza os fatos dele distanciados e a subjetividade das dúvidas de alguém que narra envolvido com a história. O comportamento dual de focalizar fatos e personagens objetivamente, e ao mesmo tempo envolver-se no fluxo dos acontecimentos, continua nos momentos seguintes da história, em forma de divagações, reflexões e observações a respeito do objeto narrado, convertendo-se ele mesmo, o narrador, em seu duplo. Ou seja, o narrador fazendo do seu discurso, ao mesmo tempo relato objetivo e subjetivo, combinando o ato de narrar com o de participar, se trai na função de narrador de terceira pessoa, revelando que o relato é de primeira pessoa. Essa posição ambígua do narrador é própria da narração em estilo auto-reflexivo.

À medida que a narrativa se desenvolve, ele sugere cada vez mais sua participação na história, não como mero contador mas como participante do texto. Ao mesmo tempo que conta a história, e nela se envolve com observações subjetivas, o narrador escolhe os caminhos que tomarão as personagens. Tece comentários sobre a complexidade delas, sugerindo o caráter ambíguo da temática desenvolvida no romance.

"(...): o mais velho empurra a cadeira com dignidade de quem está passeando numa rua de Paris. Usa lenço de seda no pescoço e transmite um quê de solenidade nos passos lentos. Se alguém lhe dirige a palavra, não vai além de dois dedos de prosa e continua o passeio. Uma vez ou outra aparece um parente: a filha? Podia ser. Greta sempre a surpreende de costas porque desce do carro e entra logo, sem olhar para trás."⁷

Interessante notar que cada personagem da história funciona como uma peça significativa desse jogo de armar a narrativa de Corações Mordidos.

Tomando emprestada a idéia de A.J. Greimás, as personagens no romance funcionam como "actantes" enquanto executantes de uma função narrativa: - o narrador com a dupla atuação de personagem narrador e personagem autor do livro, remetendo a linha temática do enredo à técnica do foco narrativo. E as demais personagens atuando como projeções do "eu" do escritor em seus desdobramentos⁸.

O movimento dual do narrador desenvolver o enredo, condicionando-o à técnica da narrativa, leva o leitor a avançar na história, participando das descobertas referentes à composição e o surpreende com lições de como se trabalha um texto: "Ora, se coisas aprendera com o tempo, uma delas era não esbanjar leitura sem assimilação completa."⁹

O jogo entre o "eu" narrador, o "eu" personagem e o "eu" que reflete a narrativa, permite uma identificação entre os vários "eus" em momentos que se fundem no relato, misturando num parágrafo o narrador de terceira e de primeira pessoa, resultando no flagrante da cisão do narrador em narrar e participar. A nível temático, a narrativa propõe a busca da identidade. Essa busca revela, por trás do "ele" que narra, um "eu" que se recupera ao longo da história. Deixa de ser, portanto, algo de que se fala e reverte o processo falando de ele-mesmo.

"Terminado o jantar, Greta ligou a televisão, sentindo um peso sombrio na sala. O vento frio entrava pelas frestas do assoalho. Desligou o aparelho e foi buscar a manta escocesa para embrulhar as pernas. No corredor, deu com a cômoda. Por-

que não esta noite? Estou com preguiça, amanhã talvez. Mas o que custa? Não vou me deter em nada. Pego as folhas amarradas com fita azul - imagine que se recordava de um detalhe tão especial."¹⁰

Recuperando o passado da personagem Tina, pelas anotações sobre fatos da infância, em forma de diário, e incorporando-o ao presente da narrativa, o narrador reflete sobre o texto, investigando a sua postura não apenas como personagem mas como autor do romance.

"Tenho dúvidas se tudo isso que estou contando aconteceu de fato. Posso simplesmente estar inventando. E de onde, Santo Deus, extrairia tanto material? Faz pouco vacilei em jogar estas folhas no lixo e mandar pro inferno a busca da identidade."¹¹

O movimento de volta, de retorno à infância através das ilustrações do diário de Tina, aumenta na narrativa o grau de ambigüidade, nessa linhagem de personagens que se projetam em duplas e nas várias técnicas que compõem o texto. Na medida em que o texto se desenvolve, a distância entre Greta-narrador e Greta-personagem torna-se cada vez menor. O processo de recuperação do "eu" na narrativa, ocorre aos poucos, como uma incessante busca da personagem para encontrar sua identidade.

No diálogo que mantém com Sônia, Greta deixa claro a sua atuação no romance como personagem: "- E você, Greta, por que vive sozinha? O que foi feito de sua família?

(...) Sônia, esta noite o tema é você. Outro dia, quem sabe... além disso estou me reservando, pelos motivos que você sabe."¹²

Mais adiante ao questionar a sua própria criação, ela

revela o seu processo de desdobramento nas várias personagens.

"Ato de generosidade ou de hostilidade, de apreensão ou de busca, de isolamento ou de comunicação? O Dr. Oswaldo se nega a discutir a mágica da criação: Tina, Greta, Alice, Luís, Sônia, Elisa, Miriam. Em quantas individualidades pode se desdobrar um único ser."¹³

Pela adequação da forma e conteúdo de Corações Mordidos, torna-se impossível falar da técnica utilizada na composição do romance sem tocar na trama episódica. Aliás, este procedimento deve ser adotado em qualquer trabalho de análise de textos literários conforme enfatiza Antonio Candido que "toda análise formal bem conduzida termina por recuperar o conteúdo e toda análise adequada deste leva necessariamente à consideração da forma."¹⁴

A temática do duplo, desenvolvida no texto, estimula o leitor a enveredar nessa teia, montada em buscas e projeções que se correspondem no plano do discurso com Greta, personagem que se desdobra em várias outras personagens e no plano da narrativa que se desdobra nas várias formas como se realiza, qual seja, o diário, as cartas e discurso crítico, gerando uma construção em abismo, o qual será analisado mais adiante neste trabalho.

Na tentativa de desvendar os problemas que derivam da temática central, o leitor está limitado a caminhar junto com o narrador nesse espaço de Aldeia-labirinto, onde o sonho, o mistério e a fantasia se misturam.

Ao traçar o perfil dos moradores da aldeia, o narrador mostra o insólito clima de um ambiente, onde a morte tem um simbolismo marcante; seja pela presença do cemitério que se

destaca no espaço do romance, pelos sons dos sinos que badalam misteriosamente, ou pelo próprio clima de sordidez que paira no ar.

"Se o problema dos sinos não bastasse, umas coisas esquisitas estão aparecendo no cruzamento da rua das Palmeiras com a Avenida: galinha morta, garrafas de pinga, imagens de santos amarrados, velas queimadas, o diabo."¹⁵

Uma narrativa que ajusta no mesmo espaço fantasia e realidade, emoção e razão, traz para o seu bojo a relação entre arte e ambigüidade. Querer descobrir todo o processo de construção do romance num único esquema é praticamente impossível, já que o tema do duplo, cerne do enredo, enovela-se sobre ele mesmo.

Melhor interpretar os registros que constroem a aldeia por etapas, como sugere a própria autora.

"Afim não se pode jogar tudo numa noite. Tem que ser devagar, sem ansiedade, usufruindo o prazer de se entregar e descobrir o outro, lentamente, uma aranha construindo sua teia."¹⁶

2.2. O Reflexo de Narciso

Corações Mordidos, entre várias probabilidades de leitura, sugere uma reflexão do ato de criação.

Edla Van Steen desenvolve o tema com maestria nesse livro, colocando em cena o papel do escritor através da personagem Greta.

A autora traz para o espaço da ficção o questionamento do fazer literário, abordando pontos como o da verossimilhança, o da coerência e da perspectiva da obra. Partindo desse fato - o questionamento do ato de escrever - os temas da narrativa se abrem num leque de questionamentos sobre os caminhos que a ficção tomará internamente, incorporando na composição do texto narrativo o enfoque crítico da autora.

O processo de autoconhecimento, materializado no questionamento crítico que faz parte da tessitura do texto, revela uma atitude narcísica, que se realiza nos desdobramentos das personagens centrais Tina-Greta.

Para descobrir a sua identidade, Greta se 'des-cobre', revelando a relação do narrador com o objeto exterior a si - o livro - tornando-o um objeto interior na narrativa.¹⁷

Nos primeiros momentos da narrativa, Tina aparece comportando-se "de um jeito bastante esquisito".

"(...) braços apoiados sobre a pia do banheiro, ficava horas seguidas olhando-se no espelho."¹⁸

A personagem, ao fitar o retrato de um homem colocado na superfície refletora, adquire as características masculinas e vice-versa, sofrendo uma metamorfose: "Até que aconteceu o inexplicável: os olhos de Tina fixaram o retrato com um brilho tenebroso - um brilho de quem estava prestes a sofrer uma metamorfose - e foram perdendo a cor azul. Ficaram pretos."¹⁹

Esse fascínio pelo espelho, que experimenta a personagem Tina, pode ser entendido, segundo Edward Lopes "como o produto de uma percepção perturbada e perturbadora em que um sujeito normalmente captor se vê capturado pelo objeto que é, am-

biguamente, ele mesmo sob o disfarce do outro, ou o outro sob o disfarce de ele-mesmo. (...) Na imagem especular coincidem, assim, uma simulação e uma dissimulação, combinatória que funda uma trapaça Narcisística."²⁰

A cena inicial do romance de Edla Van Steen, que coloca em destaque a metamorfose da personagem Tina, remete aos contos de Machado de Assis e Guimarães Rosa, onde as personagens passam por transformações ao contemplarem suas imagens em espelhos.

Em Machado de Assis, a perda da identidade e a busca do "eu" acontecem num nível de simbolização social, sendo que o "eu" perdido, indispensável para a integridade psicológica da personagem é o "eu" que os outros vêem.

No conto O Espelho²¹ ele narra a história de um moço, nomeado Alferes da Guarda Nacional, que vai morar com a tia. Esta, envaidecida com o fato passa a chamá-lo pelo título de Alferes, atitude também adotada por todos os empregados da casa. A tia tendo que ausentar-se deixou-o com os empregados que também se foram embora. Perdendo o seu referencial social, a sua máscara, não tendo mais quem o chamasse de Alferes, ele perde a identidade e não consegue ver seu reflexo. Então resolve vestir a farda e passar horas olhando-se no espelho, até que a sua imagem de Alferes refletida traga-lhe de volta a tranqüilidade. O espelho, como instrumento da psique, devolve-lhe a sua integridade pessoal que estava baseada na representação do papel que ele desempenhava como oficial.

No conto de Guimarães Rosa, a personagem passa pela experiência de ver sua imagem refletida no espelho, numa figura repulsiva, que lhe provoca uma sensação desagradável: "Foi

num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos - um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício - faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derra-deiro grau; repulsivo senão hodiundo."²²

Numa atitude de negação do seu reflexo, a personagem inicia o processo de busca da sua identidade, só a encontrando muitos anos após a primeira experiência. Depois de um longo esforço para captar a sua imagem, o espelho reflete uma tênue luz que aos poucos se transforma num rosto de criança, projetando dessa forma uma figura diferente do seu aspecto real e daquela refletida no início do relato.

Nos rituais iniciáticos das sociedades secretas, a função do espelho é mostrar o verdadeiro conteúdo da consciência e não apenas refletir uma imagem. A alma da pessoa torna-se um perfeito espelho, participa com a imagem, e por esta participação sofre uma transformação. Existe então uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla.

Parece ser nesse sentido que a personagem de Guimarães Rosa realiza o percurso da busca do seu "eu". Tendo que viver um período de sofrimentos, finalmente ela recupera a sua imagem perdida através de um estado de "iluminação", quando o "eu" regride à infância, completando o ciclo de procura da identidade.

Edla Van Steen desenvolve a mesma temática dos contos referidos, porém com um enfoque diferente.

Para Machado de Assis, o "eu" tem que estar investido do papel social para encontrar a sua unidade. A identifica-

de está no olhar do outro, isto é, na máscara que o homem absorve na sua experiência de vida. Guimarães Rosa trabalha a busca do "eu", na conciliação dos opostos, mostrando no fim do trajeto da personagem um novo começo, representado pela face do menino e que também pode simbolizar o último grau da senda mística - a iluminação.

Em Corações Mordidos, a busca da identidade desempenha ora papel do objeto narrado ora reflexão do objeto narrado. Isto é, a busca da identidade como tema do enredo e no procedimento do autor que busca o seu ideal artístico. Nessa relação do objeto com a reflexão dele mesmo, resultam os espelhamentos e metamorfoses realizadas na narrativa, tornando complexa a composição do texto.

O mito de Narciso recriado em Corações Mordidos, através da atitude ficcional de vergar-se sobre o seu fazer literário, manifesta-se em vários planos do discurso, no emaranhado de técnicas utilizadas e realizadas na tessitura do texto, manifestando o envolvimento do escritor com a organização do trabalho literário.

Essa atitude de espelhar-se no seu próprio fazer artístico, torna complexa a elaboração do texto, realizada na interação da reflexão do objeto sobre ele mesmo.

Desse modo, desenvolve-se, paralelo ao enredo, um discurso autoconsciente de desvelamento das técnicas utilizadas.

A convergência do discurso ficcional e crítico, que se articula no espaço da narrativa, instaura o duplo a nível de linguagem, mesclando a história narrada com o questionamento do autor sobre o texto. Um bom exemplo é o diálogo que Greta mantém com Cabral ao sair do consultório do Dr. Oswaldo:

"- Vai indo bem a obra-prima?

- Pêssima. Nem sempre encontro palavras correspondentes ao que preciso contar.

(...) Se a gente não se cuida tudo fica pobre e vulgar.

O que eu queria do Dr. Oswaldo é outra coisa.

Uma interpretação...

- Você é engraçada. Quer que ele defina o processo de criação como se ele fosse um sabe tudo, um profeta, um mágico, um filósofo.

- Não é bem assim. Em todo caso, vá lá. O que me impressiona é que, conscientemente, sou uma pessoa, escrevendo sou outra. Ontem fiz um pequeno texto, meio à toa, tentando abordar uma figura da Aldeia..."*

O jogo é montado de tal forma que se integram as funções da imaginação e da crítica. O sentido lúdico permanece intacto, envolvendo o leitor no enredo, prendendo sua atenção numa curtição de prazer e ao mesmo tempo de cumplicidade.

A trama episódica de Corações Mordidos não se perde no reflexo do texto sobre o texto.

Ao contrário de Narciso, que se perde na experiência amorosa com o seu próprio eu, o romance se articula e emerge dessa experiência como a representação da imagem fiel de si mesmo.

2.3. Tempo e Espaço

Observando a composição do romance, foi visto como o narrador reflete a temática da busca da identidade. Situando-

se no relato, no papel de escritor, ele se lança na procura do seu ideal artístico.

O relacionamento do projeto temático e estético no interior da narrativa, sem quebra de emoção que possa prejudicar o enredo, é um dos aspectos relevantes da montagem do texto de Corações Mordidos.

Nas experiências individuais de Greta e Tina, as ações se organizam e se movimentam como uma colagem, meio metafórico de dar forma a narrativa fragmentária, como diz o próprio texto:

"Uma composição feita de recortes, retalhos e outras imagens formando uma textura mágica e intimista."**

Segundo Marc Angenot o termo colagem, bastante amplo, parece reunir certos conceitos que serviram para questionar a ideologia da obra como totalidade auto-suficiente e homogênea de unidades funcionais.

As noções de polifonia e de dialogismo (Bakhtine), de pré-construído e de recorte intertextual (em sociocrítica), servem para pensar o texto como lugar de tensões, como atravessado de vetores ideológicos, co-presença de máximas e códigos heterogêneos e não como uma arquitetura ideal de materiais funcionais onde o texto daria conta da posição das partes e reciprocamente.

Colagem - co-presença de fragmentos heterogêneos em um conjunto onde esses fragmentos têm uma dinâmica dialógica própria, determinada por sua interação e os fins específicos de conjunto assim construído. Sob esta luz, temos de dizer que todo trabalho ideológico demonstra colagem²³.

Enquanto Tina realiza colagens como forma de resolver os seus conflitos, Greta vislumbra através da janela seu contacto com o que acontece na aldeia, adentrando-se no interior das personagens e montando o argumento da narrativa.

Como Tina e Greta são mostradas como personagens distintas uma da outra, é evidente que têm características e comportamentos distintos.

Paralela à história de Greta-Tina, o mundo da aldeia vai sendo mostrado com os seus diferentes moradores e problemas vários, embora o foco visual permaneça fixo. O narrador de Corações Mordidos vai contando as várias histórias que ocorrem na aldeia, dizendo o que fazem e pensam as personagens, descrevendo os climas que se sucedem na aldeia.

Uma narrativa feita de buscas incessantes, como a busca conflitante da personagem central para encontrar o seu outro "eu" que se manifesta nas relações das demais personagens.

Nesse percurso de procuras, a personagem Greta dá vazão ao seu mundo de sonhos e fantasias.

Começa evocando a infância de Tina, como se a atitude de vasculhar o passado trouxesse as respostas para os problemas do aqui e agora na narrativa. A memória é o arquivo onde as cenas do passado estão registradas.

Deslocando-se no tempo e no espaço, indo até a infância de Míriam e Gricha em Santa Catarina, o narrador encontra a explicação para a afetividade incestuosa entre os dois irmãos. Santa Catarina é o início, o marco de um tempo, onde se mesclam fantasia e realidade.

As amostras de fatos significativos na história ante-

rior das personagens funcionam na narrativa como índices das ações vividas no presente.

Assim, o narrador monta o texto, num jogo de encaixe das cenas de um tempo passado com o presente, às vezes, participando dos fatos e com eles se envolvendo. Em outros momentos, colocando-se como observador, que percebe e descreve as coisas e ações sem tensão pessoal. Quando se dá o não envolvimento de Greta, a linguagem torna-se descritiva, desprovida de emoção.

Quando o narrador participa do enredo, as informações sobre a vida e hábito das personagens fluem e o narrador deixa transparecer a sua percepção da cena narrada.

"Greta vai até a janela. A aldeia dorme. Menos Camilo, que assiste à tevê: o quarto tem aquela luz fria, um pedaço de lua caído lá dentro."²⁴

A janela é um lugar muito importante para Greta. É aí que ela arranja o material para compor o seu romance. Pois é através da janela que Greta observa a aldeia e os seus habitantes. E indo ao porão que se observa a si mesma.

A aldeia é o espaço externo, registro das ações que as personagens realizam no presente da narrativa, enquanto as personagens são reveladas mais pelo seu aspecto interior, psíquico, que pela aparência física.

A narrativa é montada num jogo de ambigüidades e duplicidades, interligando o espaço imaginário com o espaço retórico e narrativo, resultando num texto complexo que se expressa por meio de vários artifícios técnicos que geram a fragmentação do romance.

Corações Mordidos é, portanto, um romance de colagens de múltiplas técnicas e recursos na feitura do texto literário.

NOTAS

- ¹STEEN, Edla Van. Corações mordidos. p.13.
- ²Idem, p.16.
- ³Idem, p.16.
- ⁴Idem, p.18.
- ⁵Idem, p.19.
- ⁶Idem, p.20.
- ⁷Idem, p.21.
- ⁸Este trabalho não se apoia na semiótica de Greimás, porém, a título de ilustração, foi feita esta nota da interpretação de Valdir Beiwidas, sobre A semiótica de Peirce e a semiótica de Greimás: "A semiótica greimasiana descobriu certas regularidades comuns a quaisquer tipos de discurso, independentes de sua forma códica de manifestação. (...) Descobriu-se que todo discurso pode ser centrado na figura de um sujeito-herói e do seu programa narrativo; (...) Esse herói a semiótica denomina, na sua linguagem descritiva, actante-sujeito..." p.6-7.
- ⁹STEEN, Edla Van. Op. cit., p.23.
- ¹⁰Idem, p.30-1.
- ¹¹Idem, p.38.
- ¹²Idem, p.75.
- ¹³Idem, p.79.
- ¹⁴CANDIDO, Antonio. Conferência: Literatura - sociologia. Análise d' O cortiço de Aluizio Azevedo, p.5.
- ¹⁵STEEN, Edla Van. Op. cit., p.50.
- ¹⁶Idem, p.186.
- ¹⁷LOPES, Edward, p.27.
"O mito de Narciso declara que a imagem do eu trapaceia com o eu; Narciso ama-se, mas, ao fazê-lo, ama mais a sua imagem - aquilo que ele parece ser - do que a si mesmo (...). Quando

Narciso se inclina à flor das águas (à flor do espelho; à flor da consciência), para tocar-se, o objeto do seu amor (aquilo que ele parece) se desfaz, porque é uma pura imagem, sem nenhuma substancialidade (...) O mito de Narciso é uma alegoria do amor e, ao mesmo tempo, do auto-conhecimento).

¹⁸STEEN, Edla Van. Op. cit., p.13.

¹⁹Idem, p.16.

²⁰LOPES, Edward, p.27.

²¹ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O espelho. In: Papéis avulsos.

²²RCSA, Guimarães. O espelho. In: Primeiras estórias, p.63.

²³ANGENOT, Marc. Idéologie/Collage/Dialogisme. In: Revue d'Esthétique, 31(3-4):340.

²⁴STEEN, Edla Van. Op. cit., p.22.

*STEEN, Edla Van. Corações mordidos, p.95-6.

**STEEN, Edla Van. Corações mordidos, p.186.

CAPÍTULO III

3. TECENDO O TEXTO

3.1. O Fio da Meada: Intertexto

Penetrar em um texto através da intertextualidade é um desafio. Ao se tratar de um texto de Edla Van Steen, além de um desafio, é uma imposição, uma vez que a narrativa mistura e absorve vários tipos de discurso e de outros textos, tornando-se um tecido narrativo bem intrincado.

Dessa forma o trabalho de interpretação torna-se uma "busca" do fio da meada, revelador das bases em que se sustenta e se organiza o mundo da Aldeia dos Sinos - esse labirinto.

Como penetrar no labirinto? Primeiramente olhando ao redor, isto é, observando os textos de outros autores incorporados à montagem do romance.

Não se pode esquecer que o livro de Edla Van Steen se caracteriza pelas idas e voltas em torno de um tema central, que transcende ao imediato deste ou daquele fragmento narrativo, visando em cada nova forma o centro problemático do discurso: a busca da identidade. Já foi visto que essa busca acontece em diversos níveis: na temática do enredo, na poética da autora e numa visão de mundo.

Não é novidade falar do inter-relacionamento de diferentes textos no interior de um romance¹. Muitos autores utilizaram o recurso da intertextualidade na produção de seus trabalhos. Edla Van Steen, por sua vez, o faz com desenvoltura, reelaborando outros textos sem a preocupação de ser coincidente ou contraditória nesse trabalho de assimilação de idéias e temas já desenvolvidos anteriormente por outros escritores. Na maioria das vezes, o seu discurso sempre revela as fontes com as quais trava relações poéticas.

3.2. O Texto; Uma Permutação de Textos

Na opinião de Julia Kristeva, o texto "é uma intertextualidade, uma permutação de textos; no espaço de um texto, vários enunciados, tomados a outros textos, se cruzam e se neutralizam. Todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos."²

O texto de Edla Van Steen mantém uma relação com outros discursos, absorvendo-os e transformando-os em seu interior. No início desse trabalho, já se falou na ligação da temática de Corações Mordidos, com os contos intitulados "O Espelho" de Machado de Assis e Guimarães Rosa. Mas não apenas com esses dois escritores a narrativa de Edla Van Steen dialoga. Outros autores aparecem em forma de citações de suas obras, ou pela semelhança de algum aspecto de seus trabalhos literários com o universo da Aldeia dos Sinos. Oscar Wilde, Franz Kafka, Truman Capote, Pirandello, Alan Poe, Júlio Cortá-

zar e Érico Veríssimo são alguns dos autores que também estão presentes na história da Aldeia. Sendo que alguns deles mantêm uma relação mais próxima com o discurso de Edla.

Do livro Incidente em Antares, a Aldeia dos Sinos absorve o tema do cheiro que invade a cidade imaginária de Érico Veríssimo. O mau cheiro que se espalha na Aldeia denuncia algo que está em fase de desintegração: "Falta água na Aldeia dos Sinos: as contas do condomínio não foram pagas.

O mau-cheiro é insuportável."³

"(...) Quem anda pela rua das Palmeiras leva um lenço no nariz. Atualmente, apenas dez moradores resistem, os demais foram embora..."⁴

Da mesma forma, o romance de Érico denuncia ao mesmo tempo a podridão dos cadáveres e da sociedade.

"Emanava-se da fogueira um cheiro nauseante. (...) Frau Sturn chorava, tapando o nariz com avental."⁵

"O suor escorre pelo rosto dos homens. O dentista começa a andar em torno da sala, fungando como um perdigueiro, e tentando localizar o mau cheiro."⁶

Pirandello aparece logo no início na epígrafe escolhida pela autora para a abertura do livro:

"Oh, Senhor, sabe muito bem que a vida é cheia de infinitos absurdos, os quais, descaradamente, nem ao menos têm necessidade de parecer verossímeis. E sabe por quê? Porque esses absurdos são verdadeiros."*

O fragmento acima sintetiza indiretamente o universo da Aldeia em sua luta com o real e o imaginário.

Não importa que coisas logicamente absurdas possam a-

contecer na Aldeia, como os sinos que se fazem ouvir em determinados momentos apenas por algumas personagens, ou como a inauguração de uma galeria de arte na sala de velórios de um cemitério ou ainda como o mau cheiro que a tudo invade. O bom senso reveste esses acontecimentos com o estigma de fatos inaceitáveis pela lógica. Mas, no imaginário mundo da Aldeia isso é possível, tanto assim que aí essas coisas acontecem.

A alusão ao escritor italiano se faz ainda no texto da carta que Luís escreve para Tina, na maneira parodística de refletir sobre os personagens. O conteúdo da carta versa sobre a dificuldade de Luís em sentir os personagens da peça que está escrevendo.

"Meus personagens parecem pães velhos: duros, sem vida. E mais complicados do que deveriam... Até agora não consegui tocar neles. Ou seria o inverso? Pirandello esgotou o tema."⁷

Esse trecho da carta remete, de pronto, à peça de teatro que Pirandello escreveu: Seis Personagens à procura de um autor, de onde Edla usou o texto da epígrafe para o seu livro. As personagens da peça são seres vivos que buscam um autor que queira aproveitá-los em seu trabalho, criando uma discussão sobre a questão do verdadeiro e do imaginário.

A ironia contida na carta de Luís se volta para o próprio texto de Corações Mordidos, que parece se debater entre a imaginação - texto da ficção e realidade - texto da crítica. Esse jogo entre o discurso poético e o discurso crítico remete a outro escritor - Júlio Cortázar, que desenvolve em sua obra o processo de revelar a técnica de composição dentro da narrativa de ficção.

A obra do escritor argentino é construída de maneira ge-

ral num jogo de linguagens revelador do seu fazer poético. Edla também faz de sua linguagem um instrumento de busca, às vezes calcada na ironia, por descrença na possibilidade da palavra expressar a realidade sentida e imaginada.

A relação entre o livro de Edla e o escritor Truman Capote é mostrada claramente, quando Mateus intrigado com o anúncio que Sônia colocara no jornal, vai até sua casa. Trava-se um diálogo sobre o interesse da personagem pelos sonhos dos outros, revelando que num dos seus contos, o referido autor, desenvolve a mesma linha temática. Sônia não fica surpresa pelo fato de alguém já ter se interessado pelos sonhos dos outros⁸. Ela apenas fica curiosa para saber o nome do autor e localizar onde ele trabalhou este tema. A narrativa de Corações Mordidos não faz questão nenhuma de camuflar. O jogo é aberto e dá todas as informações que o leitor quer saber.

"- Existe um conto de Truman Capote, sobre um comprador de sonhos. Conhece?

Ela anota o nome do autor, alvoroçada.

Que sorte o visitante ser alguém que conhecia o conto!

- Sabe em que livro foi publicado?

- 'A tree of night'.

- Existe tradução?

- Não sei. Se houver, deve obedecer ao título original: A árvore da noite. O nome do conto, em inglês, se não me enganar, é 'Master Misery'." ⁹

Com Oscar Wilde, Edla se identifica pela temática. O escritor inglês desenvolveu no romance O retrato de Dorian Gray o tema do duplo, onde a protagonista se identifica com o seu

fazer artístico. O pintor Basílio Hallward reflete no modelo o seu "eu narcísico", tornando a obra de arte um espelho fidedigno que reproduz a imagem de si mesmo. Edla trabalha o mesmo tema de maneira consciente e crítica. Servindo de modelo, Greta vê Tina no quadro pintado por Alexandre, tal como a personagem de Wilde vê o seu duplo no retrato.

"Então Greta viu: Aquela mulher, a que ele estava desenhando, não era ela. De jeito nenhum. Era Tina quem brotava daqueles traços: a mesma postura lânguida, sonhadora, o clima da outra."¹⁰

A personagem questiona a realização da temática do duplo em sua escritura, perguntando-se da significação daqueles protagonistas no microuniverso do seu romance.

"Na verdade, o texto é a formulação da pluralidade de significantes na qual o sujeito se perde, o que significa dizer que na produção do texto o sujeito não é, mas ele está sempre em via de se constituir através do significante. É que nele, o significante, longe de ser obliterado, torna-se uma instância matriz, geradora, produtora de sentido."¹¹

Ao trazer para o seu romance a temática do duplo, Edla não reconta a história do livro de Oscar Wilde. A autora de Corações Mordidos desenvolve o tema com linguagem própria, com seu enfoque subjetivista e com sua entonação poética.

A linguagem poética transcende a busca de fontes que podem conferir sentido a sua obra. Rompe com possíveis motivações externas, se enrodilha em sua linguagem mesma, transformando o romance no duplo dele mesmo.

Citando Lúcio Cardoso, Tchecov e Poe, num diálogo com Alexandre, o texto vai além de uma consideração das linhas que compõem o todo da narrativa. O diálogo

go entre Greta e o pintor é uma denúncia ao preconceito de alguns intelectuais em relação a literatura brasileira. Vê-se nitidamente, nesse texto, as idéias de Edla que defende com muita garra, quer nos seus livros Viver e Escrever I e II, como em entrevistas e palestras. A idéia da enorme riqueza da literatura brasileira, rica numérica e qualitativamente, diz ela. É a literatura brasileira, pensando em si mesma, mostrando que nossa literatura não é a outra, mas é outra.

3.3. O Espelho e o Abismo

As duplicações de uma mesma situação, a temática do duplo, assumindo na história várias feições, variando como tema do enredo e como procedimento poético, produz um jogo de reflexos dentro da narrativa de Corações Mordidos. O que nos leva a pensar no texto como uma "construção em abismo".

As personagens do romance são seres dúbios que se confrontam com a solidão e a ambigüidade da projeção de suas carências num outro ser.

Os desdobramentos em duplos, a repetição de determinados episódios, abrem o processo de significação desse romance que cria, recria, reflete, em suma se espelha no seu próprio relato:

"Toda similitude tende a produzir efeitos de duplo: re-duplicação se ela afeta conjuntos separados; desdobramento se ela age num capítulo único."¹²

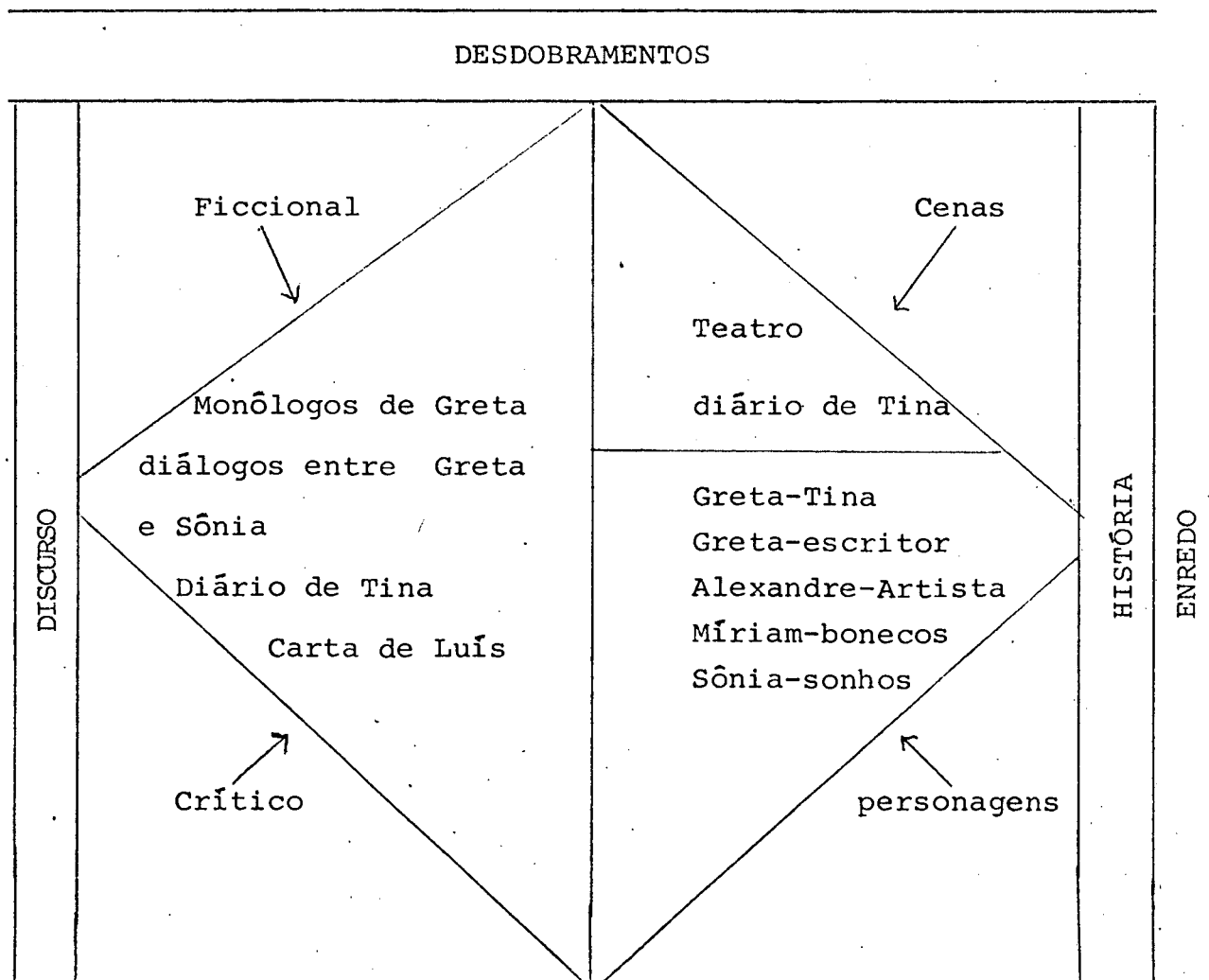
A imagem especular, que a crítica francesa contemporâ-

neatém atribuído à construção em abismo, é realizada nessa obra, num jogo de reflexos que transpõe o tema do enredo para o nível da tematização do fazer literário. Desse modo a narrativa se auto-reflete, num jogo de encaixes, incorporando ao espaço da ficção o auto questionamento do texto.

Mantendo uma série de relações do texto consigo mesmo, a produção auto-textual de Corações Mordidos pode ser especificada de duas maneiras:

- 1) desdobramento do discurso
- 2) desdobramento de cenas e/ou personagens.

O quadro esquemático ilustra os dois níveis de construção em abismo que ocorre no texto.



Embora rudimentar, este esquema serve para conceber a complexidade da composição do texto, que se articula num tecido entricado resultando no desdobramento especular do tema central.

A cena inicial da metamorfose se refaz na história de Corações Mordidos, funcionando como um diálogo do texto consigo mesmo e na recriação da ficção, no interior da narrativa. Como exemplo de recriação da ficção, ressalta no romance a personagem Míriam e sua relação com os bonecos. Mulher solitária que tem por companheiros três bonecos de porcelana.

Ela os chama por nomes próprios, à maneira fantasiosa como as crianças costumam tratar os seus brinquedos e os trata como seres vivos preocupando-se com os seus gostos e alimentação.

"São lindos os bonecos, Tina, sã vendo. Ela disse que eles lhes fazem companhia, que Horácio gosta de frango, Daisy prefere sopas e que Elisabeth come salada."¹³

O diário de Tina lida com o mesmo tema que estrutura a narrativa, discorrendo sobre fatos da infância da personagem, que possivelmente teriam conduzido aos conflitos mostrados no presente.

A relação do conteúdo do diário com a história narrada é tão estreita, que tem por título "Retrato íntimo à procura de identidade". As primeiras lembranças do diário registram a cena da personagem tomada de pavor. Este se expressa nos olhos que miram a imagem no espelho.

"No espelho, vejo uma menina de sete anos, cabelos louros, escorridos, olhos esbugalhados de pavor."¹⁴

Em seguida o próprio texto questiona o elo que a narrativa mantém com o passado: "A idéia de capinar o passado, como se a infância fosse uma espécie de pasto, tem, de verdade, algo a ver com a minha identidade atual?"¹⁵

Um novo questionamento no diário, só que agora, as dúvidas do texto dizem respeito ao material da narrativa, levando o leitor a duvidar da veracidade da história: "tenho dúvidas se tudo isso que estou contando aconteceu de fato. Posso simplesmente estar inventando. E de onde, Santo Deus, extrairia tanto material?"

"Faz pouco, vacilei em jogar estas folhas no lixo e mandar pro inferno a busca de identidade."¹⁶

A maneira de Edla trabalhar o texto, enlaçando o discurso ficcional e crítico, parecem dizer da luta do artista com a palavra. A autora confessa explicitamente a batalha para realizar o seu trabalho, mostrando os recursos da linguagem que utiliza para dar forma ao romance.

"Rabisco observações, como se contasse histórias para mim. Sinopses (grifo nosso), para ver se desenho, ou descubro, uma estrutura através dos fragmentos."¹⁷

A própria Greta escreve a Luís sobre a sinopse, portanto pareceu-nos importante observar o seu valor, para compreender a estrutura do romance. Segundo o dicionário, Sinopse é a "apresentação concisa do conteúdo de um artigo, comunicado científico, etc... redigida pelo autor ou por um redator da revista onde sai o trabalho e que, usualmente posta entre o título e o texto, permite ao leitor decidir se convém ou não a leitura integral."¹⁸

Na página 117, temos um exemplo de sinopse "Míriam versus Fortuna" - é o início da cena que vai mostrar a situação de Míriam com a imobiliária. O leitor pode ler ou não o desenvolvimento.

O fragmento da página 150 é outro exemplo: "Uma idéia repentina: enviar a carta para Luís em mãos - Ele e Sônia iam se dar às mil maravilhas". E em seguida vem a narrativa desse encontro até a página 152.

A partir desses exemplos, vemos que a sinopse é usada no texto como um meio estilístico. A sinopse é um resumo, é uma síntese da cena que será desenvolvida. Influência do cinema? Parece-nos que sim: a sinopse tem um ritmo mais rápido, é curta e dá em poquíssimas palavras o miolo do capítulo/cena. Pela leitura das sinopses, vemos a narradora-autora Greta escrevendo primeiramente as sinopses para depois desenvolvê-las.

O trecho citado da carta toca num dos pontos-chave da composição do romance, mostrando que, à medida que o texto se organiza, ele exprime que tem uma tarefa a cumprir: descobrir-se a si mesmo. Essa intencionalidade pode ser identificada com a idéia de Todorov que confere ao ato da criação, o desvelamento do jogo ficcional:

"Toda obra, todo romance conta através da trama de acontecimentos a história de sua própria criação, sua própria história."¹⁹

Descobrir-se através da linguagem significa tomar conhecimento desse mundo, reproduzi-lo depois mesclado a sua história, revelando o grau de conscientização do próprio texto. E é também revelar a maneira de escrever do próprio autor. Greta alter-ego de Edla.

Outro trecho da carta de Luís, ilustra bem

essa postura do texto que se exprime, se volta a si mesmo:

"Enfim tomo notas sobre a aldeia, o meu mundo. Incoerente, às vezes contraditório, outras: monótono, talvez, para as almas inquietas e ávidas de emoção; alienado, para os que só conseguem entender um tipo de reivindicação."²⁰

Contudo é na peça de teatro que se encontra o exemplo mais forte da construção em abismo. O teatro retoma os temas da narrativa e reduplica-os, como se a cena representada fosse o próprio relato de Greta, num jogo de superposições narrativas ou a história das personagens refletida no espelho.²¹

O leitor é levado a não ver somente a cena representada, mas a rever todo o processo da montagem do romance nas cenas mostradas no palco.

A primeira cena chama a atenção para uma figura feminina que, pela maneira de se trajar, tem semelhanças com a personagem Míriam.

"Um refletor clareou uma das caixas, onde está sentada uma mulher - quando ela entrou? - com um xale nas costas fingindo que costurava."²²

Além do uso do xale, a mulher da peça lembra Míriam pela analogia costurar/bordar, uma vez que a personagem da aldeia lida com agulhas para fazer seus bordados.

Logo adiante a peça mostra uma figura ambígua. Não se fica sabendo se é um homem ou uma mulher. Sua postura e maneira de vestir nada esclarece.

"No outro lado do banco, uma criatura híbrida, de lábicos pintados e brincos, roupa masculina. Homem ou mulher?"²³

Esse fragmento retoma o tema da ambigüidade, e recria

de certa forma o episódio inicial do romance, onde Tina incorpora as características masculinas do homem da foto.

O jogo de ambigüidades continua no momento em que a peça reflete a oscilação entre real e irreal, princípio básico da ficção, revelando que a autora encara a questão do real ficcional de maneira exaustiva, uma vez que mostra esse problema dentro da história com a recriação da ficção e fora dele, com o questionamento da peça.

"Vozeiro de festa. Os jovens cumprimentam pessoas irreais."²⁴

Na peça de teatro, o narrador mostra a relação das cenas representadas com a história de Corações Mordidos.

"A trajetória da mulher doente era revivida através dos jovens, a personagem reconstituindo a vida. Inclusive as mesmas cenas se repetiam quase iguais, apenas corrigindo ou acrescentando dados, o que era bastante curioso. A memória conservando informações."²⁵

Como se pode verificar, o texto mesmo declara que "as mesmas cenas se repetiam quase iguais". Dessa forma, a história de Corações Mordidos está refletida e completada na micro-narrativa do teatro, uma vez que antecipa o final do livro quando Greta, ao permitir a faísca se estender aos livros, deixa em suspense o desfecho do romance. O leitor não fica sabendo se Tina volta ou não para a clínica, se o fogo consumiu o livro. Também o narrador da cena do teatro é testemunha apenas do que viu. Mostra apenas o que se passa no palco, apoiando-se na realidade representada:

"Uma história simples, de uma mulher comum, dependente, incapaz de modificar, interferir no seu próprio destino (...)

Pela peça não se fica sabendo exatamente onde ela acabou, se num sanatório ou numa prisão."²⁶

Esse jogo especular de divisões, duplicações, repetições dos mesmos temas e cenas, é que confere à narrativa, uma característica de profundidade e amplitude. O fogo da cena final do teatro, espalhado no discurso, ^{de C. U.} carrega-o de significação e ambigüidades. Como uma ameaça de destruição que paira no ar e se concretiza no final do relato. ^{como no inferno}
^{antes no inferno}

"Assistimos à lenta desagregação da Aldeia dos Sinos e aos esforços, nem sempre bem intencionados, dos que pretendem salvá-la. A misteriosa pestilência que por fim a envolve pode antes provir das almas do que dos corpos. E o que arde no final? A casa? toda a aldeia? O livro? Quando um livro queima, as folhas se dobram sobre si mesmas, numa integração derradeira, as chamas seriam a última leitura."²⁷ (

Mais que uma reduplicação do seu próprio tema, o livro de Edla se constrói como um diálogo consigo mesmo, já que o autor torna-se ele próprio seu interlocutor, instaurando no discurso fragmentos que refletem o discurso maior, recriando narrativas à imagem e semelhança do próprio texto.

A autora, ao criar as micro-histórias dentro da história do romance, produz o efeito da construção em abismo, (-mise en abîme), onde as narrativas se reenviam mutuamente, misturam traços comuns, num jogo de encaixes e desdobramentos em busca de sua identidade.

A cena do teatro mostra como o recurso da arte dentro da arte adquire complexidade e transcendendo os limites do palco, atinge o espaço externo do teatro dentro do mundo fic-

cional de Edla Van Steen e reflete, através da multiplicidade simbólica, o espaço maior do artista - o texto da realidade.

NOTAS

- ¹A partir de Bakhtine - La poétique de Dostoievski e de estudos de Júlia Kristina.
- ²FERREIRA, Edda Arzúa. O texto literário: a prática de interpretação, p.17.
- ³STEEN, Edla Van. Corações mordidos, p.252.
- ⁴Idem, p.25.
- ⁵VERÍSSIMO, Érico. Incidente em Antares, p.382.
- ⁶Idem, p.268.
- ⁷STEEN, Edla Van. Op. cit., p.69.
- ⁸Sônia já tinha conhecimento de que alguém já escrevera sobre a idéia de comprar sonhos, pois já tinha lido metade do conto enquanto esperava para ser atendida no consultório de um dentista (Corações mordidos, p.25).
- ⁹Idem, p.47.
- ¹⁰Idem, p.84.
- ¹¹FERREIRA, Edda Arzúa. Op. cit., p.19.
- ¹²RICARDOU, Jean. La population des miroirs - Poétique, nº 22.
- ¹³STEEN, Edla Van. Op. cit., p.29.
- ¹⁴Idem, p.31.
- ¹⁵Idem, p.40.
- ¹⁶Idem, p.38.
- ¹⁷Idem, p.105.
- ¹⁸HOLANDA, Aurélio Buarque de. Novo dicionário da língua portuguesa.
- ¹⁹TODOROV, Tzvetan. Litterature et Signification, p.491.
- ²⁰STEEN, Edla Van. Op. cit., p.104-5.

²¹Além disso, num jogo intertextual, remete-nos a Shakespeare. Hamlet, onde temos um exemplo dos melhores de "mise en abîme". A peça dentro da peça quando Hamlet com o grupo de artistas prepara uma peça onde representa e apresenta o assassinato de seu pai para o próprio assassino - o tio.

²²STEEN, Edla Van. Op. cit., p.130.

²³Idem, p.131.

²⁴Idem, p.131.

²⁵Idem, p.131.

²⁶Idem, p.131.

²⁷CUNHA, Fausto. Introdução à "Corações mordidos."

*Epígrafe do livro Corações mordidos

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSÃO

A CONTEMPORANEIDADE DO ROMANCE E OUTROS FIOS DO TEXTO

Esta conclusão retorna à análise de Corações Mordidos, apontando alguns aspectos da narrativa que o inserem na contemporaneidade. Devido à amplitude e complexidade do termo 'contemporâneo', o procedimento de relacionar o texto com o romance novo será bastante discreto. Focalizará apenas dois aspectos que conferem ao romance as suas principais características de contemporaneidade.

- A fragmentação expressa na matéria narrativa pelo auto-questionamento do texto.

- O diálogo do discurso literário com o social, que envolve o homem no labirinto de um sistema que o degrada.

A maneira de Edla elaborar a narrativa, trazendo para o seu interior a história do próprio processo de criação literária, gera o seu caráter auto-reflexivo e a luta com os limites da linguagem para abarcar a totalidade do sentido que se quer expressar.

A divisão da personagem central em escritor e personagem, e a feitura de um texto onde a palavra remete a si mesma,

são elementos da narrativa que aproximando Edla dos escritores contemporâneos liga o seu texto ao hoje.

Associada à linha estética que questiona o fazer literário, o texto reflete problemas do real cotidiano na tematização de problemas existenciais.

O dilaceramento do indivíduo que se aliena diante da impossibilidade de ação numa sociedade castradora é expressado no conflito psicológico de Tina.

O texto coloca também a problemática do sexo como desvio dos padrões morais de conduta, o problema da violência, da prostituição e da miséria denunciando os contrastes de uma sociedade que explora o ser humano.

A mulher é mostrada em sua luta contínua e difícil em busca de auto-reconhecimento numa sociedade tipicamente machista. Tais realidades presentes no livro são metáforas de ampla significação. Denunciam os conflitos resultantes da relação do homem com o meio social.

Neste contexto, Greta responde aos conflitos enfrentando o mundo pela aventura de escrever. Na tentativa de encontrar sua identidade, ela mergulha nos porões do inconsciente, libera o sonho, a fantasia e a memória no ato de criação. Dessa forma Greta mostra que, a despeito da dificuldade do homem se encontrar em meio aos conflitos do ambiente social, a arte é uma forma de resistir.

É assim que o romance de Edla se insere na contemporaneidade, conferindo ao texto uma dimensão psicológica e autorreflexiva pela temática do duplo e, ao mesmo tempo, revelando uma realidade social.

A autora deixa clara essa intencionalidade na entrevista que concedeu a revista Nova, Mulheres nas artes.¹

"Eu acredito muito no texto que denuncia situações e eu hoje passei o dia inteiro escrevendo. Eu estou escrevendo um romance que é uma situação social, é o problema de um loteamento que não deu certo, e é uma rua. (...) A gente escreve porque escreve, é uma obsessão, a gente tem os seus fantasmas para abordar. (...) Mas eu acredito no texto como denúncia, como veículo de uma situação, social e política..." (Grifo nosso).

O romance é um texto aberto prestando-se por isso a múltiplas interpretações. Esses vários problemas que estamos agora colocando são outras tantas linhas para futuras pesquisas. Isso mostra a abertura do texto para várias direções.

Nós quisemos nessa conclusão não ficar centrados apenas naquilo que falamos, sobejamente, na análise, mas quisemos mostrar que há várias outras linhas no tecido do texto.

NOTA

¹Revista Nova, Mulheres nas artes, p.79.

BIBLIOGRAFIA

5. BIBLIOGRAFIA

ALEXANDRE BARBOSA, João et alii. O livro do seminário. 1ª biennial Nestlé de Literatura Brasileira 1982, São Paulo, Lr. Editores Ltda., 1983. (Org. Domício Proença Filho)

ANDRADE, Mário de. "O movimento modernista". In: Aspectos da literatura brasileira. 6.ed., São Paulo, Martins Editora, 1978.

ANGENOT, Marc. "Idéologie/collage/dialogisme". In: Revue d'Esthétique, 31(3-4), 1978.

ARRIGUCCI Jr., Davi. O escorpião encalacrado (a poética da destruição em Júlio Cortázar). São Paulo, Perspectiva, 1973.

ARRIGUCCI Jr., Davi et alii. Ficção em debate e outros temas. São Paulo, Duas cidades/Universidade Federal de Campinas, 1979. (Col. Remate de males)

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. "O Espelho". In: Papéis avulsos. Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc. Editores, 1937.

AVERBUCK, Ligia. "Corações Mordidos". In: Jornal O Estado de São Paulo, 21/8/1983.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Rio de Janeiro, Ed- dorado, (s/d).

BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo, Perspectiva, 1973.

_____. Fragmentos do discurso amoroso. Rio de Janeiro, Fran- cisco Alves, 1981.

BARTHES, Roland et alii. Masculino, feminino, neutro. Porto Alegre, Globo, 1976.

BEIVIDAS, Waldir. A semiótica de Peirce e a semiótica de Grei- mäs. Estudo manuscrito. 1985.

BENVENISTE, Emile. Problemas de lingüística geral. São Paulo, Editora Nacional, Et. da Universidade de São Paulo, 1976.

BORGES, Jorge Luis. El otro, el mismo. Buenos Aires, Emecé, 1969.

BOSI, Alfredo. "Situação e forma do conto brasileiro contempo- râneo". In: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo, Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

- BOSI, Alfredo et alii. Machado de Assis. São Paulo, Ática, 1982.
- BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo, Ática, 1985.
- BRASIL, Assis. A técnica da ficção moderna. Rio de Janeiro, Nórdica, 1982.
- BRAYNER, Sonia. Labirinto do espaço romanesco. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1979.
- CÂMARA, Leonidas. O duplo registro na ficção de Cortázar. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.
- CANDIDO, Antonio. Conferência: literatura-sociologia "análise d'o cortiço de Aluísio de Azevedo". Rio de Janeiro, PUC, IIº Encontro Nacional de Professores de Literatura, 30/julho/2 de agosto de 1975.
- _____. Formação da literatura brasileira. 5.ed., Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- _____. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- _____. Tese e antítese. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.
- CARVALHO, Lúcia Helena. A ponta do novelo. São Paulo, Ática, 1983.

COUTINHO, Afrânio (dir). A literatura no Brasil. Rio de Janeiro, Ed. Sul América, 1970.

DÍMAS, Antônio. Espaço e romance. São Paulo, Ática, 1985.

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 1983.

FARRA, Maria Lúcia dal. O narrador ensimesmado. São Paulo, Ática, 1978.

FEHER, Ferenc. O romance está morrendo? Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (org.) Novo dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Edda Arzúa. "A Intertextualidade em 'A morte do leiteiro'". In: Revista Travessia nº 3. Florianópolis. UFSC, 2º semestre de 1981.

_____. O texto literário: a prática da interpretação. Florianópolis, Editora da UFSC/Editora Lunardelli, 1983.

FISCHER, Ernest. A necessidade da arte. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas, (Uma arqueologia das ciências humanas), Martins Fontes, Portugal, 1966.

FROMM, Erick. Psicanálise da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.

GENETTE, Gérard. Figuras. São Paulo, Perspectiva, 1972.

GRILLET, Alain Robbe. Por um novo romance. São Paulo, Editora Documentos Ltda., 1969.

HOHLFELDT, Antonio. "O discurso da Ambigüidade". In: Correio do Povo, 5/11/1977.

_____. A literatura catarinense em busca da identidade. O conto. Porto Alegre, Movimento, 1985.

HUMPHREY, Robert. O fluxo da consciência. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.

JUNG, Carl Gustav. O eu e o inconsciente. Petrópolis, Vozes, 1979.

_____. O homem e seus símbolos. 3.ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, (s/d).

JUNKES, Lauro. "Corações mordidos". In: O Estado, Florianópolis, 1/12/1983.

KATZ, Chaim Samuel et alii. Dicionário básico de comunicação. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.

LEITE, Dante Moreira. Psicologia e literatura. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1967.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão) São Paulo, Ática, 1985.

LIMA, Luiz Costa. Dispersa demanda. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

LOPES, Edward. Discurso, texto e significação. Uma teoria do interpretante. São Paulo, Cultrix, (s/d).

LUCAS, Fábio. O caráter social da literatura brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970.

MACHADO, Janete Gaspar. Os romances brasileiros nos anos 70. Florianópolis, Editora da UFSC, 1981.

MENDILOW, A.A. O tempo e o romance. Porto Alegre, Globo, 1972.

MENDONÇA, Antonio Sérgio L. "Linguagem, inconsciente e código social". In: Por uma teoria do simbólico. Petrópolis, Vozes, 1974.

MEDINA, Cremilda de Araújo. "Edla Van Steen". In: A posse da terra. Escritor brasileiro hoje, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, São Paulo, 1985.

MEYERHOFF, Hans. O tempo na literatura. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MOISÉS, Massaud. A criação literária. São Paulo, Cultrix, 1982.

- MOREAU, Pierre. Le moi et le sentiment de l'existence dans la littérature française contemporaine. Paris, Archives des Lettres Modernes, nº 147, 1973.
- MUZART, Zahidé L. Corações mordidos: o espelho e a colagem. Revista Travessia nº 10. Florianópolis, Editora da UFSC, 1985.
- NUNES, Benedito. O dorso do tigre. 2.ed., São Paulo, Perspectiva, 1976.
- _____. "Reflexões sobre o moderno romance brasileiro". In: O livro do seminário. 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, 1982. L.R. Editores Ltda., São Paulo, 1983 (Org. Domício Proença Filho).
- PERRONE - MOISÉS, Leyla. Texto, crítica, escritura. São Paulo, Ática, 1978.
- PIRANDELLO, Luigi. O falecido Mattia Pascal. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- _____. Seis personagens a procura de um autor. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- PÓLVORA, Hélio. "Um jogo de armar". In: Jornal do Brasil, Caderno B, p.2.
- POUILLON, Jean. O tempo no romance. São Paulo, Cultrix, 1974.

- RANK, Otto. El doble, Ediciones Orión, Buenos Aires, 1976 -
Traducción: Floreal Mazía.
- RÉGIS, Maria Helena Camargo. "A carnavalização em 'Incidente em Antares'". In: Revista Travessia nº 2. Florianópolis, UFSC, 1º semestre de 1981.
- _____. "O clichê na poética de Manuel Bandeira". In: Revista Travessia nº 3. Florianópolis, UFSC, 2º semestre de 1981.
- Revista Manchete nº 1.748. Edla Van Steen: De atriz a escritora. Rio de Janeiro, 19/10/85, p.76.
- Revista Nova, Mulheres nas artes. São Paulo, Editora Abril (s/d).
- Revista Poétique nº 27: Intertextualidades. Coimbra, Livraria Almedina, 1979.
- Revista Tempo Brasileiro nº 62. "Sobre a Paródia", jul./set. 1980.
- Revista Visão, Edla Van Steen; Escritora sem pátria. 9/10/85.
- RICARDOU, Jean. "La population des miroirs." In: Poétique nº 22, 1975.
- ROSA, João Guimarães. "O espelho". In: Primeiras estórias. 3. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1967.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: Texto/contexto. São Paulo, Perspectiva, 1965.

SACHET, Celestino. A literatura de Santa Catarina. Florianópolis, Lunardelli, 1979.

_____. A literatura catarinense. Florianópolis, Lunardelli, 1985.

SANTAELLA, Lúcia. "O signo à luz do espelho". In: Folhetim, São Paulo, 16/9/84.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia Paráfrase & Cia. São Paulo, Ática, 1985.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Lisboa, Editorial, 1972 (Trad. Ricardo Albery).

STAM, Robert. O espetáculo interrompido. Literatura e cinema de desmistificação. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

STEEN, Edla Van. Cio. São Paulo, Von Schmidt Edit., 1965.

_____. Memórias do medo. São Paulo, Melhoramentos, 1974.

_____. Antes do amanhecer. São Paulo, Moderna, 1977.

_____. Viver e escrever, I e II. Porto Alegre, LPM, 1981 e 1982.

STEEN, Edla Van. Corações mordidos. São Paulo, Global, 1983.

_____. Até sempre. São Paulo, Global, 1985.

TODOROV, Tzvetan. Litterature et signification. Larousse, 1967.

VERÍSSIMO, Érico. Incidente em Antares. Porto Alegre, Globo, 1971.

VERRIER, Jean. "O Relato Refletido". In: Roland Barthes et alii. Masculino, feminino, neutro. Porto Alegre, Globo, 1976.

WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. 2.ed. Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.

WILDE, Oscar. O retrato de Dorian Gray. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

ZILBERMAN, Regina. Do mito ao romance. Tipologia da ficção brasileira contemporânea. Universidade Caxias do Sul, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.