

A LINGUAGEM PLASMADA E A DIALÉTICA DA PRESENÇA X AUSÊNCIA NA PROSA POÉTICA DE “GATO GATO GATO” DE OTTO LARA RESENDE

Edinaldo Flauzino de Matos

(Doutorando em Teoria da literatura – IBILCE/UNESP)

Resumo: O presente artigo busca apresentar o jogo textual e os efeitos poéticos no conto “Gato gato gato” de Otto Lara Resende. Neste texto o autor expressa na linguagem ficcional, de sintaxe tortuosa e exagerada adjetivação, uma característica muito particular: uma atmosfera de completude e esvaziamento construída na descrição da reação dos personagens em detrimento dos fatos propriamente ditos. Através do narrador observador e intruso que se vale da linguagem figurada em demasia para enlevar as emoções fruídas das personagens num momento ocasional do confronto entre um gato e um menino no intransponível muro e o inatingível céu azul. A divisa e o limite da confrontação ocorrem em harmonia à ofuscada luminosidade do ambiente que traduz, no texto, imagens sensoriais intrigantes e impressionantes. A prolixidade que abarca a tessitura do texto descreve, de forma inovadora, a inversão do clichê canônico das histórias infantis, pois, neste conto, estabelece-se o precedente da perversidade de uma criança na literatura Infanto-juvenil. O texto apreende-se na “fenomenologia do redondo”, pensamento elucubrado por Bachelard em *A poética do espaço*. Então, baseados nos pressupostos Bachelardiano que inferem à imagem poética como imprevisto realce do psiquismo em que a comunicabilidade das imagens do silêncio, da solidão, evidenciam reflexões “metapsicológicas” e nos faz presumir, no conto em análise, que o narrador, o menino e o gato estão submetidos à força hipnótica do momento em que a “presença e ausência” do gato ou dos gatos estão configuradas no êxtase de tontura e imaginações espontâneas que nos ajudará a reconstituir a subjetividade das imagens e avaliar a amplitude, a força e o sentido variacional provável dos fatos poeticamente relatados.

Palavras-chave: Resende. Menino. Gato.

Na leitura analítica do conto “Gato gato gato”, de Otto Lara Resende, somos surpreendidos por um texto moderno (período modernista, 1930/1945) e, ao mesmo tempo, contemporâneo. A voz que narra obriga-nos a destacá-lo como figura central do texto, pois o caráter do narrador configura o paradoxo trivial do texto decorrente do subjetivismo que evidencia a máxima das perspectivas do espaço e tempo transgredindo, assim, o princípio da objetividade. Diante de tal jogo narrativo, o leitor supostamente é tentado a manter um diálogo lúdico, reflexivo e subjetivo. O conto em leitura é constituído por uma projeção ilusionista que soma o espaço cênico e a

realidade empírica instituída pela proeminência sensível dos fenômenos através da consciência coletiva.

Destacamos em “Gato gato gato” o requinte de termos linguísticos que caracteriza-o como um texto apreendido através dos elementos que compõem a prosa poética. O narrador em terceira pessoa, ou seja, heterodiegético com perspectiva de um narrador que a princípio domina todo o saber (das atitudes aos sentimentos das personagens). A sua onisciência está coligada a percepção geral dos fatos e não se limita apenas ao universo das personagens. Tal narrador domina todo o saber ou pelo menos implica em pensar sobre o saber de forma subjetiva. Por isso, surpreende o leitor numa perspectiva da “função modalizante” que, segundo Reuter, em *A análise da narrativa* (2007, p. 66), ao refletir os pressupostos de Gérard Genette, enfatiza que esse tipo de narrador apresenta-se com uma voz “Centrada na emoção, este tipo de função manifesta os sentimentos que a história ou sua narração suscita no narrador (...)”.

O conto “Gato gato gato” narra o encontro de um menino e um gato em pleno meio dia. Ambos se surpreendem e se confrontam, culminando de forma ambígua na morte do gato. Há uma presença em oposição à ausência do gato que se desprende das imagens criadas instantaneamente e decodificadas pelo narrador, implicando assim na manifestação da conjuntura poética. Paul Valéry em “Poesia e pensamento abstrato” enfatiza que “Entre a Voz e o pensamento, entre o pensamento e a voz, entre a presença e ausência oscila o pêndulo poético” (2007, p. 206). Baseado nesta assertiva, podemos salientar que Otto Lara Resende, no conto em comento, reúne uma prosa que contrasta ao lirismo poético por ser a expressão do sujeito lírico que sente e divaga ao narrar um fato que ocorre entre outrem. Isto é, um menino e um gato, ou quem sabe outros gatos, se considerarmos a vaguidade ambígua do esvaziamento da significação literal do texto pela composição da presença e ausência da figura do gato.

No que consta na biografia do autor Otto Lara Resende, salientamos que este era admirador e amigo de Clarice Lispector e, que a escritora costumava consultá-lo a respeito de seus textos. Talvez seja por essa afinidade entre ambos que o conto “Gato gato gato” apresenta características tão análogas à escrita clariciana, citamos, então, o romance “Água viva”, um exemplo fidedigno da poesia-prosa. O conto em leitura

apresenta-se configurado pelos aspectos da luz e o movimento apreendido na arte e literatura impressionista, que evidencia a temática da representação simbolista, inferida em textos de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Verlaine. Também autores como Virgínia Woolf e Katherine Mansfield que em suas obras, ao invés de interpretarem, descrevem as impressões, sensações e emoções que constituem uma vida mental do caráter subjetivo dos personagens.

Observamos que o texto apresenta a fusão deste movimento impressionista com expressionismo por enlevar uma arte mais pessoal e intuitiva, na qual predomina a visão interior do autor pela “expressão” frente à plasmação da realidade em fusão com a “impressão”. Nessa perspectiva a literatura expressionista não apresenta-se homogênea, e sim, de uma grande diversidade estilística. Talvez, por isso, o conto “Gato gato gato” seja composto por elementos que abarcam a subjetividade psicológica da criação humana.

É sabido que a narrativa expressionista implicou uma profunda revolução em meio à prosa tradicional, o enfoque estilístico que intrica e torna tortuosa a sintaxe da composição literária que se torna elemento imprescindível ao desenvolvimento da literatura moderna. Nesta perspectiva de leitura, apreendemos que, através do conto em análise, o autor Otto Lara Resende segue as trilhas de autores expressionistas que buscavam uma nova forma de captar a realidade, a evolução social e cultural da era industrial. Tais injunções são elementos textuais que renegam o óbvio na tessitura do texto ao se lançar no encadeamento argumental do que é dito.

Na sucessão espaço-temporal, causa e efeito são comuns na literatura realista de raiz positivista. No conto, há uma simultaneidade de ações que dissolvem a sucessão cronológica dos fatos. E desta forma implica a lógica discursiva do texto perante o leitor. Ao observarmos que no texto, do início ao fim, o narrador subjetiviza as informações, ou seja, confunde e provoca o leitor a questionar a autenticidade do que é narrado, considerando que o ser que narra, por vezes, de fora e outros momentos da superfície. De fato, o que é apreendido pelo leitor é proposto sob o horizonte de perspectiva do narrador observador que divaga diante das ações pelas quais as personagens são descritas enquanto encontram-se implicados num duelo arbitrário e

autônomo. Anatol Rosenfeld salienta que: “A tentativa de reproduzir este fluxo da consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva a radicalização extrema do monólogo interior” (1985, p. 83). Assim apreendemos que ao narrar os instantes de confronto entre os personagens o narrador num envolvimento não-linear encena o acontecimento de forma efusiva que chega proporcionar no texto o ressurgimento das sensações de forma que o transforma em presença atual. O processo narrativo acolhe a densidade das emoções fruídas pela associação de caracteres linguísticos que compõe uma mistura de êxtase no próprio fluxo de consciência percebida pelos desejos e angústias dos personagens narrados. O narrador funde-se com os personagens na simultaneidade do espaço e tempo padronizados pela presença e ausência que conduz o leitor à conjuntura de possibilidades e expectativas. Este narrador como figura intermediária desaparece contrariando a expectativa inicial em que o personagem é apresentado pela lógica do distanciamento. Essa fusão do narrador na profusão interna das personagens concentra o que enfatiza Rosenfeld “Em seu lugar encontramos a visão microscópica e por isto não-perspectívica de mecanismos psíquicos fundamentais ou de situações humanas arquetípicas” (1985, p.86).

Nesta conjuntura, ponderamos que a prosa poética expressionista de “Gato gato gato” flui da realidade interior e é exteriorizada sobre o exterior. O narrador que, a bel-prazer, escolhe o seu preferido em detrimento do outro protagonista. Predomina, no conto em leitura, o desnudamento da condição psicológica existencial, na qual, as personagens expõem a sua situação no mundo, a sua identidade está em consonância com um sentimento de alienação que provoca condutas desordenadas, psicóticas, violentas, irreflexivas, sem lógica nem coerência. Há uma linguagem plasmada pela dinamicidade simultânea, concentrada, concisa, elíptica e sintaticamente deformada. Cada enunciado apresenta-se de forma tão complexa que dificulta uma definição interpretativa sustentável. Estas características flagradas no conto em apreciação elevam através do referencial poético uma montagem instantânea de imagens e movimentos que se equacionam pela relação que advêm entre eles.

A imagem no conto em análise é proeminente situada nos caracteres impressionistas e expressionistas. Desta forma, as imagens é o principal mote em

análise. Então, com base nos pressupostos bachelardianos, inferimos que “A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica” (BACHELARD, 1993, p. 2). Desta forma, no conto “Gato gato gato”, as imagens vêm à tona desde o título até o último vocábulo. O título do conto, apresentado de forma repetitiva, sem vírgulas, “Gato gato gato”, leva o leitor a procurar o gato que parece escapá-lo. A trindade aludida ao gato se concentra, de forma tripla e analógica, ao símbolo do cristianismo, “Pai, Filho e Espírito Santo”, ou seja, as três pessoas da santíssima trindade, que formam o binômio de um única pessoa. Análogo a esta inferência o contorno triangular de “Gato gato gato”, Título do conto, consolidam o binômio de três gatos que equacionam-se em um único gato e assim presentifica a presença e ausência do gato.

O enigma se apresenta de forma incompreensível a ser decifrado: Qual dos três vocábulos representa como base concreta o gato animal na existência real? O gato que é personificado para escapar aos limites do real do subjetivo. Arriscamos possibilidades: o gato que confronta com o menino em pleno meio-dia ou o outro gato que morreu quando cochilava na sua sesta ociosa? No entanto, quando parece ter efetivado o quebra-cabeça surge de forma imponente outro gato que empreende o início da narrativa e deixa o leitor de sobreaviso para um novo recomeço em que se instaura um dual conflito que insta probabilidades de outras interpretações.

Como já antecipamos, o final da narrativa nos leva a supor o que realmente apreende o enunciado principal do texto. No desfecho da narrativa quando o menino mata o gato enquanto este estava distraído em sua sesta ociosa. Neste enunciado deparamos com esta inferência “O gato fora do gato, somente o corpo do gato. A imobilidade sem a viva presença imóvel do sono. O gato sem o que nele é gato. A morte que é ausência do gato no gato” (RESENDE, 2000, p. 39). Através das palavras o narrador revela e transfigura a morte do gato que é abarcada por um lirismo poético que se declamada em uma peça de teatro traria a sonoridade da poesia. Assim de forma repetitiva há uma reafirmação da presença e ao mesmo tempo ausência do gato. “Mas a presença do gato”. (2000, p. 35). Logo percebemos que esta presença surge de forma ambígua e configura o ser fantasmagórico do gato ausente, estático. Talvez pela

surpresa do encontro com o menino. O gato que parou indeciso, o rabo na pachorra de uma quase interrogação” (2000, p. 35).

Conforme o título do texto que provavelmente humaniza a figura do gato no que concerne a existência da alma e a transfiguração da alma do animal se desvinculando do imóvel corpo do gato já sem vida. O conto configura no contexto da arte uma tela a ser contemplada dentro dos meandros abstratos.

No campo da pintura, no qual a realização parece envolver decisões que decorem do espírito, que reconhecem obrigações do mundo da percepção, a fenomenologia da alma pode revelar o primeiro compromisso de uma obra (BACHELARD, 1993, p. 5).

Ademais, reafirmando a presença e ausência do gato há no último parágrafo, fechamento do conto, o surgimento da figura do gato. O narrador deixa em aberto à multiplicidade da narrativa quando supõe: “Em cima do muro, indiferente aos cacos de vidro, um gato – outro gato, o sempregato – transportava para a casa vizinha o tédio de um mundo impenetrável” (2000, p. 39). Nesta citação há uma consolidação do ambíguo título do conto: “Um gato” pode ser o gato do início da narrativa, mas pode não ser considerando que o termo vem antecedido por um artigo indefinido invalida a pressuposta certeza do gato já anunciado.

Na sequência: “outro gato” nega a ausência, ou seja, o fim, a morte do gato. Assim a presença do gato se anuncia novamente na representação generalizada da espécie de felinos. No entanto, quando o narrador confabula dizendo: “o sempregato” reafirma o contraditório. Fica implícito o sentimento de apego coligado a toda uma espécie de felinos. A repetição exagerada do termo “Gato” em vários âmbitos interpretativos corrobora para a multiplicidade de negação do fim, pois, propõem o novo recomeço. “O gato mais igual a todos os gatos do que a si mesmo” (2000, p. 37). “A obsedante presença de um gato ausente” (2000, p. 38). “Todos os gatos, hoje ou amanhã, são o mesmo gato. O gato-eterno” (2000, p. 38). A figura fantasmagórica do gato culmina no recorte que defendemos: “Passos irreais, em cima do muro eriçados de

cacos de vidro” (2000, p. 36). Os enunciados supracitados a representação imaginária da figura do gato como infinita sem a possibilidade de um fim.

Por outro lado, ao analisarmos a ideia de ausência do gato no conto em leitura está subentendida no enunciado “Nenhum movimento na estátua viva de um gato” (2000, p. 36). O gato nesta assertiva é configurado com se estivesse artisticamente representando a arte (estátua) a presença poética da arte e a ausência da vida do sentimento. Há um conflito entre seres vivos e seres inanimados. Em “O translúcido manto de calma sobre o claustro do quintal” (2000, p. 36). Há uma metáfora, a personificação dos seres inanimados. O silêncio é descrito como se os personagens estivessem sendo observados pelo narrador como imagens sendo decifradas em uma tela. “Gato – leu no silêncio da própria boca” (2000, p. 35); a fusão e a personificação do comportamento humano. “As coisas aceitam a incompreensão de um nome que não está cheio delas” (2000, p. 35). A expressividade dos elementos reiteram a concepção do conto que apreende a noção de uma pintura.

Concomitante, o aparente silêncio é quebrado gradativamente quando é elucubrado “O coração do menino batendo baixinho. O gato olhando o menino vegetalmente nascendo do chão, como árvore desarmada e inofensiva.” (2000, p. 36). Ocorrem aqui várias instâncias de uma linguagem exageradamente figurada. Primeiro a ausência de vida é substituída, como já dissemos gradualmente, pela presença do menino metaforicamente transformado em árvore, um ser vivo, porém indefesa e inofensiva. Adjetivos incompatíveis com a atitude do menino em relação ao gato. Um vegetal movimenta-se quase que imperceptível é está à revelia da natureza dos que a rodeiam sendo incapaz de qualquer ação. A ausência de sentimentos é novamente promovida.

As figuras de pensamento permeiam de forma exagerada em toda a narrativa assegurando o conceito de poeticidade na prosa em contradição ao canônico conceito de lirismo que alude a sentimento do “eu” que neste caso não abarcaria nem o menino nem o gato e tudo que a rodeia. No entanto, se considerarmos o sentimento do “eu” narrador diante de uma imagem, seja ela uma ação ou mesmo uma imagem estática (tela, quadro, ou melhor, de obra de arte). Nesta perspectiva o narrador encarrega-se da poeticidade

lírica que estabelece na narrativa. A luminosidade expressionista é estabelecida pela acentuada descrição do ambiente. “Luminoso sol a pino e o imenso céu azul, calado sobre o quintal” (2000, p. 35). Um segundo ser é evocado pelo narrador que apreende a sintonia deste com a atmosfera quente silenciosa.

O menino pactuando com a mudez de tudo em torno – árvores, bichos e coisas. Captando o inarticulado segredo das coisas. Inventando um ser sozinho, na tontura de imaginações espontâneas como um gás que desprende (2000, p. 35).

Ademais, a linguagem figurada sustenta a prolixidade do que é narrado em detrimento da fusão do gato, menino, árvores, bichos e coisas. A personificação é um adereço que abarca toda a narrativa. “Pezinhos de lado, pezinhas de outro, leve, bem de leve para não machucar o silêncio de feltro nas mãos enluvadas” (2000, p. 35). Também o aspecto comparativo que segundo Sebastião Cherubim em *Dicionário de figuras de linguagem* é o símile entre dois ou mais elementos em que apreendemos alguma ligação possível. “É o símile. Sem dúvida um dos recursos básicos da linguagem humana” (1988, p. 23). Nesta perspectiva o autor infere no conto em leitura enunciados que poeticamente instalam-se a afinidade e o senso observador e excêntrico do ser que narra. “como um gás que se desprende” (2000, p. 35); “Como rinoceronte, ou girafa se tivesse mais uma sílaba para caber o pescoço comprido” (2000, p. 35), observe a comparação a dois animais completamente em tamanho demasiado. Na sequência: “O rabo desmanchado, mas alerta como um leme” (2000, p. 36), nesta citação a ideia em que o gato posiciona uma direção. “A tona dos olhos reverberando como lagunhos ao sol” (2000, p. 36). Os olhos do gato poeticamente são metaforizados como ao astro maior, o sol. “Do muro ao menino, da pedra ao gato: como a árvore e a sombra da árvore” (2000, p. 36). “Interrogava o momento da ruptura – como um toque que desperta da hipnose” (2000, p. 37). “Por um momento, foi como se o céu desabasse de seu azul: duas rolinhas desciam vertiginosas até o chão” (2000, p. 37). “Andava descalço sobre o limo escorregadio das telhas escuras, retendo o enfadonho peso do corpo como quem segura a respiração” (2000, p. 38). Observamos que a figura do gato que detém o apreço de

quem narra é descrito e comparado aos elementos da natureza como o sol, e que o céu a seu dispor sofresse alterações diante do calvário que passava o animalzinho.

Em “O marzinho de leite no pires e a língua secreta e ágil” (2000, p. 36). Nesta citação a figura de pensamento hiperbolicamente engrandece a verdade das coisas ao metaforizar o resto de leite no pires. Há numa só oração no mínimo três figuras de implicadas: A metáfora “Marzinho” substituindo analogicamente resto de leite; a antítese que contradiz o exagero ao usar o termo marzinho em substituição à palavra mar que na hipérbole é exageradamente suscitada de umas gotas de leite. Ainda no mesmo enunciado a afirmação de uma imagem muito presente no conto que representa o silêncio em contraste com o movimento ao enfatizar que a língua do gato secretamente tomava o leite de forma ágil.

A infantilidade da harmonia entre o menino e o gato e a ideia canônica das histórias infantis fica por conta dos devaneios, ou seja, da interpolação do narrador que parece devanear diante do que vê, o que a imaginação sugere: uma tela estática que traduz o movimento para encenar o confronto real entre o menino e o gato. O narrador para a narrativa por alguns instantes para impetrar a sua interpretação de tudo ao redor.

O pêlo do gato para alisar. Limpinho, o quente contato da mão no dorso, corcoveante e nodoso à carícia. O lânguido sono de morfinômano. O marzinho de leite no pires e a língua secreta, ágil. A ninhada de gatos, os vacilantes filhotes de olhos cerrados. O novelo, a bola de papel – o menino e o gato brincando. Gato lúdico (2000, p. 36).

A ambiguidade em torno da figura do menino e do gato é observada através do enunciado que: “O gato olhou amarelo o menino. O susto de dois seres que se agriem só por se defenderem” (2000, p. 36). Há um sistema de confronto que ao mesmo que iguala o gato e o menino aos sentimentos humanos. Assim, por outro lado, aproxima o menino ao universo irracional e primitivo dos animais.

A fenomenologia do redondo é inserida no conto pela comunicabilidade do não fim ou do fim que implica um recomeço. Basta pensarmos que qualquer objeto redondo não há o exato ponto do começo, por isso, a dificuldade de definir o seu fim. O mundo, Deus e a palavra segredo corroboram para tal inferência “o mundo é redondo, Deus é

redondo, todo segredo é redondo” (2000, p. 38). Otto Lara Resende segue as trilhas do filósofo Bachelard que infantiza grande poeticidade na palavra “redondo” e que apenas um sonhador de palavras consegue filosoficamente reflexionar.

Mais uma vez as imagens da *redondeza plena* ajudam a nos congregar em nós mesmos, a darmos a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Pois vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo (grifos do autor, 1993, p. 237).

Conforme citação em consonância ao conto em leitura fica evidente que a fenomenologia do redondo está coligada ao “eu” que narra por expressar intimamente o interior do ser.

E para um sonhador de palavras, que paz na palavra redondo! Como ela arredonda serenamente a boca, os lábios, o ser do alento! O mesmo deve ser dito por um filósofo que acredita na substância poética da palavra. E que alegria professoral, que alegria sonora começar uma aula de metafísica, rompendo com todos os *estar-aí* dizendo: *Das* “Dasein ist rund”. O ser é redondo. E depois esperar que o ressoar do trovão dogmático se acalme sobre os discípulos extasiados. Mas voltemos a redondezas mais modestas e menos intangíveis. (BACHELARD, 1993, p. 241, grifos do autor).

No que tange à imagem temos no texto os vocábulos que confere uma abertura semanticamente paradoxal. Pois, ilustra a perplexidade que acomete os personagens e objetos na intensidade e transposição do gato nos três momentos distintos na trama. Logo apreende a retórica usual do dia a dia e perpassa os meandros sinuosos da ciência, filosofia, psicologia etc., “como porque no terreno propriamente literário, exhibe conotações variáveis, discutíveis e infensas a todo esforço de precisão e rigor” (MOISÉS, 1982, p. 282). Desta forma, a imagem no conto “Gato gato gato” constitui a formação mental de uma situação que sensibiliza o intrínseco da mente de quem observa e, por conseguinte, narra. Portanto o uso repetitivo de vocábulos equivale aos flashes de sensações e percepções advindas dos objetos concretos que compõem o ambiente e equacionam às ideias que, por sua vez, são subscritas no plano da abstração. Assim, no conto que por hora analisamos, as imagens se relacionam e se confundem

com os símbolos, as metáforas, ou melhor, há uma planificação das imagens às figuras de pensamento. Nesta perspectiva as imagens surgem mescladas a outros recursos poéticos e linguísticos que ativam a descrição da ambientação espacial. A imagem no texto pode ser exibida em um dos exemplos, quando referida ao objeto tijolo que metonimicamente configura a porta que vedava a entrada para o desconhecido. “o menino apanhou o tijolo que vedava a entrada do mistério” (2000, p. 39). “Gato, gato, gato: lento bicho sonolento, a decifrar ou acordar”. “Gato a esquecer, talvez a enterrar. A apodrecer”.

Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para especificarmos que a imagem vem *antes* do pensamento, seria necessário dizer que a poesia *é antes* de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a *consciência sonhadora* (BACHELARD, 1993, p. 4).

Conforme citação, a imagem no texto ao mesmo tempo que fornece uma informação completa e literal – um texto, uma pintura – atribui os significados a menção do espírito oscilando entre o campo das significações concretas para embasar-se no campo da subjetividade.

Assim, concluímos que a tensão da presença e ausência em “Gato gato gato” emerge através das personagens de forma expressionista e impressionista. A célula dramática de tais movimentos contribuem para o surgimento das unidades menores que emanam da célula central. O diálogo entre a arte de escrever e arte da pintura se torna elemento comum na literatura moderna. A irrupção do momento atual, as imagens dos personagens do conto não se afirmam apenas pelo viés da psicanálise, pois, o próprio contexto narrativo sob níveis temporais e espaciais confunde-se na demarcação imprevisível do presente, passado e futuro. Notamos em meio à narrativa a promoção do individualismo coletivo que exprime a impressão e expressão, fugaz do momento, fundidas com a realidade. A percepção urbanista contemplada na literatura de Otto Lara Resende afigurou como resultado da verdadeira condição humana desmontada e desmistificada num retrato individual da condição coletiva na sua precariedade dos



valores em transição e, por isso, incoerentes. O texto paira numa realidade que não se explica, mas que aceita adaptações estéticas que apreendem a presença e a ausência tão incompatíveis equacionadas na mesma instância espacial e temporal.

Referências

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. J. M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2003, p. 53-63.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. [Tradução de Antonio de Pádua Danese; revisão de tradução Rosemary Costhek Abílio.] São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.

RESENDE, Otto Lara. **O elo partido & outras histórias**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2000.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. 2ª ed. Tradução Mário Pontes. – 2 ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: _____. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 75-97.

VALÉRY, Paul [1871-1845]. In: “Poesia e pensamento abstrato”. _____. **Variedades**. Organização e Introdução; João Alexandre Barbosa; tradução: Maiza Martins de Siqueira; Posfácio: Aguinaldo Gonçalves. – 3. Reimp. – São Paulo: Iluminuras, 2007.