RL

revista literária

22

revista literária do corpo discente da ufmg

REVISTA LITERÁRIA DO CORPO DISCENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Patrocinada pela Reitoria da UFMG através de suas Pró-Reitorias

Informações para Autores de Livros
através de suas Pró-Reitorias

REVISTA LITERÁRIA DO CURSO DIRIGENTE DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

DEZEMBRO DE 1989/JANEIRO DE 1990 * ANO XXII * NÚMERO 22

Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais

★

BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

COMISSÃO JULGADORA DO 22º CONCURSO DE CONTOS E POEMAS

ANA MARIA DE ALMEIDA
RONALD CLAVER CAMARGOS
CARLOS ALBERTO MARQUES DOS REIS
REINALDO MARTINIANO MARQUES

COMISSÃO JULGADORA DO CONCURSO DE ILUSTRAÇÕES

ISABEL CRISTINA DE AZEVEDO PASSOS (EBA/UFMG)
MÁRCIO SAMPAIO (EBA/UFMG)
MÁRIO ZAVAGLI (EBA/UFMG)

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

CENTRO DE EXTENSÃO DA FACULDADE DE LETRAS DA UFMG

REVISTA LITERÁRIA

AV. ANTÔNIO CARLOS, 6627 — SALA L. 2000 · 2º ANDAR
31270 — BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

ÍNDICE

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

CONTOS

ENSAIOS

TERCEIRA SEÇÃO

RESENHA

ESSE NÚMERO É DEDICADO A

OSWALD DE ANDRADE E
OSWALDO FRANÇA JÚNIOR

RL

revista literária

CONCURSO DE CONTOS

1º Lugar

Pseudônimo: EM SILÊNCIO

O MOVIMENTO DAS RUAS

Luiz Alberto dos Santos

prólogo

Está ao meu lado, e respira.

ato 1

Quando. Ela chovia naquela noite escura que caminhava aleatoriamente pela cidade. Mais um rosto estranho percorrido pelas ruas. Na noite, as ruas são autônomas, movimentam-se de forma própria, superpõem, redesenham, entrelaçam, transformam-se em tapetes mágicos para transportar os que repousam sobre a pelúcia das suas pedras. No bar, eu me entediava do meu entrosamento com as cadeiras. Cercado de sons e cadeiras. As cadeiras não se movimentam nunca, resignadas à sua condição passiva de objetos. Sua inércia é possessiva, seduz em direção ao estático. Eu me deixara levar pela sedução das cadeiras durante toda a noite. E agora queria sair. Fui me desprendendo das cadeiras (leveza etílica, vaporização onírica?) e comecei a flutuar a bordo de uma rua iluminada. As ruas têm o poder de gerar caminhos surpreendentes, de estabelecer configurações espaciais inusitadas. Foi quando eu a vi cavalgando com voracidade noturna a rua que se aproximava. O galope foi se dissolvendo, pouco a pouco, na dinâmica da flutuação: um e outro. Estávamos ali, observando o beijo das ruas que se encontravam. Constituíamos nós também um encontro?: quando.

ato 2

Alguém. O espaço é agora um microcosmo de pulsações suaves. As ruas ainda se movimentam, mas brandamente, mornas. Cada rua se ramifica num gesto, num deslocamento sutil de partículas aéreas. Me transporto nas suas linhas. Somos duas grandes cidades, cheias de curvas, veias e tráfegos secretos. Sou uma profusão de sinais luminosos (o vermelho tenta assegurar uma transição gradativa para um verde que se insinua com brutal volúpia). Nem sempre ela respeita sinais (ah, o seu dente na minha carne!). Avança sobre os limites que eu estabeleço, sem muita convicção, para as suas expansões. Ela me ousa.

ato 3

De manhãzinha a rua espera na porta para levá-la. Ela levanta devagar. Vai ao banheiro. Brinca com os presentes que eu dei para ela brincar. Depois um olhar. Some.

ato 4

O que é que eu faço com você?

O que é que eu faço com a sua ausência?

O que é que eu faço com a sua presença?

epílogo

As ruas descansam, extasiadas.

Eu ardo.

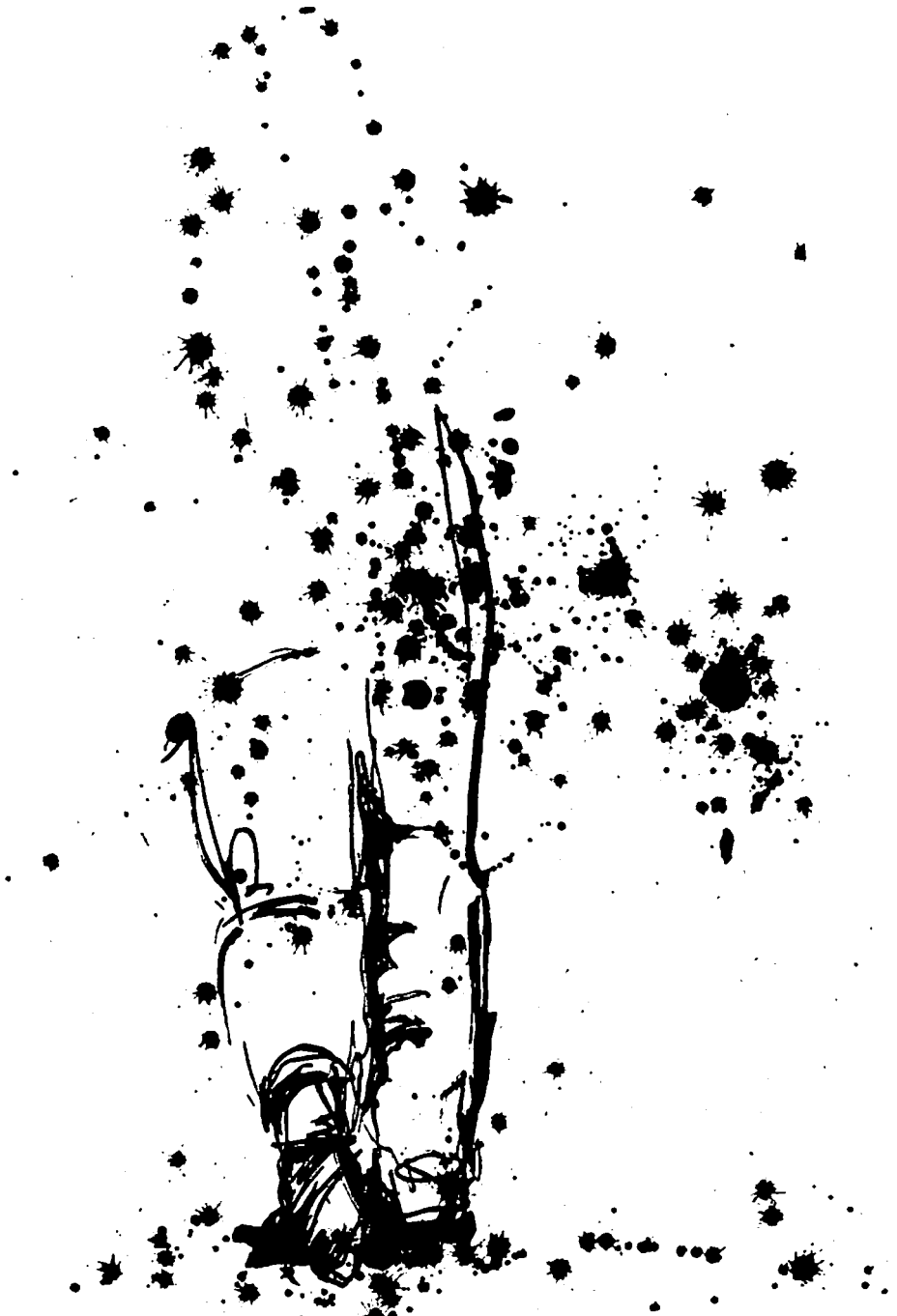

Ilustração: Ana América Antunes Rezende

A VISITA

Luiz Alberto dos Santos

entra, entra sim. mas devagar. não me acorda, por favor. me deixa continuar flutuando no meio dos meus pesadelos. estou até aprendendo a me divertir com eles! (...) eu só queria que você ficasse em silêncio. prá não me acordar, sabe? pode chegar mais perto, se quiser. espero que você não se assuste com esse meu ar doentio, a fragilidade das minhas mãos trêmulas. (...) mas só se você quiser. (...) eu gosto de sentir a baforada morna da sua respiração, alivia as minhas feridas. olha, eu ainda guardo as sensações das suas visitas, lembra-se? imortalizei sua presença em cada um dos meus sentidos. pena que meus sentidos estejam se curvando, corroídos. (...) tem certeza que não quer ficar mais um pouco? não, não faz mal, eu entendo. (...) claro. (...) por favor, fecha a porta devagar quando sair, prá não me acordar. (...) ah, e abra a janela. se eu amanhecer, amanhecerei ardendo. tenho certeza.

SOLIDÃO QUE NADA

Luiz Alberto dos Santos

Pego papel e caneta. O toca-discos girando.
Te escrevo uma carta.

Gosta de Debussy? Escrevo devagar, com preguiça. Pulso baixo, silenciosamente. Desejaria um vale com flores pequenas, cheio de perfumes e suavidades e contemplações. Tranqüilidade. Diluição das violências. Doçura de tons. E Monet? Renoir? Queria ficar aqui deitado, ouvindo a lentidão desses sons, rabiscando sem pressa o papel, deslizando em imagens plácidas. Onírico. Flutuações de fantasias. Nuvem, espuma, zéfiro. O corpo cansado, estendido, repousa. Movimentos sutis. Queria deixar-me, assim, quieto, delicado. Ficando.

Olho o relógio. O horário do almoço se esvai.

**Porém: trabalhar. A gente se empurra tanto, não é?
Abruptos.**

Tento me recordar de sua fisionomia,

Seu rosto se transformou num quadro impressionista. Linhas difusas, semi-tons, oscilações, indefinições. Escorrego na imprecisão da memória. Tobogã aquático.

de sua voz,

A voz ainda é grave e quente. Soando boa de ouvir.
Carícia musical.

de nós dois.

Nossos corpos. Aquela noite primeira, única, última.
Nossas presenças. Afetividade discreta. Lembra-se?
Mãos.

Olho pela janela do quarto.

Estou me arrastando nessa segunda-feira sem brisas.

Tento pensar: por onde andará você?

São Paulo deve ser cheia de luzes, cheia de ruas e prédios, apartamentos e quartos. Você no meio dessa cidade infinita. Luzes que brilham.

Olho para o envelope eternamente em branco.

Escreva.

2º Lugar

Pseudônimo: ASDRÚBAL D.

O DESESPERO DE MR. LÊNIN

José Adércio Leite

BELLA: A velha rangia os dentes de frio, encolhida num canto da sala. Há anos não esfriava tanto, eu disse "venha dormir". Cheguei perto e pude ver que ela tremia demais. "Está morrendo", pensei. "Venha, mamãe, venha". Puxei-a pelo braço talvez com muita força, porque seu corpo caiu sobre o meu. "Venha, venha". Levei-a até o quarto e deitei-a na cama. Ela batia a boca como se rezasse. "A sra. ainda reza, mamãe?" Ela grunhiu meias palavras e virou as costas para mim. Saí sem bater a porta. Corria um vento frio na casa, vindo de não sei onde; fiz o sinal da cruz. Horácio ainda devia estar acordado, escrevendo. Aquele rapaz vai ficar doido, se já não for. "Bella, Bella", Horácio grita por mim. "fecha a porta dos fundos, Bella". Esse rapaz devia ir-se embora dessa casa. Isso aqui é um sepulcro; é por isso que ele vive assim macambúzio e com essas manias esquisitas. "Já vou, já vou". Escrevi para Letícia pedindo para ela vir buscar o filho, mas nem nem. Ninguém me escuta, ninguém.

HORÁCIO: Apenas consigo ficar em paz quando as duas velhas se recolhem. A casa fica vazia para que meus fantasmas perambulem livremente por seus cômodos. Que liame me separa de Mr. Lênin? Nossas aventuras se cruzam dentro desse imaginário louco que me trouxe de longe para junto das velhas. No fundo, somos indivisíveis, expressões do mesmo sonho; ele, irreal; eu, em osso e carne. Mr. Lênin, Mr. Lênin, pensei em outro nome, mas ele se impôs com sua história e seu nome. Que liberdade

exerço para impedir-lhe dar-se o próprio nome? Revi minha esquerdofrenia, pelo desespero talvez. Talvez porque eu nunca tenha sido um autêntico revolucionário, pois meus imperativos existenciais sempre me incomodaram de alguma forma e hoje me dominam. Eu rejeito chamá-lo de Mr. Lênin, ele me conta que recebeu esse nome quando tinha dezessete anos e é a única marca que traz do passado; seja como for, não consigo resistir a esse estranho personagem que surge de seu mundo alucinado, interior ou exterior a mim? Não sei; talvez ele seja de fato a única marca que trago do passado, separada de mim por um tênue fio. A velha deixou a porta dos fundos aberta. "Bella, Bella" eu a escuto, "Bella, Bella, fecha a porta dos fundos, Bella".

BELLA: Hoje de manhã, o dia estava lindo, o céu todo bordado de azul e branco, as árvores dançando. Por um momento brinquei de brincar e íamos eu e Letícia de mãozinhas dadas, pulando, pulando e cantando, papai se ria detrás da janela, dizendo "lindas, lindas". De tarde, veio a solidão, papai morreu e Letícia foi morar na cidade com um farmacêutico, depois com um funcionário da estrada-de-ferro, depois com. Letícia cresceu e perdeu o encanto. Agora essa parte dela junto de nós. Mamãe não gosta dele, como não gostava de Letícia. Eu sinto isso. Mas ele não vai embora, como sua mãe foi. Desde que ele chegou, eu senti uma coisa estranha. Ele se parece com mamãe, mas não é fisicamente, é alguma coisa nele, nos seus olhos, no seu gênio, não sei bem, na sua alma. No escuro, os dois têm o mesmo cheiro.

HORACIO: A velha está tossindo muito. Ainda por cima, há os ratos dentro do baú, rangendo, rangendo. Eu tenho que me concentrar em Mr. Lênin:

"Em 69, Mr. Lênin estava ferido. Recolhido pelos companheiros, ele viveu alguns dias numa fazenda no interior da Bahia. Aproveitou para fazer algumas leituras. Um dia ele se cansou de ler e pediu para voltar. A ordem, no entanto, era permanecer onde estava; os jornais noticiavam diariamente nomes e fotografias dos assaltantes do Banco, de modo que, para a organi-

zação, o melhor era ele ficar escondido por uns tempos. A revolução estava em marcha, pensava, qualquer sacrifício, por ela, seria válido.

Ele acreditava numa evasão possível e procurava ter certeza disso, lendo biografias e histórias de revolucionários russos, de suas dificuldades, de seus desarranjos pessoais e da vitória final. Mas, de todo modo, se sentia inquieto com o triunfo.

Certo dia, a fazenda caiu. Cerca de dez homens invadiram o local, explodiram o galpão e prenderam todos dali. A fantasia parecia ser maior que a vida e o destino irreversível".

A VELHA: Diabo de ratos. Eles estão em toda parte; como se não bastassem as baratas e a tosse. O filho da prostituta deve estar acordado, eu o escuto. Ou serão os ratos? Desde que ela nasceu que senti a desgraça. Bonéis brigou para pôr o nome de sua mãe e não adiantaram meus gritos. Ficou Letícia. Ela tinha o selo da desgraça. Era ruim, velhaca e punha Bonéis contra mim. Até que conseguiu. Depois de anos, ela volta nessa peste, e eu não posso fazer nada, minha carne tá mole, meus ossos roídos. Mas ele não ficará muito tempo, porque eu ainda posso pensar, ainda posso.

HORÁCIO: "Mr. Lênin passou por muitas prisões até o exílio. Retornou ao pais seis anos depois e começou a sentir que não havia nem idéia, nem fato e a fantasia envelhecera. Voltou desanimado, certo de que nenhuma dialética seguraria a colisão de seu corpo contra a sua alma, mas teria que sobreviver".

BELLA: Horácio é filho de Letícia com um mascate no tempo em que ela vivia com o farmacêutico. Quando Letícia passou a viver com o homem da estrada-de-ferro, pôde colocar o filho na escola. Depois do ginasial, ele foi morar na capital e se envolveu com uns amigos comunistas. Não sei em quantas se meteu. Passou uns tempos desaparecido, sem dar nenhuma notícia. Letícia só faltou ficar doida. Quando o rapaz reapareceu, ela me escreveu dizendo que ele tinha mudado, já não andava com aquelas idéias, mas vivia muito triste. Me disse também que ele planejava vir morar conosco, apesar de todos os seus protestos.

Com o filho, Letícia descobria o encanto perdido. Ó Letícia, Letícia. Quando ele chegou, senti um arrepio. Depois começou a dar ordens como se fosse o verdadeiro dono da casa. Acho que isso aumentou o ódio de mamãe. Se ela pudesse, não sei, não sei.

A VELHA: Quando Bella nasceu, foi outra decepção, porque eu acreditava que fosse um homem, um homenzinho só meu, meu. Mas Bella tinha os traços de minha avó, não puxou em nada pro lado do pai, e foi menos ruim. Como faz frio, meu Deus, que é que eu faço?

HORÁCIO: "Sua reação era a reação do espírito, fruto de uma decepção vigorosa, de modo que Mr. Lênin resolveu tomar uma atitude radical. Detinha ainda conhecimentos de guerrilha e isso lhe serviria para o plano que começou a elaborar".
Sinto saudade de Berna. Que estará fazendo agora no Rio? Berna, Berna se esqueceu de mim. Sobraram os ratos e Mr. Lênin.
"O desespero impregnava todos os seus poros, mas ele teria que estar calmo para que nada falhasse. Juntou as roupas na maleta e saiu".

A VELHA: Eu tenho de dar cabo dessa situação. Tenho que me levantar e ir até a cozinha. Mas é tão difícil. Faz tanto frio.

BELLA: Escuto passos na escada. Toc. Toc. Será minha imaginação de velha? Podem ser os fantasmas dessa casa. São tantos. Não, deve ser o vento varrendo a poeira dos degraus. "Cuidado, Letícia, você pode escorrer dessa escada", dizia meu pai com aqueles olhinhos brilhando, brilhando. "Venha pra junto de mim", Pra onde vai o tempo que passou? As palavras, os gestos, os amores. Amor, meu Deus. Imagino a vida como um livro. A gente vai lendo, vai lendo, a história vai sendo contada, mas o que passou não passou simplesmente, basta reler o que ficou para trás e tudo volta a acontecer. É por isso que escuto esses passos na escada; meu pai juntinho de nós, afagando Letícia e me perguntando, "ela não é linda?" "Sim, papai, ela é linda".

A VELHA: Como é difícil andar depois de velha. Os joelhos não respondem. Ainda por cima esse frio e o pó dessa escada. Acho que faz anos que Bella não limpa. Não adianta ralhar com ela,

não adianta. Mas ela não perde por esperar. Só lamento que a outra não esteja aqui também; de qualquer forma está o filho. Seria melhor se todos estivessem juntos, todos dessa geração de porcos. Ai, diabo de ratos. Xô. Xô.

HORÁCIO: "Viajarei. Farei uma longa viagem, conhecerei novas caras, apagarei o que passou. Não serei mais Mr. Lênin, não o quero mais, morreu, morreu. Pronto; por mais que tentasse não conseguia se fixar naquilo que estava fazendo, vinham as fantasias, os sonhos; de repente, o passado entrou pelas portas do fundo e ele não teve como reagir".

BELLA: Sinto cheiro de gás. Alguém está mexendo na cozinha. Mas quem? Mamãe não pode ser. Ouço barulho. Não podem ser os ratos, e esse cheiro de gás? É melhor ir ver. Ai, malditos ratos. Xô. Xô.

HORÁCIO: "Todos os sonhos de transformação entraram num terrível redemoinho e nenhuma idéia foi suficientemente forte para segurar a queda do mundo novo. A América Latina estava tomada por golpes militares e nem tudo era fantasia na Ilha. O homem estava terrivelmente condenado à falência. O futuro não existirá.

Mr. Lênin pensava, pensava. Suas mãos tremiam e ele chorava. A multidão em torno do guichê olhava-o atônita. Há algum tempo ele apontava a arma, o dinheiro a seu lado, mas ele não se movia, apenas chorava. Começou a gritar. "Idiotas, vocês não lutam. O sonho evaporou e vocês nem ligam, o mundo morreu e vocês nem choram. Coitados, vocês". Mr. Lênin sentiu um forte empurrão nas costas; tentou se erguer, mas não conseguia. Um riozinho de sangue começou a fluir de seu corpo e espalhar-se pelo chão, tocou a parede e ia-se indo, indo, Mr. Lênin olhava e via Paulo, via Márcia, o pequeno Sílvio, mas todos estavam mortos há muito. Muito. Ele se riu "um sonho louco, afinal". O riozinho foi ficando escuro até parar de escorrer".

BELLA: Está quente agora. Meu Deus, a velha está louca. "Pare, mamãe, pare, pare. Mamãe". Vai explodir a casa inteira, meu Deus.

3º Lugar

Pseudônimo: ROSMUNDO

O URUBU E O BURRO

Aerton de Paulo Silva

— Acreditar, acredite quem tem boa vontade. Eu, cá, sei que não é, de todo, história inventada; pois sou homem contador de casos e contos dos mais afamados da região e respeitado. Essa lenda — é lenda, sim — é conhecida noutros países, d'além dos mares, com um nome parecido, mas a coisa é diferente: é uma cobra que foi engolindo outra pelo rabo, sendo, ao mesmo tempo, engolida pelo rabo, também, pela que ela vinha engolindo. Uma roda, assim, ficou. Dizem que elas duas estão, até hoje, curtidas num garrafão com cachaça, guardadas num lugar chamado de Novóque. Quem toma um tiquinho dessa cachaça, todo dia, tem força pra mandar no mundo todo. Fazer o que quiser. Não, eles não deixam, não. É só deles. E, noutro país, onde nem a fome, nem a sede existe, lá tem é um cavalo misturado com águia, todo branco, lindo. Aqui, a história é assim, essa, que já 'tou contando:

Óh, lá vem ele, cambaleandando, arrastando em passo lento — cote, cote, cote — o corpico. Osso puro, pesando um elefante. O sol cozinhando tudo. Talvez vai morrer, daqui a pouquinho, de sede, de fome, de calor, de falta de esperança, de tristeza, de remorso, ou de tudo isso junto. Era um burriquinho...

Vinha fugido do dono, a por causa que já tinha acabado a farinha, a rapadura, e o arroz — só tinham sobrado as latas — e os meninos quase que nada montavam nele, não. Os ossinhos das ancas machucavam os ossinhos das bundiquinhas sequinhas deles... Era um liso danado, só areia, nem calango se via.

Ilustração: Fernando Coimbra Perdigão

O dono, de olho atravessado, vesgo de fome, vigiava o burrinho, com dó de matar, adiando a hora, e com dor de morrer de fome, os seus meninos, a mulher e ele. O cachorro já tinha ido.

A reza era todo dia: Ôh, meu Deus, deixa chover pelo o amor de Deus... E, assim, é até hoje — uma parte da vida morrendo de sede e a outra, quando chove, morrendo afogada. Sempre fugindo: do sol aqui, da chuva ali... e dos urubus em todo canto...

Então, as sombras já arranhavam o chão, perto do burrico, querendo não esperar ele acabar de morrer direito. E ele lá, com medo. Tropeçou. Pronto. Tropeçou. Caiu. 'Tava ferrado. Eram os urubus. Eles gostam de começar é pelo fiofó. Um, mais afoito, veio chegando, de pulinho, perto, de olho lá...

O burrês, que não era nada burro, quietinho, quietinho. Assim, assim, meio morto, um quinto ainda vivo, bem muito vivo. Quando o danado ia para dar a primeira bicada no butchumtchum dele, de um só salto, aplicou um senhor coice no carniceiro, jogando, quase morto, a uns três metros e meio, o urubu. Os outros voaram.

Aí, a doideira: todo mundo 'tá descansado de saber que burro gosta é de capim, não é? Pois então, quem não tem cão, caça congado: o burrote entrou na dança, só pra ver como é que dança — inverteu tudo, o mundo às avessas: foi lá, zurrando umas duas dúzias de besteiras e... engoliu. Engoliu mesmo, sem nem de mastigar, de galope, inteirinho, o urubu.

Então, a andança: já mais pra menos morto, sem fome, o asnim foi andando, igual quase do mesmo modo que vinha andando: ca-da-fa-co, ca-da-fa-co. Sem nem saber que tudo é redondo, foi encontrar, de novo, com o dono. É, mas é, que, só os ossos — urubu já tinha comido eles todos. O bichinho conheceu a carcaça do dono, dos meninos, da mulher. Aí, ele chorou — vocês já viram burro chorar?... 'tadinho — chorou de remorso

de ter fugido. Que se tivesse ficado, já que ia morrer mesmo, ao menos teria matado a fome do seu dono, dos meninos... Agora não tinha mais jeito, não...

De repente, um finco forte fincou fundo nas costelas, dentro dele: Pronto, é agora, vou morrer. E foi dando fincada, uma atrás da outra, e ele, lá, pulando de dor, e o sangue foi saindo, assim, do lado das ancas dele — e ele achando esquisito — e aparecendo, junto com o sangue, umas pontas pretas, e as pontas crescendo, crescendo — e ele lá, achando estranho, querendo, agora, de qualquer jeito, morrer pra parar de sentir dor e não conseguindo — e as pontas saindo! Aí ele viu, asas, de urubu, asas nas ancas. Pronto, é agora: o urubu 'tá vivo, me comendo de dentro, querendo voar! Então foi, saiu correndo e quanto mais ele corria, mais as asas cresciam e mexiam, e ele corria e as asas mexiam e ele correndo e as asas mexendo, mexendo, acabou saindo voando, voando: virou um uruburro. É. Só isso.

Existe, sim, como eu disse. Pois eu mesmo acho que vi, mesmo, com certeza. No quando, jagunço era, fomos de atravessar o liso do Sussuarão. Na época, só não contei pra ninguém, que, quem vê o uruburro, morre ou é salvo, depende da sorte da hora. E, causa que tem gente lá, achadeira de eu ser mentiroso — e eu não gosto. Não, nunca matei ninguém por causa disso, não — eu não, não gosto. A história do liso? Ah, essa é outra história. Eu só não conto porque não fui. Nem conto história alheia, só misturo, às vezes. Por mor de explicar melhor. Quando eu vi o uruburro, eu voltei. Quem sabe essa, não sou eu não. É o outro. Eu sei é outra, amanhã.

CONCURSO DE CONTOS

TRABALHOS ESCOLHIDOS

MENÇÃO HONROSA

O DIARIO DE MEDÉIA

Pseudônimo: ERCÍLIA DE ABREU

Guiomar de Grammont
FAFICH
Mestrado em Filosofia

Devo começar por meu nome, porque é a coisa que menos importa, se é que algo importa.
Meu nome é Isaura, tive amantes, tenho filhos, tenho um homem. Às vêzes os odeio a todos.

Fabrico poções para matá-los como Medéia traída, mas sou eu que traio. Ou seria um sonho? Como a personagem de Belle de Jour. Mas quem pode dizer a diferença entre a realidade e o sonho? Agora mesmo, à luz da lua, as baratas saem de suas tocas sujas, as bruxas murmuram e os espíritos rondam pelo ar. Amo demais e devoro... esfinge geratriz. Não sei o que é pior: amar demais ou odiar.

Amanhã faço o café, arrumo as camas e saio. Trabalho como todas as mulheres classe média do meu tempo. Quero que se fodam os políticos. Tenho raiva de viver em um tempo onde não há mais terrorismo, porque queria matá-los todos com balas quentes da minha decepção. Fui fiscal do Sarney, bato uma máquina fedorenta, vou para a cama com o meu chefe todas as sextas-feiras.

Aos sábados meu marido trepa em mim como um porco e então solto a puta que há em mim. Quando não consigo gozar vou para o banheiro e me masturbo.

Fico de mau humor o dia inteiro quando os meninos batem na porta e interrompem.

Tive boa educação e na infância me impediam de dizer palavrões, me obrigavam a ficar de pernas fechadas para ocultar meu sexo. Foi assim, de pernas apertadas, que descobrí o prazer, o gozo. Sozinha, autofágica.

Ele acorda, trepamos. Tenho vontade de queimar sutians em praças públicas, me sinto um reservatório de leite e de porra. Depois vomito tudo e sinto desprezo pelas feministas e suas lutas ridículas. Que posso fazer se o que queria era trepar com o aturdido Marcello de **Cidade das Mulheres** e satisfazê-lo inteiramente e deixá-lo me sugar e me esquartejar toda?

Temos um carro usado, compramos a casa pelo BNH, contribuo em todas as contas, vamos à praia duas vêzes por ano passar quinze dias em uma casa emprestada por parentes. Temos amigos que vêm jogar baralho.

Tenho saudade da Faculdade, o cheiro de maconha me fissura, mas outro dia dei uns tapas no menino mais velho porque achei uma ponta no caderno dele. Eu disse assim: vou contar pro teu pai.

Penso em separar todo o tempo, acho que o amor não existe, é coisa de novelas. Mas o que me mata é esse maldito "acho". Por que a merda dessa ilusão guardada que ainda ataca as mulheres? No fundo sou carne da minha mãe e da minha avó e assim por diante.

Tenho um analista e estou naquela fase em que se morre de vontade de foder com ele. Tenho raiva dele, pago as consultas todas as sessões porque todo mundo faz isso. Saio duvidando se a doença do mundo não é essa maldita análise: Pagar para ser importante para alguém por uma hora. Eu precisava de um analista para escapar do vício da análise.

Não sei qual delas odeio mais, a minha sogra ou a minha mãe. A minha sogra por causa da sua ligação torpe e nojenta com aquele idiota que ela transforma em deus. A minha mãe porque... deixa pra lá, preciso de mais sessões de análise para falar sobre isso.

Somos estranhos um pro outro. Acho incompreensíveis as contas que ele faz, mesmo quando elas me asfixiam. Falamos de tudo e de nada.

Um dia ele foi... faz tanto tempo que eu esqueci.

Eu li muito no ginásio, ninguém fazia isso, mas eu gostava de fugir da porcaria desse mundo. Fiz faculdade, fui professora dois anos, passei fome, me enchi dessas coisas que falam de nada e coisa nenhuma. Tenho asco por todos estes que fingem escrever e acham que vão se tornar alguma coisa na vida. Mesmo assim, de vez em quando, rabisco papéis onde não me reconheço e, se acreditasse nisso, diria que são psicografados do além.

No tempo das guerrilhas eu era uma moça de família, idiota e bem comportada. Às vezes fico pensando se a absurda vontade de matar não é vontade de morrer. Mas sou muito ridícula até para a morte, medrosa e boba e adoro ir ao clube aos domingos falar do último capítulo da novela.

Dormi com o marido da minha melhor amiga, acho que ela já dormiu com o meu. Podíamos fazer uma festinha os quatro, mas somos babacas demais mesmo para algo assim. Outro dia vi uma manchas no meu braço, achei que era AIDS, peguei o carro para ir ao médico, no caminho encontrei (num sinal vermelho) um velho amigo. Lanchamos juntos e fomos para o motel. Gozei até me sair porra pelas orelhas.

As manchas sumiram dali a um mês.

Fiquei grávida, esse agora não sei de quem é. Já fiz dois abortos, tenho três filhos. Fui fazer outro aborto, mas tenho trinta e sete anos — fui hippie um pouco tardia — quem sabe não é a última vez? Que me importa, todas as mulheres detestam ter filhos. Vou no carro repetindo e me convenço. Sempre é a mesma amiga que vai comigo. Estou cheia. Mas antes isso que a menopausa.

Apesar de tudo, pra que sofrer com a menopausa? Penso assim porque ela não chegou? Talvez. Por enquanto vivo, essa vida de merda, mas toda vida é merda e por sorte essa espécie em breves milhares de anos se terá extinguido.

RL

revista literária

CONCURSO DE POEMAS

1º Lugar

Pseudônimo: CIRCO GIRATÓRIO

DESLIZ

Luiz Alberto dos Santos
LETRAS

) para claude debussy (

* experimente ler bem devagar

um dia diáfano, distante

de tudo que define

delicados deslizamentos

difusos delírios definhando

em deliciosos derretimentos

deixar-se .....

dormem detalhes e desenhos

dorme o decidir

dorme o decretar

deságua apenas a doçura

do desalinho

derramar-se, decompor-se .....

Ilustração: Ana América Antunes Rezende

um dia diáfano

um dia descuido

um dia de dons desandando discretamente

deuses deitando em deleites

suas desenfreadas distrações

suas deliqüescentes deselegâncias

deixar-se dopar-se .....

dançam as determinações

dissipam-se as densidades

dia do delével delinear

dia do divagar devagar

diamar, diamante

amante dubitável, dia dúctil

diamante diluído

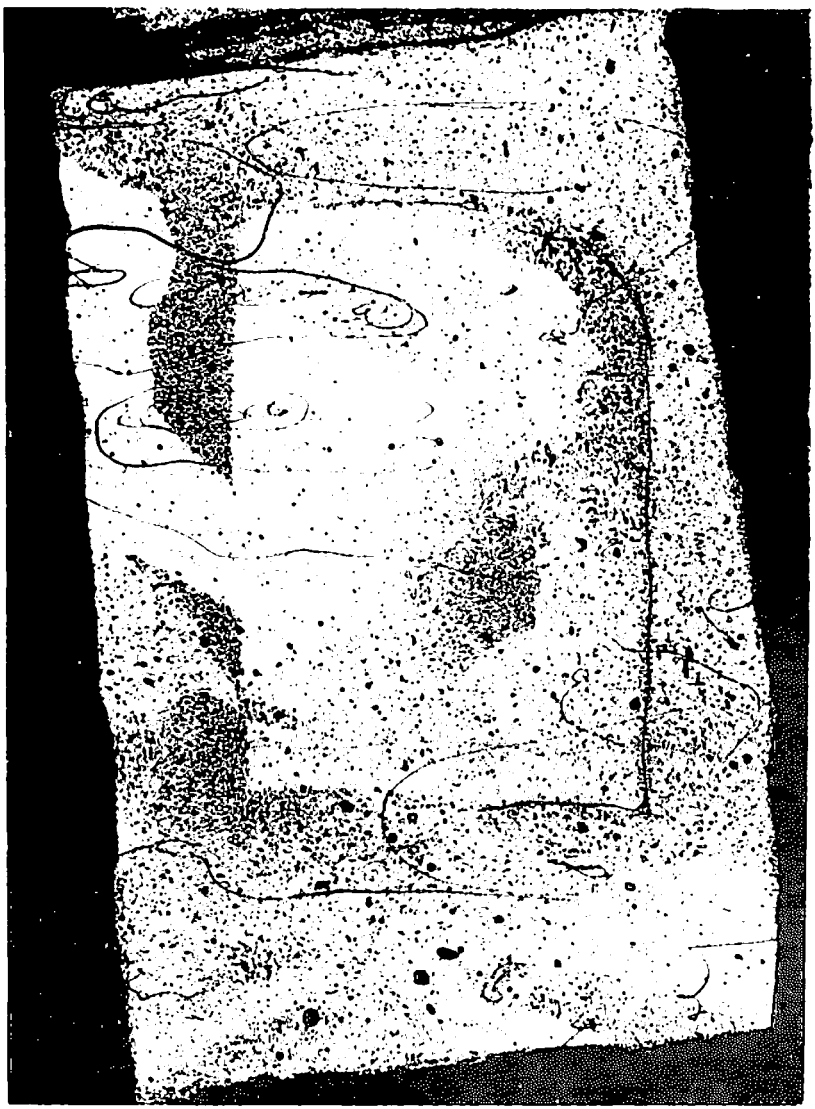

Ilustração: Ana América Antunes Rezende

A CÂMARA CLARA

Luiz Alberto dos Santos

) para roland barthes (

resgate súbito. o agora arfa no imóvel da foto. pul sa a premência do instante surpreendido. ímpar inst ante único. micro-essências. pegar com mãos grandes a vitalidade distraída. fluxos flagrados. segure o segundo um segundo. flutuemos suspensos em particul as aéreas. no limite delicado entre granulações e d ilatações de realidades. pairar entre cromatismos. aguardo a ação que não se precipitou. discreta inqu ietude embalando sonhos possíveis. a falta se compl etando no pressentimento da plenitude. ah essa fé n o devir!...

: é que os desejos já se disseminaram.

O HETEROGÊMEO

Luiz Alberto dos Santos

)
para fernando pessoa
(

— fernando máscara
homem sob o chapéu
que encobre o homem
personagente caminhando
sobre ovos

que se quebram — ah! a inexorabilidade
dos ovos!...

— uno perplexo
por sua unidade, espalha-se
subdivide-se e multiplica-se
na busca de roçar
o intangível — coragem, fernando

— palco de si
colóquio de almas heterogêmeas
fernando é sólido aéreo
pulsos e pedras
ator num palco sem luzes

— refugia-te, fernando

— explode, fernando

— transforma-te, fernando

— finja ser si mesmo

— agora,
fica em silêncio, fernando

— nas luas que são luas
nos rios que são rios

— rodopia seu volante delirante
rumo ao selvagem
coração da máquina

— em mármore esculpido
por equilíbrios e
concretudes

— se fingindo pessoa
que finge

(nesse momento ele se escuta
na sua sobriedade.
está quieto.
dir-se-ia que pensa?
dir-se-ia
que sente?
dir-se-ia que
há?)

o gramophone gira
— o ar se move em música ou
apenas flutuo em mim mesmo?

— não sei,
eu não sei
se sou uma incerteza
continuamente gerada e
esgotada e gerada e
esgotada e

— estou cheio de
companheiros
e estou só
estou pleno
de mim mesmo
e estou só

— atenção, fernando
sua cena começa agora

(a platéia responderá com ecos à sua voz
sua garganta será

um
espelho

refletindo cortantes imagens de gargantas abertas)

— aproveite o seu momento, fernando
berre a complexidade
do seu mutismo
e deixe para nós — pode deixar

a sincera brutalidade do seu humano

ARTE: ESTUDO Nº I

Luiz Alberto dos Santos

) para augusto de campos (

A TE AR

TE AR DE

AR TE AR

ARTE: ESTUDO Nº 2

Luiz Alberto dos Santos

alar

) pro augusto também (

alar

alar

alar

de

ar te

alar

2º Lugar

Pseudônimo: JOCASTA

I

Denise Costa de Almeida
LETRAS

"Eu te desamarrei. Tu tinhas as extremidades dos pés furadas."

Toda noite ela subia
os três degraus do quarto
se ajoelhava na cama
A idade veneranda
falava em nome do corpo

Me encontrava perdido
em sono profundo, desatado
e me acariciava as pernas
sem piedade

(ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes)

Seu desejo de prazer
me encontrava sempre descuidado
o amor que me negava
não me trazia confiança
nem apreensão

então ela sussurrava, morna,
nos meus ouvidos:
"Eu te desamarrei. Tu tinhas as extremidades
dos pés furadas".

Mas nunca me contava
o que eu não sabia
achava o que eu sabia
bastante para me torturar

(ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes)

Queria se livrar
do tributo que pagava
ter um amor que lhe restituísse a tranqüilidade
redimisse dos perigos
curasse de todos os males
que a sorte reservara

mas um estranho temor,
terror ou desejo
nos mantinha reunidos

(me encontrava perdido, em sono profundo,
desatado)

Ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes
e queria, nos seus desvarios,
todo o meu socorro
caso contrário eu seria
insensível à dor

e quando eu me recusava
em habitar seu corpo
ela respondia sem piedade:
"Que antiga dor tu me recordas assim..."

Mas dentro dela habitava
uma criatura humana
que não podia prever as misérias sem conta
que lhe fariam, na desdita,
igual a mim

(ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes)

Me mastigava devagar
todas as noites
com seu corpo de leoa.

II

Denise Costa de Almeida

"A idéia de que profanarás o leito de tua mãe te aflige; mas tem havido quem tal faça em sonhos".

Tu saíste do meu corpo
eu te desamarrei
tu tinhas as extremidades dos pés
furadas
tinhas no rosto
o riso dos suplicantes
e enquanto meu corpo
sofria todas as dores
o teu sofria
prazeres sem conta

Tu saíste do meu corpo
Que horrível cicatriz eu conservei
desses primitivos anos
Não conheci antes felicidade
que não fosse a de parecer feliz

(antes de ti as meias desfiavam
na espera das gavetas)

Eu te desamarrei
tu tinhas as extremidades dos pés
furadas
mas tinhas acabado de chegar
para tudo descobrir

Obscuro e enigmático
o meu espírito vacilou incerto
atrás do teu
eu queria sofrer os teus prazeres
e fazer com que te deleitasses
nas minhas dores

Tinhas no rosto
o riso dos suplicantes
mas eu não podia prever
as misérias sem conta
que te fariam, na desdita,
igual a mim

Subia as escadas do teu quarto
teu corpo e coração
a três degraus do meu

Te acariciava as pernas
sem piedade

Eu queria que fosses para sempre maldito.

III

Denise Costa de Almeida

"A Esfinge, com seus enigmas, obrigou-nos a deixar de lado os fatos incertos para só pensar no que tínhamos diante de nós."

Num enigma ela queria se livrar
do tributo que pagava
mas um estranho temor,
terror ou desejo
nos mantinha reunidos

Ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes
me recusava saber as misérias sem conta
que me fariam, na desdita,
igual a ela

Eu tentava me livrar
do tributo que pagava
seu corpo de leoa
todas as noites
me estrangulava devagar

O espírito inquieto
não encontrava remédio
que o salvasse

(ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes)

Ninguém mais que eu
sofria a solidão do seu corpo
estava perdida, em sono profundo,
desatada

Num carinho infinito e infindável
me acariciava as pernas
não trazia nos olhos
nenhuma piedade

(Quando o prazer se anuncia no corpo
como um oráculo sagrado
e as vísceras tremem nos algures
se a alma não sofre
prazeres sem conta
o flagelo do corpo
nos leva para a total ruína)

Ela queria que eu fosse
para sempre maldito
nunca me contava
o que eu não sabia
achava o que eu sabia
bastante para me torturar

Eu tinha no rosto
um riso trancado a sete chaves
dois ódios que queriam
se amadurecer em vingança

Ela ria, dissimulada,
e guardava na boca, confinado,
o claro enigma:
"O que tem que acontecer, acontecerá,
embora eu guarde silêncio"

Mas eu tinha no rosto o riso de quem tudo vai descobrir.

Ilustração: Ana América Antunes Rezende

IV

Denise Costa de Almeida

"Eu, Édipo, impus silêncio à terrível Esfinge;
e não foram as aves,
mas o raciocínio
que me deu a solução".

Me mastigava devagar
com seu corpo de leoa
dizia sem piedade:
"Preciso de um guia, de um apoio,
pois meu mal é grande demais
para que sozinha o suporte"

Me mastigava devagar
com seu corpo de leoa

Numa noite de carinho infindável
quando a lua adentrou o céu como um presságio
ela subiu os três degraus do quarto
se ajoelhou na cama

(sua idade veneranda
falava em nome do corpo)

Me acariciou as pernas sem piedade

(ela tinha nas mãos
o ramo dos suplicantes)

Meu corpo já sofria
todas as dores
manter acesa a chama
dos seus prazeres sem conta

Eu não havia conhecido
antes felicidade
que não fosse a de parecer feliz

(me mastigava sem piedade)

Amava em loucura
com seu corpo de leoa
até que o espírito,
conturbado pelo terror,
me descobriu culpado
de um crime tão antigo.

V

Denise Costa de Almeida

"Não deixemos que o amor se agrave até tornar-se incurável".

"Eu queria te livrar
do tributo que pagavas
mostrar-te o enigma do êxtase
que tentasses resolvê-lo"

mas eu, em desespero, gritei:
Decifra-me ou te devoro!

Ela, em resposta,
inflamou seu corpo de leoa
eriçou os pelos
e afiou
as unhas

(Ela tinha nas mãos
o louro das vitórias.)

Mas os oráculos eternamente vivos
esvoaçaram sobre ela

Insistiu em que nenhum mortal
poderia lhe devassar o futuro
atirou seu corpo no leito nupcial
arrancando os cabelos em desespero

Eu tinha no rosto
o riso dos suplicantes
e revelei-lhe o destino
que a mim estava reservado

Ela arrancou das órbitas
os olhos
revolvendo e macerando
as pálpebras sangrentas

Um estranho temor, terror,
ou desejo
nos mantinha reunidos

Senti-me nela confundido
como se com ela tivesse compartilhado
de um único destino

Quando o sangue maculou o lençol
seu corpo de leoa tombou ferido
pelos golpes da fatalidade

Acariciei as pernas dela
sem piedade
estava perdida, em sono profundo,
desatada.

(Quem quer que haja ferido de prazer
o próprio corpo
que venha, por igual forma
ferir-me com a mesma audácia)

Ela queria que eu fosse para sempre maldito.

3º Lugar

Pseudônimo: NIKKI ANKA

CAIXA DE PANDORA

Fabrício César da Cruz e Franco
FAFICH - Comunicação Social

guerrilha de informação,
reduzindo a comatosos
todos os fãs dos telejornais.
o replay
configura um diverso balé:
o corpo que cai,
cem vezes alvejado
pela metralhadora,
é mil vezes perscrutado
pela câmera.

guerra de slogans,
grafittis em chamas,
mensagens não percebidas.
a razão em linha de fuga.
o show da vida,
a vida em show.
dissolvendo
as antenas parabólicas
da certeza.
invadindo

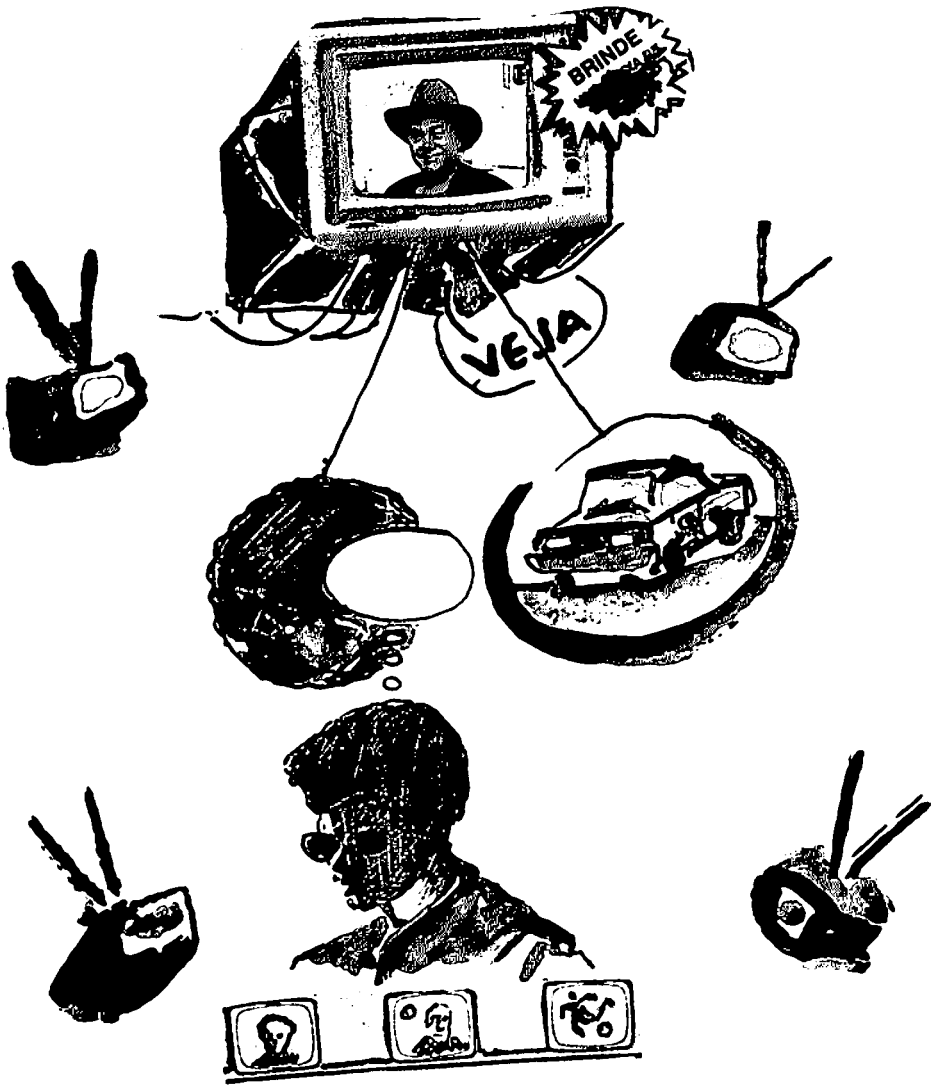

Ilustração: João Valdênio Silva

a cabeça complacente
do rebanho.

mas querer ter muita convicção
não leva a muita coisa:
a angústia sem soluções
é o leitmotiv da década.

QUIMERA

Fabrício César da Cruz e Franco

encontrei uma rosa em seus olhos;
um oceano em seus lábios.

só que a rosa
virou ferida.
e o oceano,
sede e suor.

SUDÁRIO

Fabrício César da Cruz e Franco

sigo um certo rastro de vida,
que não me leva a lugar algum.
aceito relações feitas de acaso
e circunstâncias:
onde acontece estar meu corpo.

na verdade,
vivo para buscar
a parte rebelde de mim,
que descansa
no sem fôlego de uma noite sozinha,
vazia,
amarga de insônia.
"o meu ofício é ter alma."

mas ainda me desconheço:
entre o que sou e eu
existe um hiato,
virgem como uma dançarina
sem coreografia.

DE UM AMOR SEM PIEDADE

Fabrício César da Cruz e Franco

o amor está morto.
e quem escreve poemas,
nesse tempo de átimos
e átomos,
está disparando no vazio.

mas
o verbo amar,
cruel,
nos acossa
por onde quer que vamos.

CANTO GERAL

Fabrício César da Cruz e Franco

no que recuso
o amor verbal,
desvalorizado
pelo excesso de aplicações ridículas:
pretendo,
simplesmente,
o aconchego das palavras
sem ciladas de sentido.

e no que evito a paixão
feita extorsão,
que chantageia cada palmo de atenção
com beijos como que ultimatos:
reclamo uma única noite
marcada na pele.

assim subverto a vida.
assim amo.

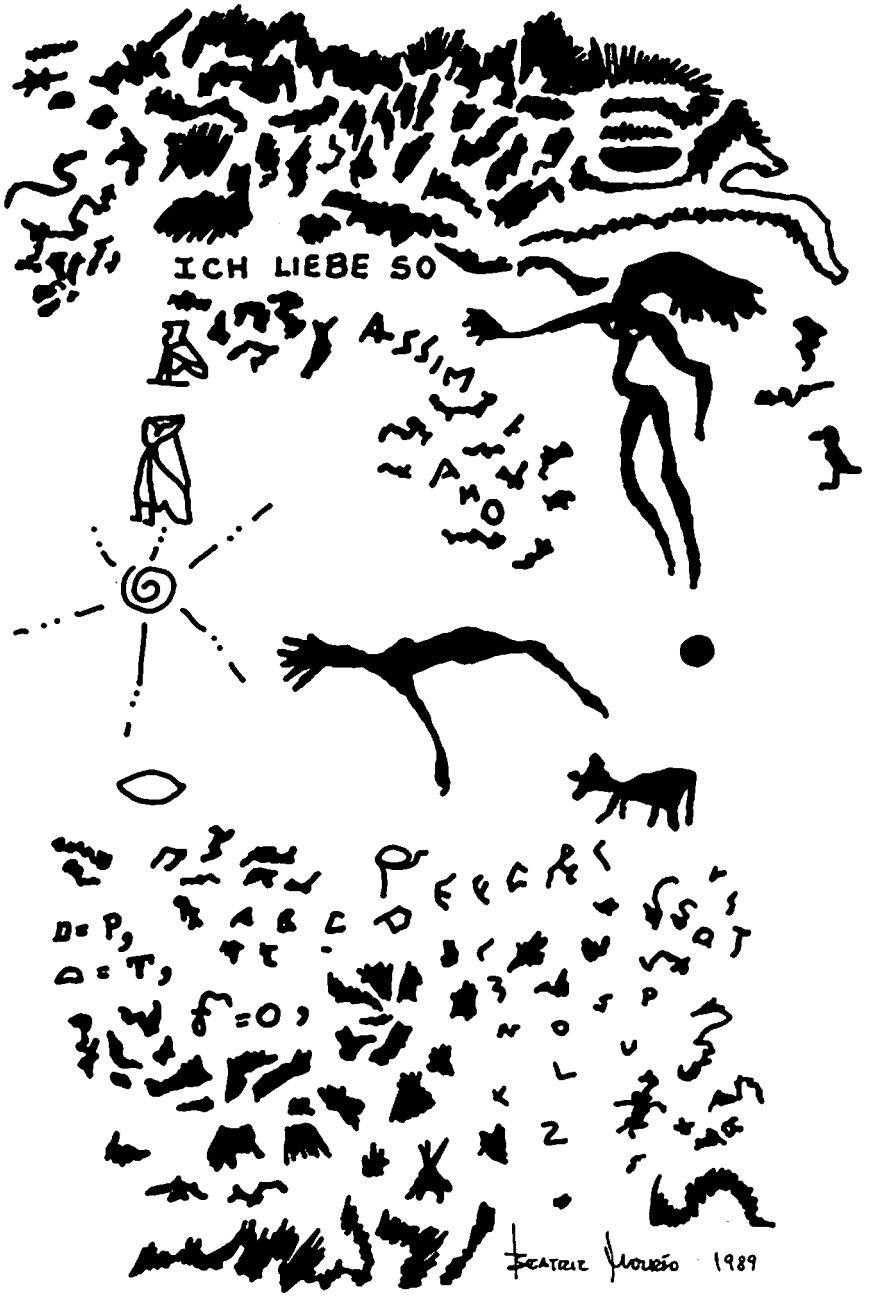

Ilustração: Beatriz Mourão

CONCURSO DE POEMAS

TRABALHOS ESCOLHIDOS

MENÇÃO HONROSA

QUATRO POEMAS DE AMOR E UMA CANÇÃO SEM DESESPERO

Pseudônimo: MARIA ELVIRA

Denise Costa de Almeida
LETRAS

No cio ele ama
macio
nas dobras do lençol
tão manso
macio
nas dobras do lençol

No cio ele engana
mansinho
nas dobras do lençol
tão manso
macio
nas dobras do lençol

No cio ele inflama
macio
e duro
macio

meu homem

brincando mansinho
feito menino
nas dobras da carne.

MELODRAMA

Pseudônimo: LAGARTA

Venus Brasileira Couy

amores, em tardes quentes
ao som de um blues
carmins, jasmins
resvalando em mim
Ah! As nostalgias, as nevralgias
de uma filhinha indisciplinada
Ah! As neurastias, as liturgias
de uma mãezinha atordoada
em apagar, em aprisionar
aquelas sedes, aquelas sedas
e também
estas íntimas, ínfinas
réstias: penduricalhos de mim

Ilustração: Beatriz Mourão

RL
revista literária

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

MINAS I

Carlos Alberto Marques dos Reis

De que cor são as pedras de Minas?
Verdes, amarelas, incolores?
O ouro era preto ou branco?
E o diamante de Diamantina?
Incolor?
Turmalina,
Esmeralda,
Pedra Azul.
No meio do caminho tinha uma pedra.
De que cor?
O poeta se esqueceu de dizer.

COISAS DE MINAS

Carlos Alberto Marques dos Reis

Onde eu nasci não passava um rio!
Não,
Passava um trem.
Passava não,
às vezes passava.
E eu, ali, cercado de montanhas
ouvindo o vento
(que por sinal é um péssimo
trazedor de notícias).
E eu, ali, sentado, esperava o trem
mas em seu leito, vazio, apenas
brilhavam os trilhos
(rio a gente não espera,
passa sempre).
E as notícias?
Eu, ali, ilhado, sem ser ilha de rio.
Ilha de trem!

SURREAL

Maria Nazareth Soares Fonseca

Na praça do Trocadero
Ravel em tons de vermelho
e passos lancinantes
dança.
As fontes, os patins
a orquestra
sintonizam a noite diáfana
plena de magia.

Lá em baixo o Sena
desliza suave
neste verão claríssimo
dolorido como uma praça de touros.

VIDE BULA

José Amâncio de Carvalho

Bárbara bala
que abala a sorte
abala a bilis
CAUSA MORTIS

VIDE BULA:

efeitos colaterais: desmatamento
contra indicação: poluição
posologia: vide bala
vide bilis
vide bula
video tape

MINISTÉRIO DA SAÚDE ADVERTE:
somos prejudiciais à saúde

MADE IN AMAZÔNIA

CONTOS

AOS QUATRO VENTOS *

Sérgio Aurélio de Souza

A sensação que o menino tinha era a de estar voando. Já nem era sensação nada, voava mesmo. A linha era como as rédeas do cavalo que ele levava pra onde queria. Mas aqui ele comunicava com a imensidão de um azul provocador, que embebedava e o pontinho vermelho que o vento levara era sua alma de papel. A ponta do losango desenhava no espaço o sonho do pequeno Ícaro. O menino se deixou cair, camaralentamente, como o último bandido do filme. Deitado no planeta sentia-se agora mais perto do pássaro que soltara e o cheiro de terra mesclado às vozes que o dia ressoava era a confirmação da pequenez do planeta. A terra era a bola de gude que ele fechava nas mãos e a imensidão do mar estava ali, dentro da mão em concha.

O minuto seguinte passara, pássaro; passar o tempo. Em que anoitecer de lua cheia senão nalgum? Sofrer é voar pra além da alma, pra lenda alguma! Quero ver a cara do espelho, quando me ver de novo! Espelho era o relógio grande que o pai tinha no quarto. Ali se penteava e gracejava, fazendo caretas e imitando o governo democrata na televisão.

O minuto atrás só agora se revelava. Só agora sentia a linha frouxa na mão, imerso que estava na sensação de gozo

---

* 1º colocado entre os contos produzidos na Oficina de Criação Literária, disciplina ministrada pela Profª Graça Paulino.

do vôo, do pensamento. O papagaio caía e o espectro de sua queda semelhava sangue derramando no tecido azul-noturno. A lágrima que lhe escorria revelava a dupla sensação da perda e do reconhecimento de que não era o único voador. O papagaio branco voava, soberano. Ao longe se ouvia ainda o borborinho da meninada a discorrer sobre o onde caiu.

UM DIA, UM HOMEM

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva

Quanto mais juras-mentiras ele dizia, mais excitada ela ficava. Ela, 45 anos, era toda ouvidos de adolescente-dos-anos-cinqüenta. O marido não lhe falava mentiras, muito menos verdades. O abraço aproximava-o de suas pernas, que trêmulas davam-lhe ninho. Lembrou-se do primeiro baile quando jurara que o namorado estava com uma garrafa de coca-cola no bolso.

"Você está linda!"

Ela sorria acanhada e ele continuava.

"Por que não te conheci antes?"

"Como você pode ser tão sedutor assim? Você tem consciência do seu poder de sedução?"

"Eu? Te devolvo a pergunta. Vamos, me diga, você tem consciência do seu poder de sedução?"

Ela balançou a cabeça com um sorriso de perdedora. Ele era irresistivelmente invencível.

Boca com boca, vontade com vontade, um abraço apertado com parafusos de desejos há tanto tempo reprimidos.

"Estou te querendo minha querida. Veja como eu estou te querendo."

Ele sabia como fazer qualquer mulher feia bonita, seios caídos no lugar, abdomem flácido rígido, cabelos opacos brilhantes, celulites invisíveis.

"Você é demais. Estou arrebentado por dentro."

Levantou-a no ar. Ajoelhou-se a seus pés e abraçou-lhe os quadris. Mais juras-mentiras e ela era só beleza, linda, iluminada, num corpo ficticiamente escultural.

Na cama, ele se derramou dentro dela várias vezes e aquela secura macabéa encharcava-se de prazer, navegava no amor gemido, furava ondas de orgasmo, repousava na praia de seu peito coberto de pelos prateados. Depois do amor uma bebida gelada e uma conversa fiada.

"Minha mulher sofre de depressão" / "Meu marido de repressão" / "Nós quase nunca fazemos amor" / "Nem nós" / "Minha mulher é / desequilibrada" / "Meu marido não tem tempo para nada" / "Ela fala demais. A conversa dela me cansa" / "E o meu marido que nem conversa. Lá em casa não há diálogo" / "Não me separo por causa dos meus filhos" / "Eu também" / "Minha mulher não gosta dos meus amigos" / "Meu marido detesta minha família" / "Meu... / "Minha..." / "Meu.../ "Minha..." / "Meu...

"Me belisca. Quero ver se estou sonhando. Quero ver se estou viva, se isto tudo é verdade."

"Eu não vou te esquecer nunca. Me telefona?"

"Não."

"Telefona, vamos. Promete?"

"Tenho medo."

"Medo de que?"

"De me envolver com você."

"Que ótimo. Isso vai ser ótimo. Então eu te telefono. Te telefono amanhã."

"E se o meu marido atender?"

"Eu peço para ele te chamar."

"Você é louco."

Ele beijou-lhe um seio, depois o outro.

"Seus seios são lindos."

Ela beijou-lhe o membro teso e alisou-lhe os testículos. Ele gemeu de prazer. Fizeram amor outra vez. Ele era masculinamente doce.

"O que você quer que eu faça, minha querida. Me diz. Me ensina o que você gosta. Eu quero te fazer feliz."

Ela não soube responder. Fizeram amor. Fizeram amor,aaaa aaaaaaaaaaaamor...

Ela fingiu dormir. Ele beijou-lhe os pés.

Vestiram a roupa e sairam apressadamente. Tinham, cada um, um compromisso social.

Ela foi para casa medrosamente feliz. A secura dera lugar à umidade. O marido recebeu-a de cara boa e não pediu satisfações pelo atraso. Ela disse que o dentista atrasara, que o pneu furara e que, além de tudo, não conseguira o livro que o filho pedira.

À noite, no jantar, a anfitriã disse-lhe que ela estava linda, mas apressadamente corrigira, pois todas duas sabiam que ela não era uma mulher bonita.

"Você está tão bem! Você está irradiante! Não sei explicar o que é."

Ela bem sabia o que era. Sabia que felicidade dava beleza ao semblante e sentiu-se lindamente feliz. Até aquele momento, não fizera outra coisa a não ser repassar, na mente, as imagens daquele fim de tarde. Voltava a fita-pensamento daquele vídeo, revia detalhes, ouvia, outra vez, partes selecionadas do diálogo, fazia parar as cenas mais interessantes, olhava aquele rosto sedutor, aquele corpo, aquela barba macia, aqueles olhos, aquele...

O marido, como era de costume, já havia se enturmado com um grupo de outros maridos. Falavam sobre a queda da bolsa de Nova York, a Copa União, os novos modelos de carro, o novo pacote fiscal, a Constituinte, a UDR...

Ela no meio das mulheres ouvia o caso da empregada, o caso do chofer, o caso do judô, o caso do balé, a caso da aula de inglês, o caso da competição de natação, o caso do marido, o caso do vestibular do filho da Bebel, o caso da aliança de brilhantes (presente de aniversário de casamento da Jô), o caso da criança, criada, criança, criada, cri-cri, cri-cri, cri-cri...

Um casal acabava de chegar.

"Olha lá, Bebel, quem chegou!"

"Nossa, ele está cada vez mais gatíssimo, não está, Jô?" Ela virou-se para a porta de entrada e lá estava ele. Era ele. Ela ficou surda e muda. Apertou a tecla reward do seu vídeo-cassete mental e parou na semana anterior. Apertou a tecla play e lá estava tudo registrado.

Eles se encontraram na saleta do dentista. No primeiro dia, eles conversaram sobre política. Falaram do desgoverno e do desgovernador. Ele disse que gostava de mulheres inteligentes. No segundo dia, ela caprichou no visual e ele disse que ela estava linda. No terceiro dia, ele pegou-lhe a mão e disse que ela estava mais bonita ainda. Ela deixou sua mão ficar entre as dele e sentiu um prazer adolescente.

Naquela noite, ela não dormiu. A noite inteira foi só fantasia.

No quarto dia, ele não apareceu. Ela ficou triste. Quando saiu do dentista ele a esperava na porta do edifício.

"No meu carro, ou no seu?"

Ela não sabia o que dizer. Sentia-se nua no meio da rua. Por fim gaguejou:

"Acho que não devemos."

Ele fez cara de criança frustrada. Ela não resistiu, vestiu-se de coragem e disse:

"Cada um no seu carro. A garagem é minha."

Ele abaixou a porta da garagem do motel e abriu-lhe a porta do carro. Ela desceu hesitante. Ele alisou-lhe os cabelos e penetrou-lhe os olhos falando doces mentiras.

Ela apertou a tecla forward e via os dois movendo-se em ondas na cama do motel. Tudo era prazer, só prazer, muito prazer.

"Muito prazer."

"Muito prazer."

Ela respondera automaticamente, ao ser apresentada a ele por Bebel.

"Esta é Gui, minha mulher."

"Muito prazer."

"Muito prazer."

Sentaram-se todas, mas Gui preferiu seguir o marido e juntar-se aos homens. Não suportava conversas cri-cri.

Ela tentou retomar a fita, mas o que via era apenas uma estação fora do ar.

"Bebel, ele continua cantando todo o mundo?"

"Se continua? Está cada vez pior. A última que ele cantou foi a Bete, mas ela disse que não quis ser mais uma na sua lista."

Ela não se conteve e entrou na conversa.

"Que bobagem da Bete! Que garantias ele teria de não ser também mais um na lista dela? Afinal de contas, ele é um charme e acho que ela não deveria descartá-lo assim não."

Disse isso com uma ponta de inveja, ou melhor, com uma lança de inveja. Bete além de bonita e inteligente era descasada, disponível, independente.

As outras riram concordando com a sua observação. Bebel reafirmou que ele era realmente muito paquerador, o que deixava Bete com medo de ficar envolvida e sofrer. Ela admitiu que era arriscado.

Jô insistia no assunto.

"Bebel, conta o caso de Nova York."

"Ah! É mesmo. O ano passado, ele ficou de se hospedar conosco em Nova York, mas só chegou dois dias depois do combinado. Sabe o que aconteceu?"

"Perdeu o avião por causa de uma amante?"

"Não. Quase. Conheceu uma mulher no avião e ficou dois dias com ela num hotel antes de ir para o nosso apartamento. Ele é muito porra-louca!"

Ela voltou o filme novamente. Havia algo errado. Problemas de sintonia? Seria aquele um filme pirata? As cores estavam esverdeadas (pelo ciúme), a imagem estava embaçada (pela dor),

cheia de chuviscos (de lágrimas). Daquele dia em diante, não conseguia mais ver o filme com nitidez.

Ele não telefonou como combinara. Ela criou coragem e ligou dois dias depois. Ele custou a identificá-la e tratou-a como uma conhecida de pouca intimidade. Ela perguntou se havia alguém perto dele. Ele disse que não. Ela disse que estava adolescentemente apaixonada por ele. Ele riu e disse que achava ótimo. Ele pediu desculpas, mas tinha de desligar. Um grupo de amigos esperava-o para jogar tênis. Ela pediu desculpas por tê-lo incomodado e desligou.

Ele jamais telefonou. No dentista, ele não foi mais. Ela ficou ainda mais feia, mais seca, macabea. Os cabelos sem brilho, os seios estriados, o abdomem flácido, a alma carcomida pela paixão.

VESTIDO BRANCO

Ilka Valle de Carvalho

Madrinha Tonha já contou que o diabo do velho invernou mesmo na idéia. Ela sabe com certeza porque ficou esses dias todos lá no Jequeri fazendo muito sabão e goiabada. Chego a pensar que isso é coisa-feita, mandraca da forte, só Deus sabe do que ele é capaz. Inda antes-de-ontem, foi aquela visita fora de hora. Nem bem apeou do cavalo, a primeira coisa que fez foi escarafunchar com o olho a janela do meu quarto, aquele condenado. E mamãe, não sei o que deu nela. É uma adulação só: cunhado, terra boa está ali, a melhor da redondeza, você precisa é de uma pessoa de confiança pra lhe ajudar dentro de casa, um casarão daquele. Coisa de mamãe. E a gente passando falta e Gonçalo precisando de um dinheiro pra ir estudar em Juiz de Fora, ele já aprendeu tudo que podia aqui. Mas não tem jeito não, mamãe mais papai podem juntar com madrinha e com o resto do povo, não adianta. Esse velho endemoniado não vai me pilhar nem nunca. Nem que Deus pai, nem a alma do meu avô aparecendo aqui agora e falando: olha, Maria Dulcina, aceita, minha filha, aceita pro bem de todos. Coitada de tia Mariquinha, mal esfriada na cova. Como será que ele tratou de tia na doença dela? Não na vista dos outros, ah, na vista dos outros até que ele disfarçava. Queria saber lá dentro do quarto fechado, ela se acabando no fundo do catre, sei lá. Quem é que pode com aquela carona vermelhona de olho pisco, aquele esporão tinindo na soleira quando ele aparece todo embatucado pra saudar mamãe. O pito que ele não larga, cheiro de fumo

na mão sardenta, suada. Tia Mariquinha agüentou aquilo quanto tempo? Diacho de sol este. Quenta a água da bacia que até dava pra um bom banho geral. Falta o quê? Camisa de Feliciano, lençol de mamãe, meu vestido, gosto deste riscadinho, pano bom e forte que só vendo, paletó de Juquinha. Ora pois, o Jequeri até que não é feio mesmo, tem aquela varanda fresquinha com os pés de jabuticaba dando sombra, a linda vista, pasto, morro, capoeira, a serra preta de ferro, o cemitério dos ingleses, eles que fizeram a cada de morada, muito tempo atrás. Mamãe havia de gostar. E eu que detesto fazenda? Me enterrar num buraco daquele. Nunca pude com berrado de boi e essas conversas de roçado de milho e mandioca. Mas vem todo mundo junto que até parece cobra-mandada, Deus me perdoe: pensa, menina, pensa bem, ele não é novo não mas tem com quê, e olha seu pai, olha aí. Não cospe no prato que você come, olha o futuro. Beleza não põe mesa, Maria Dulcina. Caco velho, sim, despropósito de feiúra. E nem uma prosa ele sabe dar. Gosto mesmo é de moço formado, bacharel, capaz de entrar numa roda de gente e cativar todo mundo falando bonito. Esse tal... tem mandado um ajutório pra mamãe, lá isso é verdade: rapadura, cargueiro de farinha, canjiquinha, doce e queijo da fazenda. E mamãe acostumada com fartura lutando agora nessa penúria tamanha, depois de casada e empencada de filho. Ela até conheceu o Imperador em mocinha, no Colégio de Mariana, as irmãs fizeram uma festança, a madre superiora abriu o cofre, era um trono todo de ouro pro Imperador sentar, mamãe conta. As meninas cantaram todas de branco e jogaram um chuveiro de pétala de rosa no trono do Imperador, e ele estava lá parecendo o Padre Eterno, tão imponente com a barba que chegava a alumiar feito uma prata. Coisa pra guardar no coração, diz mamãe. Quem havia de pensar. Ah, até parece fim de mundo mamãe agora rasgando seda com o velho. Papai, coitado, esse não fala nada. É só aquela cara que faz dó. Ele que andava tão satisfeito. Todo mundo achava que em São Pedro nunca teve outro secretário de prefeitura melhor. Por que botaram aquele sem-vergonha no lugar de papai? Seu Neco diz que é coisa de política. E Valdinho pobrezinho acabou morrendo

sem recurso, cadê remédio, mamãe desorientada até rogou praga na casa: Eulália, nem você nem ninguém mais vai ter gosto dentro desta casa, Deus é grande. Também, tia Eulália não devia ter feito aquilo, pedir a casa com o menino doente, morre-não-morre. Pra receber o noivo dela na cidade, o doutor Roberval. E tanto alvoroço, tanta festa, tanta iguaria, e o enxoval dela todo branco, cheirando a cânfora, guardado na canastra grande, tanta cassa e renda do Norte. Coisa mais esquisita: não tardou muito e foi ela quem se finou, o pulmão roído de tísica, o enxoval de noiva guardado pra sempre, esquecido na canastra. Mas eu cá sou forte, graças a Deus, e Gonçalo mais Feliciano, e Bina e Juquinha também. Forte demais e até.... Lembra do Papai da Barra? Tava caindo um aguaceiro dilúvio, de noitão. Ele chegou, o cavalo arfando, goteira no chapéu, pediu pousada. Velho simpático, figura assim como a de São José da capela. Só faltava mesmo o ramo de palma e o Menino. Me enxergou lá no canto escuro, eu descalça, a vergonha do vestido velho. Mocinha, chega mais perto, você é bonita. Cabelo bonito. Quantos anos? Quinze em outubro. Uma flor, boa nora pra mim, riu o velho. Pois olha, levanta a cabeça, menina. Tenho um moço solteiro em casa, estudante. Anda agora pelo Rio de Janeiro, metido nas leis. Lembra? Piscando o olho: menina, vou guardar meu filho pra você. Mas a Dulcina é menina sem traquejo, flor do mato, gracejou meu pai. Um moço do Rio, ora... Ah, o senhor com certeza já viu diamante bruto, seu Miguel? O Papai da Barra aqui tem suas patacas (batendo na algibeira), um dia ainda vai polir seu diamante. O Papai da Barra ficou parado, sorrindo. Meu pai sorrindo, o bigode sorrindo: qual... Em que rumo fica Barra de São João? Ou é São João da Barra? Na última porteira do fim do mundo. Lá tem mar, o Papai da Barra falou do marzão sem fim azul-branco-azul-verde rolando na areia, conchinhas na areia, e o moço... vai guardar o moço pra mim. O moço, diz-que é alto, pálido (não gosto de cara vermelhaça), o moço estuda pra advogado, fala bem, diz-que é tão instruido. Já pensou, você de branco, renda e flor de laranjeira. O mar rolando chape-chape conchinhas na areia branca. Ora, ora, este sabão nem parece obra de madrinha Tonha, curuz,

decoada mais rala. Vai ver entrou mau olhado no tacho, escuma pouco este desinfeliz. Até que enfim, tudo quarando. Só falta botar pra alvejar este americano cru que ganhei na barraquinha. Não quero apanhar pancada de mamãe, ela não tem sofrimento de agüentar coisa malfeita. Não sou eu que vou faltar com o respeito com mamãe mais papai. Padre Silvério me elogia tanto, modelo de filha obediente, me roça com aquela barba espinhenta, eu mais as outras meninas, quando a gente vai pedir santinho. Papai não gosta mas mamãe acha que isso é zelo demais de papai, padre Silvério é de respeito, homem velho e aprendido. Agora que estou mais uma moça, fico com vergonha de pedir santinho como antigamente. Ah, acabou, graças. Sobrou só esta miserinha de sabão, ora pois. Melhor disfarçar, esconder, mamãe com certeza vai falar que gastei demais. Agora é moer o café torrado e começar a janta antes do sol entrar. Se eles não demorarem com o toicinho. Meu Deus, calor danado aqui em São Pedro. São Pedro, mundo de pedra. A gente sua que nem burro, fico doida pra vir a noite e o sereno. Mesmo de noite, é pouco o alívio, o calor fica preso no reboco das paredes, e é tanta muriçoca se estatelando no lampião e caindo nas panelas, e pernilongo ferroando a gente noite inteirinha. Até carangonço desce do forro quando a gente menos espera. Outro dia mesmo, pelo buraco da esteira. Nem sei como Gonçalo dá conta de ler com a bicharada caindo no livro sem parar. Bom pra mim que sou mulher, não tenho que estudar feito homem, é tão custoso. Mas também não quero saber de gente desconchavada e sem estudo que nem esse velho. Por falar, o que será que papai mais os outros estão conversando uma hora destas lá no Jequeri? O velho só sabe de boi e bicheira, capim meloso, safra de milho. Será que papai... Chi, Nossa Senhora, tão tarde já. Também essa morraria de São Pedro esconde logo o sol, é como morar dentro de um funil. Meio pilão de café, rendeu o que pôde. Ai, só agora estou prestando atenção nesta dor — ardor no pé que é um fogaréu doído. Não vejo a hora de entrar numa boa bacia d'água e bater na cama duma vez. Então? O marzão azul-verde longe, longe.

Eta estrada mais comprida pra esses pés emperrados sem-jeito. Mas Deus ajuda, chego no Jequeri numa hora. Sossega, sua velha boba, caminhar de noite diz-que faz bem pra saúde. Bom do tempo de calor é que a noite não assusta, tanta chiadeira de grilo, parece que nem a passarinhada dorme direito com esse bochorno. Seu Justino esqueceu, nem pensou aqui na velha quando agarrou o cabresto e voltou desembestado no galope. Ficou de arrumar uma montaria qualquer, que hoje era dia de festa e esta velha não carecia de caminhar mais. Por força que tinha de esquecer, depois do acontecido. A comadre mais o compadre também não podiam ter cabeça pra nada. Nem viram quando saí. Com Deus e a Santa Virgem a estrada encurta, a lua já vem saindo quase-cheia e cobra não vai se meter a besta de cruzar o raso do caminho. Sossega, mulher, põe tento nessa pisada e fé em Deus. Eu bem disse à comadre que não era de gosto da menina. Compadre Miguel também, a gente via pelo olho dele que estava se doendo. Com toda essa peleja não queria contrariar a menina: mulher, olha bem, melhor não fincar pé nessa idéia esquisita. E a comadre: estou cuidando mas é do futuro, homem. Ela não sabe o que quer, não conhece a vida. Justino foi bom marido pra minha irmã, que Deus tenha. Deu filhos pra ela, deu boa casa, boa mesa. Por que não vai servir pra Dulcina? Partido melhor, me diz, onde? Compadre Miguel desgostado acabava calando. Comadre achava que era fava contada, que sujeitava ela. A Maria Dulcina sempre foi de baixar cabeça, mas tem um nó apertado nela, uma coisa. Desde que era miudinha, me lembro. Deus é quem sabe. Eu falei, preveni. É, fiz o que podia, o que não podia: comadre, vai com jeito, espera um pouco, paciência, não precisa ir com tanta sede ao pote, o que tem de ser tem força. Mas com a dispensa vazia e tanta dificuldade azucrinando o juízo da coitada... Dá graças, sua velha medrosa, que a lua vai branqueando bem o caminho, Deus é bom pai. Depois do cruzeiro, um pulo só pelo atalho, mais meia hora aligeirando o passo. Credo, a gente sua em bica, e dizer que é noite fechada. E agora neste mundo perdido de São Pedro, quem mais vai se engraçar dela? E seu Justino? O medo da risadaria do povo...

Não tiro a razão de comadre, não tiro não. não. Mas quem segurava ela? Meu santo, nunca mais vou poder esquecer: padre Silvério esperando, seu Justino que nem anu na arapuca, aquela andança sem fim dum lado pro outro, tudo pronto, até as bestas de sela amarradas na porta, esperando. Comadre fazendo sala, já não podia mais entreter nem engambelar seu Justino. Comadre Miguel foi lá dentro buscar a menina, meu coração penava, quanto mais o dele que é pai. Com muito custo ela entrou na sala, compadre dum lado, Gonçalo do outro, o menino tão calado, ela metida no vestido branco, presente meu de aniversário, a cara inchada de chorar. Padre Silvério amontoando as palavras do costume, acabando depressa com aquilo. Será que Deus abençoa uma coisa destas? Vai dai a menina larga todo mundo na sala e sai correndo num ataque de choro. Seu Justino passado, a cara apatetada, comadre torcendo as mãos, não tugia nem mugia, compadre Miguel ali, da cor da parede, os meninos sem fala. Eu mesma é que achei perna pra ir atrás dela. Nem careceu procurar muito, ela foi quem chamou: madrinha, estou aqui. Lá, no fundo do quintal. Junto da bica d'água — e aquele brilho no olho, aquele olhar esquisito que ela tem de vez em quando. Vestido trocado, o riscadinho velho no corpo. Olha aqui, madrinha, não tem mais casamento nem mais nada, fala praquele velho, pra mamãe e papai, fala pro padre Silvério e pra quem a senhora quiser, fala pra São Pedro inteira — e levantou no ar, respingando sabão, o vestido branco novinho que ela tinha enfiado na barrela da bacia.

PARTIDO VERDE

Tânia Diniz

Passeando pelo campo, respirava com delícia todo aquele verde, imersa em pensamentos, quando foi arrancada deles por uma grande gritaria.

As crianças, correndo na frente, haviam parado debaixo de uma densa árvore, muito verde, e balançavam-na forte, querendo derrubar seus frutos. Assustada, percebeu que era um pé de papagaios, que já faziam uma algazarra infernal, purotacotataqueando de medo de caírem, ainda verdes.

Correu e explicou aos filhos que as aves só poderiam ser colhidas quando se tornassem louros, madurinhos, mesmo que ainda assim, tivesem penas esverdeadas. Que deixassem esse pé de psitácidas em paz. E sorrindo, conseguiu a adesão da filha menor ao se comprometer na satisfação daquele pedido:

— Mãe, planta um lá em casa?

ENSAIOS

GARIMPO DE DESEJOS: ESCAVAÇÃO DE SENTIDO NA LINGUAGEM DE "OS DOIS IRMÃOS"

Vera Lúcia Felício Pereira

(Trabalho no curso de Pós-Graduação em Letras "Seminário da Narrativa Brasileira", ministrado no segundo semestre de 1988, pela Profª Ruth Silviano Brandão Lopes.)

CORPORAL

O arabesco em forma de mulher
balança folhas tenras no alvo
da pele.
Transverte coxas em ritmos,
joelhos em tulipas. E dança
repousando. Agora se inclina
em túrgidas, promitentes colinas.

Tudo se deita: é uma terra
semeada de minérios redondos,
braceletes, anéis multiplicados,
bandolins de doces nádegas cantantes.

Onde finda o movimento, nasce
espontânea a parábola,
e um círculo, um seio, uma enseada
fazem fluir, ininterruptamente,
a modulação da linha.

De cinco, dez sentidos, infla-se
o arabesco, maçã
polida no orvalho
de corpos a enlaçar-se e desatar-se
em curva curva curva bem-amada.
e o que o corpo inventa é coisa alada.

Carlos Drummond de Andrade [1]

"Le texte, lui, recèle des silences et les fait palpiter."

JEAN BELLEMIN-NOEL

A mineração é um jogo, uma atividade cuja atração mais sedutora reside numa busca do imprevisível, de coisas ardentemente desejadas e representadas na fantasia. Algo precioso que foge, refoge e oculta-se caprichosamente. Algo buscado com empenho, na esperança sempre renovada de que, em algum momento, a sorte faça surgir riquezas almejadas.

O trabalho de interpretação se assemelha muito a este minerar lúdico. O analista em sua práxis procura escavar, na linguagem dos textos literários, uma riqueza significante que lhe traga os segredos escondidos nos recursos estilísticos de seu objeto.

Nas marcas da ficção de **Os dois irmãos,** [2] de Oswaldo França Júnior, sinais nos eixos de sua linguagem indiciavam percursos a serem percorridos para a percepção de seus sentidos. Caminhos que, minerados, conduziriam ao homem e seu

---

[1] ANDRADE, Carlos Drummond de. Corporal. In: -A falta que ama. **Poesia completa e prosa;** em um volume. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1977. p. 427

[2] FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. **Os dois irmãos.** Rio de Janeiro, Rocco, 1976, 131 p.
As citações serão feitas indicando-se apenas o número da página.

universo familiar, entrecruzando-se com os mitos e a tradição de uma região.

Fragmenta-se a narrativa do romance em dezoito capítulos, espedaçados esses em casos, estórias e acontecimentos, numa forma de intertextualidade interna,[3] entendida como relação do texto consigo mesmo, como reduplicação interna especular, onde estórias dentro da história se transformam em meta-significação. A **mise-en-abyme**, recurso reiteradamente repetido na estruturação da obra, produz múltiplos buracos no corpo textual, vazios que nos propomos tatear e preencher na busca de sentidos encobertos.

1. O VEIO OCULTO DO DISCURSO: DESEJOS

Em linhas gerais, **Os dois irmãos** toma corpo e estrutura-se formalmente através de um narrador de terceira pessoa, num tempo de memória, marcado pela indeterminação: "Uma vez o homem..."; "Um dia, à tarde, o homem..."; "Há muito que...". E ganha força na voz de um narrador, caracterizado pela sua "visão com"[4] o homem que, contando a história do seu reencontro com o irmão no enterro do pai, mostra o desejo de reatamento das relações interrompidas: "Eu e meu irmão passamos muito tempo um longe do outro. Eu preciso procurá-lo mais." (p. 9) Na busca incessante do irmão, o homem relata à mulher — narratória aquiescente — os acontecimentos e as diversas estórias ocorridas quando ambos se encontram.

Espacialmente, o irmão quase sempre é visto, pelo homem, no alto do morro, olhando o rio, perto da serra e em seu trabalho de garimpeiro, escavando o chão e revolvendo o barro à busca de riquezas.

---

[3] GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Vega, s/d, Coleção Vega Universidade. p. 187

[4] DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: **Poétique; revista de teoria e análise literárias.** Trad. Clara Crâblé Rocha. Coimbra, Livraria Almedina, 1979, p. 52

Percebemos que, já no primeiro capítulo da narrativa, alguns relatos nos proporcionariam sinais de sentidos, a serem garimpados, para que aflorasse uma riqueza polissêmica. Recorrendo à retroprospectiva,[5] a história nos antecipa linhas de significação que, espelhadas em estórias posteriores, coexistirão como recordação e profecia, numa repetição simbólica condicionadora da atividade reflexiva.

O enterro, momento inicial da obra, pareceu-nos evidenciar uma primeira metáfora a ser explorada, a morte. O homem e o irmão acompanham o caixão paterno, enquanto o amigo do irmão repete: "-Vai, meu velho. Vai e não tenta voltar." (p. 9) Num eixo de contigüidades, pai é o velho e desloca-se no amigo do irmão, sabendo-se que amigo é aquele que está ligado a outrem por laços de amizade, a fala do homem. Fala que procura exorcizar o perigo de um fantasma que retorna.

Morte é silêncio. Morto o pai, desaparece a sua palavra e a sua lei. Apropria-se o homem dessa palavra, mas o irmão se transforma em objeto de amor e de identificação, em imagem de desdobramento:

> "E a partir desse dia o homem começou a se preocupar com o irmão. Começou a sair à sua procura e, às vezes, a tentar mudá-lo. Mas não conseguia e quando voltava para casa sua mulher o via chegando e perguntava:
>
> "— Como está ele?
>
> "— Ele continua sem me ouvir — dizia o homem. — Continua quase sem me dar atenção." (p. 9)

"Sem", uma preposição que indica privação, ausência, repetida no discurso da personagem narradora, indica uma falta que necessita ser preenchida. À cata do irmão, constrói-se na fala do homem, pela negativa, uma figura que, delineada numa

---

5 ————. Op. cit., p. 60

paisagem de morros e rios, não o olha, não o escuta, não lhe responde. E trabalha constantemente raspando o fundo, revolvendo bacia de lama, e luta: "... um dia inteiro contra a correnteza para amarrar em cima da água duas tábuas e um feixe de paus." (p. 10)

Os contornos de uma segunda metáfora surgem em traços de relevância. Terra, uma região cujas montanhas e superfícies transparentes condensam uma imagem de curvas e colinas macias, metáfora cujo sentido mais profundo será esclarecido em pequena estória contada no capítulo, o caso da banda de música. Cinco músicos, vestidos de vermelho, tocavam e, acompanhando-os de perto, um corcunda dançava: "A música era de igreja mas o corcunda não se importava e dançava assim mesmo." (p. 12)

Essa cena, interpretada, dar-nos-á informações preciosas: corcunda, etimologicamente cruzamento de carcunda e corcova, é protuberância deforme nas costas ou no peito, curva saliente que, precedida do vermelho — a cor do desejo —, dança — verbo de conotação sexual —, insistente, apesar do interdito religioso, na lembrança encoberta do narrador. Interdição patenteada pelo cinco, número ímpar, símbolo, portanto, do rompimento da dualidade de uma relação.

Percebemos que na figuração do texto, um processo de deslocamento e condensação termina por unir o irmão ao corpo da terra natal e ao corpo materno, ambas origens e denegadas na angústia do homem:

> "Quando vou me encontrar com ele não passo pelo lugar onde nascemos. Às vezes, passo por perto, mas não foi lá por onde ele anda agora que nós dois nascemos." (p. 12)

Terra-mãe, acolhedora do irmão garimpeiro, palavra essa que, derivada de grimpar — elevar-se, trepar, galgar —, significa ainda o aventureiro, o contrabandista, o foragido que se apodera da pedra alheia.

As duas metáforas, escavadas no capítulo inicial de **Os dois Irmãos**, aliam traços míticos e universais da vida do ser humano a características particulares. A imago materna, força do registro do imaginário, funde-se à imagem mítica da mãe-terra com todo seu texto social e cultural. A situação edipiana, com a sua linha fantasmática da castração, une-se ao mito do "pai terrível", do pai onipotente da horda primitiva e, nos interditos e tradições de uma região, configura-se a lei de um pai, enquanto morto.

Em todos os capítulos seguintes do romance, os casos e relatos articulam as constantes das metáforas iniciais: "É pelas máscaras que a repetição se constitui, isto é, como disfarce."[6] E as máscaras se sobrepõem, acrescentando uma nova simbologia de natureza complementar.

Rastreando as inúmeras estórias narradas, fomos anotando a repetição constante da morte de pais violentos, a morte de filhos mais novos e o surgimento das figuras de mulheres caladas ou que falam dos maridos, passivas, pacientes, acompanhando filhos e homens. Aparece também a imagem do filho ferido, vítima do próprio pai. E patenteia-se a idéia, cada vez mais forte, da rivalidade existente entre pais e filhos, filhos e irmãos.

No enterro do fazendeiro, o filho aleijado, atingido pelo tiro paterno, mancava ao lado do caixão. No cortejo do homem ferido, acompanhado da mulher e dos filhos, inscreve-se novo dado quando, explodindo o ódio de dois que ajudavam a carregar a rede, se desafiam: "... Eles se olhavam com raiva. E se abaixaram e riscaram o chão com a ponta das facas." (p. 70)

Acreditamos que a leitura psicanalítica da narrativa rompe o conteúdo quase no nível do manifesto e traz à tona a situação básica do complexo edipiano e seu elenco de fantasmas. Nos casos acima citados, apreende-se de forma clara a complementaridade simbólica dos pressupostos que já expusemos. A idéia

---

[6] GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Acaso e repetição em psicanálise; uma introdução à teoria das pulsões.** 2a. ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986, p. 44

do "pé-torto" marca a dependência infantil e a força paterna na função da castração, assim como a imagem da rivalidade fraternal, inserida na festa totêmica, marca a luta pela herança do lugar do pai.

Intuitivamente a história, sentimos, entrelaça a temática edipiana com os traços de uma região mineira, mesclando o texto mítico e social determinantes, em sua verticalidade histórica, do circuito individual.

2. MONTES, MORROS, MONTANHAS: TODO ESCAVADO DENTRE TEXTOS

A presença, na cadeia significante, das palavras "montes", "montanhas", "morros", "serras" e "encostas", cinqüenta e seis vezes mencionadas, encena uma representação em que combinará o vivido e o escutado, o passado (proveniente da história de pais e avós) e a experiência subjetiva. A metáfora da **Tellus Mater** instala os traços de uma região e da comunidade que nela vive, descrita em 1817, pelo viajante francês Saint-Hilaire:

> "Num trajeto de cinco léguas, de Tijuco a Milho Verde inclusive, percorre-se uma região extremamente montanhosa, onde não se vê nenhum traço de cultura. Rochedos de uma cor parda mostram-se por toda parte e dão à paisagem um aspecto agreste e selvagem. Por todos os lados surgem nascentes de água e freqüentemente se ouve o ruído das águas correndo através dos rochedos."[7]

Montanhas e morros acolhem, em suas preciosas minas, o minerador furtivo e clandestino, um velho habitante que as tateia

---

[7] SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil.** Trad. de Leonam de Azeredo Pena. Belo Horizonte, Itatiaia, 1974. p. 233

em busca de ansiadas riquezas: o garimpeiro. Vivendo de esperanças e imprevidente por índole, ele escava o seio da terra, num fascínio, que o submete ao jogo da sorte. Mineiro de um desejo atávico.

O irmão, de **Os dois irmãos**, é garimpeiro e trabalha o regaço da terra, explorando e mergulhando em seus buracos. O homem-narrador é o contador de estórias, minerando em suas lembranças mais profundas uma narrativa de ritmo vacilante, torturada, quase um gaguejar. Parece-nos que o homem escava no significante, repetidos reiteradamente no seu discurso a amplitude necessária à superação de seus impasses. Escava linguagens em busca de seu próprio significado.

Numa série masculina, inomeada, identifica-se o irmão ao Rei da Riqueza — o que apanha pedras preciosas na terra e, expulso pelos soldados, nunca mais se ouviu falar dele. Torna-se, portanto, semelhante a toda uma cadeia personificada na palavra do homem: Pai morto = Velho, preso à cadeira de rodas e contador de histórias absurdas = Rei das Sempre-Vivas, louco com o seu feixe de flores-secas-amarrado na cabeça; todos mortos física e mentalmente. Loucura e morte = silêncio.

Senhor do verbo, o homem dirige-se a Deus e identifica-se ao Divino, ao Rei.

Notamos que os homens, na narrativa, não levam nomes até o sexto capítulo e apenas Maria, mulher do homem, é nomeada. Determina o capítulo VI a presença de um casal, Alcides e Idaléia, representados de forma metonímica em dois pontos importantes da região: Igreja dos Reis e Morro do Pilar. A partir desse momento, os homens-personagens de estórias, que não pais, passam a ser nomeados e são oito nomes cujos donos carregam as características de sem juízo, doido, garimpeiro e bêbados. Nomes esses listados até o capítulo onze, quando o homem e o irmão, encontrando-se debaixo da árvore em frente a casa, conversam:

"— Você pensa que pode descobrir alguma coisa neste canal que foi construído há tantos anos? — perguntou.

"— Não estou procurando nada — respondeu o irmão.

"— Está seguindo por estes lugares por nada?

"— Estou querendo ver o canal.

"— Perdendo seu tempo para ver um canal abandonado?

"— É. Para ver seu trajeto."

Neste melancólico processo, de levantar lembranças perdidas, está contido o caminho, palmilhado em sua narrativa pelo homem, tentando desnudar os traços que compõem a sua história de vida, na coincidência dos pontos dolorosos de fixação. Lembrança que surge com a força de uma água represada e que: "... vinha de longe passando pelo alto de todos aqueles morros." (p. 81) Trajeto feito entre as ruínas daquilo que havia sido a Fazenda dos Padres, num canal construído pelos seus escravos. Percebe-se uma relação: fazenda significa conjunto de haveres, e os escravos fazem parte desse haver; padres, palavra que etimologicamente traduz a idéia de pais. E são os filhos parte da fazenda dos pais? São eles os escravos — construtores de um canal cujo trajeto lhes foi imposto?

No capítulo seguinte, o homem estranha. Estranha o irmão conversando com três irmãs velhas, doidas como o Rio das Sempre-Vivas, estranha que ele contemple uma fazenda em ruínas e percorra um canal abandonado. A festa da Igreja dos Reis, relatada no capítulo ímpar, treze, festa-recordação do pai e da infância, tem repetido no seu contar algumas vezes o número três. Nele se faz presente o misticismo, as estórias do Guia e da Bandeira que entoava: "Viva o cravo Viva a rosa Viva a flor de quinta-feira." (p. 85)

A temática do par e do ímpar se relaciona com a palavra estranho e, cremos, cava na ordem da letra aquilo que ela recalca e marca. À palavra par se acrescenta o prefixo in, cognato do

grego a e do germânico un, para a formação da palavra latina impare. Punição, negação, ímpar significa a introdução de um novo elemento que, intervindo, quebra a semelhança e a simetria do par: "... o prefixo 'un' ('in)' é sinal do recalque." [8] A palavra "estranho" determina a escavação do que é inquietante no familiar, o veio do recalcado.

A separação na Igreja dos Reis entre homens e mulheres fazendo-os permanecer distanciados, cada um em sua metade, instala a distinção sexual com toda a carga recebida da cultura e do social.

O amor, a admiração e o respeito outorgam à Maria — mulher do irmão — no capítulo de número par, catorze, a palavra, que, na voz da mulher, fará erigir com força de rei uma figura de pai que reúne em si tudo o que antes era estigma. Imagem-mágica: guia, benzedor, andarilho, cantador, violento, valente e sedutor:

> ".O xale que ele usava era o único que ia até o joelho. E era sempre o mais comprido e o mais bordado." (p. 100)

No discurso da mulher inscreve-se a lei do pai: "Maria falava e o homem e o irmão ouviam." (p. 101)

A partir desse momento, dezoito nomes de homens se multiplicam, especificando características constantes: loucos, irmãos, contadores de casos, amantes e amados, todos heróis das estórias narradas.

Quanto à série feminina, a história inicia-se com as figuras da mulher do homem e de Maria -mulher do irmão-, única personagem nomeada até o capítulo sexto, personagens que se tornam imagens de passividade e anuência, apenas companheiras apagadas. O registro trinta e quatro vezes das palavras "mon-

---

[8] FREUD, Sigmund. O Estranho. In: -Uma neurose infantil e outros trabalhos. Rio de Janeiro, Imago, 1976. Vol. XVII. p. 305

tanhas", "monte" e "serras", modelando uma paisagem onde se deslocam homens, determina também, até a esse capítulo que nos parece um marco vertical de enunciação, uma representação significante da idéia de terra-mãe como elemento primordial e deusa cósmica. Maria, mãe de Deus, mulher imaculada, propaga seus sons em outras palavras predominantes, fazendo ecoar a sua repercussão.

Seqüencialmente, nos capítulos seguintes surgirão novos nomes de mulheres, inserindo na estruturação feminina outros caracteres: reclamadeira, faladeira, doida, adúltera, bêbada e velha. Onze nomes, entretanto em menor número que os nomes masculinos, apesar das características agora se aproximarem das características masculinas. Ao mesmo tempo os significantes montanha, monte e seus afins vão diminuindo a incidência e desaparecendo aos poucos da narrativa.

Na medida que, paulatinamente, retiradas do pedestal e aviltadas, uma imagem de inconstância feminina se acerca da idéia de inconstância da terra cuja riqueza se oferece a todos e nunca é dada consoante o desejo daquele que a escava:

> "— Um prato de diamantes é uma riqueza bastante para você?
>
> "— Não sei — respondeu o irmão. -Não encontrei ainda." (p. 11)

Menina = mulher = Maria = Terra-mãe = Ana = doida = vagabunda = velha, traços pulverizados em diversos personagens e que não são reunidas, como o foram homens, em uma figura só, Elias que, significando em hebraico "meu Deus" é colocado em posição de primazia pela palavra da mulher, Maria, cujo significado etimológico pode ser excelsa, sublime e predileta de Javé.

Significativamente, a temática mítica edipiana tece seus fios com a tradição de casos da região, casos esses já urdidos na teia do misticismo primitivo e religioso que compõe a formação

da região mineira. Os nomes masculinos, pesquisados em sua etimologia, fundiram uma idéia de força, poder, imagem e semelhança a Deus; os nomes femininos mesclam a idéia de pureza e humildade com os nomes dos homens que as possuem, seus donos: Maria/José — relação sem sexo — e Ana/Joaquim — relação da qual nasceu Maria.

Claudiano, amigo do irmão, aquele que queria matar Deus, traz em seu nome o significado de coxo, e Tristano, irmão de Elias, nome originado do latim tristis, foneticamente unido a Claudiano, dá-nos a idéia do homem triste que não conseguiu eliminar seu rival, foi vencido. A inserção do simbólico, inserção da tríade familiar inscreve fantasmas irresolvidos.

O narrador andarilho, contador de casos, escava linguagens, espedaçando-se na busca de um sentido e, tal qual um doido garimpeiro a perseguir riquezas, segue os sinais de um desejo deslizante e inalcançável. Desejo ligado indissoluvelmente a um tempo de paradoxal inacessibilidade, de um aproximar-se que termina por significar ausência e de uma satisfação que, de maneira inexorável, remete ao campo da insatisfação, portanto, de interminável busca.

3. TEXTO E TERRA: MODULAÇÃO CORPORAL

O narrador estrutura em seu discurso o garimpo de sua falta. E escava as linguagens, buscando no indício da letra o que o irmão busca, escavando a terra. Tarefa, entretanto, inconclusa e que, em sua dimensão nostálgica, deságua num buraco de infinita mineração aberto ao leitor: "— Deus, o que eu faço para esquecer o meu irmão?" (p. 131)

Estabelece a interrogativa um cruzamento de tensões, um conflito de forças, que produzido no jogo estético da escrita/leitura, traçará um percurso de múltiplos desejos, um roteiro de inúmeras entradas. Os signos e os silêncios, que estruturam o ficcional, serão os veios escavados nesta relação quase corporal, neste desejo de fazer aparecer o que a literatura nos oculta, de entender:

"... aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignorá; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por este discurso mais do que por um outro." [9]

Um universo de fantasia se liga neste pequeno/grande espaço, encontrado na dimensão do real/irreal e do sonho/vigília, neste ponto de encontro desvelado pela ficção. No corpo textual de **Os dois Irmãos** entrecruzaram-se, em nossa leitura, as marcas desejantes e relacionais da mãe-terra com o corpo materno, arrastando-nos na letra por caminhos que interagiam com um mundo de sons e mitos familiares. Caminhos que levavam à leitura de significações não explícitas, mas capazes de criarem efeitos imaginários.

Efeito de ilusão, o garimpo do texto modulou um movimento onde se enlaçou de curva em curva, a encenação de um fazer cujo ritmo erótico nasce de uma enigmática relação. Relação, investida de elementos sedutores e criada num enigma de linguagem, que propõe em seu corpo a conjugação de objetos de desejos: terra, mãe e texto.

---

[9] BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e literatura.** São Paulo, Cultrix, 1983. p. 19

NOTAS PARA UMA POÉTICA DA DESMETAFORIZAÇÃO

Idelber V. Aguiar

(Trabalho apresentado no curso de Graduação em Letras "Introdução à Semiótica", ministrado no primeiro semestre de 1989, pela Profª Vera Casa Nova.)

I — O PLATONISMO E A CRITICA LITERARIA

A desconstrução do platonismo sobre o qual funda-se a metafísica ocidental há mais de vinte séculos é um processo em curso. Desde a morte de Deus e a crise do conceito de Verdade assistimos ao questionamento do paradigma modelo-cópia-simulacro. Este paradigma tem estado na base da subordinação do mundo real ao mundo ideal, do sensível ao inteligível, da materialidade à idealidade. Esta relação hierárquica legitima o idealismo ocidental: já que os objetos que vemos são meras cópias imperfeitas da idéia, é esta que deve ser buscada, pois ela é a primeira, a original.

Na Teoria da Literatura, o idealismo platônico se manifesta ao ver-se o texto como um véu que cobre a mensagem, que estaria escondida nos recônditos de algum subterrâneo. A materialidade do texto estaria assim subordinada à idéia ordenadora e originadora. Subordinando-se o significante ao significado concebe-se a literatura estaticamente, uma vez que o sentido não é entendido enquanto um processo, mas enquanto pré-dado. Tal idealismo manifesta-se mesmo naqueles que, como Maria do Carmo Pandolfo, partem de uma crítica ao platonismo e à metafísica ocidental:

> "Assim, ler um texto pressupõe uma participação ativa, uma exploração prazeirosa de seus subterrâneos, onde se abrigam tesouros de significância.[1] O discurso manifesto ilude o leitor com sua suposta transparência: de fato, impede-o de ler sua textura profunda, apresentando-lhe uma superfície opaca. **Só um corte vertical permite apreender o jogo subjacente de significantes".**[2] (grifo meu)

Além da evidente incongruência de expressões como "textura profunda", uma contradição em termos, é claro que um sentido subterrâneo só pode ser um sentido estático, pré-existente. Maria Pandolfo se contradiz portanto ao falar em jogo de significantes: um sentido produzido pelo jogo de significantes só pode ser um sentido deslizante, errático, enfim: superficial. O deslizamento de significantes nunca pode se dar verticalmente; ele só opera no cruzamento de unidades significativas fornecidas pelo texto (tecido). Um sentido subterrâneo é típico da literatura da era da representação, e não da literatura que quebra a distinção entre forma e conteúdo e faz do sentido uma produção, um processo. Ou seja, Maria Pandolfo quer teorizar a nova literatura com conceitos herdados da velha crítica. As referências a Roland Barthes e à crítica-escritura são contraditórias com sua concepção de que o texto encobre um sentido enterrado e subterrâneo. Barthes aponta insistentemente em seus textos que a escritura é o texto enquanto tecido:

> "A escritura,* essa chega no momento em que se produz um escalonamento de significantes, **de tal maneira que nenhum fundo de linguagem possa ainda ser referenciado".**[3] (grifo meu)

A crítica-escritura, como bem aponta Leyla Perrone-Moisés, parte do pressuposto de que na nova literatura as palavras não

---

* A tradução portuguesa por nós consultada registra "escritura", ao invés de "escritura". Assumimos a alteração, conscientes de que corresponde à intenção de Barthes. Nossa alteração coincide com a tradução do mesmo trecho, feita por Leyla Perrone-Moisés em seu Texto, Crítica, Escritura (pág. 38)

mais recobrem conceitos ou idéias. As palavras são agora objetos sensuais. O novo crítico deve ser muito mais um cartógrafo do que um arqueólogo. Traçar as linhas do texto, e não buscar o que elas supostamente esconderiam. Cruzá-las com mil outras linhas, produzir novos sentidos sobre os já produzidos. Construir um tecido rizomático:* não há ruptura conseqüente com o platonismo a não ser entrando-se na aventura circular e infinita da escritura.

II — RATOS ROEDORES DE METAFORAS

"Bichos,
Saiam dos lixos,
Baratas,
Me deixem ver suas patas
Ratos,
Entrem nos sapatos
Do cidadão civilizado"

(Titãs: **Bichos Escrotos**)

Identificar metáfora e era da representação, apesar de estranho à primeira vista, justifica-se na medida em que qualquer metáfora é uma materialidade revestindo uma idéia. Inúmeras definições de metáfora enfatizam que o que ela opera é uma substituição de significado: um termo — geralmente uma imagem — é acrescido de uma idéia, um significado que anteriormente não possuía. Ao nos depararmos com uma metáfora do tipo "Maria é uma rosa" ou "ele é um leão", os elementos materiais "rosa" e "leão" **só importam na medida em que veiculam uma idéia**; no primeiro caso, de doçura, formosura, etc. e no segundo, de bravura, energia, etc. Se não captarmos estas idéias não

* Um rizoma é um tecido de linhas que se cruzam e se re-fazem a todo momento, numa desgenealogia alheia a qualquer hierarquização. No rizoma não há nem pode haver nenhum subterrâneo. Para maior esclarecimento, ver: DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Mille-Plateaux, Paris, Éditions de Minuit, especialmente a introdução.

compreendemos as metáforas. Procurar uma metáfora é sempre procurar a materialidade que melhor possa expressar uma idéia pré-concebida. Ao preterir uma metáfora por outra, o autor implicitamente reconhece que a segunda expressa melhor a idéia deejada. Ou seja, é só a partir da maior ou menor fidelidade à idéia originária, que a metáfora cumpre de forma mais ou menos satisfatória seu papel.

Algum cheiro de platonismo no ar? Evidentemente que sim, na medida em que a metáfora implica uma proeminência da idéia em relação à materialidade; esta é um revestimento daquela. O significante é uma via de acesso ao significado original. Ilustraremos nossa argumentação com duas letras de música, uma de Cartola ("O Mundo é um Moinho") e outra de Cazuza ("O Tempo não Pára"):

O MUNDO É UM MOINHO

(Cartola)

Ainda é cedo amor
Mal começaste a conhecer a vida
Já anunciais a hora de partida
Sem saber mesmo o rumo que irás tomar
Preste atenção querida
Embora saiba que estás resolvida
Em cada esquina cai um pouco a tua vida
Em pouco tempo não serás mais o que és

Ouça-me bem amor
Preste atenção
O mundo é um moinho
Vai triturar teus sonhos tão mesquinhos
Vai reduzir as ilusões a pó
Preste atenção querida
Em cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notar estás a beira do abismo
Abismo que cavaste com teus pés.[5]

O TEMPO NÃO PÁRA

(Cazuza)

Disparo contra o sol
Sou forte, sou por acaso
Minha metralhadora cheia de mágoas
Eu sou um cara
Cansado de correr na direção contrária
Sem pódio de chegada ou beijo de namorada
Eu sou mais um cara
Mas se você achar que eu estou derrotado
Saiba que ainda estão rolando os dados
Porque o tempo
O tempo não pára
Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta
A tua piscina está cheia de ratos
Tuas idéias não correspondem aos fatos
O tempo não pára
Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não pára
Eu não tenho data prá comemorar
Às vezes os meus dias são de par em par
Procurando uma agulha num palheiro
Nas noites de frio é melhor nem nascer
Nas de calor se escolhe: é matar ou morrer
E assim no tornamos brasileiros
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro

Transformam um país inteiro num puteiro
Pois assim se ganha mais dinheiro.[5]

Um breve olhar sobre os dois títulos revela um constraste: ambos dizem exatamente a mesma coisa; o de Cartola metaforicamente, usando a imagem do moinho e o de Cazuza denotivamente, sem nenhuma imagem-revestimento. O moinho de Cartola é a metáfora por excelência. Não importa em si, mas somente na medida em que veicula uma idéia. A imagem do moinho é uma transparência, uma via de acesso ao significado. No título

de Cazuza, ao contrário, a materialidade é a própria idéia, não há também nada por trás. Nenhum subterrâneo. O sentido é uma podução a nível da superfície: uma poética da denotação.

A metáfora reaparece na música de Cartola no verso "abismo que cavaste com teus pés". Mais uma vez "abismo" e "pés" são imagens-revestimento, expressões de uma idéia. Não há como não compreender "o mundo é um moinho" ou "abismo que cavastes com teus pés". Não há nenhuma pluralidade de sentidos, nenhuma possibilidade de discordância na interpretação. Qualquer leitor extrairá destas imagens o mesmo interpretante imediato.* São metáforas perfeitas, ou seja, expressam suas respectivas idéias de forma fidedigna e clara. Por outro lado, na música de Cazuza, apesar de algumas metáforas tradicionais -"rolando os dados" é um exemplo —, há um nítido movimento na direção de um privilégio do significante. Ao dizer "tua piscina está cheia de ratos", Cazuza cria uma imagem que é muito mais forte e enfática do que a idéia que ela poderia supostamente estar expressando. A imagem importa muito mais em si mesma do que em virtude de um conceito que se esconderia por trás dela. A piscina de Cazuza está infinitamente longe da transparência do moinho de Cartola. Não é via de acesso a um significado facilmente decodificável. Poderíamos solicitar uma interpretação a vários leitores diferentes e veríamos que muitas delas não coincidiriam entre si. É evidente que podemos recuperar esta imagem para os amplexos da significação simbólica, ou seja, podemos metaforizá-la; mas de qualquer forma, há uma predominância enfática do significante, da imagem, e não de uma possível idéia original.**

---

* O interpretante imediato é aquele escolhido pelo leitor para dar prosseguimento à semiose. É o interpretante imediato que determina o rumo de uma interpretação. Para maior esclarecimento, ver: PEIRCE, C. S. **Semiótica**, São Paulo, perspectiva, 1977.

** Um exemplo de música que privilegia o poder sugestivo da imagem é a banda de rock Último Número: música cinematográfica, icônica. Conferir seus dois discos, **O Strip-Tease da Alma**, 1987 e **Filme**, 1988, ambos pela Câmbio Negro, Belo Horizonte.

A mesma ênfase na imagem está presente em "minha metralhadora cheia de mágoas". Pode-se argumentar que aqui o sentido é claro e nítido, que não há nenhuma dificuldade em determinar que a idéia ordenadora do verso é a idéia de sofrimento, decepção, etc. Estamos de acordo. Mas é importante notar que tal facilidade não tem nada que ver com a imagem da metralhadora. O leitor só recupera um sentido para o verso a partir da denotatividade de "mágoas", e não a partir de "metralhadora". Se esta metralhadora é uma metáfora, qual é seu referente? O peito do poeta? Sua cabeça? Sua vida, seu coração? Nada disso? Tudo isso? Não há um referente explícito: este é o que menos interessa. A força da imagem de uma metralhadora atirando balas de mágoa distancia-se da referencialidade pura e cristalina de um moinho que aponta para o passar do tempo ou a de um abismo que aponta para uma catástrofe. A ênfase no significante descola-o da tutela do significado, transforma este último numa virtualidade, numa possibilidade, que só pode ser atualizada enquanto **pluralidade.**

III — KAFKA: ASSASSINO DE METAFORAS

O que é a barata da **Metamorfose?** O que ela representa? Qual a alegoria, a metáfora? Desde que Kafka escreveu a estória de Gregor Samsa, que "acordando de sonhos intranqüilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso",[6] a crítica tem se debruçado sobre o texto na tentativa de determinar a significação da imagem, o que ela estaria ocultando. Esta crítica toma como pressuposto a crença — bastante metafísica, por sinal — de que àquela imagem deve corresponder uma idéia, mesmo que o texto dê provas do contrário. Toda a discussão passa a ser, portanto, qual é o conteúdo metafórico da barata de Kafka. Marxistas vários apontaram que ela expressa a opressão econômica a qual Gregor está submetido enquanto assalariado, bem como sua repulsa a esta opressão. A barata seria a alegoria do proletariado oprimido (sic). Por outro lado — talvez fosse melhor dizer "pelo mesmo lado" — leituras psicanalíticas atribuiram à barata o sentido de repulsa ao pai, imagem

através da qual Gregor expressaria seu desejo pela mãe. Sua morte, ao final da novela, revelaria a castração do desejo e a impossibilidade de união com a mãe.

Poderíamos citar outras leituras igualmente redutoras e simplistas, que projetam sobre o texto suas próprias certezas, e querem fazer de todos os textos meras expressões de suas teorias. Nas duas leituras que citamos, há muito em comum, apesar de elas terem atribuído sentidos diferentes à imagem: ambas tornam a barata como expressão de um conteúdo pré-concebido. Ambas ignoram o mais importante: a relação de Kafka com a linguagem, ou seja, a produção de sentido no tecido do texto.

O texto de Kafka nitidamente resiste a qualquer simbolização. Não há nada que lembre a transparência do significante metafórico, via de acesso pavimentada e tranqüila ao significado. O significante é, ao invés, monstruoso, gigantesco. "A metamorfose é o contrário da metáfora".[7] No lugar da limpidez da metáfora, uma linguagem crua, protocolar, animalizada. Explorar a linguagem em toda sua materialidade, eis o projeto de Kafka. Absolutamente nada que ver com a metáfora, que é justamente a utilização da materialidade para veicular o conceito, a idéia. Não é por acaso que suas leituras prediletas eram protocolos de cartório. Kafka registrou em seu Diário sua recusa da metáfora: "As metáforas são uma das coisas que me fazem perder a esperança na literatura".[8]

Todas as interpretações — marxistas, psicanalíticas, impressionistas, biografistas, psicologistas, etc. — que tentaram atribuir ao texto de Kafka um conteúdo metafórico estavam na realidade tentando responder à pergunta "por que Gregor se transformou em barata?" O conteúdo alegórico seria expressão da causa da metamorfose — opressão econômica, para os sociologistas (sócio-logicistas); desejo pela mãe, para os psicanalistas (pseudo-analistas), etc. No entanto, para Kafka, esta pergunta — o porquê da metamorfose — absolutamente não se coloca. Para Kafka, a pergunta é outra: "o que Gregor vai fazer agora que ele é uma barata?" Qual a linha de fuga possível? Não é à

toa que o texto não traça o percurso anterior de Gregor, mas já se inicia dizendo que num certo dia, Gregor amanheceu metamorfoseado em barata. A causa não importa.

É digno de nota a fascinação de Kafka pelo minúsculo, pela descrição minuciosa, pelo detalhe: "um lado do seu corpo se ergueu, permaneceu torto na abertura da porta, um dos seus flancos se esfolou inteiro, na porta branca ficaram manchas feias, ele logo se entalou..."[9] Dilata-se monstruosamente o tempo da enunciação, fazendo dela um puro gasto sobre o menor, Kafka resiste à simbolização. Não há como metaforizar o menor. É disso que passamos a falar.

IV — PRETOS, PUTAS, BICHAS: A Resistência à Metáfora

> "Há neles uma estrangeiridade resistente a esse enquadramento, a essa escrita. Como o corpo que se envolve nas maravilhas industriais do lixo e revolve seu estoque de surpresas. Para a sobrevivência e para o gozo".
>
> (César Guimarães)

Para a literatura menor, escrever é o eterno estranhamento de dizer de si mesmo na língua do Outro, do dominador. A língua da qual faz uso a minoria é como que uma língua de empréstimo, para sempre e desde sempre estranha. Uma língua que não diz das raízes, das origens, da história. Uma língua com a qual não há nenhuma aproximação harmônica, nenhuma comunhão.

É esta a situação da literatura negra norte-americana: escreve-se em inglês, língua do dominador branco, língua imposta, língua Outra. Língua que vem carregada de uma simbolização constuída ao longo dos séculos. O escritor negro está na encruzilhada da linguagem: pode somar outras metáforas às metáforas brancas, re-simbolizar a língua já encharcada no simbólico ou pode, pelo contrário, des-simbolizá-la, desmetaforizá-la. No primeiro caso, teríamos uma poesia reivindicatória, proclamatória, religiosa: uma poesia territorializada enfim. No segundo caso, uma poesia desértica, crua, esquiza, permeada por linhas de

fuga, explorando os desterritórios da linguagem: a saída desmetafórica é um constante arranhar sobre a simbolização cristalizada da língua do dominador. É a saída apontada por Calvin Hernton:

THE DISTANT DRUM

(Calvin C. Hernton)

I am not a metaphor or symbol.
This you hear is not the wind in the trees,
Nor a cat being maimed in the street.
I am being maimed in the street.
It is who weep, laugh, feel pain ou joy,
Speak this because I exist.
This is my voice.
These words are my words,
My mouth speaks them,
My hand writes -
I am a poet
It is my fist you hear
Beating against your ear.

A insistência na materialidade da linguagem é nítida. I am not a metaphor or symbol. Nada por trás, nada nos subterrâneos. Recusar a transparência cristalizada da língua do dominador. Ao invés das antigas descrições de massacres de negros, que exploravam à exaustão uma simbologia cristã, agora temos uma poesia sobre a boca que fala, as mãos que batem e o poeta que escreve: estes últimos nada significam além de si próprios. Uma poesia árida, que realiza a idéia de Kafka:

> "Um livro deve ser um machado que quebre o mar congelado em nós (...) como se fôssemos proscritos, condenados a viver nas florestas, afastados de todos os nossos semelhantes, como num suicídio".[11]

A imagem de Kafka — o machado a quebrar nosso mar interior — traz uma enorme semelhança com o punho fechado

de Calvin Hernton, a espancar os ouvidos do leitor. Poesia menor, poesia-gueto. Uma poética da porrada. Poesia **scratching**, como num **rap**. Sempre a se deslocar para os guetos, voltando-se sempre para a primeiridade do real — resto ainda não simbolizado. Arranhar a língua do dominador, fazê-la gemer como um violino desafinado.

> "Nenhuma palavra, ou quase nenhuma, escrita por mim, concorda com a outra, ouço as consoantes rangerem umas contra as outras com um ruído de ferragem, e as vogais cantarem como negros de feira."[12] Lentamente, progressivamente, levar a língua para o deserto. Servir-se da sintaxe para gritar, dar ao grito uma sintaxe." [13]

Movendo-se para os desertos e os guetos: não há como metaforizá-los. Há neles algo de estrangeiro, que resiste a essa escrita.

V — HAROLD PINTER: A DESMETAFORA DO ABSURDO

A peça de Pinter, **Mountain Language**, se inicia com os personagens à busca do nome. O sargento quer saber o nome da mulher, o nome do cachorro que a mordeu, etc: há nos personagens de Pinter uma necessidade louca de chamar as coisas pelo nome, denotá-las, dar nome aos bois. A mulher mostra a mão cortada e diz: "isto é sangue". Uma linguagem que aponta para os objetos, indicializa-os, ao invés de simbolizá-los. A resistência ao domínio do simbólico é algo que liga Kafka, a poesia negra e o teatro do absurdo.

Ao mesmo tempo, há uma insuficiência da linguagem. O texto é permeado de silêncios, incompreensões, falas repetidas: **"os personagens de Pinter parecem sofrer de problemas auditivos"** [14] A mulher velha não pode falar no início, porque sua língua está proibida; no final, quando a língua é permitida, ela já não fala, está muda. **"A dramaturgia de Harold Pinter registra, com o timbre claro e preciso de artista, a crise instalada na lógica da linguagem em nossa época"** [15]

O absurdo no teatro de Pinter, apesar de semelhante àquele teorizado e praticado por Sartre e Camus, tem em relação a eles uma diferença marcante, que se refere exatamente ao assunto desse texto: enquanto que Sartre e Camus metaforizam o absurdo, Pinter presentifica-o, materializa-o.* Nos dois dramaturgos franceses, o absurdo é a **temática** da peça: ele é discutido por personagens que se debatem para superá-lo e buscar um sentido para a vida. Sartre e Camus **propõem teses** sobre o absurdo, debatem-no, criam situações que ilustram a idéia de absurdo: o absurdo aí ainda é exprimível.

Em Pinter, ao contrário, não há metáfora do absurdo. **Mountain Language** não é metáfora de absolutamente nada: não oculta nada; nenhum subterrâneo. Ao invés de criar, como Camus, uma imagem alegórica que exprima o absurdo, Pinter faz do absurdo uma materialidade que ocupa o palco. A própria estrutura da peça é permeada por idas e vindas, incongruências, desencontros. Enquanto Sartre e Camus, ao tematizar o absurdo, situavam-se eminentemente no domínio do enunciado, Pinter absurdifica a própria enunciação. Nos dois primeiros, fala-se do absurdo. Em Pinter, o absurdo fala. **Entre Quatro Paredes**, de Jean-Paul Sartre, ilustra bem nosso ponto: um emissor dirige-se a um receptor, usando um código para falar do absurdo (mensagem). Em **Mountain Language** não há mais emissor, nem receptor, nem código, nem mensagem. Ao invés de fazer do absurdo a mensagem, fazer da ausência de mensagem o próprio absurdo. Presentificar a ausência: ausência de linguagem, de história , de lugar. Um não-lugar. Ao invés dos territórios demarcados da metáfora, um desterritório. Realizar a utopia radical de Kafka.

---

* Um exemplo notável desta metaforização do absurdo por Camus é a imagem criada por ele em **O Mito de Sísifo**: um homem rola uma imensa pedra montanha acima, e ao chegar no topo, é empurrado por ela para baixo e tem que começar o trabalho novamente. A repetição deste processo infinitamente é a metáfora de Camus para exprimir o absurdo. Cf.: CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**, Rio de Janeiro, Guanabara, 1989.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. PANDOLFO, Maria do Carmo. **Subterrâneos do Texto**, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985, pág. 11
2. Idem, pág. 130
3. BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loiola**. Tradução de Maria de Santa Cruz, Lisboa, Edições 70, 1979, pág. 12
4. HOMENAGEM A CARTOLA, Rio de Janeiro, Som Livre, 1988, lado 2, faixa 1
5. O TEMPO NÃO PÁRA, Rio de Janeiro, Polygram/Philips, 1988, lado 2, faixa 1
6. KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Tradução de Modesto Carone, São Paulo, Brasiliense, 1986, pág. 7
7. DELEUZE, Giles & GUATTARI, Felix. **Kafka: Por uma Literatura Menor**, Tradução de Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro, Imago 1977, pág. 34
8. KAFKA APUD DELEUZE, G. & GUATTARI, F. op. cit., pág. 34
9. KAFKA, Franz, op. cit., pág. 55
10. HEARNTON, Calvin. The Distant Drum in: **New Negro Poets**. Org. por HUGHES, Langston, Indiana University Press, Bloomington, 1964, pág. 95
11. ISQUIERDO, Luis. **Conhecer Kafka e sua Obra**. Tradução de Manoel Mota, Lisboa, Ulisseia, s/d, capa
12. KAFKA apud DELEUZE, G. & GUATTARI, F. op. cit., pág. 12
13. DELEUZE, G. & GUATTARI, F. op. cit., pág. 40
14. FILHO, Otávio F. Harold Pinter caminha para o emudecimento. In: **Folha de São Paulo**. 10/12/1988, caderno livros, pág. 4
15. Idem, ibidem

CHAPEUZINHO AMARELO: A SUBVERSÃO DO MITO

Nírley A. Oliveira

(Trabalho apresentado no curso de Graduação em Letras "Introdução à Semiótica", ministrado no primeiro semestre de 1989, pela Prof' Vera Casa Nova.)

I. INTRODUÇÃO

Segundo Roland Barthes, o mito é um discurso; um modo de significação criado a partir da apropriação de objetos do mundo material.[1] A função principal do mito é, portanto, transformar história em natureza — uma imagem provocando **naturalmente** um conceito instituído.

O que pretendemos evidenciar através do nosso trabalho é esse caráter ideológico do mito, mostrando quão falsa é a relação de causalidade que ele deixa transparecer. Para tanto escolhemos o livro CHAPEUZINHO AMARELO,[2] de Chico Buarque de Holanda, como objeto de nossa análise. Trata-se de um texto que exemplificará, de forma marcante, como pode se dar o processo de desconstrução do mito.

---

[1] BARTHES, ROLAND. Mitologias. Rio de Janeiro, Difel. 1980.

[2] HOLANDA, CHICO BUARQUE DE. Chapeuzinho Amarelo. São Paulo. Círculo do Livro.

II. MITO: UM DISCURSO IDEOLÓGICO

O mito tem como princípio básico transformar uma intenção histórica (ideológica) em uma verdade natural. Ele é construído para ser consumido como um sistema fatual. Desta maneira ele atinge o seu objetivo preciso, qual seja: imobilizar o mundo. Assim, a todo instante, o homem é bloqueado pelos mitos; estes remetem-no ao protótipo imóvel que vive por ele, no seu lugar, que o sufoca como um imenso parasita interno e determina os limites estreitos da sua atividade. É assim que a ideologia camufla ininterruptamente a perpétua fabricação do mundo. Construída sobre preconceitos básicos, ela consolida as suas proposições em termos de padrão e verdade. Inventariando os seus bens, embalsamando-os e injetando-os no real, a ideologia impede a transformação, a fuga para outras formas de existência. Daí a sociedade juntar criança, louco e artista — os que não se deixam dominar tão facilmente pelas regras sociais vigentes — num mesmo grupo, chamado ora de inocente, ora de alienado. Passam a existir, então, as pessoas ajuizadas, de bom senso, e as pessoas loucas, sem juízo.

É exatamente esta realidade que encontramos em **Chapeuzinho Amarelo**, ou seja, uma imposição massificante de valores sociais, camuflados sob a ingênua aparência do mito. Através do mito do BOM SENSO a ideologia dominante exercerá ali todo o seu potencial de controle. Em nome desse BOM SENSO, a sociedade — personificada na figura do adulto — colocará em prática o seu poder de coerção, de modo a impedir qualquer tentativa individual de transformação do mundo. E a criança aparece ali como o principal alvo desta dominação. Ser ainda não "adaptado", e por isso memo capaz de propor novos sistemas de pensamento, novas maneiras de ver o mundo, ela obviamente representa uma real ameaça à ordem instituída.

Percebe-se, desde o início do texto de CBH, a relação de dominação existente entre adulto e criança. Chapeuzinho Amarelo não é reconhecida como pessoa, como um ser capaz de agir pelas próprias idéias; aparece como um "arremedo" de ser,

guiado e levado a agir de acordo com os padrões estabelecidos pelo adulto. Vê-se este processo de dominação a que é submetida Chapeuzinho Amarelo através da lista infindável dos seus medos. Uma lista toda ela construída em função de valores estereotipados de bem e mal/permitido e proibido. Evidentemente, esses valores não nasceram com Chapeuzinho; eles foram "assimilados" no convívio social, retirados do discurso da ideologia dominante.

"Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarela de medo.
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.
(...)

Tinha medo do trovão.
Minhoca, para ela, era cobra.
E nunca apanhava sol
porque tinha medo da sombra.
Não ia pra fora pra não se sujar.
Não tomava sopa pra não ensopar.
Não tomava banho pra não descolar.
Não falava nada pra não engasgar.
Não ficava em pé com medo de cair.
Então vivia parada,
deitada, mas sem dormir,
com medo de pesadelo.
(...)

E de todos os medos que tinha,
o medo mais que medonho
era o medo do tal do LOBO."

Através deste fragmento é possível constatar que a introjeção de valores por parte de Chapeuzinho pode ser traduzida numa única palavra: MEDO. Nada mais lógico, tendo em vista que este sentimento representa a própria essência do processo de ajustamento da criança aos padrões vigentes. É através do medo que a sociedade instala o freio que impede a Criação.

Para entender melhor tal processo, podemos recorrer a Freud. Ele nos mostrou que o ser humano vive sob dois prin-

cípios básicos: o princípio do prazer e o princípio da realidade. Regidos pelo princípio do prazer estariam os desejos do homem, seus instintos, sua sexualidade, sua ânsia de vida plena. Sob o domínio da realidade estariam justamente as formas de controle de tais instintos pelas instituições sociais. Segundo sua tese, toda civilização implica a submissão do princípio do prazer ao princípio da realidade. Assim as potencialidades do ser humano seriam reprimidas, recalcadas para que ele pudesse viver em grupo.[3]

Pois bem, à ideologia dominante interessa o princípio da realidade: o controle dos instintos do homem. Por isso é tão importante que as pessoas sejam ajuizadas, tenham BOM SENSO. Juízo e bom senso se ligam à ajustamento aos padrões, ou seja, pessoa de bom senso é aquela que age de acordo com os valores da sociedade em que vive; as outras são loucas, irresponsáveis, preguiçosas etc. Concluímos então que a submissão está do lado do senso comum, do bom senso ditado pela ideologia dominante; e a liberdade está relacionada ao não-senso.

Por este caminho podemos entender a situação de medo vivida por Chapeuzinho. Ela assimilou os valores; introjetou as censuras do sistema social; não teve liberdade nem para criar os seus próprios medos, até esses foram fabricados pelo elemento dominador.

"O medo mais que medonho
era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia.
Mesmo assim a Chapeuzinho
tinha cada vez mais medo."

---

[3] MARCUSE, HERBERT. Eros e Civilização — uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro. Zahar.

Somente através do amedrontamento seria possível imobilizar o potencial criativo de Chapeuzinho e moldar o seu comportamento de modo a que ele se enquadrasse nos padrões ditados pelo mito do BOM SENSO. Assim como dissera Freud: ao poder dominante interessa apenas o homem que vive dentro do princípio da realidade — coibido no seu direito de experimentar o mundo e propor novas formas de pensamento.

II. A TRAVESSIA: DO MITO COMO FALA CRISTALIZADA AO MITO COMO SISTEMA SEMIOLÓGICO

Está claro que o mito é uma forma de alienação, que determina os limites da nossa existência e impede toda forma de Criação. Mas mesmo diante de todo esse poder é preciso descobrir maneiras de dominá-lo, de subvertê-lo.

É esta atitude de subversão que veremos em **Chapeuzinho Amarelo.** Mesmo imobilizada pelas forças de sustentação do mito, a menina mostrou-se capaz de libertar-se da clausura que ele impunha. Vejamos como se efetuou esse processo.

Vivendo dentro de uma realidade criada pelo adulto — de acordo com o modelo exigido pela ideologia dominante, ou seja, a plena observância das normas de comportamento condizentes com o BOM SENSO —, Chapeuzinho interiorizou o medo que lhe fora imposto. O medo tão valorizado pela sociedade que pretende o controle dos indivíduos.

No entanto, mesmo acuada, Chapeuzinho trazia latente dentro de si o desejo de derrubar essa barreira que a impedia de fabricar o próprio mundo. Mais que o desejo, ela trazia consigo a intuição de que poderia desmascarar essa realidade falsa. Por isso ela se fixava tanto na figura do LOBO — a personificação de todos os seus outros medos. Como convém a uma menina "ajuizada", Chapeuzinho cumpria o seu dever de temer o lobo mau. Mas, lá no fundo, discordava de tal imposição, uma vez que não entendia bem por que deveria sentir medo de algo que nunca se via, de um LOBO que ela nem sabia se existia.

"(...)
era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia."

Vê-se que Chapeuzinho refere-se ao lobo situando-o numa posição extremamente distante do seu universo: era o "**tal** do LOBO", "que morava **lá pra longe**", "numa terra **tão estranha**". Isso comprova que Chapeuzinho intuía sobre a artificialidade do sentimento que manifestava. E foi essa "consciência" do processo de dominação a que estava submetida que permitiu à Chapeuzinho partir em direção ao desvelamento do mistério do LOBO.

A partir desse momento, o que se vê é uma Chapeuzinho Amarelo ansiosa por encontrar o LOBO. Somente assim poderia provar para si mesma que o medo não tinha razão de ser.

"E Chapeuzinho Amarelo,
de tanto pensar no LOBO,
de tanto sonhar com o LOBO,
de tanto esperar o LOBO,
um dia topou com ele."

Finalmente chegava Chapeuzinho ao momento tão esperado: o encontro com o LOBO. E ao enfrentá-lo perdeu todo o medo que tinha, pois apesar do carão de LOBO, do olhão de LOBO, do jeitão de LOBO, ele não era assustador. Começa a se operar então o processo de desconstrução do mito.

"de tanto esperar o LOBO,
um dia topou com ele
que era assim:
carão de LOBO,
olhão de LOBO,

jeitão de LOBO
e principalmente um bocão
tão grande que era capaz
de comer duas avós,
um caçador, rei, princesa,
sete panelas de arroz
e um chapéu de sobremesa.
Mas o engraçado é que,
assim que encontrou o LOBO,
a Chapeuzinho Amarelo
foi perdendo aquele medo
de um dia encontrar um LOBO.
Foi passando aquele medo
do medo do medo que tinha do LOBO.
Foi ficando só com um pouco
de medo daquele lobo.
Depois acabou o medo
e ela ficou só com o lobo."

Rebelando-se contra os padrões de comportamento, Chapeuzinho decidiu encarar e conhecer de perto a realidade da qual tinha tanto medo. E ao enfrentar essa realidade descobriu que ela era uma farsa: aquele LOBO enorme, ameaçador e poderoso só existia para as pessoas que o aceitavam assim. Diante dos seus olhos o que havia era um lobo que não causava medo, um lobo que não era mais forte que ela. O lobo fora desmascarado.

"O lobo ficou chateado
de ver aquela menina
olhando pra cara dele,
só que sem o medo dele.
Ficou mesmo envergonhado,
triste, murcho e branco azedo,
porque um lobo, tirado o medo
é um arremedo de lobo.
É feito um lobo sem pelo.
Lobo pelado."

Abalado na sua autoridade, o lobo reage e lança mão de todos os recursos possíveis para intimidar aquela menina que ousava não temê-lo. Como instrumento ideológico que era, o

lobo não podia agir de outra forma: tentar manter a todo custo o sentimento de medo que dava sustentação à sua existência. Para que a classe dominante alcance o seu intuito de eternizar-se no poder é necessário que haja verdades eternas, valores eternos. O questionamento de qualquer uma dessas verdades representa o abalo das estruturas do sistema de dominação. Por isso a ordem intituída "grita" e "berra" a sua autoridade diante de quem ousa negá-la.

"E ele gritou: sou um LOBO!
Mas a Chapeuzinho, nada.
E ele gritou: sou um LOBO!
Chapeuzinho deu risada.
E ele berrou: EU SOU UM LOBO!!!
(...)

E ele então gritou bem forte
aquele seu nome de LOBO
umas vinte e cinco vezes,
que era pro medo ir voltando
e a menininha saber
com quem não estava falando:
LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO
LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO
LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO..."

Chega-se, enfim, à concretização do processo de desconstrução do mito. Diante daquela desesperada repetição do nome LOBO, Chapeuzinho acha o caminho para promover o real desmoronamento da construção mítica. Através de uma operação lúdica, Chapeuzinho transforma o elemento amendrontador em realidade de prazer: O LOBO torna-se BOLO.

"Aí Chapeuzinho encheu e disse:
"Pára assim! Agora! Já!
Do jeito que você tá!"
E o Lobo parado assim
do jeito que o lobo estava
já não era mais um LO-BO
Era um BO-LO."

A atitude de Chapeuzinho vem confirmar a tese de R. Barthes a respeito do processo de desconstrução do mito. Segundo ele, "a melhor arma contra o mito é talvez mitificá-lo a ele próprio, é produzir um mito artificial; bastará, para isso, colocá-lo como ponto de partida para uma outra cadeia semiológica".[4] Portanto é no jogo de significantes que a subversão do mito torna-se possível. Uma vez que todo mito é uma forma de significação, somente a partir de uma prática semiótica podemos nos livrar da camisa-de-força que ele nos impõe. É preciso arrancar do mito a sua máscara de absolutismo, de sentido único a ser plenamente assimilado, e transformá-lo em uma unidade geradora de novos sentidos.

Mallarmé é também outro teórico que defende a idéia de que somente através do trabalho com o significante é que a desconstrução do logocentrismo do signo/mito torna-se possível. É ele quem nos diz: "A palavra nada tem a ver com unidade léxica portadora de um sentido. A mobilidade do elemento fônico existente no seu interior acaba por expulsar o sentido único, que passa a soar como múltiplo, infinito".[5] É exatamente este processo que vemos em Chapeuzinho Amarelo: desconstruindo, intercambiando os fonemas constituintes do significante, ela criou um sentido novo para aquele signo que parecia absoluto — o "LOBO" passou a ser "BOLO".

No entanto este processo de subversão do logocentrismo mítico de que nos falam Barthes e Mallarmé exigirá sempre uma atitude de coragem e luta por parte de quem se dispuser a efetuá-lo, assim como ocorreu com Chapeuzinho Amarelo.

Isto se dá porque, conforme vimos, a desconstrução do mito traduz sempre um potencial criador, renovador. E, por ser assim, incomoda e abala a ordem instituída, que buscará a todo custo impedir tentativas desta natureza. É aquilo a que Nietzsche

---

[4] BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro, Dijel. 1980.

[5] KRISTEVA, JULIA. Alguns problemas de Semiótica Literária a propósito de um texto de Mallarmé. In: Greimas, A. J. (Org.). Ensaios de Semiótica Poética. São Paulo. Cultrix. 1976.

chamou de "relação de forças": "uma força age e afirma, outra reage e nega. Porém é deste jogo que deriva toda Criação — revela-se a unidade de todo que é múltiplo, de um ser que é devir".[6] Vejamos esse quadro em **Chapeuzinho Amarelo:**

Força 1 - Senso Comum - LOBO
Força 2 - C. Amarelo - BOLO

$_1$LOBO <——> BOLO$_2$

LO | BO | LO BO - LO - BO

↓

1 + 2 = LOBO e BOLO

Chapeuzinho Amarelo desmascarou o lobo e pôs fim ao absolutismo do discurso mítico; descobriu dentro do signo que o representava uma nova possibilidade de mensagem — a multiplicidade de sentidos que todo signo contém. E a partir daí pôde, por si só, interpretar e experimentar o mundo de acordo com os seus próprios desejos.

"Chapeuzinho não comeu
aquele bolo de lobo,
porque sempre preferiu
de chocolate.
Aliás, ela agora come de tudo,
menos sola de sapato.
Não tem mais medo de chuva
nem foge de carrapato.
Cai, levanta, se machuca,
vai à praia, entra no mato,
trepa em árvore rouba a fruta
depois joga amarelinha

---

[6] NIETZSCHE, F. Par delà bien et mal. In: Pandolfo, Maria do Carmo. Subterrâneos do Texto. Rio de Janeiro.

com o primo da vizinha,
com a filha do jornaleiro
(...)
Mesmo quando está sozinha,
inventa uma brincadeira.
E transforma em companheiro
cada medo que ela tinha:
o raio virou orrái,
barata é tabará,
a bruxa virou xabru
e o diabo é bodiá."

III. CONCLUSÃO

"O que a mitologia pretende é uma concordância com o mundo, não tal como ele é, mas tal como a ideologia quer que seja. Ao homem é permitido sofrer sem modificar o mundo: a pseudo-phisis burguesa proíbe radicalmente o homem de inventar-se".[1] Essa fala de R. Barthes resume tudo o que procuramos dizer neste trabalho a respeito da natureza dos mitos.

O nosso objetivo principal foi evidenciar esse caráter ideológico dos mitos — um discurso criado com o fim de imobilizar o mundo — e mostrar possíveis formas de invalidar tal dominação. A história de Chapeuzinho Amarelo pareceu-nos o exemplo mais contundente de uma prática de desconstrução do mito. É a menina que não aceitou consumir passivamente as verdades absolutas, que não suportou viver de acordo com o modelo de bom comportamento ditado pela sociedade através dos mitos. Em lugar da opressão imposta pelo senso comum, ela preferiu viver a alegria, a liberdade de inventar o próprio mundo.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO

1. CHAUÍ, MARILENA. O que é ideologia. Coleção Primeiros Passos. São Paulo. Editora Brasiliense.

2. ———— Cultura e Democracia. O discurso competente e outras falas. São Paulo. Editora Moderna.

RL
revista literária

TERCEIRA SEÇÃO

PRÊMIO NACIONAL DE LITERATURA EDITORA UFMG

Neste início da última década do século, a Editora UFMG abre uma nova linha editorial, voltada para a publicação de obras literárias de autores brasileiros, independentemente de vinculação com a Universidade: a Coleção Prêmio Nacional de Literatura UFMG.

Os primeiros quatro volumes da coleção são os ganhadores do Prêmio Nacional de Literatura Editora UFMG-88, que contemplou as categorias: conto, infanto-juvenil, romance e poesia. Para a seleção das obras inscritas, a Editora contou com a colaboração de escritores e críticos de reconhecido mérito, que premiaram livros de alto nível literário, escritos por autores que, em sua maioria, já têm experiência de publicação.

Reconhecendo a importância do investimento da Universidade na divulgação da cultura literária do País, a Editora UFMG e a Reitoria estão empenhadas na continuidade do concurso, que, segundo proposta do Conselho Editorial, deverá se repetir a cada dois anos.

Para este primeiro vôo, contamos com o imprescindível apoio do Reitor Cid Veloso, cuja administração se marcou, de forma altamente positiva, pela sensibilidade às manifestações artísticas e culturais, e do Instituto de Promoção Cultural do extinto Ministério da Cultura, que viabilizou a publicação das obras premiadas. Esperamos que aqueles que assumiram o poder no início deste ano de 1990 reconheçam da mesma forma o papel essencial da Arte na vida de cada um de nós.

PROFª SÔNIA QUEIROZ
Diretora da Editora UFMG

Ô LAPASSI & OUTROS RITMOS DE OUVIDO: MODO DE USAR

Ô Lapassi & Outros Ritmos de Ouvido, de Edimilson de Almeida Pereira. Editora UFMG, 70 p. (poesia)

Ô Lapassi & Outros Ritmos de Ouvido, de Edimilson de Almeida Pereira, pode soar, à primeira leitura, como um livro difícil, estranho mesmo, em relação à poesia que se escreve atualmente no País, mas não diante da obra já publicada desse juizforano de 26 anos de idade e 15 de criação poética. São 7 livros ao todo, e todos — mais ou menos — envolvidos pela cortina de silêncio pesadíssimo que costuma marcar o aparecimento de novos autores entre nós, notadamente os que pretendam cumprir com seu trabalho um roteiro que desconsidere já enquanto hipótese a via do carreirismo literário e da subseqüente alienação criativa.

Contra o silêncio, Edimilson promete — para breve — a reunião de todos estes livros num único volume, **Corpo vivido,** que terá introdução crítica assinada pelo autor desta resenha. É possível até que, no momento em que esta saia publicada, eu ainda me encontre às voltas com a decifração dos muitos rumos propostos pela "poética edimilsoniana". E que não suponha o leitor, à visão das aspas, qualquer nota irônica na expressão "poética edimilsoniana": é a definição justa para um poeta/uma poesia que tanto recupera, a seu modo, a questão do dizer — minimizada, como se sabe, pelas vanguardas estéticas de 50/60 —, como igualmente se exercita no enunciado de novos **modos de dizer,** quais sejam, a atualização de procedimentos

específicos da textualidade negro-africana e afro-brasileira e sua inserção no ambiente geral da poesia brasileira contemporânea.

Penso que é por aí que se pode ler **ô Lapassi & Outros Ritmos de Ouvido:** "à Pound", ou seja, passando por cima das dificuldades apresentadas pelos textos. A propósito, em artigo publicado no **Suplemento Literário do Minas Gerais** (07/01/89), referi-me ao "verdadeiro cipoal de **imagens insólitas**" encontráveis nos poemas de certo livro de Edimilson, dando em seguida a "dica" para o bom êxito do "safári semiótico" do leitor: "Basta que se devolva às imagens a qualidade anterior, já referida por Senghor (Leopold Sédar), **'de descrever, citar as coisas, para que brote o sentido sob o signo'**, o fato comum, é ainda Senghor quem o diz, 'nas línguas africanas, em que a maioria das palavras são **descritivas**, quer se trate de fonética, quer de morfologia ou de semântica' ("nem há motivo de os passistas/tremerem na alma dos pés", lê-se num dos poemas). Não se descarte também a possibilidade do sentido brotar de sob o som: "no cubículo o som / evola / como um papiro", em que este **papiro** inoportuno não vence o vigor e a vertigem do vôo aliterante de "cubículo / evola". No perde-ganha da poesia (criação / re-criação via- leitura) — neste caso, da poesia do autor de **ô Lapassi** — pode não brotar sentido algum: "mestre alua Gincaré / dá combes de / andorinha" é só música. Cifrada.

E é mesmo a música que domina a primeira seção de **ô Lapassi...** O que se encontra aí é uma profusão de sons (ouvidos, dançados, imaginados) e silêncios: "o trompetista ausente / faz suar nossas axilas"; "o cego no Calçadão / com seu acordeon / Schandall / tira canções em branco e preto"; ou "em cidade onde o / silêncio o desafia / irmão / nunca triste é o músico que o / desdobra".

Ao contrário da primeira seção, onde o poeta busca mapear a sua memória mais básica, presentificando-a numa nova ordem sintática e rítmica — visando desta forma atender a um só tempo o ouvido e o olho, como se depreende do sentido de distribuição espacial dos textos —, a segunda — um périplo por

lugares do mundo com grande densidade populacional negra — projeta para o "olho que lê" uma maior abertura dialógica, sob a luz de significativa epígrafe extraída de Drummond de Andrade: "Como vive o homem, / se é certo que vive?" Para citar um único exemplo, um poema como "LUANDA ou Por Que uma Cidade Habita num Homem", que fecha a seção, é uma tentativa de resposta:

> "os homens são banidos de sua terra e tornam com o tempo mais velhos: são homens crescidos e sua vontade revendo a árvore que o vento concebeu em suas ausências: um oceano não adia um homem de sua árvore e a experiência que o amplia ensina-lhe a orientação do mundo".

RIQUE ALEIXO
poeta e crítico literário

OS SIMULACROS DOS AMBULACROS

Os Ambulacros das Holotúrias, de Antônio Barreto. Editora UFMG, 102 p. (conto)

Pegue algumas fissuras urbanas à la Caio Fernando Abreu, misture com o lirismo ácido de Ana Cristina César, ponha Beatles, Ângela Rô-Rô ou Pink Floyd na vitrola (quem ainda se lembra deles?), junte a tudo isso citações de Lewis Carrol e epígrafes que vão de Bachelard a Simone de Beauvoir, passando por Guimarães Rosa, e você terá **Os ambulacros das holotúrias.** Se você olhar no dicionário, descobrirá que ambulacro é um tubo elástico, terminado ou não por uma ventosa, que funciona como órgão locomotor em numerosos equinodermos (animais enterozoários, de corpo revestido de placas calcáreas, formando um esqueleto de espinhos). Já holotúria é um animal equinodermo, de forma alongada, vermiforme, flexível e carnoso, que vive enterrado na areia ou na lama, conhecido popularmente como pepino-do-mar. Não, não se trata de mais um daqueles livros pós-modernos que discutem a intertextualidade entre a Zoologia e a Literatura, mas sim um livro de contos (espécie muito conhecida entre os mineiros), de autoria de Antônio Barreto.

Numa época que tornou possível a transmissão de experiências através da narrativa, e que esgotou certas possibilidades de invenção literária, só resta à literatura se escrever como seu próprio simulacro, levando à exaustão seus próprios limites. Tarefa arriscada, que pode redundar tanto numa escrita que subverte as leis da representação (como Borges e seu "Pierre Menard, autor do Quixote" ou Beckett e seu "Inominável"),

quanto na repetição, inconsciente, de linguagens que patinam na experiência formal. **Os ambulacros das holotúrias** situa-se nessa zona indecisa, numa bricolagem de textos que oscilam entre experiências metalingüísticas (contos que simulam contos) e formas tradicionais de narrar. O resultado final é, sem dúvida, desigual e heterogêneo. Invenções interessantes se misturavam a formas estereotipadas, um lirismo afiado se junta a um tom junkieboleroso, monólogos exaustivos do narrador chegam a atingir a má-poesia, em contraste com o discurso — curto e grosso — de alguns personagens.

A impureza, contudo, permanece como a maior qualidade desses contos, atravessados (ainda que de forma pouco articulada) pela metáfora do verme, corpo esponjoso e carnoso passeando entre letras, signo da própria oscilação entre invenção e repetição. (Que não se esqueça daquelas "flores doentias" do século XIX).

Na primeira parte ("Estados de coma"), por exemplo, o erotismo está menos na cena do significado (na promessa de fazer aparecer o sexo) do que na sensualidade do significante — nos versos de Lewis Carrol superpostos à descrição: "Os pelos da boceta de Alice, percebia, estavam arrepiados **E os morrirratos davam grilvos.** Alice desmaiava aos poucos num êxtase de **gramilvos** longos, os longos cabelos louros caindo sobre um vaso de begônias, até quando?" Contudo, em "A noite nos domina", o monólogo incansável do narrador esbarra em metáforas triviais e desgastadas, em meio a outras mais sutis e inventivas: "No interstício entre a carne e o osso moram larvas pardacentas e há pequeninos diamantes separando as células". O jeito é aguçar o olhar para ver melhor.

Em "A bailarina de pedra", verdadeiro conto bric-à-brac, que se faz e se desfaz a todo momento, deslocando suas peças como num jogo de xadrez, o leitor é envolvido por uma brincadeira que só não o leva à saturação (de sentido) graças aos trocadilhos e pequenas piadas. Há também "Lila lilás", espécie de ladainha bolerosa, tentativa de exorcizar os mitos (envelhecidos mas resistentes) da geração que despontou no final dos

anos 60. Porém, the queen is dead, e é melhor ficar com as flores de plástico, que não morrem.

Os percalços que o leitor tem de enfrentar se devem, é claro, aos espinhos que brotam desses vermes.

Na segunda parte do livro ("Os encarcerados") é que encontramos o que de melhor pode oferecer uma short-story: contos curtos, rápidos, envolventes, sem divagações metafísicas do narrador, capazes de contar uma história em poucas linhas e fisgar, de imediato a atenção do leitor, tais como "A terceira parte da noite" e "estrelas na relva".

A última parte do livro seria apenas uma chata metanarração, com pretensões de metalinguagem, se não fosse a autoironia do narrador, que se descentra do seu lugar de ficcionista e expõe os materiais — os mais estranhos e aleatórios — que compõe sua prosa, tematizando, ao vivo, diante do leitor, a própria construção ficcional do livro. Perguntando se ele próprio não era mais um dos personagens de "Estados de coma", o narrador se mistura aos personagens, comenta o fracasso e o sucesso de obras apócrifas, discute as razões do título escolhido e, finalmente, aponta o seu lugar nesse amontoado de citações: "Mas eu me sentia um verme, um tubo elástico terminado por uma ventosa, funcionando como órgão locomotor de um pepino-do-mar. (...) E vivia, eu, o Senhor dos Signos, o Deus dos Satélites de Comunicação, enterrado na areia de uma praia qualquer, ou na lama". Esse deus-verme, que é o narrador, atolado nos próprios signos que cria, dono de uma onipotência irrisória, exprime perfeitamente as contradições de uma literatura que cresce às custas de sua própria exaustão: de seus interstícios, como uma flor doentia, renasce o desejo de se escrever literatura no momento mesmo que em que se proclama sua morte.

CÉSAR GERALDO GUIMARÃES
professor de Literatura e mestrando em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da UFMG

OS RITMOS DO CORPO E OS RITMOS DA ESCRITA EM VÉSPERA DE LUA

Véspera de Lua, de Rosângela Vieira Rocha. Editora UFMG, 100 p. (romance)

Abrir o livro de Rosângela Vieira Rocha, **Véspera de Lua,** é, no mínimo, abrir-se para os ritmos de uma escrita que se fez no corpo e do corpo. Ritmo corporal, cíclico, lunar, ele próprio produtor de um sentido que se faz na materialidade dos significantes gerados numa escrita fluídica, menstrual, líquida e dolorosa.

O corpo que fala pelo fio que lhe vem de dentro, nele se escrevendo, impondo-lhe marcas, como a letra na folha branca de papel, é congruente com o corpo erótico do texto, que não pára de gerar um discurso excessivo, espiralado, voltado para si mesmo e para o ato de escrever.

Sujeito da enunciação, narrador ou personagem, impossível é separar essas várias instâncias que também se refletem em espelho, no gesto louco de criar sua própria significância, no deslizar incessante dos significantes que sustentam esse corpo textual, que é o seu próprio discurso.

Corpo preenchido por uma dor que ocupa todos os seus vazios, toda falta, repetitivo, abundante, revelador e mascarador de uma sexualidade que fala de si o tempo todo e, no entanto, não se diz toda. Sempre mais e mais. Luta inglória entre o corpo menstruado, ferido, e a palavra, também ferida, equivocada, que fala e cala. Tentativa vã de falar de si, mistério gozoso, como a dor, também gozosa, significa, como o sangue, escritura muda.

A cor vermelha do sangue dissemina-se por tudo, cortina rosa, veludo vermelho do carpete, num universo de signos que quer dizer além da menstruação, possibilidade e impedimento da palavra feminina ou palavra do feminino.

Feminino de Ângela/Rosângela, de rosa, mas também Rocha. De Paula, de Ruth, sujeito do desejo do pai sempre ausente ("seu nome é Paula, embora o pai quisesse Ruth. Quando a mãe insistiu em chamá-la Paula, ele, que talvez procurasse uma desculpa para ausentar-se de casa, passou quatro meses caçando e pescando no Araguaia". p. 14), incapaz de ancorar o significante perdido, o nome próprio perdido, de uma sexualidade que não cessa de se buscar, pelo verbo. No verbo abundante que jorra por várias páginas, sem levar a nenhum porto definitivo.

Escrita feminina, hiperfeminina, pleonástica, homossexual, enquanto escrita de um gozo que goza em si mesmo. Escrita de nomes próprios: a letra E, letra suporte, âncora talvez insuficiente para suportar o sentido ou sem-sentido de Paula (ou Ruth, no desejo do pai), Ângela ou Rosângela, que não se decide por uma letra só.

Na contracapa do livro, fala-se em metáfora da menstruação relativa à busca da identidade feminina. Diz-se também, do feminino, que ele não tem um significante que o registre no inconsciente: por isso memo, ele não cessa de não se escrever. E este livro encena esse não-cessar de não se escrever, se escrevendo, contudo, na superfície do corpo que se sente vivo na dor: "E procura palavras, ah, as palavras, aí, palavras que digam o que seu corpo grita". (p. 10).

O gozo do corpo dolorido é a própria letra que, no entanto, não se representa, só encontra sentido no silêncio, no não-dizer interminável.

Daí a procura dos nomes femininos designando a feminilidade no próprio texto do corpo feminino, por "essa inexistência de nomes adequados, que realmente expressem a beleza dessa coisa úmida com jeito de flor?" (p. 44).

Falar nessa coisa inominável, falta que a letra bordeja, para revelar sua própria vacuidade, no desfile dos nomes de mulheres, só vai se resolver, em termos de enunciado, na fala do **outro**, que limita e faz calar o próprio texto.

Parte final do romance, a fala de Ester se contrapõe à de Paula, mas não a complementa. Não é uma resposta: é o limite desse rumorejar de significantes, desse discursar sem fim, sempre orlando a morte, esse espaço não-representável, parente do feminino. Fala que rompe com o ritmo do discurso de Paula, que o detém e o faz enfim calar.

O romance **Véspera de Lua** encena, assim, poeticamente, entre o silêncio do texto e o grito do corpo, o teatro interminável do feminino, com sua impossibilidade cabal de resolução e com o gozo que produz pelo verbo que, paradoxalmente, o engendra.

RUTH SILVIANO BRANDÃO
Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG. Doutora em Literatura Comparada. Autora, com Lúcia Castello Branco, de A mulher escrita (Rio de Janeiro, Casa-Maria/LTC, 1989).

... ALEGRIA DOS HOMENS

Casa Nº 5, de Walderez Cardoso Gomes.
Editora UFMG, 48 p. (infanto-juvenil)

Foi num domingo que ela chegou, a velhinha concertista que iria mudar a vida do vilarejo.

Durante uma semana as pessoas iriam conviver com o mistério e o encantamento: quem era aquela velhinha extraordinária, que fazia coisas simples e tão maravilhosas, de onde tinha vindo, o que pretendia? Magia e mistério se misturam e a narrativa avança pelo dia-a-dia da cidadezinha.

Na quinta-feira chega Ataliba, o gato da velhinha da casa nº 5. Não um gato qualquer, mas Ataliba, o Gato. Veio de jipe, majestaticamente sentado no banco de trás numa rica almofada, ares e enígmas de faraó.

A sedução aumenta: um a um, os habitantes do vilarejo se deixam enredar pelo fascínio do maravilhoso que vão descobrindo nas coisas simples do seu cotidiano: bordar um tapete, pescar, jogar bolinhas de gude ou sinuca, fazer ginástica, pintar paredes, dançar, reunir-se para um jantar... e música, muita música; afinal a velhinha era, antes de mais nada, uma concertista. Até que, no domingo pela manhã, a velhinha se vai com seu gato e seu chofer de blusão amarelo, boné marrom e luvas de couro. Ela se foi cantando "uma canção tão simples, tão ingênua, que a canção ficou no ar".

Muito tempo depois, a cidade de novo em sua vidinha rotineira, aparece "um grande e extraordinário cartaz. Anunciava a chegada de uma notável cantora".

Parábola? Alegoria?

Os sete dias da semana: espaço do Gênese?

Domingo: ressurreição? O jantar para 12 convidados e a multiplicação dos pães? Talvez. Mas, antes de tudo, a **Casa nº 5** é uma epifania: a revelação do mundo, da beleza, um livro de amor às coisas simples, o resgate do sabor e dos perfumes cuja memória a rotina esmaece.

E, coerentemente, Walderez Cardoso trabalha sua linguagem da mesma forma que constrói o universo da narrativa: é um ato de criação que se dá, não pela instância do novo, mas pela instância da redenção: sintaxe e vocabulário absolutamente simples, corriqueiros rompem os fósseis do lugar-comum e vêm à luz com um viço novo, solfejo de música antiga cuja beleza se havia esquecido.

Vale a leitura. Pelo prazer. Para o prazer.

ORLANDO BIANCHINI

Professor da Faculdade de Letras da UFMG

RL
revista literária

RESENHA

Em vinte e dois concursos, a estatística da RL está assim:

ESTATÍSTICA RL				
ANOS	ESTUDANTES	TRABALHOS RECEBIDOS		
		CONTOS	POEMAS	TOTAL
1966	61	18	198	255
1967	102	57	146	164
1968	46	38	131	169
1969	121	76	265	341
1970	105	131	221	352
1971	161	68	257	325
1972	123	118	231	349
1973	199	144	238	382
1974	269	172	478	650
1975	92	96	230	326
1976	76	57	275	332
1977	140	108	515	623
1978	77	54	295	340
1979	123	90	560	650
1980	185	159	720	879
1981	126	84	530	614
1982	123	54	545	599
1983	107	80	403	483
1984	96	30	429	459
1985	66	52	240	292
1986	139	75	585	660
1989	159	95	643	738
TOTAL	2696	1856	8135	9991

22º CONCURSO DE CONTOS E POEMAS - 1989

A relação dos 738 trabalhos recebidos, com os respectivos pseudônimos é a seguinte:

POEMAS

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
01 —	Menino de rua I	Acanto
	Menino de rua II	
	Feliz Natal	
	Gente grande	
	Vida vazia	
02 —	O melhor das coisas	Aêdo
	Demorou tempo, mas ainda assim...	
	Lampejo	
	Descobrimentos	
	Quarta-feira	
03 —	Arroto maroto sobre a dor	Agente 86
	Da gema do ovo	
	Agindo	
	Depois do expediente	
	Inofensiva	
04 —	Solidão em três momentos	Ala Assunção
	S.O.S.	
	Flashes de uma morte anunciada	
	Geração AI 5	
	Sem nome	
05 —	Teus olhos	Ali
	Original e genuína	
	Quadro	
	O super homem	
	Sem título	
06 —	O crime	Alioscha de Abreu
	O tao do poema	
	Ariadne	
	Sem nome	
	Sem nome	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
07 —	Quem é você? Declaro que Mesmo sem saber com exatidão Ação Você	Aluí
08 —	Princesinha Naufrágio Nudez Amanheceu O sinal	Ana Carolina
09 —	Aprendendo o tempo Pré e pós-morte Conselho de amigo Soneto da promessa Platônico	Ana Côrte
10 —	Constatação Imprescindível Despropósito Das garantias Das soluções	Anacroniquinha
11 —	Dois Sem nome Mulher I Infância Sem nome	Anaíle
12 —	Áreas de ação Só letra Letras todas Metais inox Dia santo	Arpi Rosso
13 —	Casarão de lembranças O poeta e o mar Solidão	Asdrúbal D.
14 —	Psicô Deda Lábios No sangue Solidão	Asthor Duval

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
15 —	Cidade	Astromar do Sertão
	Jovem	
	O amor enfim	
	Sentido do amor	
	Exaltação de mãe	
16 —	Procura	Benvindo das Flores
	Confissão no tempo	
	O tempo	
	Duas flores	
	Mestre Caipira	
17 —	Ocaso	Bernardo Cotoché
	Espelho de mim	
	Meu coração e o mundo	
	Seus olhos	
	Presença do rio Sant'ana	
18 —	É preciso mudar	Bi
	Pensamento	
	À margem da esquerda	
	Mãe	
	Navegante	
19 —	Ritmo	Bravo de Barros
	Tear	
	Objetivo	
	Empírico	
	Onírico	
20 —	Eliana	Caal
	Zil	
	Homenagem a Cummings	
	O olhar	
	Pausa	
21 —	Explosão	Castella
	Grego contemporâneo	
	Carnaval	
	Amor bandido	
	Diário	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
22 —	Sem nome Sem nome Sem nome Sem nome Sem nome	Chen Tui
23 —	Sou Sedução Mediocridade Mutação Latência	Chiquinha
24 —	Belo O mar e o amor Lembrança Hoje naquele dia Gritar	Clara
25 —	A aula O congresso dos poetas Revelação Soneto Hierarquia	Clécio Cosme
26 —	Poesia Salvador IV Chorinho Pulsar Os cinco sen/tidos	Comendo o Mundo
27 —	Quem somos... o que buscamos Imaginar Looking for Meu ideal Busca	Conexão
28 —	Da janela entreaberta Canção dissoluta Confissão do poeta numa noite de chuva A estátua O último sangue da liberdade	Dâmaso Demian

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
29 —	Celebração do amor	Déa Cristalvo
	Introspecção	
	Acordai filhos de Minas	
	Vazio	
	Liberdade	
30 —	Manhã de chuva	Ded Zeppelin
	Sentimento	
	Tempestade	
	Prelúdio mineral	
	Comunhão	
31 —	Compondo para Wagner I	D'el Fuego
	Maria Mariá	
	Cobra chucalho é fogo no rabo	
	Vidrilhos	
	Compondo para Wagner II	
32 —	Amor sofrido	Dilson Piccin
	As palavras	
	Beijos	
	Vagando	
	Morte	
33 —	Varanda	Dimas Ladeira
	Rancor	
	A ilha	
	Fatal	
	Gotas	
34 —	Sem nome	Diógenes
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
35 —	Força	Dororó
	Luz	
	Semeadura	
	Comunhão	
	Poética	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
36 —	Planeta nave Menina flor Cidade Grande Vagar Poema da procura	Dumon de Assis
37 —	Pessoa Fiz uns versos Das relações pessoais Perdido em Porto Alegre Sutra da cama	Érrico Borbagatto Jacob
38 —	Desesperança Retrato vivo Entre guardados Naves salgadas Sem nada saber	Esfinge
39 —	Bom senso Influência Curral Sem liberdade Roda d'agua	Fanho
40 —	Beija-flor Raio de sol Inverno Borgeana I A dívida	Fedro Lobo
41 —	Caminhando vai o homem Paixão Quarto minguante Vastidão A bela do Parnaso	Fergusson D'Esteban
42 —	Paz Coletivo comum Teia Mi(x)to quente Aflição	Floripediz

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
43 —	Canção do náufrago I	Floyd
	Canção do náufrago II	
	O dono	
	Partida	
44 —	Conjunções	Germano Gide
	Sem nome	
	Pic(re)tórica	
	Sem nome	
	Disjunções	
45 —	Jovens	Gosobi Brabistão
	Profissão de vida	
	Um livro do futuro	
	Solidão	
	Desabafo	
46 —	Banal	Guido Reis
	(Des)encontros	
	Um bem perdido	
	Sonho(?)	
	Mulher mendiga	
47 —	Retrato do amanhã	Hefestos
	Temporário adeus	
	Devaneio	
	Bela adormecida	
	Quarto mundo	
48 —	Sem nome	Hermes Trimegistro
	Sem nome	
	Elegia a três mestres	
	Sem nome	
	Sem nome	
49 —	A dentista	Homero Terra
	Televisão	
	Futuro	
	Tempo	
	Tempo Limpo	

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
50 —	Único refúgio	Ian Douglas
	Daniela	
	Personalidade refletida	
	Grito preso na garganta	
	O outro lado da queda	
51 —	O poder	Iara
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
52 —	Variações sobre um tema Drumondiano	Ínfimo Modesto
	Variações sobre um tema Drumondiano	
	Variações sobre um tema Drumondiano	
	Variações sobre um tema Drumondiano	
	Variações sobre um tema Drumondiano	
53 —	Pintar	Isabel
	Mergulho único	
	Rotina	
	Para não desabar	
	Rosa e janela - espera?	
54 —	A porrada	Izaulino
	Suíte	
	Modernidade	
	Sujeito inexistente	
	Canção popular	
55 —	Esperar	Jack
	Maria	
	Pauta de verão	
	Restos imortais	
	Procissão dos mortos	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
56 —	Confissão	Jhonny B. Good
	O enfarte	
	Esmolas	
	A razão da clareza	
	Repassado	
57 —	Minuto de paz	João
	O inventor	
	O ritmo da vida	
	A poesia oculta	
	Mãos suadas	
58 —	Sem nome	Jocasta
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
59 —	O que é o amor	Johnny
	Loucura	
	Amor oculto	
	Conflito	
	Mãe	
60 —	Topos	Jondral
	Diários	
	Vácuo	
	Depois	
	Intimidade	
61 —	Protesto	Jorge Kilimandjaro
	Onipresença	
	Poesia, imbecil poesia	
	Quadro negro	
	Retrato falado	
62 —	Painel	Kritka
	Cenários	
	Cálice	
	Emigrante	
	Reinício da poesia	
	Os meios da poesia	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
63 —	Eutanásia (ufa!)	Kung-Fu
	É guerra	
	Beata	
	Prayer in the scholl-bus	
	Pátria amada	
64 —	Ótica	Lagarta
	Festa	
	Amada/89	
	Kitsch	
	Melodrama	
65 —	Retorno	Laranjal
	Tatuagem	
	Sedução	
	Mulher	
	Meu mundo	
66 —	Meu eu	Lau
	Cavaleiros	
	Idades	
	Ao uivar da noite	
67 —	Pai, libertai-me das baratas	Leopoldo Katz
	O hipopótamo	
	Morte	
	Egocentrismo	
	Vagamos	
68 —	Canto de Prometeu	Ley
	Eu ancestral	
	Consumação	
	Mãos de inverno	
	Prece e fel	
69 —	Imperecíveis	Lota Ferreira
	De meu amor pela mulher	
	Laços	
	Fogueira	
	Tudo	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
70 —	Como Pétain Tempos Pedido Le Cartagena de Fix Meu ego é gago	Lucília Timborazzo
71 —	Reflexões sobre o presente Encontrado num banheiro ou (poema "Punk nº 1) Crime passional (Haicai) Flerte II Peças ousadas	Luna Franco
72 —	Nascendo Colcha de retalhos Arco Íris Vim e ficar Sombras	Luz do Oriente
73 —	Saudade Ternura Fantasia Elegia Plaza de Mayo	Magnífico
74 —	Pedido por escrito de perdão de uma jovem de apenas dezenove anos e apavorada Mão de seda Leitura Todos os homens do mundo Quero que a nata suba à tona	Malik
75 —	Bandido coração Meu amor O bem e o mal Olhares Abrigo e mistério de uma mulher	Marciano
76 —	Poema nº 1 Poema nº 2 Poema nº 3 Poema nº 4 Canção	Maria Elvira

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
77 —	Amor Distâncias Sombras Solidões Estórias	Maria Luíza Bismark
78 —	O eu de minh'alma O eu e minh'alma O mar Opus Manus Postlúdio	Marlene Malpuis
79 —	Senzala Imprensa Fatos cotidianos Protesto Infância	Marina Muniz
80 —	Esperança Despeito É preciso pensar Quis ser criança, mas... Lembranças	Mayara
81 —	Mocidade Este rapaz A casa Cidade do interior A espera	Michel Filho
82 —	Híbrido Ser Amor de desamor Folhas soltas Palavra falsa	Michey
83 —	Êxtase Realidade Paixão Desejo voraz O despertar de uma paixão	Mouette

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
84 —	A morte de Narciso Uma morte muito suave Vó Senhora dos meus tempos Simplesinho	Nana
85 —	Retalhos de vida: Criação Se Liberdade Balanço Às pressas	Naná de Barros
86 —	O homem velho Prematuro Identificação Discrição Compreensão	Nany
87 —	Caixa de Pandora Quimera Sudário De um amor sem piedade Canto geral	Nikki Anka
88 —	Só o que faltava Negro Inconstância Re-abertura Re-vivendo Tédio	Nina de Oliveira
89 —	Evasões Maria Bethânia Movimento planetário Palco Caetaneando	Nosbor
90 —	293 Alta produção Metalávoras Fome	Numerador

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
91 —	Desliz A câmara clara O heterogêmeo Arte: estudo nº 1 Arte: estudo nº 2	O Circo Giratório
92 —	A poesia suja A festa Cômodo A porta do silêncio Pão velho	O Lobo
93 —	Sem nome Ele Sem nome Meu aniversário Meu doce Menino	Olga Assunção
94 —	Sem nome Sem nome Sem nome O toque de telefone O espelho BH em meus olhos	Orquídea Negra
95 —	Entradece Mentira Fato consumado solto sobre o tempo 40 quilos de vida prensada Obrigações	Pedro Parker
96 —	Pintura Purificar Toque Musa Festejar	Pedro Paulo Santos
97 —	No mundo das amizades que não se encontram Glotinha da manhã Ao amigo A menina que ri Falando da menina que ri	Peninha

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
98 —	Palavra de pórtico Pessoa Impessoal Pessoas Em pessoa	Persona Jara
99 —	Para Carlos Drummond de Andrade Brasilíndio americano Globo gira Dark Capitalismo	Peutzen
100 —	História da arte Vox Populi Genealogia Aidética O difícil ofício do poeta	Pichuvy
101 —	O rio e o homem Maracatu Alc(eu) A loucura Ocaso	Pingo D'água
102 —	Púrpuro adeus Réquiem ao passado Cárcere vazio Monólogo do adeus Indagação	Pink
103 —	Mutação Falando de amor É o que é Sono Botões, flores	Pinzinho
104 —	Engolido Pingos Prós ético Torre Mais um poador	Poador de Caos

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
105 —	Cheiro de doces velhos	Poeta Urbano
	No país da Xuxa	
	Qualquer	
	Página 22,5	
	Deixe tudo	
106 —	Greve	Preto & Branco
	Pétalas de outono	
	O homem escorado nas núvens	
	"P"	
	O buraco existe	
107 —	Poema odontológico	Renato Veloso
	Nas paredes de Helô	
	Vermelho & Branco	
	Horos copo	
	Saudade floydiana por duas mãos	
108 —	O canil	Rivus Magnus
	Agora sei que te amo	
	Rei das trevas	
	A uma mulher	
	A outra mulher	
109 —	Dúvida	Rodrigo
	Mucuri	
	Anticrítico	
	Nem acaso, nem ocaso	
	Instantâneos	
110 —	Na superfície dos meus olhos	Rubens Brito
	Sol de verão	
	Ser carente	
	Pampulha	
	Homenagem póstuma	
111 —	Luar do tão ser	Samizdat
	Barca do som	
	Sempre	
	Gênesis	
	Frêmito	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
112 —	Sem nome Sem nome Sem nome Sem nome Sem nome	Sassá Mutema
113 —	Sortilégio Modulações em torno do tema mim Ufania Libido O postiço	Saulo
114 —	Inspiração Três níveis da falsificação e três paralelos da revelação Obra do acaso O peixe Sonho de aranha	Sebastião José
115 —	Poeta da natureza Leo Amor platônico Simples Mente Voa, voar	Smurpim
116 —	Convivência com Maiakovski O encontro Da idéia grega O Haiku Xenófanes	Santos Maciel
117 —	Maria de sempre Deltóide futurista Conselhos Convite O clero e o proletariado	Sotsabaiam Siaht
118 —	Vivace tranquillo - Canção para os reis do oriente Andante risoluto - A viagem da luz Lento molengamente - As abelhas cheiram a sangue Largo tristonho - Crepúsculo Allegro con spitito - Ode ao sol	Tao

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
119 —	Sem nome	Tarot
	Odisséia	
	Sem nome	
	Sem nome	
	Sem nome	
120 —	Um trem para as estrelas	Thereza Dias
	O amante	
	Sobre o fim do amor	
	Desejo	
	Simulacro	
121 —	Torcido	Torcedor
	Afogamento	
	Soldados pedindo carona	
	Coisa	
	Ontem	
122 —	Crises de adolescente	Transeunte
	Ao amigo	
	Rosa e rosas	
	Olhar moreno	
	Regresso	
123 —	Lá em casa	Verde
	Comigo	
	Mãe	
	Dia útil	
	Fora da lei	
124 —	Carentes de amar	Victori
	Caminhante juventude	
	Caos x Paz	
	Presença	
	Apaixonei-me	
125 —	Camaleão	Yêdda Afã
	Sofismas	
	Do gozo (... A poesia)	
	Repúdio aos poetas-vagos de mirantes	
	Amargura	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
126 —	Dimensão do meu ser	YPSA
	Vacância	
	O louco e a rosa	
	Homem ferido	
	Madalena	
127 —	Sem nome	Zap
	Sem nome	
	Sem nome	
	Fantasmas	
	Dias normais	
128 —	Pelada	Zezim
	Comensal	
	Rodeio	
	Trama	
	Sobre a síntese	
129 —	Violência	Zica Batista
	Dentro de nós	
	Sobreviver	
	Felicidade	
	Passe de mágica	

CONTOS

01 —	Reflexos de uma vida	Acanto
	Recordações de um relógio de parede	
	Pelas esquinas da vida	
02 —	Duas viagens	ACCMS
	A.F.Z.M.M.	
	A revista	
03 —	Fragmentos I	Ana Luíza Bismark
	Fragmentos II	
	Fragmentos III	
04 —	O desespero de Mr. Lênin	Asdrúbal D.
	O pai e o bicho	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
05 —	Passatempo Gênesi	Bartolomeu Guimarães
06 —	A bolsa A pedra Visão	Bianca Rubro
07 —	Os Ferreiras Cartomante Macaco na cabeça	Castella
08 —	A sorte do pé de sapato do pé esquerdo Angústia Capitalismo, Liberalismo, Democracia	Chabildes
09 —	Química Aconteceu Selva de Células	Duende
10 —	O movimento das ruas Solidão que nada A visita	Em Silêncio
11 —	A escolha Crisálida O diário de Medéia	Ercília Abreu
12 —	Sede de amar Águas Conto infantil	Gaia
13 —	Bourdeaux-cremoso Tarde de autógrafos O que você sente por mim	Gaia
14 —	A greve O caso do Top-Top O velho bêbado	Índio
15 —	Sex abstendi Manchas Uma vida de aventuras	Jonny Louco

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
16 —	O dragão tatuado Amor perfeito Uma festa	Kalina Peticov
17 —	Só um sonho Um homem qualquer Montanha de flores	Laranjal
18 —	A gorda Bagatela Uma noite em Maferclei	Marfeclei
19 —	Canibalismo horroroso Um dia na vida de um relógio In hoc signo vinces (uma carta do além)	Michey
20 —	O entardecer de Alice Lamaceira O dia de todos os santos	Orlandina Orlandi
21 —	A espera Ressurreição O reencontro	Pandora
22 —	Força de vontade Sid Vício O exame	Pedro Parker
23 —	Dentro do aquário Combinação Promessas de azar	Rodolpho Prado
24 —	O trem O urubu e o burro A cidadona	Rosmundo
25 —	Ele me deu um beijo na boca Até que a morte nos separe Ato falho	Sherazade
26 —	Acordar A sombra Feriado	Sherazade

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
27 —	A casa tinha aranhas Cabra cego... Cobra seca, ué! Jiboinho & Jibóião	Sucuri
28 —	Ana serpente	Tarot
29 —	As galinhas Iris irradiante A história que acabou como bola de sabão	Teófilo
30 —	Marcas profundas Um certo desconhecido O amigo do amigo Zeca	Valdeirós Ladeira
31 —	A torre Babel O Ministro do Exército informa em cadeia mundial Impressão	
32 —	Sem nome Sem nome Sem nome	Wolfgang
33 —	Coisas domésticas Lili, a escritora A mulher e o poster	Zack

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

90 ANOS DE JORGE DE LIMA - Universidade Federal de Alagoas - EDUFAL - Maceió - AL - 1988.

LEITURA - Revista do Deptº de Letras Clássicas e Vernáculas do CHLA/ UFAL - Maceió - AL - 1988.

PLIEGO DE MURMURIOS - ano VIII - números: 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99 e 100 - Sabadell - Espanha - 1988.

STROMATA - Facultades de Filosofía y Teología - Universidad del Salvador - año XLIV - enero/junio - nº 1/2 - San Miguel - Argentina - 1988.

CALANDRAJAS - Papeles de Arte y Pensamiento - nº 18 - mayo - Toledo - España - 1988.

LE BRÛLOT - nºs 270/271 - Bagnolet - France - 1988.

A TROVA CARIOCA - ano VI - nº 22 - Rio de Janeiro - 1989.

ARABESCOS - Eno Teodoro Wanke - Ed. Plaquette - Rio de Janeiro - 1988.

TRIZAS DE PAPEL - nº 3 - Cumaná - Edo. Sucre - Venezuela - 1988.

ASAS DO TALENTO - Universidade Estadual de Maringá - Maringá - Paraná - 1988.

REVISTA LETRAS - Revista do Curso de Letras da UFPR - nº 36 - Curitiba - Paraná - 1987.

NEUE ROMANIA - nr. 7 - Freie Universität Berlin - Berlin - Alemanha - 1988.

STROMATA - Facultades de Filosofía y Teología - Universidad del Salvador - año XLIV - julio/deciembre - nº 3/4 - San Miguel Argentina - 1988.

CORREIO DO LEITOR - ano I - nº 2 - dezembro - Lagoa Santa - MG - 1988.

THE YALE REVIEW - Yale University - vol. 77 - nº 3 - New Haven - Connecticut - USA - sprig 1988.

DECURSO - Poemas Praxinesver - Eloésio de Paulo e Marcos de Carvalho - Ed. Universidade de Alfenas - Alfenas - MG - 1988.

NEUE ROMANIA - nr. 8 - Freie Universität Berlin - Berlin - Alemanha - 1989.

THE YALE REVIEW - Yale University - vol. 77 - nº 4 - New Haven - Connecticut - USA - summer 1988.

LUSO-BRAZILIAN REVIEW - University of Wisconsin - vol. 25 - nº 2 - Wisconsin - USA - winter 1988.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - vol. 463 - Madrid - España - enero 1989.

THE CENTENNIAL REVIEW - College of Arts and Letters - vol. XXXII - nº 4 Michigan - USA - fall 1988.

ESOPOPÉIA - Eno Teodoro Wanke - Ed. Plaquette - Rio de Janeiro - 1989.

EL PARNASO - Revista Literária de Correos y Telegrafos - año V - nº 25 - Málaga - España - 1989.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - vol. 464 - Madrid - España - febrero 1989.

THE CENTENNIAL REVIEW - College of Arts and Letters - vol. XXXIII - nº 1 - Michigan - USA - winter 1989.

FRANCISCANUM - Revista de las Ciencias del Espiritu - Facultades de Filosofía y Teología de la Universidad de San Buenaventura - vol. XXX nº 89 - Bogota - Colombia - mayo/agosto 1988.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - vol. 465 - Madrid - España - marzo 1989.

OS CAMPOS NUNCA MAIS - Eno Teodoro Wanke - Ed. Plaquette - Rio de Janeiro - 1988.

STROMATA - Facultades de Filosofía y Teología - Universidad del Salvador - año XLV - nº 1/2 - San Miguel - Argentina - enero/junio 1989.

NEGATIVOS - Heli Maia - Ed. Vitória - Uberaba - MG - 1987.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - vol. 466 - Madrid - España - abril 1989.

PLIEGO DE MURMURIOS - año IX - nº 101/102 - Sabadell - España - 1989.

O GALO - ano II - nº 16 - Fundação José Augusto - Natal - RN - junho 1989.

LIMEIRIQUES E OUTROS DEBIQUES GLAUQUIANOS - Glauco Mattoso - Ed. Duboiso - Sabará - MG - 1989.

THE LUSO-BRAZILIAN REVIEW - University of Wisconsin - vol. 26 - nº 1 - Wisconsin - USA - summer 1989.

REVISTA MARCO - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras São Marcos - ano 9 - nº 5 - São Paulo - SP - 1989.

THE CENTENNIAL REVIEW - College of Arts and Letters - vol. XXXIII - nº 2 - Michigan - USA - spring 1989.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - Los Complementários 3 - Madri - España - abril 1989.

DILEMAS DA EDUCAÇÃO - João Batista Herkenhoff - Ed. Cortez - Vitória - ES - 1989.

A ROSA E O VERSO - Pinheiro Neto - Ed. CEPEC - Florianópolis - SC - 1988

PHILOLOGIA PRAGENSIA - Academia Scientiarum Bohemoslovoca Praga - Checoslováquia - 1988.

NICOLAU - Secretaria de Estado da Cultura do Paraná - Imprensa Oficial - ano III - nº 24 - Curitiba - PR - 1989.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana vol. 467 - Madrid - España - mayo 1989.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperacion Iberoamericana - vol. 468 - Madrid - España - junio 1989.

O REAL... INIMAGINÁVEL - José Pinheiro Fernandes - Ed. Valença - Valença - Rio de Janeiro - 1989.

THE CENTENNIAL REVIEW - College of Arts and Letters - vol. XXXIII - nº 3 - Michigan - USA - summer 1989.

REVISTA DE LETRAS - Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará - vol. 12 - nº 12 - Fortaleza - CE - jan/dez 1987.

ROCKABILLYRICS - Glauco Mattoso - Ed. Olavobrás - São Paulo - SP - 1988.

THE YALE REVIEW - Yale University - vol. 78 - nº 1 - New Haven - Connecticut - USA - autumm 1988.

FRANCISCANUM - Revista de las Ciencias del Espiritu - Facultades de Filosofía y Teología de la Universidad de San Buenaventura - vol. XXX - nº 90 - Bogota - Colombia - mayo/agosto 1988.

PLIEGO DE MURMURIOS - año IX - nº 103 - Sabadell - España - 1990.

CARTAS

Algumas críticas à Revista Literária do Corpo Discente da UFMG

"A Revista continua ótima. Recebê-la é sempre uma alegria. Parabéns!"

CARLOS HERCULANO LOPES — BH - MG

"Não conhecia esta publicação de vocês e é com prazer que estou divulgando, inclusive como modelo a ser seguido, na UNB."

NEIDE FARIA — BRASÍLIA - DF

"Revista da melhor qualidade e alto nível intelectual. Os contos e poemas, nela inseridos, creio que foram pinçados de maneira criteriosa pela comissão julgadora."

SAID OLIVEIRA — BH - MG

"Agradecemos pela revista que nos foi enviada. Achamos muito interessante o trabalho que vocês têm feito na Universidade."

GIOVANNI VENTURA — REDATOR DE "IL VENTO SALATO" — MILANO - ITÁLIA

"Agradecemos a excelente RL 21 cujas páginas revelam não apenas os promissores "operários da pena", mas a sólida realidade da literatura contemporânea mineira."

LACYR SCHETTINO — BH - MG

"Parabéns! O número está ótimo!»»

SÔNIA BRAYNER — UFRJ - RIO DE JANEIRO - RJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

IMPRENSA UNIVERSITARIA

Caixa Postal 1621 — 31.270 Belo Horizonte — Minas Gerais — Brasil

Edição da

REITORIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS