

## RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

### A POESIA NO BRASIL

Sônia Brayner, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, organizou, em boa hora, a antologia intitulada *A Poesia no Brasil, das origens até 1920*, editada pela Civilização Brasileira. O nº 1, colocado antes do subtítulo, anuncia a vinda de outro ou de outros volumes.

Parabéns pelo empreendimento didático e crítico na seleção dos poemas e dos autores nos quatro séculos de poesia no Brasil. A escolha dos poemas de cada autor exigiu não pouca reflexão e estudo.

A nota biobibliográfica sobre cada autor orienta o leitor, quanto à época do escritor.

Interessantes para o professor ou pesquisador são as indicações das fontes: edições indicadas, antologias anotadas e bibliografia passiva.

*Poesia no Brasil* não é mero levantamento de autores e algumas amostras de produção poética; é uma seleção que realmente coloca os valores em destaque e significação.

*Poesia no Brasil* é livro muito útil e, às vezes, necessário a estudiosos, a professores de Língua Nacional e de Literatura, bem como a alunos do 2º e do 3º graus.

Ir. Elvo Clemente

### PALAVRA E SILÊNCIO N'O PASSO DE ESTEFÂNIA

A abertura de *O passo de Estefânia*, de Núbia Marques, dá-se através da frase: "Sei da inutilidade de levá-los ao meu mundo". No capítulo final, a mesma frase se repete, mas já não tem a mesma significação inicial. Estefânia percorreu a sua via-cruce e sabe agora o verdadeiro sentido dessas palavras. Levada de sua casa por homens armados nos tempos mais sombrios da repressão pós-64, ela sabe que o silêncio é a sua melhor arma.

E só então compreende que esse passo é o mais difícil de ser dado: o de criar sua própria linguagem numa época onde o indivíduo perde a sua integridade diante das forças repressoras. No seu trabalho de assistente social, em meio à miséria cotidiana dos brasileiros, ela não tinha percebido que as palavras tinham perdido a força capaz de mudar uma situação vigente. A caminho da prisão (todo o romance se passa em dois planos: o do presente, em direção ao desconhecido, e o do passado, o exercício da profissão) sente que a luta maior se passa dentro de si mesma. A linguagem com que queria atingir o outro, a da burocracia, estava desgastada por sua redundância. Nas reflexões iniciais, enquanto aguarda seus interrogadores, ela já sente "a falta de palavras que não me salvam em nenhum momento". E o conflito se agrava quando percebe que diante do poder "não têm sentido as palavras". Estefânia fecha-se, então, numa mudez absoluta: "palavra e mudez têm o mesmo desatino". Diante da repressão, resolve enfrentá-la de forma agressiva sem dizer absolutamente nada. O medo que sentia inicialmente, vai cedendo lugar à coragem. Como não acredita mais no diálogo entre os homens, agride com seu silêncio e, conseqüentemente, desespera os seus carrascos. A trajetória de Estefânia dá-se, pois, dentro do binômio palavra/silêncio. Ao final, ela reflete: "Tento falar. Penso que estou desaprendendo a falar". E é justamente nesse momento que ela consegue criar sua própria dicção e atingir seu momento mais rico de clareza. "Um som rouco se rebenta dentro de mim", diz ela. Desaprendeu a fala comum dos homens, a burocrática e a repressiva, e se reconstrói através de sons ainda não cheios das significações usuais. Sabe que o homem é fundamentalmente linguagem e, sem ela revigorada, nenhuma aproximação é possível.

Isto mesmo ela já sentira não só no campo profissional e político, mas também no seu relacionamento amoroso com Ricardo. Ele nunca a atingira inteiramente por articular um código anterior ao da mulher independente, sem a necessidade de um marido protetor. Enquanto vivia a cotidianidade do mundo, não tivera tempo de ver a dimensão do silêncio como caminho viável para a assunção de si mesma como mulher e como profissional engajada. Por viver em meio a um tempo caótico e à miséria resignada do povo, nunca parara a fim de sentir melhor os problemas e buscar situar-se em relação a eles de forma mais lógica, mais racional. Percebia o desajuste da sociedade mas de forma intuitiva. A representação que fazia das coisas vinha de fora para dentro. Só na prisão é que reelabora os acontecimentos de forma mais lúcida. Antes só era afetada superficialmente por eles, visto que não tinha tempo para uma reflexão maior. Perdia-se diante da miséria social. A sua revolta diante dessa situação é que provoca o seu afastamento do trabalho nos Centros Sociais. Na cela, consegue redimensionar o mundo e situar-se melhor perante ele e si mesma. Vê o quanto se desconhecia: "Passel tanto tempo sem olhar os meus pés e agora nem sei onde colocá-los". Perde a voz e o passo para poder readquiri-los agora com mais força. Suporta a violência sexual de que foi vítima logo nos primeiros interrogatórios sem uma palavra. Constata que "quem tem armas tem todos os poderes na mão". Seu reduto inatingível é o silêncio. Estefânia dá enfim o seu passo, solitariamente. Vence o medo e descobre sua força de mulher.

O romance de Núbis Marques retrata, assim, uma época escura da nossa história mais recente. O silêncio imposto a Estefânia é transformado em arma. E como diz a própria autora na apresentação, o livro é "testemunho de uma época tão cruel para todos nós", inserindo-se numa linha das mais engajadas de nossa literatura, sem esquecer do compromisso com a palavra poética.

Antônio Carlos Viana

#### EM PLENO CASTIGO: OBSCENO E/OU INOCENTE, EIS A QUESTÃO

Grande surpresa para a literatura nacional contemporânea é a publicação do segundo livro de Antônio Carlos Viana, *Em pleno castigo*, recentemente lançado pela editora Hucitec. O livro comprova a maturidade do escritor que já demonstrara sua habilidade no manejo da estória curta a partir do enigmático *Brincar de menja* (Cátedra, Rio de Janeiro, 1974). Olhos novos para o novo. *Em pleno castigo* apresenta um trabalho de consciência artística observável a partir do cuidado com a escolha da capa (Detalhe de "O Jardim das Delícias", de Bosch) e rigorosa seleção de textos publicados. A obra resiste a vários níveis de análise, dificultando portanto o trabalho da crítica, pois o prazer provocado pela leitura dos diversos textos não nos permite reduzir a análise a apenas um ângulo de observação. "Prisões", "Olhos de Fogo", "Na beira do rio", "Cartografias", "Dias de Jó" possam, talvez, ser lidos como multiplicidade de centros-consciências reduzidos a um denominador ideológico comum: momentos explosivos de liberação da libido; entendida esta como prestação do prazer a partir de fissuras do texto que, de certa forma, parodiam as fissuras do cotidiano. Percebe-se através delas a quebra de uma ordem estabelecida por gerações e sagradamente preservadas no dia-a-dia. Nesses contos, as personagens são direcionadas pelo cotidiano que centraliza seus impulsos, cercando-as no rosário de alzetes que as tornam seres produtivos, sem tempo, por exemplo, para "pensamentos bobos" (in "Boa-noite, Dona Isabel"). Bobagens estas que poderiam desequilibrar a ordem, por si só, extremamente frágil. Manifestação puramente aparente, a ordem coexiste com um clima de instalação latente (vide "A Queda", "Pássaros de vôo leve"). Contraditoriamente, a própria necessidade de preservação da ordem, o medo/culpa de rompê-la, termina gerando deslocamentos, pequenos sulcos, rupturas nesse sistema de acomodação pessoal tão "inofensivo", próprio das sociedades que necessitam de um pai, lei e rei para conter-se, inscrevendo o sexo e, mais propriamente o prazer, no futuro... Entre os vários fatores incômodos à lei do cenário pacífico que insere o homem no seu cotidiano destaca-se a exacerbção da sensualidade. No momento em que ela irrompe, indomável, a personagem é tomada por um espécie de vertigem, obrigada a degustar um sabor amargo, desconhecido. Incapazes de apresentar a "causa" desse deslocamento, já que foram tão apenas preparadas para exercer vigilância contra ela, terminam incidindo na incorporação de uma culpa insolúvel. Porque, no livro, as personagens não detêm nenhum poder, menos ainda o de administrar uma linguagem: sem capacidade

de síntese total do real, surpreendem-se por essa súbita invasão. Daí não falarem ou então se manifestarem com frases banais, diálogos que apenas referenciam a realidade exterior ("Meu Deus, que calor! E nem faz tanto tempo que choveu") sem envolvê-las, sem tocá-las. São perguntas, respostas, exclamações que apenas preenchem o vazio, a ausência de uma motivação/coragem de conversa. A culpa nasce então de olhares, sorrisos e frases que se deixam preencher por conteúdos banais, escapando do grande alvo: a tensão criada pelo desejo e sua realização. O momento em que ocorre a quebra é o momento do político no/do texto. A visão política da realidade insere-se indiretamente na linguagem do escritor Antônio Carlos Viana, não como designação de um conteúdo político prévio (não chega a compor uma posição partidária), mas como denúncia de uma silenciosa transgressão, desconstruindo a lei à revelia do próprio homem e sob a ordem sócio-político-estatal que o submete, tal qual observou o crítico João Adolfo Hansen, analisando a obra de Clarice Lispector, em trabalho a ser publicado. De fato, perdida a inocência, sabe-se lá entre quais dedos, após ouvir-se o canto do galo e o ribombar de cavalos, transformados em peixes num aquário-mostruário, rompe-se o terreno do sagrado que ressoará através da culpa, sem poder suficiente para impedir o homem ruminar o gosto das atitudes profanas que podem emergir do desejo reprimido.

Por outro lado, nos diversos contos, o narrador-personagem é aquele que dispõe de tempo e por isso o percebe nas suas transformações menos visíveis. Velhos e crianças que espreitam o desenrolar "monótono" dos acontecimentos. As crianças não são meros espectadores; talvez, por serem dotados de um pensamento selvagem — não marcado por um conjunto rigoroso de valores — se são abertas a uma aprendizagem, prestam-se à captação das mudanças descobertas em outras personagens. Filtram a incapacidade do adulto de conviver com a culpa. Demonstra exemplarmente essa situação um dos melhores contos do livro, "Aos domingos", só comparável ao "De elásticos e sonhos" e a "Os naufragos". Uma família produz um "ser vivo" reduzido à condição de "coisa animaléscia" veladamente rejeitada. Determinar é aqui irrelevante pois, no caso, é a indefinição que tem valor. Ao menino mais novo cabe a função de afastá-lo, "passear com ele", aos domingos, quando a família recebe visitas e a vizinhança pode estar atenta à vida alheia. Aí ocorre o deslocamento (a desconfortante sensação de incômodo) devido à impossibilidade de aceitar o outro apesar de sua diferença. A diferença provoca medo porque remete ao desconhecido e antes que ele nos tranzize — por barrar-mos previamente o diálogo — optamos pela rejeição, facilitando nosso re-acomodamento aos padrões da "normalidade". O Outro pode estar na outra cultura, mas pode também ser a encarnação de algum sentimento obscuro daquela anormalidade. No conto "Os Naufragos" essa problemática aparece novamente sob um outro ângulo: o Duplo duas vezes confundindo-se num mesmo corpo, mal parafusadas interceptam-se desorientando o mito da identidade. O outro é o resíduo não-dito. Armadilha que nos prepara o autor desde *Brincar de manja*. Lá já existe o jogo que não permite o acesso ao mistério: o próprio narrador vigiando-se para não ceder ao desejo de revelar. Ceder supõe o castigo até hoje guardo o segredo do

acontecimento com medo de desdobrá-lo. (...) E no entanto eu vi. Se contar o que vi, vou perder toda a visão" ("De seu envelope de metal e vidro" in *Brincar de manja*). Seria esta a causa do medo ou do castigo donde adviria e perda da representação? Estar fora do jogo, neste caso, significa desativar a imaginação do narrador e conseqüentemente do leitor. O narrador faz questão de situar-se na mesma posição do leitor; esboça desenhos que são fantasmas, flores animais (vide "Nas garras do leão", "Quinta-feira tem drama", "A mulher das mangabas", "Parábola dos galos ao amanhecer", "De seu envelope de metal e vidro", "Brincar de manja"). Em todos, porém, pulse o segredo — busca permanente do leitor. Quanto mais procura perde e des-se jogo daria parábola sobre parábola. E todos temem a inserção do desconhecido na memória. Porque ela dispõe de movimentos involuntários — os mais perigosos — que incendiam a imaginação. Nisso, a tarefa do escritor e do leitor que se submete a esse universo. A disposição para a leitura supõe o jogo. Antônio Carlos Viana arrisca-se nessas duas obras a estabelecer textos em que o errado vinga tão somente da receptividade do leitor. Se bem atentarmos não há histórias, mas possibilidades de. Existe, todavia, tensão, climax na relação interdita entre o leitor e o texto: "não sei como fui me enredar nesses fios invisíveis" ("De seu envelope de metal e vidro"). *Brincar de manja* ou ler Antônio Carlos Viana é isso: "quem está no escuro há muito tempo vê melhor que quem estava no claro e entrou no escuro" ("Brincar de Manja"). Obscuro e/ou inocente, eis o convite.

Aperecida Correia

#### CORDA BAMBÁ: EM BUSCA DE UM EQUILÍBRIO ESTRUTURAL

Construindo-se sobre um duplo ponto de vista, a impotência e o processo de liberação da criança, o texto de Lygia Bojunga Nunes anuncia, já na própria divisão estrutural dos capítulos, a intenção de manter-se em equilíbrio no interior dos espaços propostos: a impotência permeia seis dos doze capítulos do texto (1, 2, 3, 6, 9, 10), enquanto que a luta pela liberação transparece nos seis capítulos restantes (4, 5, 7, 8, 11, 12). É no interior e na confluência dos espaços assinalados que o texto será examinado.

#### A Impotência

Contrapondo dois distintos universos — a prepotência do adulto e a submissão da criança — o texto inicia-se em um momento de acentuada impotência da protagonista: impossibilitada de acompanhar o circo, após a traumática morte dos pais, Maria é obrigada a submeter-se à tutela autoritária da avó. O circo, a Mulher Barbuda e Fogueiro, o engolidor de fogo, são eliminados do cotidiano de Maria que, "calada" ou "felando baixinho" e de "testa franzida", defronta-se com sua solidão no rico apartamento de Dona Maria Cecília Mendonça de Melo — a avó.

Embora voltado, num primeiro plano, para a situação de impotência a que é submetida a criança, diante de um mundo adulto particularmente hostil e estéril, sob o ponto de vista afetivo, o texto amplia seu raio de ação, apontando o massacre a que é submetido o homem na sociedade atual e denunciando as relações e comportamentos por ela gerados e legitimados. Assim, de um lado, têm-se o poder e o autoritarismo, a família tradicional e a instituição escolar, representados por Dona Maria Cecília e pela professora Dona Eunice. Tais personagens, apesar de solitárias e psicologicamente arruinadas, não contestam o sistema instituído. Pelo contrário, são suas fiéis servidoras.

Do outro lado, são encontradas as personagens rebeldes ao sistema e, por isso mesmo, por ele marginalizadas: Márcia, que rompe com a família para casar-se com Marcelo, a Mulher Barbuda e Foguinho. Observe-se que, excetuando-se Márcia e Marcelo, "pais ideais" de Maria (Zilberman, 1981), as demais personagens rejeitadas pelo sistema não recebem sequer identidade. E por terem ousado uma liberdade de opção, tais personagens são obrigadas a "engolir fogo" diariamente ou levadas ainda a arriscarem a própria vida, numa tentativa de sobrevivência. A impotência destas personagens, face a um sistema autoritário, vem identificar-se a criança, Maria, com sua igual impotência, frente a um mundo adulto também autoritário, hostil e insensível.

O texto, porém, deixa evidenciado que a impotência não emerge apenas junto aos que ousaram romper com o poder instituído. Ela também se faz presente junto àqueles que, por falta de liberdade, seguiram as leis do sistema. Veja — se que a manipulação do poder não confere qualquer liberdade de ação à Dona Maria Cecília ou à Dona Eunice: elas decidem apenas na aparência, uma vez que, para manutenção de suas vontades, necessitam do "outro". E este elas não têm, pois falta-lhes qualquer referencial humano e afetivo.

Apontando, portanto, de um lado, personagens materialmente exploradas e, de outro, personagens psíquica e afetivamente arruinadas, o texto concentra-se, sobretudo, no mundo adulto. E a opressão vivida pela criança no seu cotidiano se reproduz no espaço do texto.

Cabe ressaltar, no entanto, que o mundo adulto é colocado no texto não com a visão do adulto convencional e legitimador de normas e comportamentos, mas sob uma ótica crítica e denunciadora. É neste sentido que o texto adquire sua autonomia literária, uma vez que rompe com o normativo e propõe uma nova visão de mundo (Zilberman, 1981): a visão de mundo, embrionariamente, presente na protagonista Maria.

#### O Processo de Libertação

Maria vem a ser a única personagem construída, de modo a ter mobilidade no texto — equilibrando-se permanentemente na corda bamba, consegue ultrapassar a "fronteira" (Lotman, 1978), que delimita os espaços da o-

pressão e da liberdade. E o movimento de Maria se dá no único espaço que lhe foi possível conservar — o espaço psíquico.

O texto já anuncia em seus primeiros capítulos a vontade interior de Maria em transpor, através das janelas do apartamento de avó, os obstáculos com que se defronta. Inicialmente temerosa, mas somando forças após cada obstáculo vencido, Maria penetra no longo corredor de seu inconsciente, onde se depara com as portas que dão acesso a cada um dos episódios marcantes dos seus dez anos de vida. Nesta volta ao passado, o texto enfatiza a ausência de identidade da personagem, nomeada então como a Menina.

A personagem vivencia um real processo de auto-análise, ao recuperar e elaborar, durante o tempo da chuva, as experiências passadas. É através desta recuperação lenta e sofrida do passado que Maria consegue dele se libertar e, ao mesmo tempo, recuperar a liberdade que lhe fora dada ao nascer. (Re) Adquirindo a identidade, Maria então inicia, através da mentalização, a construção da própria vida.

Cabe questionar, no entanto, até que ponto Maria consegue realmente a emancipação que o texto procura transmitir. Observe-se que a travessia da janela realiza-se através do sonho de Quico; a recuperação das experiências passadas recebe a mediação do narrador. Em que momento afinal atua a Menina Maria em processo de libertação e a Maria liberta?

Ao focalizar o espaço da impotência infantil, o texto consegue imprimir uma analogia coerente entre linguagem e mensagem: a criança não pode agir, porque o espaço lhe é roubado, tal como no cotidiano, na própria estrutura do texto. A impotência, portanto, se reproduz através da organização interna no texto.

Ao voltar-se, porém, para a libertação da protagonista, o texto dissocia mensagem e linguagem: a mensagem pretendida é a libertação, a linguagem utilizada não traduz o pretendido. Ora, estes dois aspectos são inseparáveis no texto artístico, onde o conteúdo está contido na própria linguagem, na própria organização e estrutura interna, o que confere, portanto, à linguagem o poder de gerar informação (Lotman, 1978). Neste sentido, cabe mais uma vez a questão: carregada a tiracolo pelo narrador, em que espaço terá permanecido a protagonista?

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa, Editorial Estampa, 1978.
2. MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. S. Paulo, Summus editorial, 1979.
3. NUNES, Lygia Bojunga. *Corda Bamba*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
4. ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo, Global, 1981.

Regina Figueiredo Avelar

João Gilberto Noll estreou em 1980 com *O Cego e a Dançarina*, livro bem recebido pela crítica e pelo público. Houve quem comparasse sua ficção à de Rubem Fonseca, dadas as marcas comuns de narrativas atravessadas pela violência e o erotismo, que tanto no ficcionista de *Feliz Ano Novo*, quanto nesse talentoso autor gaúcho, são os principais elementos de sustentação de seus contos.

Excetuando-se exageros compreensíveis diante da verdadeira aparição que foi seu livro de estreia, seus contos justificavam os elogios recebidos. Dizer que ele é o melhor dos ficcionistas surgidos depois de 64 é um dito muito frágil porque ninguém conhece, suficientemente ainda, a ficção praticada nos anos 70, dadas as condições peculiares de sua produção, distribuição e leitura, das quais as interdições da censura e de nossos circuitos culturais são amostras indelévels.

De todo modo, João Gilberto Noll inscreve-se entre aqueles autores que se ocupam de temas como as sexualidades tidas por ilegítimas, num estilo desabrido, onde as paixões ganham vez e voz, sem as camuflagens que a tradição literária consagrou. Sua prosa, por isso, tanto em seus contos como neste romance, alinha-se junto às de D. H. Lawrence, James Joyce, Henry Miller e, entre nós, às de certa prosa naturalista e, mais recentemente, às de Rubem Fonseca, Nélida Piñon e Ignacio de Loyola Brandão, entre outros. Ao contrário de narrativas heróicas, cheias de bravura e de acontecimentos extraordinários, essas ficções buscam extrair significações de sexualidades e erotismos presididos por condições quase sempre patológicas.

Porém, *A Fúria do Corpo* não revela o mesmo apuro e cuidado com a narração que caracterizaram *O Cego e a Dançarina*. Romance sem nenhuma unidade, nenhum fio condutor que entrelace e dê significação aos vários episódios relatados, assemelha-se a uma pérola que está por ser ainda lapidada. Ainda assim, é possível vislumbrar o seu alto valor. Alguns momentos lembram não somente a melhor ficção de Joyce, mas até mesmo os melhores trechos das famosas *Selected Letters*.

Assim, resta apenas lamentar que o escritor que engendrou tão esplêndidos momentos neste *A Fúria do Corpo*, não tenha conseguido ordená-los a fim de atingir seu objetivo, que era a construção de um romance. O menino por quem o narrador se apaixona, numa sexualidade ainda tida por herética, juntamente com Afrodite, duas das mais fascinantes personagens que acompanham o narrador em seu périplo doloroso por uma das cidades mais violentas do Brasil (sobretudo, em suas violações do desejo e da dignidade humana) formam um material de primeira ordem, infelizmente mal trabalhado.

Um rosto irado não é latino, nem grego já advertia Santo Agostinho a propósito das insuficiências da linguagem, quando instruiu os narradores de

História da Salvação, ao recomendar-lhes exposições irrepreensíveis. O bom narrador haverá de saber traduzir em palavras apropriadas as realidades e personagens que acrescenta ao mundo, sob pena de seus leitores não deciframem seu texto convenientemente.

O excelente contista de *O Cego e a Dançarina* claudicou em seu primeiro romance e fez um texto confuso. Mas deixou vestígios suficientes para nos fazer esperar prosa melhor da próxima vez. Talento não lhe faltar, por certo.

Deonísio da Silva

## SOBRE O ASSASSINATO DOS POMBOS

O leitor, que vem acompanhando Patrícia Bina através da imprensa gaúcha, tem, agora, ao seu alcance *O Assassinato dos Pombos*, seu livro de estreia editado pela Metrópole, de Porto Alegre, neste ano, — uma reunião de seus melhores textos — crônicas e contos — a que a autora decidiu chamar de crônicas.

Tendo garantida sua unidade por uma visão essencialmente humanista e não raras vezes lírica e por uma linguagem simples, despojada e absolutamente pessoal, o livro apresenta três possibilidades de leitura significativamente distintas e particularmente ligadas umas às outras dentro daquilo que se configura como sua proposta de trabalho.

A primeira possibilidade diz respeito a textos como: *É por isso que eu grito*, *Carolina*, *Campo de mar azul*, *Chorona*, *Destinação*, *E agora o que eu faço?*, cuja nota dominante é a visão crítica da realidade imediata.

Quer escritos em primeira ou terceira pessoas, se mantêm, aí, um distanciamento analítico entre o narrado e o narrador e o resultado, trazido à tona em situações espaço-temporais diversas, será sempre o mesmo: o indivíduo asfixiado pela divergência entre os julgamentos de valores individuais e os coletivos. Da "juventude irada" (p. 25) à "chorona" (p. 63), à teimosia da mulher que perdeu o filho (p. 39) até o falso conformismo da mulher de Dé (p. 35), a realidade não se configura de outra forma que não "um eco na boca do estômago" (p. 36), ficando definitivamente instaurado o estado de impotência.

O problema vem a agudizar-se nos textos que compõem a segunda possibilidade de leitura, quando a opressão das forças sociais leva a uma tentativa de refúgio num universo de consciência individual provocando o deslocamento do enfoque da realidade externa para o interiorização direta. Aí aparecem *Anatomia do medo*, *Freud explica?*, *Cena de Praia*, *Existência*, *Metamorfose II*, *Monólogo*, *Com que cara eu vou ficar?* e outros, cuja tônica é o "eu" em crise. A crise existencial — abrangendo o conhecimento, a

identidade, a individualidade, a afetividade e a comunicação caracteriza a ruptura entre o "eu" e o que o cerca atribuindo-lhe uma dupla vida. Quer dizer: fazendo com que exteriormente ele se configure apenas como fragmentos, instantâneos surpreendidos e dissociados o que, interiormente o tornam praticamente impenetrável. O "eu" nunca é o que parece ser. Em contrapartida, multifacetado, ele próprio não sabe o que é, definindo-se por "não ser nada" (p. 77).

Ora, à reificação do indivíduo — aquele que "nada mais comove" (p. 113) — corresponde o absurdo e Ana torna-se uma uva (p. 73) e a múmia, e a boneca de pano (p. 77) e a mulher e o cavalo esboçam as mesmas reações (p. 49) numa tentativa de transfiguração extrema da solidão, das falsas relações, da linguagem incompleta.

O tempo se transforma num elemento estático onde se elaboram lentamente as decomposições e a rememoração do tempo interior só ocorre através de um prisma analítico colocado no papel por um processo antilético que, aliás, atravessa o livro de ponta a ponta. Assim, passado e presente, vida e morte, luz e sombra se defrontam e o único elemento capaz de mediar todas as contradições é a "máscara" elemento protetor para enfrentar a "ciranda das manhãs" (p. 114).

O terceiro grupo de textos — *Esboço, Diálogo, Esperando Godot, O assassinato dos pombos, Tomates & Cia...* — é aquela que propõe a síntese entre os dois primeiros.

Tendo como ponto de partida, sempre, a realidade, o presente histórico, o real subjetivo só é colocado aí por um processo de superposição e, mais do que constatações ou respostas, a nota dominante desses textos é, sem dúvida, as inquietações e perguntas que suscitam no leitor.

Aquí entra o questionamento sobre o ato de escrever, necessidade interna — catarse? — ou externa — compromisso com o próximo? — para ligar, definitivamente, à experiência estética a contemplação de um mundo deformado e destruído e uma intensa participação emocional.

Unindo-se, pois, as três possibilidades de leitura do excelente *O assassinato dos pombos* ele dirá a que veio: veio buscando conhecer realmente o homem e tudo aquilo que o cerca, desvendar seu espaço existencial e circunstancial, desmitificar as falsas relações, compreender, enfim, o sentido de ser "nesse nosso incensato planeta". (p. 82)

Jane Tutikian