RL

revista literária

24

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

DEZEMBRO DE 1991/JANEIRO DE 1992 * ANO XXVI * NÚMERO 24

Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais

BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

COMISSÃO JULGADORA DO 24º CONCURSO DE CONTOS E POEMAS

ANA MARIA DE ALMEIDA
RONALD CLAVER CAMARGO
LEOPOLDO COMITTI

COMISSÃO JULGADORA DO CONCURSO DE ILUSTRAÇÃO

WANDA DE PAULA TÓFANI (EBA/UFMG)
ISABEL CRISTINA DE A. PASSOS (EBA/UFMG)
MARCELO KRAISER (EBA/UFMG)

REVISÃO: Os autores

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

REVISTA LITERÁRIA DO CORPO DISCENTE DA UFMG

AV. ANTÔNIO CARLOS, 6627 — SALA L 2000 - 2º ANDAR
31270-901 — BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

ÍNDICE

CONCURSO DE CONTOS

CONCURSO DE POEMAS

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

CONTOS

ENSAIOS

RESENHA

Esse número é dedicado a

MÁRIO DE ANDRADE

e aos modernistas de 22 nos 70 anos

do modernismo

RL

revista literária

CONCURSO DE CONTOS

1º Lugar

Pseudônimo: JOÃO

ESCREVA, QUERIDA

Francisco de Morais Mendes
LETRAS
Mestrado em Literatura Brasileira

sim, já é para escrever. Você fica aí na máquina e eu vou ditando a história, como o velho Fiodor ditava para a secretária dele. Por enquanto não tem enredo, talvez uma atmosfera. Estou olhando a esquina lá embaixo e você pode ir reproduzindo o que estou dizendo, porque isso já é o começo. Você abre parágrafo, se o bloco estiver ficando muito comprido, ou quando eu indicar. Depois, fazemos revisão. Parágrafo. Os teóricos comparam o texto a um tecido, aliás a origem dessas palavras é a mesma. Então é como se você estivesse pondo num bordado as duas mulheres na esquina, uma das quais procura com certa ansiedade alguma coisa na bolsa. Parece que esperam um táxi. Difícil encontrarem um a essa hora, quinze para seis da tarde da sexta-feira em que sessenta milhões de brasileiros entraram nas casas de loteria para apostar na Sena acumulada. Mas isso já é desvio. Se eu imitar outras vozes é porque é um diálogo, então você abre travessão e vai em frente. **Meu Deus, perdi minha carteira!**, diz uma. **Querida, você se espanta tão bem! Impressionante! Onde você aprendeu?**, diz a outra. A primeira mulher continua revirando a bolsa, mas parece que agora procura um cartão ou agenda com o endereço do curso de espanto. Nisso, passa por elas um cão, um vira-lata, com a mão na boca. Por favor, escreva do jeito que eu ditar. Eu já estava conseguindo o clima. Tente se comportar como a secretária do Fiodor se com-

portaria. E, por favor, não ria. Parágrafo. Foi então a vez da outra demonstrar que não precisava freqüentar a escola de espanto. Levou a mão à boca, como o cão, antes de gritar: **Aquele cachorro está com a mão na boca.** Isso atrai a atenção das pessoas. Um garçom da pizzaria, um sujeito que passa, uma velhota carregando um saquinho de leite e quem espera para atravessar a rua, oito ou dez pessoas. Todas olham imediatamente para a mulher que tinha gritado e olham em seguida para onde a mulher está olhando, que é assim que se forma uma trama de olhares. Parágrafo. Ao depararem com o vira-lata, as pessoas repetiram mais ou menos o mesmo gesto, como se tivessem ensaiado: o de olhar para a ponta dos próprios braços, certificando-se de que a mão na boca do pestiperebento magricela não era de nenhuma delas. O cachorro também não pertence a ninguém, quero dizer, a nenhuma delas, mas alguém comentou tê-lo visto tomando sol deitado no monte de lixo ao lado da igreja batista. Pelo que pode haver de bucólico num vira-lata tomando sol num monturo de lixo, registre o comentário. Parágrafo. A velhota que carrega o leite, eis uma personagem que pode vir a desempenhar papel importante na narrativa, embora seja cedo para sabê-lo, diz ao garçom que já pediu providências à polícia para que impeça os mendigos de se juntarem ao lado da igreja e proíba as pessoas de jogarem lixo no local. O garçom, talvez sentindo-se, enquanto empregado da pizzaria, veladamente acusado pelo lixo que aparece misteriosamente ao lado da igreja, assente uma monossilábica meia concordância com a mulher. **A noite, então, só vendo a pouca vergonha misturada com cachaça que eles fazem,** a mulher faz soar nos tímpanos do rapaz. **Também, eles nada têm a perder. Nós é que padecemos com tantas coisas ruins acontecendo.** A mulher deve ter mais coisas para dizer, mas devo poupar minha voz dessas imitações. Apenas o necessário. Agora, parágrafo, por favor. O garçom olha para a mão e para o cachorro e pensa que sim, que os mendigos também têm coisas a perder. Trágica? Pelo amor de Deus, não fique interferindo na história. Por enquanto a mão é apenas uma metáfora na boca de um cão sarnento. Falemos do cão. Parágrafo. O cão, com aqueles olhos tristes de quem não recebe

um carinho desde que nasceu. Bem, uns podem achar que ele nasceu; outros podem discordar. Aquele que somente de vez em quando consegue comer alguma coisa decente aguardava permissão do trânsito para atravessar a rua. Primeiro passou uma caterva de ônibus. Depois uma enfiada de monzas escorts fuscas kombis. Surgiu uma oportunidade, na qual ele atirou as patas, mas um fusca saiu da garagem do edifício, e ele foi obrigado a recuar. Não vamos descrever o que ele leva à boca. Basta dizer que é uma dessas mãos cor de cera, com o polegar um tanto danificado. De resto as unhas dos mortos sempre parecem grandes demais para os dedos que parecem pequenos demais para as unhas. Parágrafo. A Rio Grande do Sul, entre Bias Fortes e Amazonas, é repleta de lojas que vendem roupas no atacado; ali as sacoleiras vão buscar mercadorias e, geralmente, deixam táxis esperando à porta das lojas. Você vê muitos táxis mas nenhum deles está disponível a essa hora. Entre a pensão de encontros, onde as pessoas devem ter suspendido sessões de carícias para ver a confusão que se forma na rua, e um dos poucos prédios baixos que ainda resistem naquele quarteirão à fúria das imobiliárias, existe um lote vago, com os tapumes estragados pelos mendigos. É diante daquele terreno baldio, que não posso ver daqui mas isso não importa porque o que conta é a imaginação, é diante do terreno que o cão pára, indeciso entre abrigar-se no lote ou atravessar a rua, agora que percebe uma porção de pessoas olhando para ele. Parágrafo. Um grupo de homens resolve dar ouvidos à velhota e dirige-se ao monturo de lixo para ver se encontra algo em que se possa notar a ausência de mão. Sim, eu reconheço que chamar alguém de algo é de mau gosto, mas depois eu conserto. Interferiu, outro parágrafo. O cachorro parece ter percebido que o trânsito não vai parar nunca, somente depois das sete da noite é que o fluxo de automóveis diminui. Nas tantas vezes em que o sinal da Rio Grande do Sul com Amazonas esteve fechado, desde o início desta narrativa, o cão teve medo de atravessar entre os carros. Digamos que tenha sido por causa do barulho dos motores ou então você pergunta para ele. O fato é que se ele atravessar, a trama se desmorona. A tensão necessária para dar curso aos

acontecimentos é maior do lado de cá, porque as pessoas que se encontravam na pizzaria e nos bares contíguos a ela estão se apinhando perto do cachorro, formando uma espécie de círculo que só não é inteiramente fechado porque os tapumes do lote avançam sobre a calçada. Então podemos dizer que o animal, põe animalzinho, está cercado mas ninguém tomou ainda a iniciativa de fazer qualquer coisa. A não ser olhar. Os espetáculos, afinal, existem para isso: para serem olhados. Juntando gente, naturalmente chega a polícia. Alguém sussurra que com a polícia chega a confusão. Para o cachorro é possível, no entanto, que tenha chegado, senão a salvação, ao menos o adiamento da danação, pois nesse momento um garçom, e pode ser o mesmo que ouvia a velhota, discutia com os colegas, segurando um porrete, se não seria mais fácil partir a espinha do animal. Parágrafo. As pessoas, que a esta altura deviam ser umas quarenta, sem que o leitor lance um olhar de desconfiança ao autor, talvez até mais que isso, formavam um círculo cerrado e o policial, depois de tentar furar o cerco, achou mais conveniente e estratégico solicitar reforço para lidar com tantos elementos. Os elementos eram, além do povo, o ar então demasiado denso, o próprio cão, cuja presença era ignorada pelo policial até aquele momento, e um engarrafamento que começava porque, com a calçada inteiramente tomada, os transeuntes, putz, que palavra, passaram a disputar espaço com os automóveis, indiferentes às buzinas e aos palavrões dos motoristas. Parágrafo. Observe que as frases sempre chegam com atraso. Dizer que o engarrafamento começava tornou-se falso porque ao final da frase o trânsito estava inteiramente impraticável. Um ônibus que fazia conversão da Augusto de Lima para a Rio Grande do Sul ficou atravessado na diagonal, sem poder terminar a curva nem voltar. Em seguida, um novo enxame de ônibus que subia a Rio Grande do Sul tratou de fechar completamente a outra pista da Augusta de Lima e a praça Raul Soares foi inserida no problema. Os motoristas nem buzinam mais, descem dos carros e vão verificar o que está acontecendo, de modo que quando terminar este parágrafo as quarenta pessoas lá do início serão oitenta ou cem, porque dos ônibus também começa a descer gente.

Lá no meio do bolo, o vira-lata, acuado, atemorizado, sentou-se e ficou abanando o rabo, sem contudo tirar a mão da boca. As duas mulheres reaparecem em cena, destacam-se da multidão e desaparecem no interior de um táxi que acabou de ser deixado pelo passageiro, justo no momento em que um pivete se aproximava para nos dar uma história paralela interessante. Talvez ainda dê. O menino parece ter entre oito e nove anos, logo deve ter quatorze ou quinze. Mirrado, mulato, olhos castanhos. Deve ter lamentado perder as mulheres, antes de avançar em direção à multidão. Tenta atravessar a barreira humana, num desses poucos momentos em que a magreza pode ser útil, mas a massa é muito compacta, impenetrável. Então ele se distrai olhando a vitrine cujas luzes acabam de acender, onde uma mocinha despe o manequim de mulher. É o manequim ou a manequim? É mulher, escreva a manequim. Alta, tem cabelos de verdade, seios perfeitos, onde devia ser o púbis é inteiramente liso, e dirige o olhar para o manequim que passou o dia com os braços abertos para recebê-la. Ah, sem que o abraço se consumasse. A cena está com jeito de que vai render. A moça deixa a vitrine e a manequim nua, e o menino esquece de vez a multidão e enfia a mão no short. Esvaiu-se nesse gesto uma história interessante. Parágrafo. Na multidão, os que estão em posição privilegiada, e quero dizer aqueles próximos ao cachorro, nada dizem; pode-se pensar, sem constrangimento, que o olhar daquelas pessoas é quase de pura veneração. Os que estão um pouco mais atrás, vendo partes do cão, caso consigam mudar de posição, balbuciam comentários; os relegados ao terceiro ou quarto planos trocam hipóteses sobre o que poderia estar ocorrendo adiante. Há outros, sobre os quais não vou me estender. Abrem bolsas, batem carteiras, essas coisas. Parágrafo. Imaginemos esse momento congelado, o cão, a multidão, os garçons, a velhota, o menino, a manequim. Pousa sobre esta realidade um véu delicadíssimo, feito de silêncio e tensão. Pense em toda esssa paralisia. E nesse murmúrio, entre o silêncio e a tensão, que não vai durar, por evidente, muito tempo. Quem tentasse narrar com o máximo de verossimilhança o que sucederá daqui em diante, o que, óbvio, não é o nosso caso, diria que o silêncio será quebrado camada

por camada, primeiro pelo som longínquo da fria lâmina de uma sirene, depois por várias outras. O som de uma buzina inaugura a si mesmo, também longínquo, e cresce em seguida, como se a um solitário oboé o maestro fizesse ir juntando, numa mesma nota, um a um, todos os instrumentos da orquestra. Paremos com a metáfora, que cheira a Bolero de Ravel, quando o clima é mais de Pavana para uma Defunta Infanta. Parágrafo. Ferocidade é a palavra. Os carros voltam a buzinar com ferocidade. O motorista do ônibus preso na diagonal pisa com ódio o acelerador, despertando o soldado daquela imobilidade que somente a literatura e talvez a pintura podem conferir a certas situações. O soldado não demora a concluir que é essa imobilidade de livro que impede a chegada do reforço e quanto pior está pior irá ficar. Chama um companheiro e vão, em comissão, solicitar às pessoas que desimpeçam a passagem. As pessoas não podem ouvi-los. A essa altura, toda a área da praça está tomada pelos automóveis. Os barbeiros, lá do outro lado da praça, deixam os fregueses lendo Veja e especulam sobre o motivo da confusão, na porta da barbearia. Um deles diz que é por causa da passeata. Professores da rede pública descem em passeata a avenida Bias Fortes. Parágrafo. **Tudo acontece na hora em que as pessoas saem do trabalho,** reclama a moça, antes de estender os pés até o painel do carro, deixando o crepúsculo alisar suas coxas morenas. Sim, na hora em que as pessoas saem do trabalho, Joaquim de Tal acaba de matar com várias facadas sua companheira Eleusa, depois de ferir no braço João da Silva, vulgo "Manduca". que, no entanto, conseguiu escapar pulando a janela do barraco. Você não acha estranho os jornais de amanhã virem dizer que ele escapou com vida? Alguém escapa sem vida, por acaso, escapa? Joaquim chegou do serviço um pouco mais cedo, porque fora despedido, e encontrou João da Silva com Eleusa, no seu barraco. A notícia completa sai no jornal amanhã, você poderá ler na banca do Remy, aí na praça, Querida, abra parágrafo para o abalroamento. Um motorista tentou passar com a metade do carro sobre a calçada, mas o paráchoque esbarrou em outro carro. Os motoristas trocam insultos. Outro parágrafo, rápido, o menino gozou. Enquanto mordia os lábios,

ergeu demais os olhos, como se quisesse ver como funciona o cérebro nessa hora e está tendo uma convulsão. Ou pode ter sido a fome, o desejo, a magreza, a pobreza, para um esclarecimento definitivo, queira consultar as estatísticas sobre o consumo de proteínas em economias em desenvolvimento. A Unesco deve ter alguma. Está caído de costas e, contorcendo-se, consegue roubar parte da atenção de um grupo que, de tão distante do cão, não sabe o que faz ali. Parágrafo. Você se cansou? Mas não é possível. Não estou correndo, estou? Dê uma olhadinha naquela estante e pense no que a secretária do Fiodor não deve ter passado. Já vamos terminar. Parágrafo. Não, não há nada enrascado, está tudo sob controle. A velhota? Está bem, mencionarei a velhota. Ela tinha tudo para crescer na história, mas não cresceu; acho que o pivete tomou o lugar dela. Ele não conseguiu roubar a bolsa das mulheres mas roubou o lugar da velhota. Mas eis uma frase com a velhota, no próximo parágrafo. O soldado atira para o alto, a velhota se assusta e deixa cair o saquinho de leite. O cachoro também se assusta, mas nem por isso tira a mão da boca. Ameaça revidar o tiro com um rosnado. Menos a multidão, colosso irremovível em sua contemplação. Vê, doce secretária, as coisas começam a acontecer. Não gostou da frase com a velhota? Não? Faço outra. Parágrafo. Convencidos, uma pela idade, outro pela circunstância da vida, de que não adianta chorar sobre o leite derramado, os olhares da velhota e do pivete encontram-se pela primeira vez. É na mancha branca de leite que se espalha pela rua que eles se encontram. O pivete, livre das prisões que a educação impõe à imaginação, pensa que se ele fosse um gato e não um pivete poderia caminhar até a poça de leite e lambê-lo, sentindo o asfalto fazer-lhe cócegas na lingua. A senhora, prisioneira das malhas que a educação impõe à imaginação, pensa a mesma coisa, por mais incongruente que possa parecer. Sem o saber, sua alma dá a mão à alma do pivete. E fim de linha para gatos, pivetes e velhotas. Parágrafo. A narrativa será no passado, pois trata-se de uma ação simultânea ao gozo do idiota do pivete. Era tempo de alguém fazer alguma coisa. Dos motoristas que se insultavam, o mais forte, um homem gordo, passou a perseguir o desafeto, que, embora

mais fraco, era mais ágil, e enquanto corria em volta do automóvel do gordo, quebrava as lanternas a pontapés. Tentou sem sucesso quebrar os faróis, mas causou sérios danos à porta direita. O gordo, que não compreendia porque se enredara naquela situação, gritava **te mato, filho da puta, te mato com essas mãos.** Eram observados pelo terceiro soldado, o que não tinha entrado na história. E que decidiu não entrar mesmo, limitando-se a olhar, ar desolado, os dois homens. A coletividade anda indisciplinada demais, pensou o terceiro soldado e deu um suspiro, ou melhor, um sopro, como se pudesse, soprando, expulsar tudo aquilo da vida dele, incluindo a farda, a mulher e os dois filhos, as goteiras no quarto, o zumbido irritante da televisão, as duas falhas no fundo da boca. E quem sabe, livre de tudo isto, pudesse comprar um vídeo-cassete e ser feliz. Parágrafo. A noite acaba de cair sobre os pensamentos do soldado e eu mesmo não tinha reparado nisso. Você não acha que se a noite viesse fazendo uma espécie de contraponto com o desenrolar desse novelo de acontecimentos talvez fosse reduzida certa secura que, se bem me lembro, passeia em certos trechos da narrativa? Você não pecisa achar nada, está bem, estava só pensando em voz alta, procurando um final. A chave estava no cair da noite, forjava-se uma metáfora, suspendia tudo outra vez, como no trecho da imagem congelada, e podíamos cair na farra, que amanhã é sábado. Será que alguma vez a secretária do Fiodor se dirigiu a ele nesse tom? Parágrafo. Um fiapo desse louco novelo que é formado pelos carros, se os vemos do alto, foi puxado. Uma das filas começa a deslizar. Logo o trânsito estará fluindo e os motoristas comemoram, buzinando obstinadamente. Os policiais deixaram as viaturas e chegam à pé. O menino consegue se assentar e leva a mão à cabeça. Sentindo o sangue na mão, cai no choro como qualquer outra criança faria, em circunstâncias semelhantes. Levanta-se com certa dificuldade e depara com a manequim, outra vez vestida. A polícia dispersa a multidão, com um pouco de tumulto e pânico, sem maiores conseqüências, mas que deixam pequenas marcas na rua. Um objeto atirado contra a vitrine atinge a manequim, que tomba sobre o homem de braços abertos. O menino afasta-se dali.

Um último parágrafo, por favor. Quando, em lugar da balbúrdia, deparamos com a rua vazia, poucos carros passando, estou adiantando a história, querida, para terminarmos logo, alguns objetos dizem, de maneira rascunhada, o que ali se passou. Cacos da lanterna do carro do gordo, manchas do sangue do pivete, o leite derramado, um pé de sandália, a vitrine quebrada. Um poeta bêbado que passasse ali, tarde da noite, diria que os manequins abraçados são cúmplices no desamparo. Não gostou da imagem? Então escreva que o poeta estava mais bêbado que eu imaginava, mais romântico e babaca que eu imaginava. Ah, além das manchas, do pé de sandália e de um lenço sujo, o cachorro estirado junto ao tapume, na parte de dentro do lote, para onde alguém teve a bondade de empurrá-lo. Não fosse pela mancha escura na cabeça, diríamos que ele dorme. Só voltará a incomodar daqui a dois dias. Agora escreva fim. A mão? Mas quem se lembra da mão? Está bem, você pode escrever, se quiser, como poderia constar de um relatório policial, que, restaurada a ordem pública, a tropa, a partir de depoimentos colhidos no local, vasculhou cada canto da rua e do lote sem nada encontrar. A mão, cuja existência é posta em suspeição pelas autoridades, teria desaparecido, enigmaticamente. Se você não quer que se desloque o ponto de vista, podemos pensar outra solução. Comida pelo cão? Nunca. A idéia de o cachorro carregar consigo a mão era uma metáfora. Com ela eu queria dizer que ele finalmente teria encontrado a mão que jamais lhe destinara um afago. Mas pode não ser nada disso, pode ser, o que no fim acaba sendo mais plausível, que a mão fosse mesmo de cera, feita com destreza por um escultor que trabalhasse sempre seus objetos à beira da perversidade. Daí ela parecer real. Ou você não acha que a perfeição somente é atingida quando se tem em mente um ideal perverso?

2º Lugar

Pseudônimo: SEMI-VÉU

NOITE QUASE

Luis Alberto F. Brandão Santos
LETRAS
Mestrado em Literatura Brasileira

Anoitecer nem era áspero. Acontecia, apenas: semi-véu lento, negridades semi-súbitas. Com um olho na luz, com um olho na sombra, ela se desequilibrava no trânsito pelo tempo. Ou era o tempo que por ela passeava? Oblíquos mutuamente, ela e o nem-tempo, iam dependurados. Pelas frestas da janela: já passara a luminosidade?, o amarelo halo de tonalidades infindas? Ah, noite, noite invadida ainda por de-dias relutantes. Mera sombra ao sol? Ah, ela nem sabe: esses cinzamentos.

Ela levanta-se num salto, rapidamente. Talvez não tão rapidamente. Pesa. Talvez não pese: está leve, mas flébil. Talvez um pouco menos que flébil: aturdida. Arrasta no ar, esse ar menos de si. A velocidade é um pouco menos que imóvel. Ela está antes do zero, por isso desloca-se assim. Nem sai do lugar, por isso avança com uma violência impensável. Pré-abrupta.

Prepara um suave naufrágio na banheira espumosa. Quer aerar-se, ficar gel, completamente, dissolvida em vapores. Atenção para o mergulho: é agora a fremência das temperaturas que se espalham em ondas aquáticas. É justamente esse calafrio que move, na água, o corpo: propulsão hidrostática. Ah, sim, sem dúvida alguma, ela é muito científica. Com o esfregar ritmado, minuciosamente, elabora a nova pele. Flutuosa em seu frescor, reemerge. Por pouco nem sente o peso da carne, a consistência

da musculatura. É apenas a gota discreta, breve rio sem norte, que no piso do banheiro pinga. Sem ossos até: por pouco é puro líquido, triunfo da limpidez que se absorve totalmente na toalha felpuda.

Ela repousa um pouco sobre a cama retangular. Seu corpo assim, lançado e inerte, como um jogo de varetas. Ela é um mero desenho, a configuração aleatória de traços sobre o retângulo da moldura. Quem teria gerado o conjunto dessas interseções? Soprado o arranjo dessas formas? Um anjo? Sim, ela se julga ímpar. E se sonha casual. Mas ao criar o anjo, sua pele se dilata. Um frêmito. Imperceptivelmente. Mas o bastante para abolir, para sempre, uma possibilidade: o acaso do seu próprio corpo.

Então ela se move. Mira-se. Caminha pelo quarto. Veste-se. Vibra-se. Urge-se.

Pronto. Caminha até a sala.

Já já aguça suas antenas. Por pouco ela está muito alerta. Em pé no meio da sala, perscrutando todos, sem exceção, os espaços auditivos que a cercam, aproximadamente. Ela filtra cada onda acústica, todas. Ela é incrível, radar supersônico. Agora quase localiza seu alvo.

Não, não, ainda não.

Sim, sim, agora ela começa a captar, ao longe, longe mesmo, uns sinais, ruídos minúsculos, num canto do silêncio. Sim, vem daquele canto, ali, bem à direita da sala, imperceptível, naquele cantinho escondido do silêncio. É um pré-som, que começa, se forma, ainda. Mas ela já quase ouve, o ruído-feto. Como se fosse o pequeno latejar de um vazamento potencial. Ela está atenta, por pouco muito atenta, com os olhos provavelmente fixados naquele canto da sala que seu ouvido devora, certamente. Por pouco ela até já ouviu o som estridente do telefone mudo. Mas de uma mudez, ah, sim, sim, já plena de barulhos.

Certamente.

Pronto. Tão bonita! — ela até pensa consigo mesma. Ou com o espelho, que nela vara o reflexo da seda, a pele suave, os brilhos brevíssimos. Tudo ressalta nesse movimento de perfumes que se ouriçam, se enroscam.

Ela até parece bailar feliz nas estrelas, se as estrelas, de fato, entrassem sua palidez pela janela. A janela já fechada.

Ela até parece se soltar numa embriaguez embalada por doçuras, se, de fato, as bolhas de champanhe fizessem cócegas nas suas narinas. O gelo, no balde de prata, já derretera.

Tão bonita! — o espelho a reverenciaria novamente, se, de fato, espelhos refletissem na escuridão. Todas as luzes já apagadas.

Está sentada: essa é, agora, a sua ação. Quem ousaria, entretanto, negar que ela ainda se move? Tudo exorbitava no desfalecimento.

Por um triz, ali sentada, nessa noite. Sim, nessa noite, nesse escuro, de fato. Incrível, nesse escuro, quase a seu lado, ela te vê, nessa noite.

Na verdade, nessa quase nem noite mais.

Ainda, ainda, ainda.

Nesse escuro, quase já luminoso talvez.

3º Lugar

Pseudônimo: JANETE AVRIL

BANG

Jacira Meneghello Delvivo
LETRAS

B. dobrou a curva fechada e deu de cara com o suburbano-faroeste-cine-bang: o Inca. As máscaras dos deuses andinos grudavam-se nas colunas da velha construção, registrando os horrores da conquista espanhola. Os rostos escarificados pelo tempo, os dentes ameaçadores e os olhos esbugalhados disputavam lugar com os letreiros de refrigerantes. O Inca resistia sabe lá como... Talvez, pela indiferença das cabeças transeuntes da cidade.

Movido pela curiosidade surda e pelas vozes que se despregavam dos rostos fixos às colunas, B. entrou na última sessão. Para isso, valeu-se do descuido do bilheteiro, que conversava com o leão da Metro. Avançou até atingir o abrigo-escuro-pretão do interior do cinema. Deparou-se com o deserto das poltronas. Ocupou exatamente preciso a posição central da primeira fileira, como se achasse virtude nisso. O homem-vagalume cambaleava no estreito corredor. Só se ouvia o murmúrio da lanterna. Passou. B. rodeou-se com a solidão de muitos ninguéns. Olhou o teto que sustentava um galeão espanhol tripulado por caveiras familiares. A prataria derramava-se no assoalho do convés. Demônios escorbutados prendiam-se ao velame, indicando a rota maldita dos homens. O barco navegava à deriva, movimentado pelas caveiras que ziguezagueavam entre o madeirame apodrecido, cordas poídas e velas em desalinho. O interior do misterioso mar ultrapassava a noite do cinema.

Das seteiras da sala de projeção saíam luzes que atingiam a tela, em cheio, expondo suas varizes. Rostos emoldurados pelas espias sorriam com a calma dos prisioneiros. B. sentiu-se ameaçado. Imediatamente, para não chamar a atenção, abriu a braguilha e urinou na poltrona ao lado.

Começou a nevar no filme e na alma de B. Os pardais se acomodaram na frisa lateral que lhes servia de abrigo e diversão noturna. Lá estava Hopalong Cassidy, com os gestos medidos e a voz que lhe escapava dos dentes. B. percebeu o cansaço dos artistas após várias apresentações. Queriam, ao menos, trocar os papéis. Mas, só na ilusão de que se vive é que podiam fazer tal coisa. O filme acabou, the end. Prender o vilão foi tarefa fácil, porém a vitória do bem sobre o mal ainda torturava a felicidade itinerante. Existiam derrotas. O poder...

A escuridão persistiu imóvel. De repente, lanternas azuladas e vermelhas acendiam a tela. (Música) Tã tã rã tã — mambôoo... tã tã tã rã tã tã ... . tã ..... tã ..... tã Úuuuuuuuu! Mambôoo. B. precisava sair antes que acendessem as outras luzes. Seus pés continuavam estaqueados ao chão. Movimentou-os com certa dificuldade. Desgrudou as costas da poltrona e abandonou um pedaço de si na fuga planejada.

Na saída, as figuras pré-colombianas cerravam os olhos diante dos letreiros luminosos que tremiam adoidados. Aspirado pelo bafo morno da cidade, B. cruzou ruas, atravessou praças, misturou-se ao tempo das pessoas que se esbarravam na pressa de chegar a algum lugar, ou lugar algum. A correria antecipava o crepúsculo. As pessoas diurnas abandonavam as galerias, os escritórios, lojas, em perfeito retraimento, tal qual operação de guerra. Ninguém deixava rastros sobre o asfalto. Carros e ônibus conduziam os refugiados. A cidade trocava de guarda. Outra gente tomou posição na metrópole noturna, enquanto B. sobrevivia, milagrosamente, no meio de intenso tiroteio invisível de outro dia... bang!

CONCURSO DE CONTOS

TRABALHOS ESCOLHIDOS

MENÇÃO HONROSA

POSFÁCIO À OBRA DE ISAAC ZEMBORAIN

Pseudônimo: PIERRE MENARD

Daniel Galupo de Paula Penna
HISTÓRIA - FAFICH

Existirão leitores para um posfácio? Evitaria mesmo escrevê-lo, não fosse a absoluta necessidade de esclarecer o leitor sobre alguns pontos da estranha obra com que se depara. Confio que a exuberância de tal texto lhe renderá invejável fortuna crítica, já anunciada pelo belo artigo de nosso amigo Carolus Hourcade, ao qual remeto o leitor, publicado no número 9 da Revista de Crítica. Escudado nesta certeza, me permitirei ser breve.

Nada acrescentarei à nota biográfica que abre este volume. Nada direi sobre a vida íntima de Isaac Zemborain, de quem recebi o privilégio da amizade. Enfim, nada que não respeite a longa, e afinal trágica, feitura da presente obra. Resumo, para o bem de todos nós, minhas explicações.

O que apresentei aqui como romance é o trabalho de toda a vida de um homem extraordinário. No entanto ele jamais chegou a ver todo este material organizado. Nem mesmo o título, "O Início e o Fim", foi pensado como tal. Tratava-se apenas de uma frase, ou parte dela, escrita em uma carta. Cada palavra que se lê é, no entanto, escrita por Zemborain, e, sem dúvida, meu direito de editar estes textos, antes esparsos, na sua atual forma é garantido pela qualidade incontestável do autor.

Lembro-me do entusiasmo com que o primeiro capítulo foi iniciado. Zemborain me lia, com sua inflexão toda especial, trechos do que pretendia que fosse seu primeiro romance. Já naqueles anos de juventude, ele demonstrava todo o vigor de seu estilo. Cada frase era longamente torneada, à procura da palavra certa, nunca demasiado apresada. Já aí também suas obsessões, que o leitor atento me dispensará de apontar, e que tornaram possível este volume. Já aí também, infelizmente, seu estranho bloqueio, que, ao fim, fez trágica sua vida.

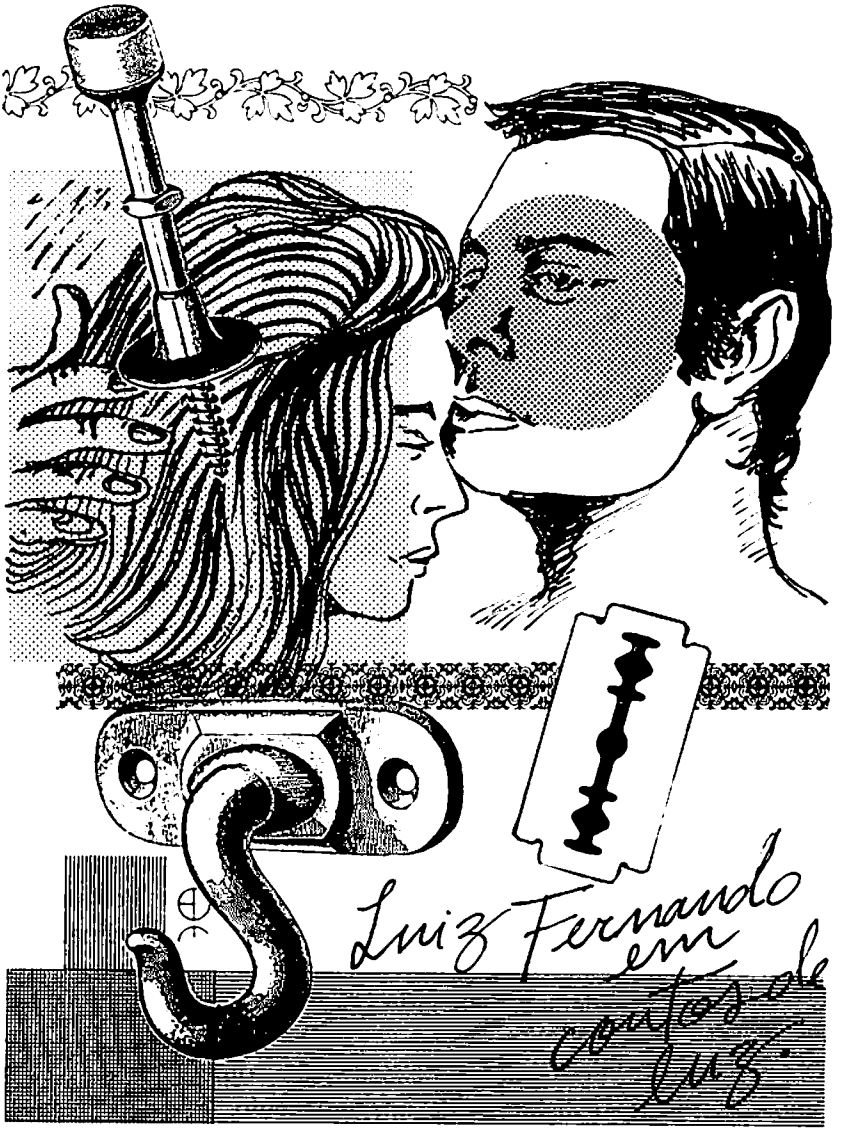
Porque a verdade é que Zemborain jamais conseguiu completar um de seus projetos. Malgrado todas as exortações, minhas e de nossos companheiros, ele, a certo ponto do trabalho, caía pouco a pouco em um desespero ou depressão, que terminava por lhe impedir o prosseguimento do texto. Inevitavelmente, a trama lhe fugia das mãos e caminhava para um impasse obscuro. Nós sentíamos que ele trazia dentro de si todas as respostas. Nossas conversas, em seus melhores momentos, o confirmavam. Cada novo intento de Zemborain era uma nova pergunta plena de possibilidades, uma nova esperança.

Este romance é a soma destes trabalhos, destes projetos. Cada capítulo corresponde a uma tentativa, exposta na sua ordem cronológica. Cada capítulo é o começo, de fato, de um livro. A uniformidade dos nomes dos personagens é todo o meu trabalho, além de uma revisão superficial de pequenos trechos. A estranha, a revolucionária unidade do livro é dada pelo gênio do autor. Cada capítulo, lido em seqüência, ilumina a vida dos personagens por um novo ângulo, cada início é um novo sonho, ou ponto de vista, que vão se tecendo juntos em um todo coerente.

Pergunto-me se Isaac Zemborain tinha consciência do que fazia. Um de seus últimos atos foi enviar-me cópias de seus manuscritos datados. Teria desconfiado, ao relê-los, a estranha experiência que representavam? Teria se dado conta de que durante toda a sua vida tinha contado uma única história, em uma forma de tal modo bizarra e diferente que talvez jamais

tivesse podido imaginar? Não sei, jamais saberei. Zemborain está morto. Matou-se, deixando apenas uma carta. O leitor já a leu. Zemborain a escreveu, com o apuro habitual, narrando seus últimos dias. Tudo nela é real, e no entanto, nela não há nenhuma referência a sua atividade literária, a seu desânimo aprofundado por cada tentativa frustrada.

Chocado pelo desfecho daquela vida, voltei então aos originais que ele me mandara. De repente, à luz daquela última carta, o romance de uma vida, composto de fragmentos de ficção enfeixados por aquela brutal intromissão de realidade, se mostrou evidente. Testemunho que nenhum dos acontecimentos que se narram neste livro aconteceu, de fato, a ele. O Início e o Fim não é, com exceção da carta transformada em capítulo final, uma auto-biografia, no sentido costumeiro. Zemborain teve uma vida atribulada, e não quero deduzir um suicídio de um livro, mas sou irremediavelmente tentado a crer que ele optou afinal por transformar a vida em ficção. Em seu último momento, Isaac Zemborain martirizou a realidade e entrou no mundo que criara.


Luiz Fernando
em
contos de
luz

LUIZ FERNANDO EM CONTOS DE LUZ

Pseudônimo: ÁRIA

Denise Costa de Almeida
LETRAS

Para o psicanalista Duda
Vasconcelos com quem vivo
amor além da fronteira
da destruição.
Para Luiz Fernando, com quem
não pude isso.

"a maior parte dos homens vive
em silencioso desespero."

(...) não havia mais luz. Luiz entrou na sala. Pude ver janelas do lado, abertas em par. Ele na porta, esquecido, sobre os dois pés. Presença tão forte, meus dois olhos esquecidos, a máquina de escrever. Adivinhei o rosto pelo ar respirado. A sala. Voz masculina. Procurava outra mulher.

Levantei olhos devagar, como saísse de sonho. Voz desconhecida. Procurava outra mulher. Estampidos de máquina. Escrever. Tiros na noite. Encontrei riso claro, nunca visto em outra boca. Rosto dele de luz. Na porta. Desfiz.

Consegui algo, resposta delicada. Ele riu. Coração estancado. Ele ria. Riso distorção de imagem, lento. Perdi ânimos de escrita. Linguagem quebrada, mãos fora da máquina.

Luiz ria na luz.

Olhos em papel, dentes dele na página. Riso. Branco. Pensei que amava. Ele ria desconhecido na luz.

(...) continuou na porta. Talvez sonhasse ali. Vontade de mostrar dentes em mim. Talvez ele entendesse riso. Sem certeza, muita luz. Dele, de dentro. Senti.

Tomou dos textos. Meus em voz alta. Dei contas de luz. Voz delicada, incerta. Devagar, não carecia de esforço, palavra. Em mim sensações. Ele jamais ter em voz alta textos de intimidade. Intimidei.

Não vi olhos dele em papel. Só voz. Tive joelhos moles, desmanchando. Ciúme de olhar. Olhar dele correndo páginas, masculino. Amava outra mulher.

(...) Acreditou em textos. Receios meus. Tempo sem conta prestava atenção. Voz dele. A sala, corredores esparramando palavas. A luz que brotava dele. Demorava meus textos que fui ficando tranqüila. Como houvesse luz. Voz minha morna, a respiração dele. Ele imagino pensar meu mais poder de desconhecidos. Carinho pensar. Dei contas do rosto. Masculino, quase delicado. Luz através da boca. Palavra. Mão dele trêmula contra papel.

(...) Mãos dele sempre contra alguma coisa. Palavras moídas em mim. Textos sem feminino e sintaxe. Eu capaz de amar homem assim, só porque sem pressa em texto meu. Só porque esparramado assim, de luz. Luiz lendo sem pressa texto meu, palavras dele no ar. Não pude atenção. Simulei olvidos devagar, o texto inaudível. Palavras molhando o corredor. Luiz inteiro, masculino. Todas as mulheres que deixava de amar. Via pelas mãos dele.

(...) senti saudades de casa, tomar capuccino, pensar em nada. Não ter mais homem nos olhos, deixar de ver. Luiz em pé

do meu lado, a máquina de escrever. Pensei em postes de luz fincados em avenidas. Ele ao meu lado jorrava.

(...) fácil perceber onde ele ficava no escuro. Mariposa de luz. Cigarro ferida na noite. Brasa em vermelho envolto de dedos. As mãos dele em torno, a brasa, vermelho. Pensei jamais perdê-lo por causa desse sinal. (...)

(...) momento ele disse o nome pensava na luz. Luiz Fernando, o nome. Ele de luz nas mãos, no nome. Dentro de mim ele ria devagar num facho de luz. Rosto dele nos meus olhos, memória.

Luiz andava descortinando extensas faixas de luz. Entrava ruas, quartos, sala. Ele ferindo de luz. Vermelho de cigarro da presença. Ele em brasa, pernas minhas, lado meu. O cigarro, o sinal, jamais perder. Ele em todas as bombas de gasolina. Meu desespero devagar, as mãos dele. A brasa vermelha, envolta de dedos. Ele ao meu lado. Ele vizinho meu. Saberia a luz da sala. Tive vontade de amar, medo dele. Amor e medo me inquietava.

(...) Ficamos bar de esquina, mesa tombando. Luiz de costas, na luz. Sombra dele descansando nas minhas coxas. Não consegui atenção. O discurso, nariz dele nas minhas pernas. Fiquei com seis anos, ao lado do cachorro. Ele lembrava.

(Tenho medo dele, muito medo. Da memória dele, da minha. Do passado, esquecer. Esquecer é masculino. Rasgar é masculino. Lembrar é fêmea.)

Súbito alguém conversou pra mim. Outro homem. Luiz buscava cerveja quando. Não pude atenção. Ele de longe, segurando a cerveja. As mãos dele suando. Me senti envolta dele, como o cigarro. Ele não vinha. Esperava a minha solidão pra vir.

Corpo dele de luz. Grego, imaginei pequeno, menino franzino. As mãos de pardal. Enrugadas do banho, cartas de amor.

Senti beijo me começando, nostalgia. Depois pensei em horas. Tristeza. A boca foi retornando devagar.

(...) Luiz em fotografia delicada em mim. Palavra dele noturna. De costas prá mim. Tive ciúme das outras mulheres que teria por vir. Vontade de enfiar a mão na jaqueta. A pele dele branquinha por baixo. Capaz de cerveja e café sem tremer mãos. Voz dele me deixando triste, a noite dentro. Barulhos de homem em mim.

(...) "eu vou sujar o seu pau merda". Caio, feminina. Violentos olhos dele. Fala de personagem, Rubem Fonseca, blazers de linho. Ana Miranda. Dia das mães. Tive medo dele. Não era escuro. Luiz tão leve na minha fantasia, claro de riso, luminoso de olhos, de mãos. Não pude. Amava já. Um homem assim, com dois poetas portugueses no nome. Ri trêmula de mãos. (um assim desconhecido não pode, em tão pouco discurso, chegar tão perto do meu escuro, do meu vazio.)

Comecei um desespero devagar, na linha da boca. Devia ser amar. Tive medos. As mãos dele acesas. O sinal, jamais perder. Mãos dele, o braço. Talvez se desfizesse no ar. Botei mãos. Era sólido. Muito mais sólido pra mim. Não tinha desespero na boca. Era sólido, masculino, de luz.

(...) Eu feminina, comecei textos e discursos. Mãos dele não tocavam em mim. Cinema e silêncios mais sólidos dos meus. Tempo descobri Luiz capaz de família, sono, namorada, almoço, primos, tios, esquecimento. Talvez sofresse por isso. Mas sorria de luz. Afogava devagar, sem contar até cem. O pai na sala, programas de tv. Domingos feitos de macarrão. Súbito fiquei triste.

(...) As mãos dele sempre contra alguma coisa. Vermelho envolto de dedos, sinal. Tinha uma profissão das que ocupam as mãos e não se tem tempo de sonhar. Talvez me amasse. Não tocava em mim. Talvez odiasse. Um desespero assim, de

luz. Acho que sofria. Era pouco dentro de mim. Ficava de pé e sorria. As mãos envolvendo o vermelho do cigarro. Jamais perder.

(Antes de me desfazer no ar, sonho ainda que venhas a ter comigo. Lembro de ti em cabelos encravados e unhas roídas. Não consigo dormir. Tu talvez esperes a madrugada do sono e me esqueças.)

(...) A luz da rua. Luiz no portão. Medo ele entrasse. Luiz de fora, pendurado na grade. Morcego cego de luz. Brasa vermelha, dedos em torno. Joelhos abertos. Entrei.

Ele era sólido. Talvez ficasse aborrecido com minha vontade de amar. Talvez aborrecesse. Céu trocando depressa, dedos em torno. Cílios dele na parede. Fumaça. Entrei pernas dele, por entre. Mão cem número, gostei dos joelhos. Seguraria sempre que sentisse medo. Imaginei.

(...) Luiz andava devagar no meu corpo. Pequenos passos. Paços da paixão...

(...) "amar é qualquer coisa entre Fernando Pessoa e Lupicínio Rodrigues." Bia Lessa nos bares. São Paulo tão clara. Luiz nos letreiros da noite. Mãos dele metáfora, enxerto, pele branca, desajeitada. Ele traído pelas mãos sabia. Talvez por causa, nunca tenha me abraçado com verdades. Posto mão dentro de coxas. Eu, sem acaso, gostava das mãos. Ele ria na luz, feito de riso. Olhares sólidos nos livros. Saudades dele, da biblioteca. A Bia Lessa rindo num bar. Pensei nas mãos dele, penso nelas sempre, segurando alguma coisa. Livros, cigarros, namorada. Tempo nos bolsos, guardanapos. Ele diante de mim. Sólido, silencioso, como se amasse. A memória dele nas xícaras de café. Esquecer, assim, masculino. Até escrita.

Ousei mais mãos. A rigidez do peito. Dizia palavras. Respirava. Sobretudo via. Incondicional. Tive um medo como olhar.

Uma noite ele segurou sacola. Amiga aborrecida no ônibus. Ele olhando as mãos, Eu a sacola. Perguntou se eu me importava. Achei por causa dele, mas era a sacola. Só percebi o engano depois.

Fiz silêncio de sim. Decerto me importava. Amor e homem me importa.

(...) Comecei a gostar de vê-lo em pé nas portas. Sintaxe menos brusca. O amor subordina, coordena. Dividi com ele madrugadas imensas, um filme ruim. Os outros todos imensos. Amar me faz triste. Segurava os joelhos dele incerta. Ele ao meu lado. Uma distância de corpos como de cor. As mãos dele sempre contra alguma coisa. Vermelho envolto de dedos. O cigarro. Jamais perder.

> Comecei a fumar com ele, colorir, pintar cigarros. Uma distância de corpos feito de cor. Os cigarros Luiz transformava em nada e vazio com tragar. Nunca escreveu nem amou comigo assim, feito fumar.

(...) Tive vontade de chorar uma noite. Ele deve ter percebido, pois segurou minha mão. Peguei no cabelo das pernas dele devagar. A pele branca, gostei do cabelo. Um caminhão de carne desenhava luzes no vidro. Bois escorrendo do arame e homens cobertos de sangue. Luiz fumava. Parecia feliz.

> (alguma coisa começa em mim sem retorno
> sinto que vens de dentro
> mas eu nem sei sem exato o que seja
> esse interior que tu feito lâminas
> habitas...)

(...) Visitas diminuídas outros homens pisei nas lentes de contato um dia um fio de cabelo dele no travesseiro me encheu de nostalgia cigarros em bares fazem a memória dele em mim por que esse amor caminha em direção à perda quando eu

caminho em direção à casa dele eu tenho medo de encontrar você no ônibus e acabo encontrando pus baton vermelho ontem e pela primeira vez beijei o rosto dele, despedida, pedi que limpasse tatuagem o ônibus indo embora infinito perco devagar a pontuação o sentido estar viva e poder beijar o rosto dele no ônibus, o baton vermelho. A emoção da pele dele na minha, tive medo.

Tive muito medo de morrer ali, sem tocar pele dele de novo. Tenho muito medo de morrer sem tocar pele dele de novo.

(uma cabeça de touro empalhada, fora do corpo, feito memória, em pedaços...
enquanto me desfaço em rajadas de ar tu caminhas sólido do outro lado da rua. Um letreiro de neon me atravessa os olhos. tu caminhas do outro lado da rua...
um rapaz do outro lado da rua segurando nas mãos uma cabeça de touro empalhada. Assim, sem corpo, os olhos do touro parecem de verniz. O amor, imagina, uma cabeça de touro assim, decepada, sem sangue, entre os dedos... imagina o amor mais triste que cartas e telefonemas... sair da tua vida assim, feito a cabeça do touro. Todos os golpes até que a cabeça se descole do corpo... Talvez tu sofras em me esquecer... quanto se pode ainda tirar do touro e mesmo assim encontrar nele o touro inicial... tu insistindo no desconhecimento caminhas segurando ainda entre as mãos o que resta do touro... teu passo incerto... desces a rua da minha casa agora com mais freqüência... sonho com surpresas... sempre com surpresas... "que surpresa não deve ter tido aquele rapaz que atravessando a praça teve de súbito um dardo atravessado no peito...")

RL

revista literária

CONCURSO DE POEMAS

1º Lugar

Pseudônimo: PELA ABERTURA DAS PÁLPEBRAS

A VIAGEM DO LOUCO

O Tarô conta a história de alguém que está procurando escrever a história do que não sabe.

ALBERTO COUSTÉ

Luis Alberto F. Brandão Santos
LETRAS
Mestrado em Literatura Brasileira

I — O MAGO

se tu chefias
o acaso
em movimento,
moves-te também
, mago?

jogo: aleatoriamentos
que nos vibram
da delícia
dos teus descuidos

tuas dispersidades

o perigo preciso
de cada fagulha
das tuas lâminas
mago, mago

tua faca
acariciante
na esponja
dos dias flácidos

ah, o vigor
das tuas mentiras
é carne, é carne

o veludo do falso
beijando o áspero
corte, mago

se arranhas
re-arranjas
e com figuras
estranhas compactuas,
assim magia-nos
, mago

saltem da cartola
os coelhos
tão insólitos
para a atenção-excesso
dos caros espectadores
encantados, encantados

(nem percebem
que o arrepio
vem do hiato
onde dançam
seus próprios olhos)

invisível
aos pensamentos
inconcreto
aos lábios que falam
insolene-se

, mago!
desatenta-nos!

é,
circo, mago
cor e brilho
música, mago
toda a luxúria
de uma poesia
mera e silente

bela, carne
nada mais

e o que mais
, mago, mago?

mágica, mago
mágica!

XIIII — A TEMPERANÇA

Luis Alberto F. Brandão Santos

dali só
se viu
a ponta
de uma pena

e: um ruflar

quando se
olha: as
asas já
ausentes

feminino fulgor
de um vôo

quando se
toca:
abraça-se
o ar

mas: o ruflar

pressente-se
só

como a faísca
de um sorriso
que se apagou

ou o movimento
de um líquido
que de um vaso
já passou
a outro

e outros
temperos
anunciam sabores
que não são mais

ou não são mais
que lembranças
de etéreas
fragrâncias

não-estar
é o lugar
do salto

nem aqui
nem ali
nem aí
: puro trânsito

como o quase ouvir-se
de um anjo
o ruflar
das asas

VIIII — O ERMITÃO

Luis Alberto F. Brandão Santos

o ancião
carrega
na mão
a lâmpada

o ancião não caminha
— são os espaços
e os tempos
que em seu corpo
convergem

seu manto nem se agita
— é o vento
que se deixa acariciar
pelos poros dos tecidos

carrega
a lâmpada
na mão
o ancião

seu bastão e seus passos
sequer gravam marcas na terra
— é a terra que floresce
em baixos-relevos
suas tangências

ZOSIME

o ancião não prega
sua milenar sabedoria
— é o silêncio
que ondula
as palavras de ar

a lâmpada
na mão
carrega
o ancião

luzes
reverenciam
sombras

a lâmpada não se move
— são as trevas
que distribuem
em espasmos
suas diferentes texturas

na mão
carrega
o ancião
a lâmpada

a claridade nada perfura
— o risco branco
é apenas
outra borda negra
que se adensa

VII — A CARRUAGEM

Luis Alberto F. Brandão Santos

amanhecer
é os cavalos
de fogo
já se acenderem

partir

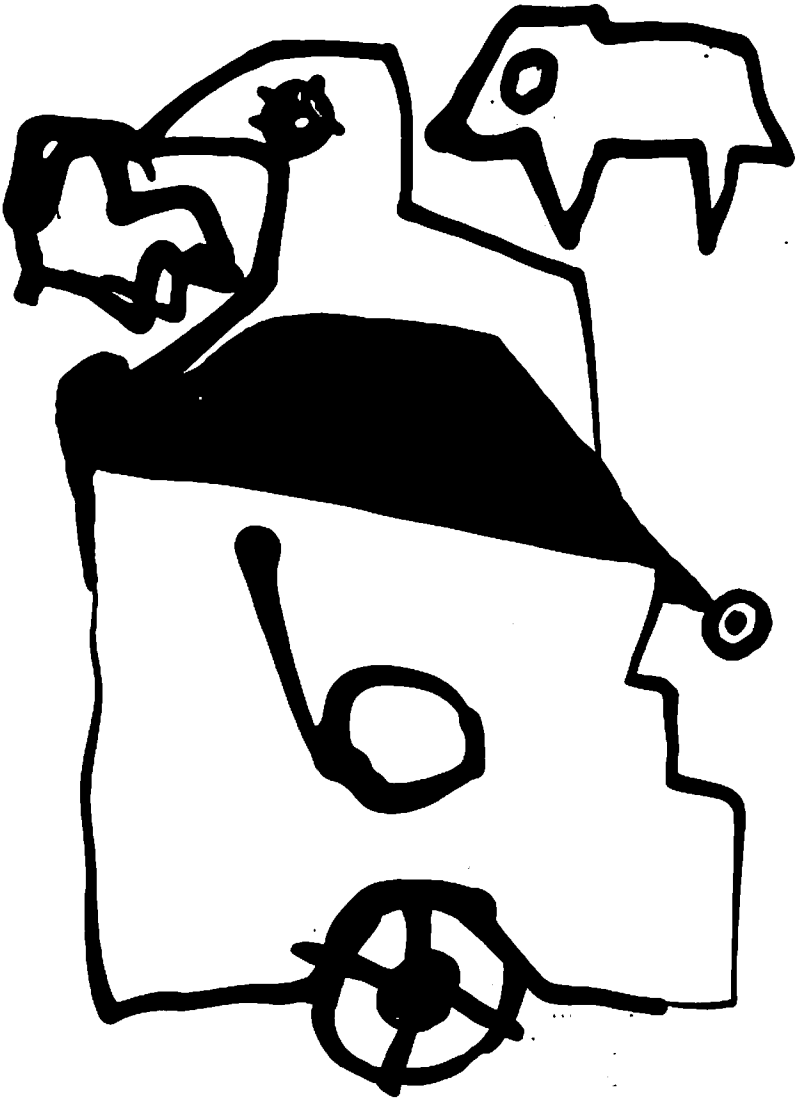
é para partir
que queimam
suas patas
inquietas

e seus relinchos
e seus trinados
soprando
as últimas velas
da noite
estrelas miúdas

mover

é para mover
o ar
que balançam
os pêlos longos
das crinas

e faz-se o vento
e as árvores
que ao vento balançam
e os seres pássaros
e mais



e todos os entes
moventes
fazem ao dia
o impulso

pulmões
respirando
quentes

mover
é o dia aerar-se
desse vento de seda

e os cavalos
já batem os cascos
e esse tremor inaudito
já desperta
o delicado sono
do cavaleiro

sono flor
que não sabe
porque caem
suas pétalas

pela abertura
das pálpebras
inaugura-se
o raio da luz

as pétalas
caem
para que desabrochem
os olhos

iluminar

é para iluminar
que se lança
o vôo dos cavalos

e se a partida
já foi dada
o cavaleiro imponente
sobre a carruagem
em faiscante marcha
salta

seus olhos
translúcidos
propulsionando
para o alto
o incandescente
veículo

viajar

é para viajar
espaços
que se abrem
os olhos
e as chamas

e lá vão
os cavalos fogosos
derretendo
a branquidão
da madrugada

e lá vai
o cavaleiro
com seus olhos
altivos
espalhando
despertares

galgar

é para galgar
o tempo
que giram
as carruagens

e lá vai o dia
derramando-se
por todo o céu
mais alto, mais alto
se afastando
subindo, sumindo
as asas em combustão

e o olho
já perde
de vista
os movimentos
das labaredas

de tanto mirar
o incêndio
cega-se na noite
o olhar longínquo

arder

é para consumir-se
que arde
o fogo

XVIII — A LUA

Luis Alberto F. Brandão Santos

uivos
rasgam
a lua

despedaçam
gemidos
sua pele
fria

ela jorra
liquefeita
o caldo
de maldição
e brancura

abrupta
languidez
d'azulidão

laivos
regam
o lua

ele
que desata
respinga
sua baba chuva

ele
que em eterno passeio
corrosivo ri
volátil
ladra palavras

à lua
lâmpada velha
esporrando
só sonhos cacos
espelho
de graciosos
embaçamentos

a lua
laguna luminosa
o lua
leguminosa besta
ondulam
mansidões
ou frêmitos

ao lua a lua
com preces
sorve
mudez
de bruma

nas lacunas
da noite
ele ela
afogam-se
em dentes
e pequenas mortes

o lua, a lua
pálidas cálidas
delicadas
delirosas

2º Lugar

Pseudônimo: ATALANTA

OS GRAFITOS DE PAIDÉIA

Denise Costa de Almeida
LETRAS

I. MELITA

Melita é bela
Melita ama Hermótimus
Hermótimus ama Melita

eu sou Melita
mel e pedra
boca cor de gris
amor de um rubro indelével
nos lençóis e muros da cidade

eu sou abelha
é doce no corpo o ferrão.

II. FILEMON

me quer disposta
a atender todo mundo

me toma o corpo num rompante
e bebe devagar minha alma

sinto-me pronta e leve
como uma pluma

o mundo
é provável
me caiba nas coxas.

III. XENARCO

me toma no lupanar
paizinho me freqüenta

ambos temos
uma fome tão diversa

sinto-me nua
disposta em fileira
o sol não me aquece

é fundo o frio
que faz em mim.

IV. EUBOULOS

obtém de mim
por pouco dinheiro
prazeres sem riscos...
espero completamente nua
a propósito de não enganá-lo

não me esquivo...

faço imediatamente o que ele quer
da maneira como quer...

durante o seu sono
sento-me numa fina almofada
tomo nos punhos cerrados
de um punhal de prata

tenho no corpo todos os coices
das éguas de Afrodite

ele não é nada para mim.

V. PLUTARCO

não é amor
o que sente por mim

seria absurdo chamar de amor
o que sentem as moscas pelo leite
as abelhas pelo mel
e os cozinheiros pelas carnes e iguarias
que preparam

entanto dou a ele de comer
o meu corpo
com todo o mel da minha saliva
deixo que ele mame no meu seio

até que se transforme em mosca.

VI. PLATÃO

só tem de mim
meu amor pandêmio
que trabalha ao acaso
verdadeiramente popular

ocupo-me apenas do ato
sem me preocupar
em fazê-lo bem ou mal

no início pensava ser ele
um homem vulgar

reflito sua especialidade

é tão prazeroso
como quando não é.

VII. EUCTÊMON

me quer
para os outros
me tem menina
me sonha transbordante
como uma taça de vinho

em minhas coxas
se perde
e se perde
em espuma

o seu coração de gigante.

VIII. FILOSTRATO

meu cão-raposa

quer sempre mais
mas
não do meu corpo

a flauta de pã
inflama-lhe
no sexo
a avidez pelo lucro.

IX. OS ASTINOMOS

toco a cítara
enquanto danço

cinco vezes no Pireu
cinco em Atenas

atravesso a noite
com um deles
escolhido em sorteio

ele se sente destinado
pela sorte

eu rio por dentro
o engano dos deuses.

X. ÉSQUILO

Prometeu
mas não veio

perdido
o seu custoso manto
não veio
ter comigo

um silêncio
acorrenta o meu corpo
entanto minh'alma
é Ió.

XI. ALCEBÍADES

o fura-paredes...

nunca supliciou na prancha

não roubava para subsistir

o apelido surgira
de modo adverso

como um mistério de Elêusis.

XII. ESTRABÃO

Ainda virgem
fui dada a ele


deuterônomia
fiquei três anos com a
corda aos cabelos
em frente
meus se
na cintu
dentes d
um estra
num bur
me p
no
de
d
e
usa
boca
chega
chamou
me

antes de ser dada
em casamento

deu-me o meu mais precioso dote
depois afogou-se
nas águas de Anahita.

XIII. HERÓDOTO

doce estrangeiro
no templo de Afrodite

chamou-me em nome
da deusa Milita

depois tirou-me
as cordas dos cabelos

não pude recusá-lo.

tomamos um caminho em linha reta
que dava à todas as direções

cumprido o sagrado dever
ele retornou à casa.

XIV. DEUTERÔNIA

fiquei três anos
em frente ao templo
com a corda nos cabelos

meus seios batiam na cintura
já não tinha os dentes da boca

um homem estrangeiro
chegado num burrinho
chamou-me em nome da deusa.

XV. PAULO

o apóstolo Paulo
beija os pés
de uma jovem
igreja
em Corinto

tombam sobre ele mil epístolas de amor.

XVI. PINDARO

minha adorável criança

ungido nas gotas douradas do incenso
teve de mim o leito mais agradável
o riso mais hospitaleiro

seu pensamento voava em desejos de amor
e elogios.

XVII. XENOFONTE

trouxe junto comigo
quarenta e nove moças

como uma revoada de pássaros
pousamos em Chipre

ele, Héracles, sorria feliz:

quarenta e nove corpos
devotados a seu serviço.

XVIII. SIMÔNIDES

A frota de Xerxes
foi derrotada
pelas nossas preces

a cidadela dos gregos
não caiu em mãos
dos arqueiros persas

sustentamos as cidades
com a força divina
de nossos ventres.

XIX. HIPÉRIDES

era Frinéia

me despiu como um discurso despe
em frente ao tribunal

eu era enfim
mais bela que uma palavra

absolvida de amor
pela justiça do medo.

XX. AS CORTESÃS

cerca de cem mil mulheres
servas de Afrodite
se mantêm devotas
a Laís

habita o coração de cada uma
um desejo de encontrar
o seu Apeles

mesmo que não seja pintor

mesmo que não pinte.

XXI. DIODORO

conta
em Alexandria
trezentos mil homens livres

embora usasse o ábato
não tinha hábitos
em conta de mulheres.

XXII. AQUILES TACIO

aquela mulher
tinha um ventre
maior
que um continente inteiro
e o número de habitantes
superior a
um povo inteiro

mas se contasse
os habitantes
não poderia imaginar
que existisse
uma mulher
capaz de comportar todos eles.

XXIII. HERONDAS

meus seios
são dois prazeres do Nilo
prontos a servir
ao julgamento de Páris

minhas incontáveis irmãs
têm tantos seios
prontos de prazeres
que nem Prosérpina no céu
pode se vangloriar
em igual número de estrelas

em casa de Afrodite
faço um mimo nos cabelos de Herondas

sou sua alcoviteira.

XXIV. CANOPE

uma multidão
de peregrinos
atravessa o canal
do meu corpo

tudo é preparado
para produzir
relaxamento e prazer

eu espero Estrabão
com um jacinto nos cabelos.

XXV. KIRIA

Aos quatro anos
tive homens

aos oito anos
tive homens

aos doze
homens tive

aos dezesseis
tive desespero.

XXVI. GINÉ

Não sei as letras
mas tu que decifras
todos os caracteres
talvez nem imagines
em tuas pedras de escrita
arranhões de mulheres.

3º Lugar

Pseudônimo: NINGUÉM

AMAR EXATO

Luiz Dias Bahia
FACE
Mestrado em Ciências Econômicas

Todo amor tanto ama
ninguém ou você.
Se se mata ou cansa
todo amor tanto ama.

Todo amor tanto ama
mesmo sendo amor:
só por ser, se trança
amor de vazar

amor, como chama
de pedra no rio.
Todo amor tanto ama
ao sequer amor:

por não ser, se trama
amor quase ileso
de amor, como andança
de lua no rio.

Todo amor tanto ama
como qualquer chuva
molha as ruas: ama
útil entre esquinas

e tanto, no que ama
sendo tudo em volta,
sem volta mais ama
e diz: se ama, fim.

Fazer do amor tanta
face de amor, faz
(disfarce que entranha)
só amor, sem face.

Todo amor tanto ama
só se amar não ama:
fica por passar
como chuva em rio.

SEPARAÇÃO

Luiz Dias Bahia

Separo dos pássaros
o seu gesto vago
de andar como quem
leva todo céu.

Separo dos muros
seu ventre maduro
de pedras, de noites,
de avessos sem nome.

Separo da chuva
sua fala bruta
de gritar-se seca
(trovões, língua presa).

Separo de agulhas
seu despir-se as unhas
costurando afagos
como assassinatos.

Separo dos vidros
seu olhar preciso
de não ver, por pura
luz e queimadura.

Separo dos anos
seu ficar-me tanto
no ser eu, sem mim,
engasgado fim.

DESPEDIDA

Luiz Dias Bahia

Um lenço balança na poeira
tal e qual a fumaça caseira

do almoço inacabado na trempe,
cenouras e ervilhas postas rente

aos grãos sós de arroz em frase rápida:
"Não fritei bife. A carne era fraca

e o tempero fica nas mãos
mais que nela. De segunda, não

tem jeito de cozinhar a tempo".
Comeu triste. E limpou com o lenço.

ESTIO

Luiz Dias Bahia

A lavadeira só tinha um braço.
Punha-se curva sobre o tanque árduo

e deixava a pedra áspera, interna
a abraçar entre manchas e esfregas,

até cansar seu braço aleijado
na chuva de varóis entornados

pela água enfim sem este perigo
do sabão na pedra: oculto abismo.

Sentada na grama, então olhava
as roupas, como a nudez negada.

QUASE EM TEMPO

Luiz Dias Bahia

Um segundo pode
inflamar um homem
como água, entre si,
queima em aguardente.

Ou como na morte
a vida sem lote
pesa em solidão
de chama só sólida.

Um segundo pode
clarear um homem,
como a luz no túnel
fim não é: nudez.

Ou como a paixão
devassa em clarão:
cria uma manhã
sem sol, cor, sem data.

Um segundo pode
esquartejar um homem:
seus gestos em volta
do caso, ele sobra.

Ou como seu passo
não encontra o passo
ao lado, e um lado
foge a cada passo.

Um segundo pode
sobrar em um homem,
como sua barba
transborda a noite ácida.

Ou como o trabalho
dura mais que os fatos,
e a fome engorda
os calos, se sobra.

Um segundo pode
passar por um homem,
como sua sombra
não passa sobre outra.

Ou como se esquece
de escovar os dentes,
ou guardar silêncio
após um incêndio.

Um segundo pode
se perder de um homem,
como o susto vago
de até respirá-lo.

Ou por sua história
— toda, apenas súbita,
procurando espaço
memória abaixo.

CONCURSO DE POEMAS

TRABALHOS ESCOLHIDOS

MENÇÃO HONROSA

CORAÇÃO 1

Pseudônimo: AFRODITE

Jovino Rabêlo Machado
LETRAS

Fechado para balanço
Agradecemos a preferência

CORAÇÃO 2

Jovino Rabêlo Machado

Fechado por motivo de luto
Venha velar comigo

CORAÇÃO 3

Jovino Rabêlo Machado

Permitida a entrada de pessoas estranhas

CORAÇÃO 4

Jovino Rabêlo Machado

Estava pensando em você
Quando o maestro de súbito
Deixou a batuta cair no chão
Caiu do lado do meu coração.

CORAÇÃO 5

Jovino Rabêlo Machado

A santa barroca
Caiu no chão e se partiu.
Não sei ao certo,
Em quantos pedaços.
Mas acho que dariam
Pra colar meu coração
Pra calar minha oração.

SEIS PROPOSTAS PARA O PRÓXIMO MILÊNIO

Pseudônimo: AVES-ÁGUAS

Luis Alberto F. Brandão Santos
LETRAS
Mestrado em Literatura Brasileira

Assim pensam os pássaros, ou pelo menos assim pensa o senhor Palomar. "Só depois de ter conhecido a superfície das coisas — conclui — nos podemos aventurar a procurar o que está por baixo. Mas a superfície das coisas é inesgotável."

ITALO CALVINO

1 LEVEZA

no sono
me vele
vela
delével

no dia
de leve
me desvele
a vida

no mar
me leve
leve vela
ao vento

2 RAPIDEZ

Luis Alberto F. Brandão Santos

rápido como um raio
rapto no ar
— como um réptil
sub-reptício
raptaria —
signos voadores

me lanço nes
sa leitura
distendo as molas
desse mole leito
de folhas avulsas

cambalhoteio nas páginas
vou jogando pra cima
os pés
as pernas
pro ar
rarefeito de sentidos

pulo piso
síla
ba salto fra
se solto
sobre som

rodopio
na névoa
dessas palavras velozes
selva de vozes

me desequilibro sobre as linhas
raias desenhadas

nessa piscina de águas brancas
onde nado, nadas
nada também
um ligeiríssimo olhar

marco o papel silencioso
com meus uivos vicários

me desloco
com braçadas tão vigorosas
que nem sei mais
se afago se ofego ou

simplesmente

afogo

3 EXATIDÃO

Luis Alberto F. Brandão Santos

uma palavra só
impávida
fulgura
diante da inquietude
das órbitas
dos olhos

apenas um risco
um corte
no continuum
oscilante
entre o finito
impossível
e o impassível
infinito

o sangue frio
dessa palavra exata
desafia o ardor
dos imaginários
pulsantes

palavra apenas
apenas um corpo
sem formas
penas de asa
mundo
sem fundo

plena de rigores:
só
uma palavra

buraco sem bordas:
só
uma palavra

jogo-jorro
de tudos

ou nadas

4 VISIBILIDADE

Luis Alberto F. Brandão Santos

aqui desse vale infinito
as montanhas são sombras
meros desenhos celestes
de sinuosidades descontínuas

o olhar mergulhado
avança em desvairo
liberdade ondulada
em todas as direções

é possível voar assim
montado numa visão sem anteparos
é assim:
o olho só roça o vento
e depois escorre pelas suas curvas

sopram os cílios
brilha o cristalino
as pálpebras letárgicas
piscam para o ar
esse ar de incolores
esse ar de desvolumes

esse olho líquido
me põe em trânsito
transmuta o corpo
em espacialidades e vácuos

olho lívido
mola mole
projeta-se para o alto
e espalha em cascata
miúdos diamantes

ah, esse olho respingante
olho chuva
translúcido lúdico

vagueia, olho
vai, vetor alucinado
fundar e se afundar
em doçuras e imagens
inesgotáveis superfícies

aqui, nesse vale infinito
é assim:
na pista de pouso
que paira sobre a terra que gira
decolam novas florações do visível

aqui, no mais além desse vale infinito
os sólidos ao longe
tingem-se da cor das sombras
pelo beijo quente
de um olhar que passa

5 MULTIPLICIDADE

Luis Alberto F. Brandão Santos

pombos no céu
girando
circunvolando átomos
ondas no mar
volvendo transavançando
aerosa espuma

dança de linhas diluentes
fina malha de formas

soprada do horizonte
a moldura azul
do não-estar das aves-águas

quinze avos
vinte avos
multi-avos
(onde anda a onda,
anda o onde?)
aves avos

onda dar no ar
a gota projetada
no salto do sal
lançadas em vento
em vôo
asas de areia

desaparecente é a lógica
do movimento
ciranda descentrante
de pontos-penas
curvaturas líquidas

meras tonterias
meros simultaneamentos

tresloucar, deslocar
esse palomar de ondas

no céu, no mar
diferenças puríssimas:
ondas pombos
pombos ondas

6 CONSISTÊNCIA

Luis Alberto F. Brandão Santos

RL
revista literária

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

CURTO CIRCUITO

Ronald Claver

Para Nini dos Pântanos

O poeta ligadão ancorou
no porto da amada

Era todo luz. Eletricidade.

Houve uma pane. Um curto
circuito no corpo da namorada

E por falta de energia elétrica
o poeta saiu do ar

MARGINAL

Ronald Claver

O poeta escreve um poema
ninguém lê

O poeta publica um livro
ninguém compra

O poeta é um MARGINAL

COMPOSIÇÃO

Sônia Queiroz

ainda seremos felizes
como gato e gata
como pedra e água
como terra e chuva

como?
ainda seremos
quase como somos
soma

felinos
seremos feito o sexo

minerais
seremos líquido e lâmina

argila
renasceremos húmus

como somos.

CONTOS

O PEDIDO

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva

— Eu nunca te neguei nada. Quando é que você me pediu alguma coisa e ouviu não como resposta? A vida, que nem metrô de superfície, passou por mim enquanto eu atendia aos seus pedidos. Aos quatorze anos, você disse que terminava o namoro se eu cortasse os cabelos. Eu cuidava com carinho da cabeleira que chegava à altura da cintura. Cada fio representava um pouco do seu amor. Depois do casamento, sua mãe me disse que não ficava bem para uma mulher casada usar cabelos tão longos e, com seu consentimento, eles foram reduzidos à altura dos ombros. Todas as minhas amigas me diziam que eu ficava muito bem de cabelos presos, mas você não gostava e eu os deixava soltos. As unhas eu sempre pintei de rosa bem clarinho porque, como você dizia, vermelho é cor de puta. Você pedia e eu atendia. Nunca usei vestidos decotados, saias curtas, barriga de fora, bikine, ou roupa agarrada ao corpo. Calça esporte, só em piqueniques ou quando íamos a alguma fazenda. Na cama, eu reconheço, nunca te agradei muito. No começo, eu fiquei meio entusiasmada, mas você não gostava que eu gemesse e nem que te pedisse nada. Você me pedia para ficar calada e eu fiquei. Calei o orgasmo que algumas vezes ameaçou sussurrar e me acomodei ao sexo à sua moda. Muitas vezes eu fingia que não estava acordada quando você chegava de madrugada e se encostava em mim. Sexo não era a minha especialidade. Quando a gente ficava muito tempo sem transar eu te procurava, pois me ensinaram que os homens não costumam ficar muito tempo sem sexo e eu não queria que você sentisse vontade de procurar mulher na rua. Nas festas eu evitava o riso; quando ria, era

bem baixinho, pois você sempre detestou mulher que risse alto em lugares públicos. Piadas eu nunca contava, primeiro porque você dizia que eu não sabia contá-las, depois porque não ficavam bem na boca de uma mulher de respeito. Aprendi a te admirar e respeitar. Quando minhas opiniões eram diferentes das suas eu as guardava para mim. Lembra como você achava humilhante a mulher do Ladeira discordar dele em público? E ele parecia que nem ligava! Não me esqueço do dia em que eles estavam contando, no aniversário do Salvador, que tinham votado em candidatos diferentes para o governo do estado. Achamos aquilo ridículo, não foi? Afinal como podia viver bem um casal com posições tão diferentes? Nós sempre fomos totalmente equilibrados. Eu nunca externei uma opinião diferente da sua. Mesmo dentro de casa, eu evitava discordar de você para não te contrariar. Afinal, era você quem sustentava a casa, quem trabalhava por todos nós e nada nos deixava faltar. Quando larguei meu emprego no banco para me casar, eu sabia que nada iria me faltar. Às vezes eu ficava triste quando você se recusava a me dar dinheiro para comprar um presente de aniversário para alguém de minha família, mas logo esquecia o incidente. Eu entendia que sua despesa em casa era grande com todos os filhos estudando em colégios católicos. Por falar em estudar, quando nossos filhos cresceram e eu me senti muito sozinha em casa, tive uma vontade enorme de estudar, mas você me convenceu que não iria dar certo. Vinte e um anos sem pegar em um livro era tempo demais. Mesmo fazendo cursinho, você achava que eu não ia conseguir passar no vestibular e estaria então assinando atestado de burrice. Mas eu me sentia muito sozinha e insisti algumas vezes com você, mas não teve jeito. Você alegou que já pagava faculdade para os três filhos e que não havia condições de pagar para mim também. Pensei em pedir a meu pai, mas minha mãe me disse que, se eu voltasse a estudar, podia parecer que nosso casamento não ia bem e que você, provavelmente, ficaria muito contrariado. Ai, eu desisti de vez. A última coisa que eu queria era te magoar e atrapalhar nosso casamento. Na verdade, eu só parei de martelar aquele assunto quando percebi que sua dor no estômago tinha voltado.

Você não sentia aquela dor desde o dia em que nossa filha mais velha te avisou que ia acampar com o namorado, hoje marido, naquele carnaval há três anos atrás. A mulher do Ladeira me aconselhou a acabar com a solidão, saindo mais vezes de casa, indo ao cinema, ou ao teatro, pelo menos uma vez por semana. Eu nunca fui dessas mulheres avançadinhas que costumam ir à cinema e teatro sozinhas. E como que eu ia sair se você chegava sempre tão tarde, afundado em reuniões e jantares de negócio que não te deixavam nenhum tempo para mim? No fim de semana você tinha o futebol seguido da feijoada com a mesmo turma do tempo de solteiro. Eu não me sentia no direito de implicar. Afinal aquela era sua única distração. No domingo, você sempre me pedia para preparar algum prato de sua preferência e eu o fazia com todo o prazer, pois você passava quase toda a semana comendo aquelas comidas mal feitas de restaurante em restaurante. O meu prazer era ver você almoçar e elogiar minha comida. Depois do almoço você dormia e à noite a gente ia sempre visitar sua mãe. Os anos foram passando e eu aqui atendendo seus pedidos, zelando pela nossa felicidade, pelos nossos filhos e agora os netos. Eu ficava toda orgulhosa quando você dizia: "Eu nunca deixei que ela trabalhasse fora porque não me perdoaria se algo ruim tivesse acontecido com os meus filhos." E eu fiquei aqui atendendo aos seus pedidos e cuidando das crianças, ajudando-as no para-casa, levando-as à escola, ao dentista, ao médico, à natação, ao balé, ao judô, ao futebol, ao vôlei, às aulas de recuperação, às compras de enxoval...

— Acho que você ainda não entendeu. Tudo...

— Esse pedido eu não posso atender. Você não entende que este eu não posso te atender? Eu...

— Tudo que eu estou te pedindo é a minha liberdade. Eu não posso perder esta chance de ser feliz. Ela é a mulher que vai me fazer feliz. Ela é uma mulher independente, esportista, tem idéias próprias e tem uma ótima presença em público.

— Mas...

— Ah! ela é uma profissional de sucesso, ganha bem, e, portanto, não vai me impedir de te dar uma boa pensão. Não

vai te faltar nada. Eu te prometo. Você não pode querer que eu te carregue nos ombros o resto de minha vida. Você precisa aprender a viver sozinha, a cuidar de sua vida e deixar de ser a minha sombra.

— Mas...

— Eu já decidi.

O SONHO

Magda Veloso

Sonhei com Dr. Franklin a noite passada. Mas no sonho ele não era o médico dedicado e amigo que tem sido nas minhas crises de bronchiti asmática desde os primeiros meses do meu casamento. No sonho ele era meu amante apaixonado. Trocávamos beijos loucos e ele me fazia carícias que eu jamais teria imaginado existir. Não sei de que parte da consciência, ou do subconsciente, surgiram todas aquelas imagens do sonho, carinhos estonteantes, uma exploração do meu corpo livre e sem barreiras, sem culpa e sem vergonha.

Acordei assustada e suando. Todo meu corpo experimentava uma sensação de prazer e expectativa. Minha respiração era ofegante. Olhei no escuro para Armando do meu lado. A luz que vinha do poste da rua e atravessava a janela pelas grossas persianas me deixava entrever o perfil magro e ofegante do meu marido. Ele roncava às vezes mansamente, às vezes soltava um ruido estertoroso, e a saliva se juntava no canto da boca. Senti uma tremanda sensação de culpa. O meu marido ali do meu lado, dormindo o sono cansado do final de um dia de trabalho e eu a deixar minha imaginação livre e permitir que meu sonho fosse povoado com um outro homem, e que os carinhos desse homem me proporcionassem tanto prazer. Meu pensamento, incontrolável, voltou a reviver os acontecimentos do sonho. Pela minha cabeça, agora acordada, passaram as carícias a que eu me submetera. Outra onda de prazer me passou pelo corpo, e novamente um sentimento de culpa me tomou a consciência. Eram carícias que eu nunca tinha experimentado com meu marido e às quais eu nunca me submeteria com ele. A culpa foi aumen-

tada com a descoberta da sensação de prazer. Aquele prazer eu não tinha no meu relacionamento amoroso com Armando. Seria uma espécie de traição da minha parte? Meu relacionamento com ele sempre tinha sido tranqüilo e comum. Eu sabia que ele se satisfazia comigo, eu estava sempre à disposição dele, ele nunca me pedia mais do que isso. Fiquei acordada a imaginar se a meia idade estava começando a me incomodar e eu começara agora a ter sonhos de mocinha adolescente que não conhece o amor. Será que anos atrás, quando me casara, eu teria sentido todas aquelas sensações alucinantes do sonho e nem me lembrava mais? Tentei voltar os anos dentro da minha cabeça. Não. Nunca tinha sido aquele amor louco com Armando. Um namoro comprido, como era de praxe, noivado com aliança durante um ano, enxoval conforme a tradição, casamento na igreja com vestido de noiva comprido, grinalda e véu. Depois a lua de mel numa praia e a volta para assumir as tarefas domésticas próprias da dona de casa. Antes de casar eu trabalhara como secretária bilingue numa firma francesa, e tinha uma carreira promissora pela frente. Mas o casamento era incompatível com a carreira. Nas vésperas do casamento, o pedido de demissão. O chefe, muito amável, dizendo palavras de encorajamento, que pena, Dona Susana, gosto tanto do seu trabalho, eu esperava que a senhora pudesse continuar com nossa firma... Não é possível, Doutor François. Meu noivo é engenheiro, ele tem um bom emprego, eu não vou precisar trabalhar, posso cuidar da casa e de tudo. Depois, nós queremos ter muitos filhos... Bem que nós fomos fiéis aos nossos planos, hem Armando? Os três meninos estão aí, já criados, o Júnior trabalhando com você na firma, e a Zelinha já fazendo vestibular ano que vem. E de repente eu, depois dos 45 anos, sonhando com um outro homem. Eu não tenho nada com o Dr. Franklin. Sempre o admirei muito como médico e como pessoa, tão calmo e tranqüilo, tão competente, minhas crises só melhoram depois da visita dele. Ele é até bonito, com aqueles cabelos brancos, mas eu jamais olhei para ele com intenção de mulher. E agora? Como é que eu vou enfrentar olhar pra ele no consultório da próxima vez que eu tiver de ir lá? E Armando? Será que ele não vai perceber que eu tive um sonho

desses? Como é que ele iria reagir? Ele costuma ser tão violento quando fica com raiva... Como ele fica todo dia quando o almoço não lhe agrada, como ficou no outro mês quando eu esqueci de pagar a conta de luz... Não tinha importância alguma, a CEMIG me informou no telefone que cobraria a multa no mês seguinte, não tinha perigo de cortarem a luz pelo atraso de alguns dias... Mas ele ficou bravo assim mesmo, afinal ele dá um duro danado pra botar as coisas dentro de casa e a gente pagando multa por causa de um esquecimento meu. Às vezes fico pensando que se eu trabalhasse fora e tivesse meu dinheiro, eu poderia pagar a multa e ele nem ficaria sabendo. Assim evitaria a nervosia dele. Mas não posso. Quem vai olhar a casa? Quando a mulher trabalha fora, a despesa ainda fica maior. Tem que comprar roupa pra trabalhar todo dia, empregada desperdiça óleo na cozinha, joga restos de comida no lixo, come demais. A gente tem de ficar de olho. Também, onde é que uma mulher de 45 anos vai arranjar emprego? Eu nem sei mais trabalhar. Meu francês mal dá pra ler umas revistas de vez em quando, ou reler um dos meus livros antigos. "Lettres de Mon Moulin" é uma beleza. Nem sei pra que estudar tanto como eu estudei. Não adiantou nem pra ajudar os meninos na escola, hoje eles só estudam inglês, o francês está desaparecendo.

Minha cabeça vagou tanto a noite passada. Eu fechava os olhos e tentava dormir, o sono não vinha. A única coisa que vinha era a imagem do Dr. Franklin e aquela sensação gostosa pelo meu corpo. Virei as costas para o lado de Armando, com medo dele perceber minha insônia, acordar e começar a me encostar. Não sei por que, eu não estava disposta a aceitá-lo a noite passada. Acho que o sonho me deixou perturbada. Eu sabia que com ele eu não ia ter as mesmas sensações. Fiquei quietinha e, já de manhã, o sono veio de novo. Foi pouco tempo, pois tive de levantar para fazer o café dos que iam sair cedo. Eu estava calada e muito desconfiada. Armando nem notou. Mas eu fiquei com tanta sensação de culpa que quando ele reclamou do atraso da comida na hora do almoço eu nem pensei em me desculpar. Corri a cortar a carne e a passar a farofa pra servir o almoço depressa.

Meu corpo esteve dolorido o dia inteiro. Minha respiração estava mais curta e eu fiquei com medo de ter uma das crises de bronquite costumeiras. Eu não teria coragem de telefonar para o Dr. Franklin enquanto não esquecesse aquele sonho louco. A tarde inteira meu peito ficou oprimido. Me lembrei da primeira crise que tivera, logo depois de casada. Eu era muito inexperiente no serviço da casa, e estava atrasada com a carne do almoço, e Armando tinha que almoçar assim que chegasse, para ter um tempinho de descansar antes de voltar para o trabalho. Coitado! Não poude descansar naquele dia, pois eu fui perdendo a respiração e ficando roxa, e ele teve que engolir o almoço correndo para me pôr no carro e me levar para um hospital. Foi no hospital que o Dr. Franklin me atendeu pela primeira vez e então passou a ser meu médico de rotina. Ele olha o Eduardo também, o meu segundo. Eduardo é muito calado, foi um menino muito tímido, muito obediente. Mas teve crises de bronquite asmática igual a mim, desde pequenino. E o Dr. Franklin tem sido um santo protetor todos estes anos. E essa agora, eu sonhar com ele nessa situação!

Armando chegou há pouco, cansado, tomou um banho e jantou. Ele nem reparou que eu não jantei nada, mas é melhor assim. Desse jeito ele não faz perguntas e não repara em mim. Eu não precisava ter tido tanto medo. Ele nem percebeu que minha mão tremeu o dia inteiro e que meu coração bateu mais apressado pela lembrança do sonho. Ele sentou em frente à televisão, viu o jornal, cochilou na novela e foi para o quarto. Eu fiquei quietinha na sala fazendo meu crochet. Mas depois de algum tempo ele me chama do quarto. Minha vontade é ficar aqui na sala, na penumbra da luz do abajur, e sonhar de novo aquele sonho maravilhoso. Mas sou a mulher dele, não posso me negar. Levanto, apago a luz e vou me deitar com ele.

ENSAIOS

REFLEXÕES SOBRE A FAMÍLIA
ou
Martins Pena e o amor

Regina Horta Duarte *

1. PERSPECTIVAS INTERDISCIPLINARES: A HISTÓRIA E A LITERATURA

A intenção dos estudiosos da história, de estender suas áreas de pesquisa a campos interdisciplinares, não é algo que se tenha manifestado apenas recentemente.

As discussões iniciadas por Marc Bloc e Lucien Febvre abordam o caráter imprescindível da interdisciplinariedade, já no despontar da turbulenta década de 1930. Ao refletir sobre a formação do historiador em sua época, Febvre condena a quase proibição, por seus mestres, de explorar campos do saber que fugissem da história cronológica e linear. A qualquer tentativa de inovação, eram alertados:

"Atenção amigo, você vai sair da história... Releia a minha definição, ela é tão clara! Se é historiador, não pode pôr aqui os pés: é domínio do sociólogo. Nem ali, é o do psicológo. A direita? Não pense nisso, é o do geógrafo. E à esquerda, é o do etnólogo." [1]

---

* Professora do Deptº de História da FAFICH/UFMG

[1] FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 247.

Desafiando essas concepções, os dois jovens historiadores franceses defendem, entre outras coisas, a ampliação da noção de documento. A história não utiliza apenas documentos oficiais ou institucionais, mas poemas, palavras, canções, contos, romances, etc. [2]

A partir de então, abriu-se um caminho promissor para os historiadores: a exploração do texto literário como documento histórico. Entretanto, apesar do potencial imenso dessa nova perspectiva, nem sempre ela foi utilizada de forma realmente original.

Jacques Le Goff mostra-nos como os termos documento e monumento têm significados especiais e decisivos para os historiadores. [3] **Documento** é um termo de origem latina cujo significado remete à noção de **prova.** Amplamente utilizado pelo vocabulário jurídico, o conceito será adotado pelos historiadores a partir do século XIX, pela escola positivista. **Monumento** originou-se-ia da raiz indo-européia **men,** que exprime a função da **memória.** O monumento faz lembrar, é um sinal que é transmitido aos seus contemporâneos e às gerações futuras.

A diferença não fica apenas no campo lingüístico: as conseqüências estendem-se a divergentes visões da história.

Se o documento é prova, ele é considerado como um retrato que reflete uma realidade já inexistente, e nessa imagem fixada concentramos nossa observação, uma vez que não podemos mais olhar esse passado. A partir dela, conhecemos o que existiu. Essa imagem, que não é a realidade, pois esta está perdida, retrata-a, revela-a, em determinados ângulos. Quanto mais **flashes** encontrarmos, maior o número de aspectos representados, e mais próximos estaremos daquela realidade.

Mas se lidarmos com os fragmentos do passado enquanto **monumentos,** o trabalho histórico toma outro rumo. O monumento deseja, intencionalmente ou não, transmitir uma visão do pas-

---

2 Além deste, passam a ser também valorizados os documentos não escritos. ver Febvre, L. Op. cit.

3 LE GOFF, Jacques. Documento-Monumento. In: Enciclopédia Einaudi. vol 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 95 a 106.

sado: ele é uma montagem não-inócua que quer ter valor de testemunho. Ele não é um reflexo daquela realidade, mas uma prática que se insere no contexto social, fazendo parte de sua trama. O monumento não é sinal da história, ele é história.[4]

Torna-se cada vez mais urgente ressaltarmos tal diferença, à medida que percebemos a utilização da literatura por vários historiadores como mero documento, como reflexo da realidade que a produz. A literatura é estudada a partir de uma lógica que não lhe é própria. Na maioria das vezes, é considerada, assim como outros aspectos culturais, como expressão super-estrutural determinada por uma infra estrutura. Ela traduz algo que lhe é anterior e a origina. Quando afirmamos, parágrafos antes, que a perspectiva de interdisciplinariedade não foi explorada originalmente, queríamos dizer que, em muitos casos, o que se continua a fazer é lidar com a noção de documento inaugurada pelos positivistas do século XIX: documento como prova de uma verdade que o constrói para revelá-la e torná-la conhecida.

Um exemplo claro dessa tendência são os comentários correntes acerca do que se convencionou chamar "literatura de costumes" do século XIX, no Brasil. Dos autores dessa época, dois são particularmente ressaltados, pelos comentaristas, por escreverem obras que seriam verdadeiros documentos históricos: o primeiro é Manuel Antônio de Almeida, seguido de Martins Pena. Além da qualidade literária, tanto o primeiro, autor de **Memórias de um Sargento de Milícias** quanto o segundo, aquele considerado o "Molière brasileiro", são valorizados pelo fato de suas obras serem um importante relato dos costumes, aspectos do linguajar coloquial, polêmicas e instituições da época. Vejamos o caso particular de Martins Pena, acerca de quem possuímos opiniões de estudiosos não diretamente ligados ao ofício de historiador, mas que se dedicaram à história da literatura.

Para Sílvio Romero, se todos os escritos, leis e livros de história dos primeiros cinqüenta anos do século XIX se perdessem,

---

[4] FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

mas restassem apenas as comédias de Martins Pena "era possível reconstituir por elas a fisionomia moral de toda essa época".[5]

O importante crítico José Veríssimo também destacou o caráter documental dessas comédias: mesmo lidas a mais de meio

Para Sílvio Romero, se todos os escritos, leis e livros de história dos primeiros cinqüenta anos do século XIX se perdessem, século de distância, elas deixaram no estudioso "a impressão de representarem suficientemente, no essencial e no característico, o meio brasileiro que lhes serviu de modelo e tema".[6]

Magalhães Júnior ressalta o dom de observação de Martins Pena, que lhe permitiu criar uma obra fiel a seu tempo. Para escrever suas comédias "valia-se, muitas vezes, de episódios da vida cotidiana, encontrados no noticiário da imprensa da corte".[7]

Este tipo de análise é condizente com a visão de documento como prova. A obra de Martins Pena retrataria sua época, espelhando seus problemas, seus aspectos mais marcantes, hábitos, costumes, formas de pensar.

Se o considerarmos, entretanto, não como um reflexo, mas como um debate vivo e atuante, a obra toma um outro significado: uma discussão, não sobre uma época, mas situada em seu tempo. Conscientemente ou não, um autor escreve uma série de peças que, ao serem apresentadas, levarão ao seu público, de forma lúdica e pedagógica, uma série de importantes questões.

A segunda metade dos anos 30 e os anos 40 do século XIX, período em que Martins Pena escreve suas obras,[8] é um momento de intenso debate e reorganização das instituições sociais

---

5 ROMERO, Sílvio. Citado por Magalhães Júnior, Raimundo. Martins Pena e sua época. São Paulo: LISA-INL, 1972.

6 VERÍSSIMO, José. Citado por Pereira, J.R.S. Prefácio da 1ª edição do INL das Comédias de Martins Pena.

7 MAGALHÃES JÚNIOR, R. Op. cit., p. 171.

8 A primeira peça conhecida é O Juiz de Paz da Roça, de 1833. As últimas são uma comédia e um drama sem títulos, provavelmente de 1847. Ver introdução de Darcy Damasceno à edição das Comédias do INL.

brasileiras. O período regencial assiste ao contínuo despontar de ameaças à ordem vigente, à união do território nacional, à propriedade privada e, mesmo, em algumas rebeliões, ao escravismo.[9] O avanço da atuação da elite conservadora visou a exorcizar tais perigos a partir de um projeto centralizador e altamente hierarquizado que afirmasse, acima de tudo, a unidade e a segurança nacionais. No decorrer do processo de concretização dessa proposta conservadora, ocorreu uma repressão intensa às rebeliões — que assumiram um cunho radical e incontrolável — e mesmo aos levantes da fina elite liberal. Por outro lado, uma discussão ampla invadiu os jornais e os debates entre classes políticas e profissionais liberais: como associar uma maior soma de segurança ao progresso e à liberdade, numa sociedade escravista? A dominação torna-se efetiva à medida que não se restringe apenas à coerção, mas consegue difundir suas idéias nacionalistas e centralizadoras entre toda a população livre (e não apenas entre a população politicamente ativa).[10]

Assim, devemos considerar uma peça como **O Juiz de Paz na Roça**, não como um texto que reproduz a descentralização e a corrupção dai decorrente. A peça é, antes de tudo, a tentativa de difundir uma idéia da descentralização, associando-a à incompetência, à arbitrariedade e à ineficácia, encarnadas na figura corrupta do juiz de paz. Vemos aqui o autor posicionando-se e buscando divulgar suas noções entre seu público. A influência desse discurso dar-se-á à proporção que tais questões pulsem no seio dessa sociedade, nesse momento.

O mesmo dá-se com o respeito ao linguajar coloquial atribuído aos escritos de Martins Pena. Numa época de ameaças à unidade nacional, é certo que a língua se afirma como fator de coesão e de identificação das várias regiões. Uma das formas usadas para a divulgação e uniformização da língua, com o pro-

---

9 MATTOS, Ilmar R. **O Tempo Saquarema**. 2. ed. São Paulo: Hucitec INL, 1980, p. 118.

10 Id. ib., p. 167.

pósito de buscarem-se saídas para evitar os riscos de uma nação fragmentada, será o compêndio escolar. [11] Mas certamente o teatro nacional será outro veículo. [12] Mais do que seguir uma fidelidade cega à língua falada corriqueiramente, Martins Pena submete-a a regras gramaticais, depurando-a e apresentando-a a seu público como sendo a sua própria, ou de seus concidadãos de diversos estratos sociais. Vejamos um diálogo entre um humilde proprietário e sua esposa, habitantes de uma localidade interiorana:

> (Maria Rosa) — Estás cansado?
> (Manuel João) — Muito. Dá-me cá isto.
> (Maria Rosa) — Pensando que você viria muito cansado, fiz a tigela cheia.
>
> (Manuel João) — Hoje trabalhei como gente. Limpei o mandiocal, que estava muito sujo... Fiz uma derrubada do lado de Francisco Antônio. Limpei a vala de Maria do Rosário, que estava muito suja e encharcada. (**O Juiz de Paz da Roça**, cena V)

Percebem-se aqui as concordâncias certas, os tempos verbais adequados. Será que um casal de roceiros na década de 30 do século passado, assim dialogava? Difícil de acreditar-se... É óbvio que o texto se apresenta repleto de gírias e expressões próprias de certas regiões. Porém, essa é uma forma de trazer para a língua nacional os termos regionais, dissolvendo o específico na homogeneidade do conjunto da língua.

Estes exemplos apenas conduzem a um tipo de discussão muito mais complexa e profunda, que merece maior cuidado. Queremos aqui apenas questionar a utilização de documentos como representação do real.

---

11 Id. ib., p. 270 e seguintes.

12 O projeto de fundação de uma Escola Dramática Brasileira, apresentado por João Caetano, ator contemporâneo a M. Pena, incluía, nos currículos, cursos de gramática e história pátria, dentre outros. Ver Prado, Décio de A. **João Caetano**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Este artigo tem uma pretensão modesta: deseja avaliar como a obra de Martins Pena se insere nas práticas sociais, onde são construídos novos modelos de família e de sexualidade. Num momento em que se configura, crescentemente, um universo familiar intimista e nuclear, o público de Martins Pena terá, em suas comédias, um amplo debate acerca destas transformações.

2. CENAS FAMILIARES

A sociedade brasileira do século XIX sofreu, como afirmamos há pouco, um amplo processo de criação de uma identidade nacional. Nesta trama, onde se construía uma tal integração, a constituição de uma nova família alcançou uma importância elevada, na redefinição contínua dessa sociedade. A família nuclear, conjugal, intimista e higienizada foi historicamente erigida, num movimento intenso de práticas. Configuraram-se novos modelos do corpo, da higiene, da educação, da mulher, do homem, da criança, da maternidade e da paternidade, entre outros. [13] A família foi redimensionada. O pai todo-poderoso do mundo colonial, grande proprietário de seus bens, sua mulher e seus filhos, foi suplantado, não sem resistências, pelo pai que deveria agir no sentido de criar seus filhos para a nação. A mulher ganhou um novo destaque como responsável pela iniciação educacional das crianças, contrastando com a esposa colonial, submissa guardiã da propriedade do marido. Nessa nova conformação caleidoscópica, tornava-se necessário um casal que, "ao invés de comportar-se como proprietário, aceitasse, prioritariamente, ser tutor. Tutor de filhos, cujo verdadeiro proprietário era a nação, o país."[14]

Partindo dessas considerações, podemos revisitar as comédias de Martins Pena e perceber como um dos seus principais temas é a família. Poderíamos, então, utilizá-las como documentos e citar exemplos que ilustrassem ou representassem a sociedade

---

13 COSTA, Jurandir F. **Ordem Médica e Norma Familiar.** 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

14 Idem. p. 170.
Sobre a metáfora do caleidoscópio, ver Veyne, P. **Foucault Revoluciona a História.** Brasília: UNB, 1982.

da época. Mas, como já afirmamos, trilharemos outro caminho. Perguntaremos como as comédias se situam nesse movimento, que certamente não se configura como realidade fixa e imóvel, mas apresenta-se em ininterrupto processo. Ou, ainda: como as comédias de Martins Pena podem ser analisadas enquanto práticas discursivas?

A primeira observação a fazer seria a respeito da intencionalidade do autor. As comédias têm suas cenas situadas na mesma época em que são escritas. Especialmente, a grande maioria das cenas passa-se na corte ou na roça. Só para citar um exemplo bem característico: **Os dous ou o Inglês maquinista**, escrita em 1842 e representada em janeiro de 1845, pela primeira vez, tem sua cena situada no Rio, no ano de 1842. Este recurso leva à conclusão de que se deseja representar, nos palcos, o momento e a sociedade daquela época.

Martins Pena possuía, acerca do teatro, concepções que muitas vezes levavam-no a irritar-se profundamente com seus contemporâneos. Um momento em que podemos pincelar algumas de suas idéias é o folhetim publicado em janeiro de 1847, no qual discute a questão da censura teatral. O texto é publicado num influente jornal da época, o **Jornal do Comércio**.

A princípio, segundo o folhetinista, a iniciativa de fundação de uma instituição de censura ao teatro seria louvável, desde que impedisse a imoralidade e estimulasse a qualidade literária das obras dramáticas e cômicas. Entretanto, a falta de organização do Conservatório Dramático Brasileiro vinha levando aos maiores disparates e arbitrariedades. Cada censor possuía seus critérios pessoais, agia individualmente e o resultado da censura tornava-se absurdo. Martins Pena assinala o caso de peças em que "contra a vontade do autor primitivo, os atores jejuam de beijos, outras em que os podem dar e levar a fartarem-se". [15] A excessiva censura gerava resultados contrários aos que uma censura eficiente deveria originar. A moralidade pública nada

---

15 MARTINS PENA, L.C. **Folhetins — A Semana Lírica**. Rio de Janeiro: INL-MEC, 1965, p. 110.

ganharia com isso, os espetáculos tornar-se-iam enfadonhos e o teatro se esvaziaria. Numa atitude ignorante, os censores apegavam-se a um passado onde "os pais não mandavam ensinar a ler e a escrever às filhas para que não escrevessem cartinhas de namoro nem lessem as gracinhas escritas pelos namorados". Apesar da proibição, Martins Pena afirma que as moças achavam uma forma de vencer os obstáculos. Além disso, o excessivo zelo até aguçava o desejo de contravenção. A ação meramente repressiva apresentava-se inoperante. Podia, quando muito, "contribuir para a morte e extinção do teatro em língua portuguesa em nossa terra". Quanto aos valores, a censura não conseguiria tornar vitoriosas a hipocrisia e a afetação, que estariam muito distantes da "verdadeira moralidade".[16]

Combatendo preceitos que considera hipócritas, Martins Pena continua apegando-se a um ideal de moralidade, tido por ele como genuíno e verdadeiro. Criticando a mera repressão negativa, não abre mão de buscar outros caminhos para veicular suas aspirações e sua visão de mundo. O teatro divertido, alegre e repleto era um local fundamental e propício para sua difusão.

Numa sociedade que discute amplamente a redefinição das normas de sexualidade, as cenas escritas por Martins Pena tornam-se uma voz a mais no intenso diálogo que atravessa a sociedade. Como veremos, suas posições não são isoladas, mas relacionam-se intensamente com o movimento de formação da família nuclear e intimista que apontamos há pouco. Assim, o discurso das comédias não é a fala de um sujeito independente e acima de seu tempo, mas um discurso enredado em sua época, sem deixar de ser profundamente original e único.

A defesa de uma educação não repressiva e eficaz é um dos pontos básicos explorados pelas comédias. Em **Os ciúmes de um pedestre**, ridiculariza-se o pai que se utiliza da palmatória como método educacional. Sua incompetência em administrar a

---

16 Idem, p. 111.

casa leva-o, no final da peça, a reconhecer que nunca deveria ter constituído família, restando-lhe ser um frade. Em **O noviço**, o chefe da família e sua mulher tentam, inutilmente, obrigar os jovens a seguir suas decisões, sem lograr nenhum êxito. **Quem casa quer casa** mostra uma mãe criticando duramente seu marido por ele não cuidar da educação dos filhos, obrigando-os, ao invés disso, a seguir procissões, em troca de cartuchos de amêndoas. Como se discute na época, a educação moralizadora e cuidadosa deveria retirar as crianças do âmbito da ignorância dos pais, garantindo assim a formação dos futuros homens dedicados à pátria. Os discursos médicos da época esboçam a imagem da família nefasta, cujo despreparo deveria ser combatido a partir da higienização e conscientização que os médicos deveriam levar aos lares. [17]

A higienização passa por vários momentos da vida em família, entre eles a formação de lares nucleares. A grande máxima moral da peça **Quem casa quer casa** começa pelo próprio nome, que é o ditado que desfecha uma série de brigas, insultos e confusões de uma família que reúne, na mesma casa, pais, filhos, genro e nora. Anselmo, que resolve o problema entregando as chaves de novas residências separadas para os jovens casais, aconselha ao público, que presenciou as desavenças domésticas ali encenadas, o aprendizado do ensinamento contido no título.

As cenas onde aparecem as figuras do pai e da mãe de família encontram grande ressonância nos discursos médicos em voga. O chefe de família é, antes de tudo, um pai. O cidadão urbano do século XIX passa a direcionar sua vida em função da condição de tutor. Casa-se para ter filhos, trabalha para mantê-los, age honestamente para dar-lhes exemplo, investe em sua educação. [18] Variados aspectos focalizados por Martins Pena remetem a esta questão. Em primeiro lugar, o ataque ao pai imoral e corrupto. Seu principal ponto fraco é perder totalmente

---

[17] COSTA, Jurandir F. Op. cit, p. 171.

[18] Idem, p. 251.

sua autoridade frente aos filhos ao ter seus erros desvendados. Assim ocorre com o pai em: **O Judas em sábado de aleluia, O namorador ou A noite de São João** e **As desgraças de uma criança.** Na primeira peça, o pai mete-se em negócios escusos. Nas outras duas, assume atitudes consideradas libertinas. Outro aspecto aparece em **O cigano,** onde a desonestidade do pai faz com que os rapazes amados por suas filhas desistam de casarem-se com elas, temendo que o mau caráter deixasse marcas hereditárias.

Não se investe, contudo, apenas contra o chefe de família depravado, mas também contra o que é negligente na educação dos filhos. **O diletante** quase leva sua filha a realizar um péssimo casamento pela sua displicência no trato com os problemas familiares. Pensando apenas nas apresentações líricas, verdadeira obsessão da época, não cuida de suas funções paternais. O pai de **Quem casa quer casa** é tão ausente quanto o diletante. Seu problema é a carolice, a dedicação à Igreja em detrimento dos filhos. Como afirma sua esposa, cabia aos pais servir a Deus e ensinar aos filhos a religião, mas também havia o dever, a obrigação de serem bons pais de família, bons maridos, bons educadores. (Cena V)

Outro grave problema é o pai arbitrário, aquele que não abdica da antiquada imagem do pai proprietário de seus filhos. Essa rigidez é contraproducente, chega a prejudicar imensamente a prole. Em **As casadas solteiras,** duas moças enfrentam a delicada situação de serem amantes daqueles que julgavam seus maridos legítimos, por terem se casado escondido do pai. Em **Os meirinhos,** a heroína que foge para contrair núpcias acaba vendo-se ludibriada por um malandro, que a leva para um lugar impróprio para senhoritas. A partir daí, sua honra passou a depender da boa vontade de outro homens. Tudo pela cegueira dos pais que insistiram na mera repressão, sem se preocupar em **educar** realmente suas filhas, que, assim, se tornavam vítimas frágeis, expostas a perigos incontroláveis. Na primeira peça, os amantes aceitam casar-se segundo as leis brasileiras. Na segunda, um pretendente da moça casa-se com ela e salva sua reputação, fiando-se nos indícios que atestavam sua virgindade intocada.

Não bastava para um homem ser bom pai: era necessário que fosse ainda bom marido. Isso implicava o abandono de antigos moldes de dominação. **Os ciúmes de um pedestre**, escrita em 1845, trabalha a discussão suscitada na corte por um evento largamente noticiado nos jornais da época: um citadão português foi preso ao escalar o telhado de uma casa onde sua amada era guardada a sete chaves pela família. Aproveitando-se claramente do escândalo para criar um debate moral sobre a atitude dos pais da moça, Martins Pena repete a cena na peça, onde mulher e filha são trancafiadas por um homem enlouquecido pelo ciúme. Tendo já matado sua primeira mulher com sua obsessão, este homem casara-se pela segunda vez, sem emendar-se, e o único resultado de suas ações absurdas é provocar a sua própria traição. Como afirma sua vítima, as mulheres não podiam ser assim tratadas. O que seu marido não sabia era que «quando elas não se guardam a si mesmas, nem quantas fechaduras e portas há são capazes de as reter". (Cena III). Tirando a responsabilidade moral de sua esposa, à medida que a prendia à força, o ciúme irracional fazia com que ela pensasse em coisas para as quais nunca teria despertado. No seu caso específico, se não a atormentasse com ciúmes, não teria, com certeza, dado atenção a seu vizinho, como ela mesma diz em uma de suas falas. (Cena III)

O próprio marido reconhece, ao longo da ação, sua incompetência. Seus esforços não obtêm nenhum resultado, a não ser os que ele justamente não desejava: sua filha e sua mulher o traem. Numa metáfora que não passou despercebida à censura, [19] o doentio e pernicioso homem tenta, em vão, impedir a entrada de qualquer pessoa, que não fosse ele, pelos orifícios existentes na casa:

> "Todas as portas, todas as janelas desta casa vão ser pregadas a prego... Um prego postigo naquela porta — quanto caiba meu corpo — será bastante para eu sair... E o postigo fechará como uma tampa de caxeta e aldraba — nada de fechaduras com buraco! A luz virá pelo telhado... Não, não, os telhados andam também

---

[19] Ver Magalhães Júnior, R. Op. cit, p. 150 e seguintes.

muito perigosos... Uma candeia de dia e de noite estará acesa aqui. Quero ver se assim me logram." (Cena VIII)

Como a peça demonstrará pedagogicamente, tais esforços serão em vão. A inabilidade deste tipo de conduta decorre da mentalidade obtusa da personagem.

Embora combata este tipo de comportamento, Martins Pena não pode ser considerado feminista: as mulheres são frágeis e fáceis de enganar. O melhor meio de contornar essa fraqueza não é, entretanto, reprimi-las simplesmente. Antes, trata-se de interiorizar a "verdadeira moral", como ele defende explicitamente no folhetim já citado. Era certamente essa interiorização que o autor de tantas comédias visava estimular.

As heroínas que lutam para defender seu amor são sempre mostradas com simpatia. Todas elas brigam por uma instituição muito cara — como veremos — ao autor. Por outro lado, as moças namoradeiras são fúteis e seu destino é a má reputação e o casamento fadado à infelicidade. A mulher madura que dá asas à sua sexualidade também é mostrada como um exemplo a evitar, como a viúva de **O noviço**, que prejudica os filhos por apaixonar-se. Como afirma seu sobrinho Carlos, ela há de pagar-lhe e aprender "a não se casar na sua idade e ser tão assanhada". (Cena XIII, 1. ato.)

Aqui tocamos em outro ponto essencial dos ensinamentos morais que as comédias veiculam: o amor é para os jovens. Os velhos dele estão excluídos. Mais uma vez, há relação com os discursos higienistas da época. Várias teses de medicina condenavam, durante todo o século XIX, o amor senil. Contrapondo-se ao casamento de interesses, que muitas vezes criava uma disparidade etária entre mocinhas casadas com ricos e velhos amigos de seus pais, os médicos proclamavam para a necessidade de os cônjuges serem saudáveis e bons reprodutores.[20] Afinado com tais idéias, Martins Pena ridicularizará os velhos e seus desejos.

---

[20] COSTA, Jurandir F. op. cit., p. 220 e seguintes.

Isto ocorre em **O Judas em sábado de aleluia**, **Os três médicos**, **O namorador ou a noite de São João**, **As casadas solteiras** e **As desgraças de uma criança**. Os velhos são "babosos", "usuários", "estúrdios", incapazes de satisfazer suas mulheres — o que poderia levá-las ao adultério. Com o desenrolar das tramas, o que se afirma é que eles deveriam limitar-se à função de pais, ou mesmo de avós. Em **As desgraças de uma criança**, o Sr. Abel concorda com a crítica que lhe é dirigida, segundo a qual deveria ocupar-se "em desmamar crianças e não em namorar". Ao mesmo tempo, toma o neto nos braços e põe-se a embalá-lo, desfechando assim a peça. Quanto à moça que ele ardentemente desejara, perde-a para uma jovem rapaz. (Cena XXI)

Se ao homem e à mulher maduros é vedado o amor, mesmo que sejam viúvos ou livres, também não devem abandonar os laços já contraídos, por mais insuportáveis que fossem. Em **Os dous ou O inglês maquinista**, o pai mantém o casamento com uma mulher que o esquecera e o traíra, em nome do bem-estar dos filhos. Jorge, personagem de **O irmão das almas**, consola-se com a felicidade dos filhos, já que a sua própria era impossibilitada por uma esposa que ele não tolerava, mas a quem sequer cogita de abandonar. Em **O namorador**, a mulher aceita de volta o marido libidinoso e em **O diletante**, o final feliz traz um casamento em que não há nenhuma esperança de felicidade, mas apenas o resgate da honra de uma moça cruelmente enganada. Não importa a satisfação dos cônjuges: mesmo se ela inexiste, a instituição é **sempre** preservada.

Aqui, para finalizar, alinharemos algumas conclusões.

Em primeiro lugar, insistimos no caráter não reflexivo do discurso cômico do autor. Há claras intenções moralizantes nos textos: desejam difundir modelos de pai, de mulher, de sexualidade e outros, como tentamos demonstrar. A existência de uma concepção moral — que encaminha o desenrolar das comédias para o castigo exemplar de autoridades corruptas, pais descuidados, viúvas assanhadas, jovens namoradeiras, rapazes desonestos e velhos libidinosos — faz do conjunto dessa obra teatral a defesa de uma **certa moralidade**. Esses valores não dominavam

a sociedade brasileira homogeneamente. Antes, havia toda uma estratégia de controle na qual uma nova família tinha um papel essencial.

As comédias de Martins Pena não representam a moral brasileira, mas são um discurso intencional e atuante, uma prática discursiva que converge com outras inúmeras outras práticas — discursivas ou não — em jogo nessa sociedade.

Há aqui um posicionamento específico numa ampla e heterogênea gama de práticas morais. A obra de Martins Pena não é um reflexo, mas um monumento transmissor de uma certa imagem da sociedade aos seus contemporâneos, com a intenção de constituir-se em valor de testemunho e, principalmente, em valor pedagógico e exemplar.

Em segundo lugar, é um discurso entre outros. A própria necessidade de atacar antigos valores denota a continuidade destes nas relações sociais. A censura enfrentada várias vezes por Martins Pena mostra-nos a heterogeneidade de concepções morais em debate nessa sociedade. [21]

Um aspecto fundamental que também não pode ser esquecido, sob pena de limitarmos a reflexão, é a independência que o texto assume a partir do momento em que foi escrito. Cada ator, cada **performance**, cada espetáculo, cada público recriará os textos. As conseqüências disso serão múltiplas, fragmentadas, inesperadas e singulares.

Em último lugar, a ressonância dos discursos higienistas da época, observada nos temas discutidos por Martins Pena, não permitem que nós o consideremos mero porta-voz desse saberes médicos. Apesar da simpatia explícita do autor pelos médicos alopatas, em detrimento dos homeopatas charlatães apresentados em **Os três médicos** e mencionados rapidamente

---

[21] MAGALHÃES JÚNIOR, R. Op. cit., p. 100 e seguintes.

em outras peças, Martins Pena não é um médico.[22] Assim poderíamos, através dele, apenas constatar o alcance de difusão desses saberes, que chegam a permear um discurso teatral.

Restaria avaliar como esses saberes são retomados e redimensionados, porém, essa é uma outra discussão em que não nos deteremos neste já extenso artigo.

Martins Pena dedicou anos de trabalho a fazer rir. Suas intenções pedagógicas são claras e sua graça nada tinha de ingênua ou descompromissada. Talvez não intuísse, porém, o caráter incontrolável do riso que despertava, à medida que este assumia dimensões inicialmente imprevistas por ele.[23]

---

22 A utilização das fontes literárias suscita questões acerca de sua especificidade, como aponta Le Goff: é necessário "tomar a obra literária como um documento integral, mas respeitando, ao mesmo tempo, sua natureza de documento específico, precisamente, e para isto nós ainda não afinamos métodos convenientes. Penso que vamos chegar lá, mas ainda não está feito... nem por mim, nem por outros historiadores." LE GOFF, Jacques. Entrevista. Agora, abril/maio 1990, p. 7.

23 Sobre o riso e suas potencialidades, ver Bakhtin, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento — o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC, 1987.

A IMAGEM (I)MATERIAL

notas sobre a vídeo-poesia de Ernesto M. de Melo e Castro

Júlio Pinto *

> Dizia um gramático indiano a um barqueiro: "Você sabe gramática?" E como o barqueiro tivesse respondido que não, o gramático retorquiu: "Você perdeu a metade de sua vida." Quando a canoa virou, o barqueiro perguntou ao gramático "Você sabe nadar?" E tendo o gramático respondido negativamente, o barqueiro disse: "Então você perdeu a vida inteira." [1]

Jânus e o conceito de signo vêm sendo identificados ad nauseam em muito escrito teórico de semiótica ou qualquer método (tal como a psicanálise) derivado das noções básicas de semiose. E já lugar-comum dizer-se que o signo aponta nessa e naquela direção, e que se pode dizer dele ao mesmo tempo o que se pode e o que não se pode dizer dele. O que não se diz muito é que esse Jânus não tem duas faces, mas três: além de apontar para isso ou aquilo, ele é, em si mesmo, um isso, uma entidade e, portanto, uma id-entidade. Em outras palavras, além de falar de algo para alguém, ele se mostra e se dá a (des)conhecer.

Ao se mostrar, ele põe em evidência a sua qualidade material (que é o que faz dele aquele signo particular). Natural-

---

* Professor do Deptº de Letras Germânicas da FALE/UFMG

[1] ECO, in HELBO (org.), 1980. p. 36.

mente, a qualidade material de um signo fica muito mais visível quando se trata de um icone. Um símbolo (a palavra, por exemplo), tende a escamotear esses seus aspectos, na medida em que se funda numa relação legisladora de seu interpretante e, conseqüentemente, de seu objeto. Por isso mesmo, tende a delimitar, ou sobredeterminar, esse objeto: o intérprete desliza imediatamente para o objeto e não atenta para o signo qua signo.

Daí dizer-se que o simbólico se presta às narrativas e ao texto não-poético ou não literário (na medida em que presta atenção à informação). Em contrapartida, o poético deverá servir-se dos signos predominantemente icônicos. Disse Sartre, já em 1967:

> Na falta de poder servir-se disso como signo de um aspecto do mundo, ele [o poeta] vê na palavra a imagem dum desses aspectos. Operam-se, de imediato, importantes mudanças na economia interna da palavra, sua sonoridade, sua extensão... sua configuração visual, compõem-lhe um rosto de carne que representa a significação antes do que a exprime.[2]

Um dos componentes do signo ao qual se deve essa funcionalidade poética é, sem dúvida, a sua qualidade material. Considera-se icônico aquele signo que tem como fundamento traços de um objeto ao qual se refere. Em outras palavras, a sua qualidade material identifica-se com a do seu relato, isto é, o referente. Como exibidor do objeto (e aqui pensa-se o signo icônico como se fundamentado exclusivamente nos critérios de semelhança), o icone se torna a matéria — matéria prima, matéria mesmo — da poesia que busca a materialidade da letra, que quer a coisa e não o signo dela. Em suma, o nadar, e não a gramática mencionada na epígrafe.

Vale dizer que, em um certo conceito de mímese, uma estrutura é apresentada em lugar de outra, essa outra entendida como aquele estado de coisas conhecido como realidade. Aquilo que é representado, o objeto, é um referente constante. Portanto,

---

[2] SARTRE, apud HELBO, 1980, p. 20.

o processo referencial consiste na apresentação de algo como se fosse aquilo que é. Nesse sentido, o poético seria a tentativa de alcançar um é através da estratégia de chamar um **como se** de é, quer dizer, "desprezando" (apenas em um certo sentido) o veículo, o **como se**, a fim de se conectnarar na busca que se supõe que o **como** se representa.

Essa estratégia, a que poderíamos chamar de prática icônica, é o que tradicionalmente se entende como a marca primordial do discurso poético e revela, mal disfarçado entre suas dobras, o velho conceito de mimese como representação do real. Esse conceito, bem ou mal, ainda é a noção reguladora tanto de um fazer poético quanto de uma crítica, cujo esteio é o julgamento de quão bem o discurso poético (ou literário, de maneira geral) dá conta de seu objeto. Mesmo algumas correntes mais vanguardistas partem desse princípio, que se afigura inquestionável.

A exacerbação da prática icônica — isto é, uma tentativa de expressar o objeto — conduziu, por exemplo, à poesia concreta. Diz muito bem Melo e Castro, referindo-se ao grupo Noigandres:

> [A] poesia de vanguarda representa, em determinado momento, um radicalismo em relação à linguagem. E, quais são as raízes da linguagem? As raízes da linguagem são obviamente a experiência humana.[3]

Entretanto, assim como a gramática supõe uma prática lingüística, a natação supõe uma estruturação simbólica superordenada a ela e que dita ao nadador que movimentos fazer e como e quando fazê-los. Além do mais, o ícone, tanto quanto o símbolo (cada um a seu modo peculiar, bem entendido), tem a função semiótica de remeter a um objeto (na epígrafe, a vida perdida pela metade ou por inteiro). Dessa maneira, a poesia concreta acaba por se deparar com o paradoxo do símbolo a comandar a expressão icônica centrada no objeto.

Ora, o símbolo tem como efeito o distanciamento da coisa, na medida em que promove o dizer sobre ela. Ao emergir nova-

---

[3] MELO E CASTRO, 1981, p. 42.

mente, o símbolo revela que tudo não passa de um embuste e que, afinal, tudo se reduz a signos. A possibilidade da mimese como espelho do real se estilhaça e, ao se quebrar, frustra o objetivo primordial de atingir a coisa.[4]

Ora, se o fazer da palavra um objeto produz esse resultado, por que não assumir o embuste e ostentar o caráter de signo, de imagem, que a palavra pode ter? Ao se mostrar, o signo tanto pode exibir seu objeto (e assim, ser ícone) ou exibir-se a si mesmo, obscurecendo seu objeto (e assim, ser mero qualissigno, um signo de uma qualidade). Por que não procurar dessacralizar o caráter simbólico da palavra veiculado pelo esforço de iconização, deslocar sua fixidez de coisa escrita e torná-la mera matéria plástica, desvinculada do papel, seu veículo ordinário? Por que não fazer dela, não uma palavra, mas um simulacro, um signo de palavra, uma imagem de palavra que não precisa, necessariamente, referir-se a um objeto, ou cujo objeto é, no máximo, a palavra da qual ela é imagem? Por que, afinal, não abolir essa mímese binária e limitada?

Entende-se aqui como marca do simulacro a inexistência de um objeto para um dado signo, que aponta apenas para si mesmo, como se fosse um "buraco negro". Assim como os buracos negros astronômicos absorvem a luz, o simulacro absorve o objeto e deixa o observador com a ambígua sensação de hiper- e hipo-realidade. Quer dizer, o simulacro emerge **como se**, isto é, ele é como se fosse um **como se**, não como se fosse um **é**. O ser da coisa fica assim obscurecido, o artifício se torna o objeto, e a ordem de coisas a que se costuma chamar de realidade perde seus contornos para se tornar signo.

Essa segunda estratégia, assim como a primeira, é sugerida também pela noção de signo. Em outras palavras, se o foco de atenção é o objeto, teremos a estratégia "tradicional", e se o objeto é o signo, teremos um interpretante diverso a ser gerado. Esse parece ser o projeto da vídeo-poesia do português Ernesto

---

[4] PINTO, 1988.

M. de Melo e Castro: questionar a inquestionabilidade da mimese e propor a ruptura final com a referência explícita ao objeto através da retirada do signo, se icônico ou não não mais importa, da isotopia referencial para, assim, fazê-lo exibir seu caráter de primeiridade dentro da relação sígnica.

A **praxis** da vídeo-poesia opera a inclusão da palavra no universo da computação gráfica e do vídeo produzido por computador. O efeito é o de diluir, em muito, seu caráter de símbolo que, uma vez escrito, permanece inscrito naquele lugar (que é o que se dá na escrita tradicional). A cor, a movimentação da palavra na tela, sua quebra, sua interação dinâmica com outras, seu entrelaçamento com outras imagens visuais e acústicas, a sua multiplicação pelo uso de vários aparelhos de TV simultaneamente no momento da exibição, tudo isso faz por distanciar o significante de um significado, ou quase anular o caráter objetivo da palavra, tornando-a mais passível de interpretantes múltiplos.

Assim, paradoxalmente, quem sabe ela, na sua imaterialidade, fica mais próxima do **continuum** informacional a que se costuma chamar de real, de vez que seus limites semânticos ficam muito menos claros com a sua "desobjetificação"?

Trata-se, portanto, de **realizar a representação** em vez de **representar a realidade.** Isso faz com que a representação seja uma orgia, uma profusão de signos dissociados de seus objetos, num tipo de relação representacional que não se ancora em arranjos simbólicos além daqueles produzidos por suas próprias necessidades internas.

A vídeo-poesia de Ernesto M. de Melo e Castro busca, dessa maneira, transcender a mímese essencialista através do emprego da imagem. Essa poesia sabe que não se pode pensar a imagem somente como representação do objeto (de resto, não se pode fazer isso com signo algum). Considerar a imagem desse único ponto de vista é sucumbir a uma forma sutil de estruturalismo binário (**signum vs. signatum**), porque a noção de imagem não está fixada a nenhuma dessas extremidades.

Pensar a imagem como uma tendência para a coisa é considerar apenas uma de suas possibilidades, a do pensamento simbólico. Pensar a imagem imagisticamente, contudo, é vê-la como um terceiro, é atentar para o fato de ela ser o fundamento da relação de representação, a sua qualidade (i)material, que nos faz (des)conhecer o objeto porque ela tem a ver principalmente consigo mesma.

REFERÊNCIAS
(Textos citados e consultados)

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo, Cultrix, 1977.

————. Fenomenologia do Olhar. In: NOVAES, Adauto (org). Op. cit., p. 65-88.

CAMPOS, Augusto de, CAMPOS, Haroldo e PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta.** São Paulo, Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de. **Ideograma.** São Paulo, Cultrix, 1986.

DEELY, John. Idolum. Archaelogy and ontology of the iconic sign. In: BOUISSAC, Paul, HERZFELD, Michael, POSNER, Roland (orgs.). **Iconicity: Essays on the nature of culture.** Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1986. p. 29-49.

HERZFELD, Michael, POSNER, Roland (orgs.). **Iconicity: Essays on the nature of culture.** Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1986. p. 29-49.

————. **Semiótica Básica.** Trad. Julio Pinto. São Paulo: Atica, 1990.

DOZORETZ, Jerry. The internally real, the fictitious, and the indubitable. In: **Peirce Studies.** Lubbock, Texas: Institute for Studies in Pragmaticism, 1979. p. 77-88.

HATHERLY, Ana. Acrósticos. Anagramas. In: ————. **A experiência do prodígio:** bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1983. p. 149-218.

HELBO, André (org.). **Semiologia da representação;** teatro, televisão, história em quadrinhos. São Paulo: Cultrix, 1980.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MELO E CASTRO, Ernesto M. de. **Dialéctica das vanguardas.** Lisboa: Livros Horizonte, 1976.

————. **Essa crítica louca.** Lisboa: Moraes Editores, 1981.

. e HATHERLY, Ana. **Po-Ex;** textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

PEIRCE, Charles S. **Collected Papers.** Ed. HARTSHORNE, Charles e WEISS, Paul. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1935 a 1953. 8 vols.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica.** Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo, Perspectiva, 1977.

————. **Writings;** a chronological edition. FISH, Max et alii., orgs. Bloomington, Indiana University Press. v1, 1982; v2, 1984; v3, 1986.

PINTO, Julio. Iconicidade e mimese em e. e. cummings. In: ————. e SOUZA, Eneida Maria de (orgs.). **Anais do I e II Simpósios de Literatura Comparada.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1988.

————. **The Reading of Time;** a semantico-semiotic approach. Berlin: Mouton de Gruyter, 1989.

————. Intensa extensão: o tarot e a materialidade do poético. Conferência apresentada no simpósio "Rumos da Semiótica", Recife — Pe, julho de 1990. (texto inédito)

————. **1, 2, 3 da Semiótica.** (livro em preparação).

RANSDELL, Joseph. The epistemic function of iconicity in perception. In: PEIRCE STUDIES. Lubbock, Texas: Institute for Studies in Pragmaticism, 1979. p. 51-66.

PROPOSTAS PARA UMA PRÁTICA DA LEITURA

Luiz Cláudio Vieira de Oliveira *

Há várias leituras e vários tipos de texto. Paulo Freire nos ensina a ler a palavra e sua relação com o mundo, criativa e fértil. A semiótica diz que, além da palavra, há outras linguagens à nossa volta e que o mundo fala, cabendo a nós a descodificação. Uma leitura contra-ideológica nos mostra que, sob a aparente isenção e descompromisso, vários discursos passam aos leitores mais desavisados uma imagem distorcida e encoberta do real. A própria leitura é passível de uma leitura psicanalítica, sociológica, filosófica, etc... De que leitura e de que tipo de texto se deve tratar?

O cartunista Ziraldo, numa entrevista, disse que a leitura era uma atividade eminentemente crítica, pois a maneira de se ler, movimentando-se a cabeça de um lado para outro, indicava a negação do que se lia. Exagero à parte, Ziraldo captou a essência mesma da leitura: ser crítica. No entanto, num país em que a tiragem padrão de um livro é de três mil exemplares e em que o livro vende mais por sua embalagem — capa, título, autor, editora — que por seu conteúdo, é difícil ensinar a ler e a criticar. Há um respeito pelo texto impresso, o que o faz ser aceito, sem restrições, pelo leitor médio, ou seja, a maioria dos que têm acesso ao livro. O que será tratado aqui é, basicamente, a leitura compreensiva de textos informativos. A leitura crítica é uma decorrência. Por leitura compreensiva considera-se que capacita o leitor a entender as idéias desenvolvidas num texto informativo, a acompanhar a seqüência do raciocínio, os argu-

* Professor do Deptº de Semiótica da FALE/UFMG

mentos usados, a extrair informações. A leitura crítica complementa a anterior e leva à avaliação do texto e à extrapolação de seu conteúdo. Não vêm ao caso, aqui, outras leituras de outros textos, como, por exemplo, o literário.

Entretanto, para alguns autores, a leitura consistiria principalmente na leitura de obras literárias, apesar de os textos informativos serem predominantes na vida de qualquer pessoa, além de o serem também na escola. Quando se reflete sobre a leitura, presume-se que o texto a ser lido seja o literário, preferentemente em prosa (romance, conto, crônica), pois a poesia está banida da escola e de seus livros didáticos.[1] Pouca atenção é dada à leitura de textos informativos, técnicos, nos quais o objetivo não é a literariedade,[2] mas a transmissão de informações e conhecimentos. Transmitir informações é o fundamento de artigos de jornais, notícias, ensaios, textos didáticos das várias disciplinas e de textos menores como uma pergunta ou uma legenda. São textos cujo objetivo é veicular, de forma clara, dados, números, históricos de um fato ou situação, descrições de estados ou processos ,comentários, expressão de opiniões, avaliações, tomadas de posição pró ou contra alguma coisa. Toda essa gama de informações deve ser compreendida para, em seguida, ser avaliada e criticada.

A leitura de textos informativos não deve ser vista isoladamente, mas dentro de um contexto maior que inclui a recepção e a produção textual. A proposta didática que pratico e procuro difundir, válida para os alunos dos três graus, pode ser sintetizada em dois itens: produção de textos (criativos e informativos) e recepção de textos (criativos e informativos). Por textos criativos, entendam-se aqueles com características literárias. Em artigo publicado na Revista de Semiótica,[3] chamei a atenção para o problema da produção de textos criativos, também negligenciada pela escola e para a necessidade de transformar nossos alunos em autores, cuja fala seja importante, voltada para a comunidade e os colegas, e não para o professor. Parafraseando Magda Soares, pode-se dizer que "ao povo, permite-se que aprenda a escrever, não se lhe permite que se torne escritor".[4] Ao invés de redações de trinta linhas, deve haver a criação de

textos significativos; em lugar da mecanicidade, da mesmice, deve estar a imaginação e a invenção. Enfatizando a necessidade de criar, há alguns trabalhos exemplares, como os de Samir Curi Meserani [5] e de Eglê Franchi, [6] entre outros. Com relação à produção de textos informativos ou dissertativos, há livros em número suficiente para esgotar o assunto. Alguns, elementares; outros, de excelente qualidade como o publicado pelos professores Magda Soares e Edson Nascimento Campos.[7]

Paralela à produção textual está a recepção. Os textos literários são submetidos a verdadeiros interrogatórios que inibem a fruição e a compreensão do texto. Na maioria das vezes, a recepção literária é confundida com a análise literária, ou seja, análise de texto, em que características de época, de estilo, históricas e sociais têm, obrigatoriamente, que estar contidas dentro do texto. O aluno é obrigado a localizar num soneto camoniano, por exemplo, uma característica renascentista que não está lá. Cai-se num paradoxo digno de Lewis Carrol. No entanto, e é o que deveria ser feito, pode-se ler um soneto camoniano, e apreciá-lo, sem que saibam detalhes sobre o Renascimento, o surgimento desta espécie lírica, o autor, etc... Na maioria das vezes, a leitura do poema, e sua fruição, é substituída pelo conhecimento desses dados, importantes para o especialista, mas dispensáveis para o fruidor. Apesar de incorrer em muitas falhas, esse tipo de recepção de textos literários se difundiu bastante. Há uma série de manuais de análise de texto, ensinando ao leitor como se apropriar do texto e desvendar seus mecanismos. Todas as técnicas para "compreensão, análise e estudo de textos" são válidas e, muitas delas, imprescindíveis, desde que não se perca de vista que em primeiro lugar deva vir a fruição do texto. Não se deve dar mais valor à metalinguagem usada para explicar o texto que à própria linguagem que o compõe.

Por outro lado, as técnicas para leitura de textos informativos são menos difundidas. Parte-se do pressuposto de que os textos técnicos são mais claros, mais objetivos, mais diretos que os literários. Ledo engano. Esta aura ideológica envolve a veiculação de informações, faz passar por preciso e objetivo

um tipo de texto cuja clareza está longe de ser meridiana e confunde os fatos, atribuindo à literatura um caráter de enigma que ela não tem. Enquanto há excesso de procedimentos para análise de textos literários, há escassez para textos técnicos ou informativos. O que faz de um texto técnico um texto de compreensão mais fácil e imediata que um texto literário? Possivelmente a crença de que a ciência, ou a área técnica, que sustenta e subsidia o texto, é objetiva, racional, metódica, partindo de hipóteses plausíveis para chegar a resultados experimentalmente verificáveis. Tal texto teria a estrutura de um experimento: levantamento do problema, colocação de hipóteses, controle de variáveis e, por fim, solução do problema. Como em matemática, seria possível escrever embaixo: **quod erat demonstrandum.** Se esta seria a estrutura ideal, não há garantias de que os autores escreverão tão esquematicamente, nem de que os alunos saberão captar tal estrutura. Entre o ideal e a prática, há uma série de complicadores que vão desde o vocabulário, as frases longas, até as digressões e as referências pouco claras, além do excesso de dados e números.

Considerando apenas textos mais simples, como os que alunos de 1º e 2º graus têm que ler em disciplinas do currículo escolar, contendo informações para a aprendizagem dessas disciplinas, pergunta-se: 1) por que os alunos não distinguem uma informação importante de outra, acessória? 2) por que não percebem a seqüência de idéias do texto, não distinguindo entre anterior e posterior, primeiro e segundo, introdução, desenvolvimento e conclusão, por exemplo? Ou entre causa e efeito, razão e conseqüência, etc.? 3) por que são incapazes de reproduzir um texto, atendo-se à seqüência do raciocínio do autor e aos aspectos mais importantes, por meio de esquemas ou resumos? Estas questões levam à constatação de que há uma falha em relação à maneira de se ensinar a leitura e a finalidade de fazê-la. Se leio um texto para extrair informações, devo saber como localizá-las, extraí-las e retê-las.

O "como" ler e o "para que" ler estão interligados e formam a base de todo o processo de aprendizagem. No entanto, as

técnicas para leitura e retenção de informações não são passadas aos alunos ou, se o são, dirigem-se aos alunos de faculdades e não aos de 1º e 2º graus. Joaquim Severino dedica todo um capítulo de seu livro à orientação sobre os processos de leitura, análise e interpretação de textos.[8] Por que os alunos de séries mais elementares não têm acesso a tais informações? Por que a iniciação científica deve ficar restrita aos alunos de cursos superiores, quando poderia ser um processo iniciado bem antes? Se os alunos não conhecem os processos de leitura nem a praticam com uma finalidade, a culpa é seguramente da escola, que lhes sonega as informações, seja por má-fé, seja por ignorância.

Tentando uma solução para o problema da leitura na escola, Mário Perini[9] coloca a seguinte questão:

> "Como conseguir que pelo menos uma boa parte dos alunos deixe a escola instrumentada a utilizar a leitura para solucionar problemas da vida cotidiana, e capaz de desenvolver suas habilidades de leitura de maneira autônoma?"

Para este autor, a resposta estará na adequação do texto ao nível do aluno, especialmente o texto contido em livros didáticos. Antes que as soluções que propõe sejam tomadas, e o autor as reconhece como complexas e, portanto, demoradas, o professor pode tomar algumas medidas elementares. Entretanto, é necessário que ele as conheça e as aplique. Normalmente, os professores não ensinam a ler nem verificam o produto de leituras, usualmente apresentados em forma de fichamentos ou pesquisas caóticos, feitos sem técnica alguma.

Há alguns procedimentos que são simples e eficazes mas, mesmo assim, desconsiderados. Por exemplo, o vocabulário. O aluno não deve ser levado apenas a buscar o significado de uma palavra no dicionário, mas a utilizá-la várias vezes para que ela se incorpore ao seu próprio léxico. Outro recurso a ser empregado é a atenção ao título e aos subtítulos, se os houver e sua relação com os respectivos textos que iniciam. Num texto didático, títulos e subtítulos normalmente estão em redundância

com seus textos e constituem, por assim dizer, uma síntese do conteúdo respectivo. Ao usá-los, o autor está chamando a atenção para cada parte e, ao mesmo tempo, fornecendo um esboço geral de seu texto. Quando emprega palavras ou expressões em negrito, o autor está chamando a atenção para aqueles termos, atribuindo-lhes certa importância. Isso corresponde ao ato de sublinhar, que também deve ser feito pelo aluno durante a leitura, mas que não lhe é ensinado. Por exemplo: nunca se sublinha na primeira leitura; nunca se sublinha a tinta, somente a lápis; somente se sublinham palavras ou expressões importantes; somente se sublinha após ter verificado a seqüência de raciocínio do autor, por dois ou três parágrafos.[10]

Além dessas atitudes elementares, um princípio básico para o aprimoramento da leitura de textos informativos é a percepção da coesão textual, considerada fundamental para a produção textual e que pode ser aproveitada para melhorar o desempenho na leitura de tais textos. Maria Thereza Fraga Rocco define coesão como sendo a "ligação lógica e pertinente que deve necessariamente expressar-se na frase e interfrases; no parágrafo e inter-parágrafos, e que se exteriorize, no texto, como um todo, quando da relação de suas partes." [11] A coesão deve estar presente na frase, nos parágrafos e nas partes do texto. Se na frase a coesão é garantida pela rigidez das normas sintáticas, é mais difícil verificá-la entre frases, entre parágrafos e entre partes de um texto, cabendo ao professor a tarefa de apontá-la e de indicar a seus alunos as formas de reconhecê-la. Segundo a autora, a falta de coesão manifesta-se, entre outras coisas, por "relações semânticas discordantes e incompatíveis, evidenciadas pelo mau uso do conectivo." [12] Pode-se ampliar a noção de conectivo, indo além da conjunção para incluir também os pronomes, advérbios, locuções adverbiais. Tudo isto pode ser incluído no conceito de palavras de referência ou de partículas de transição, que "têm valor **anafórico** (quando no texto relacionam o que se diz ao que se disse) ou **catafórico** (quando relacionam o que se diz ao que se vai dizer).[13] O conhecimento e o uso de tais palavras e partículas garantem coesão ao texto e

permitem ao leitor verificá-la, o que tornará claros o desenvolvimento das idéias, a percepção da seqüência de raciocínio do autor, a fidelidade, no decorrer do texto, às propostas iniciais, o relacionamento dos parágrafos, a organização do texto em partes, a utilização de unidades bem delimitadas como introdução, desenvolvimento e conclusão.

A coesão textual deve partir da análise de cada parágrafo. Da mesma forma que a coesão frástica torna-se visível pela articulação das palavras entre si, através da relação entre determinantes e determinados, a coesão do parágrafo se mostra pela relação das frases entre si. Especialmente a relação que há entre o tópico frasal e as frases que o desenvolvem. O tópico frasal corresponde à introdução do parágrafo, que é "representada na maioria dos casos por um ou dois períodos curtos iniciais, em que se expressa de maneira sumária e sucinta a idéia-núcleo (é o que passaremos a chamar daqui por diante de **tópico frasal**)." O tópico frasal é uma «**generalização**, em que se expressa opinião pessoal, um juízo, se define ou se declara alguma coisa." [14] A relação entre o tópico frasal e as frases que o desenvolvem garante a coesão ao parágrafo, da mesma forma que o relacionamento entre parágrafos, por meio de partículas de transição, afiança a coesão textual.

Pode-se dizer que o parágrafo seja a unidade do texto. Por isso, é fundamental que a sua estrutura seja bem compreendida, pois o texto resultará de uma seqüência de parágrafos inter-relacionados. Othon Moacyr Garcia, Magda Soares e Edson Nascimento Campos centralizam o ensino da redação na capacidade que o aluno deve adquirir de articular vocábulos, orações e parágrafos. Estes autores recomendam o desenvolvimento do parágrafo através de alguns processos bem definidos como: enumeração de detalhes, confronto, analogia e comparação, citação de exemplos, causação e motivação, razões e conseqüências, causa e efeito, divisão e explanação de idéias "em cadeia", definição. Outros processos para elaboração do parágrafo seriam a delimitação do assunto, a fixação do objetivo, a redação do tópico frasal. Para o detalhamento de todos estes

processos, e respectivos exercícios, recomenda-se a consulta aos livros **Técnica de Redação e Comunicação em Prosa Moderna.** Se o ensino de redação se baseia na utilização de critérios de coesão, por que não se adotar o mesmo princípio para a leitura, ensinando o aluno a verificar os níveis de articulação dos parágrafos dentro do texto, dos períodos dentro do parágrafo e de palavras dentro dos períodos? Redação e leitura, ao invés de atividades estanques, se tornarão complementares.

Segundo Mary Kato, há "interferência recíproca, de forma que quanto mais se lê melhor se escreve, e quanto mais se escreve melhor se lê." [15] Ao se chamar a atenção para a questão da leitura de textos informativos, automaticamente se enfocará a produção desse tipo de texto. Dando-se critérios para se produzir um texto coeso, está-se ensinando a busca tais critérios quando da leitura de textos alheios e vice-versa. A única forma de se aprender a escrever é escrevendo; a ler, lendo. É preciso que se exercitem ambas as atividades, com prática constante e não com a memorização de regras ou fórmulas. Na maioria das vezes, o ensino da redação é substituído pela veiculação de regras abstratas (objetividade, clareza, coerência) e o desempenho consiste na enunciação de estereótipos ou de regras gramaticais. Saber usar a língua equivaleria a saber gramática. A prática da leitura, por outro lado, ou se faz sobre textos literários ou consiste na execução de trabalhos de fichamento e pesquisa, que não são verificados pelo professor. Nem a leitura leva à redação, nem esta propicia o desenvolvimento da leitura, porque ambas não estão preocupadas em fazer com que os alunos adquiram habilidades novas. Eles não sabem fazer uma pesquisa bibliográfica, um fichamento, ou redigir um esquema ou resumo, atividades que demonstrariam sua capacidade de ler e de escrever. É preciso mudar a didática do ensino de Língua Portuguesa, orientada para a memorização de regras e para o respeito a qualidades tão sonoras quanto vazias como "clareza, objetividade, precisão" e outras, difíceis de pôr em prática ao escrever e ao ler.

É necessário que se dê mais importância ao ensino da leitura de textos informativos. Os alunos devem ter acesso a procedi-

mento que lhes permitam verificar o grau de coesão de um texto e, através disto, compreender as idéias nele desenvolvidas e seguir o raciocínio do autor, extraindo as informações mais importantes, os dados mais significativos, distinguindo o essencial do acessório. É preciso que os professores realizem exercícios permanentes de redação e leitura, enfatizando, para os dois processos, estratégias comuns que permitam verificar/utilizar normas para a interligação de vocábulos, períodos e parágrafos, e que garantam a coesão textual. Só assim a leitura perderá o aspecto de adivinhação que hoje tem e irá adquirir características objetivas que possibilitem a busca de informações e a pesquisa científica. Do mesmo modo, tendo «modelos» de elaboração textual e procedimentos nítidos para seguir, o aluno irá produzir textos dentro de critérios agora fáceis de reconhecer. Coerência, clareza e objetividade deixarão de ser ideais para se tornarem práticas comuns na produção textual.

Se nosso aluno adquirir a habilidade de receber e produzir textos informativos, estará apto a exercer sua capacidade de crítica. Para que a exerça, é preciso que receba informações, que as processe e as devolva sob a forma de texto próprio, fruto de suas idéias e reflexões. A atitude crítica é um processo simultâneo à aquisição da leitura e da escrita. São caminhos convergentes. Para tanto, é preciso que a escola deixe de encarar leitura e produção textual como reprodução de fórmulas, regras ou estereótipos e as veja como transformação. Aliás, como dizia sabiamente o Marquês de Maricá, leitura é como comida: só engorda depois de digerida.

BIBLIOGRAFIA E NOTAS

1. OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. Quem tem medo da poesia? **Revista de Estudos de Língua Portuguesa.** Belo Horizonte, v. 4, p. 12-19, 1987.
2. LAJOLO, Marisa. **O que é literatura,** São Paulo, Brasiliense, 1982, p. 17.
3. OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. Uma literatura em busca de um autor. **Ensaios de Semiótica,** v. 9-10, nº 18-20, p. 63-70, 1987. 1988.

4. SOARES, Magda Becker. As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto. In: ZILBERMAN, R., SILVA, Ezequiel T. da. (org.) **Leitura: perspectivas interdisciplinares.** São Paulo: Ática, 1988. p. 18-29.

A frase é: "(ao povo permite-se que aprenda a ler, não se lhe permite que se torne leitor)."

5. MESERANI, Samir Curi. **Redação escolar: criatividade.** São Paulo: Discubra, 1974.

6. FRANCHI, Eglê. **A redação na escola: e as crianças eram difíceis.** São Paulo: Martins Fontes, 1985.

7. SOARES, M. Becker, CAMPOS, E. Nascimento. **Técnica de Redação:** as articulações lingüísticas como técnica de pensamento. Rio: Ao livro técnico, 1978.

8. SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho científico.** 16 ed. rev. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990. p. 43-57.

9. PERINI, Mário. A leitura funcional e a dupla função do texto didático. In: ZILBERMAN, R., SILVA, Ezequiel T. da (org.) op. cit. p. 78-86.

10. MORGAN, Clifford T., DEESE, James. **Como estudar.** 8. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1978, p. 65-78.
Os autores desenvolvem neste capítulo, técnicas para estudo, sublinha, fichamento, resumo e esquematização de textos.

11. ROCCO, Maria Thereza Fraga. **Crise na linguagem:** a redação no vestibular. São Paulo: Mestre Jou, 1981, p. 60.

12. Ibidem, p. 61

13. GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em prosa moderna.** 14 ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1988. p. 279.

14. Ibidem, p. 206.

15. KATO, Mary. **O aprendizado da leitura.** São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 5.

AS FILHAS PERVERSAS

Leopoldo Comitti *

"De nada sabia, nem mesmo por que estava ali, sem patrões e serviços a executar."

(Murilo Rubião — O Edifício)

1

Não fosse o criador da ficção policial um autor de Literatura Fantástica, dificilmente alguém estabeleceria relações entre os dois gêneros. No entanto, apesar da grande quantidade de estudos existentes a respeito, o aparente paradoxo da obra de Edgar Allan Pöe ainda causa uma certa estranheza.

À primeira vista, Fantástico e Policial parecem realmente se opor, mesmo que freqüentemente andem juntos, especialmente na ficção cinematográfica. O uso diferenciado daquilo que Barthes chamou de "efeito do real" [1] cria no leitor a impressão de ter a sua frente textos radicalmente diferentes e o cega para o fato de que, em ambos os casos, é o "suspense" que o conduz pela narrativa. Suspense aqui não apenas na acepção corriqueira, mas privilegiando a etimologia da palavra, que aponta para um sentido que não se completa, para o frágil equilíbrio entre o alto e o baixo, o repouso e o movimento, a tensão e a descarga.

---

* Mestre em Letras e doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

[1] BARTHES, Roland. O Efeito do Real. In: GENETTE, G. et alii. Literatura e Semiologia. Trad. de Célia Neves Dourado. Petrópolis, Vozes, 1972.

A questão imediata, então, é verificar o procedimento utilizado para a criação do efeito de suspense e de que maneira esse acaba por se diferenciar em um e outro gênero. Talvez a resposta possa ser encontrada na própria obra de Pöe. Para buscá-la, inicialmente lançaremos mão do conto "A Carta Roubada",[2] não sem corrermos o risco de caminharmos por um terreno pantanoso, uma vez que esse texto traz fortes marcas de leituras anteriores, especialmente no que diz respeito ao Seminário de Lacan.[3] Porém, mais que hesitação, tal fato nos proporciona a oportunidade de fazermos anotações à margem de ambos os textos, relacionando-os com outros de Pöe.

Dupin, como de resto outros detetives que surgiram em sua esteira, é apresentado em "A Carta Roubada" como um hábil semiólogo. Seu olhar sobre os fatos e cenas se assemelha ao próprio ato de leitura, ou melhor, retorna metalingüísticamente sobre esse. Da mesma forma que o leitor decifra signos para reproduzir a trama do texto, Dupin decifra pistas para reproduzir a ação de esconder a carta. No processo de leitura, detetive e leitor implícito se apresentam como duplo um do outro, já que exercem a mesma função de decodificadores. Da mesma forma que nesse pólo do processo temos um elemento interno e outro externo, no outro, no âmbito da decodificação, vamos encontrar uma dupla semelhante: narrador e ministro. Ambos, de alguma forma, encarregam-se de encobrir, esconder, roubar algo, ante o olhar atento do decifrador.

Em seu Seminário, Lacan estabelece a relação entre "letra" e "carta", a partir da homofonia existente na língua francesa. Para nosso estudo, esse jogo de palavra também se revela extremamente proveitoso, porque, no jogo da enunciação textual, aquilo que tanto o narrador quanto o detetive escondem é também uma letra, um significante.

---

[2] PÖE, Edgar Allan. A Carta Roubada. In: ———. **Antologia de Contos de E A Pöe.** Trad. de Brenno Silveira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959. p. 149-168.

[3] LACAN, Jacques. **Escritos.** Trad. de Inês Oseki-Depré. São Paulo, Perspectiva, 1978.

O suspense é construído com o mesmo grau de ludicidade existente num jogo de baralho, onde o participante deve descobrir a carta virada sobre a mesa a partir da combinação das outras.

Também essa carta roubada está presente ostensivamente, não somente por exibir seu avesso, mas pela ausência nas combinações/enunciados. Enquanto significante, essa carta terá um sentido flutuante, pois apenas seu decifrador vencedor dará um sentido a ela ao anexá-la a seu jogo. Sozinha, a carta remeterá ao vazio.

Na obra de Pöe, esse significante que mostra apenas seu avesso se expõe na concretude do enunciado, seja no desdobramento do nome USHER[4] em US, SHE, HE, HER, seja no anagrama NEVER formado a partir de RAVEN.[5] Esse trabalho com a letra — aliás, já extremamente explorado por diversos críticos — poderia ser visto como mero recurso formal, se não remetesse sempre a uma ruptura, a um enigma que se forma ante o olhar de um leitor. Em contos policiais ou fantásticos.

2

Em ambos os gêneros, a personagem principal torna-se um olhar. Um olhar que busca compreender uma cena, por trás da qual se esconde uma "possível" verdade. Um crime ou uma fantasmagoria, algo "monstruoso" (quando não literalmente um monstro) incita o desejo de saber, coloca em evidência uma falta instaurada a partir de um momento de ruptura.

Apressadamente, poderíamos afirmar que aí terminam as semelhanças entre o Fantástico e o Policial. No primeiro, apenas se circunda a falta, sem que haja uma formação de sentido. As cartas / significantes do baralho textual passam incansavel-

---

4 PÖE, E. A. A Queda da Casa de Usher. Op. cit. p. 3-22.

5 Idem. O Corvo. In: ———. Novelas Extraordinárias. Trad. de Faria de Sousa. 2 ed. São Paulo, O Livro de Bolso, 1943, 1943. p. 9-13.

mente de mão em mão, no entanto nenhum jogador é capaz de fechar seu jogo. Não há formação de uma série lógica. Já no segundo, a ação final do detetive acaba por suturar o vazio ao desvendar o mistério e submeter seu responsável à Lei (aqui em duplo sentido, psicanalítico e jurídico). Enquanto o Policial desfaz a tensão, recuperando o equilíbrio e eliminando o suspense ao instaurar o Simbólico, o Fantástico permanece na tensão provocada pelos fantasmas, sendo esses criados pela circulação ininterrupta dos significantes que bordejam o buraco.

Em termos de trama, essa interpretação parece completamente satisfatória. Entretanto, se desviarmos nossa atenção para a recepção, é difícil não perceber algo incongruente: ao chegar ao ponto final do texto policial, o leitor descobre que foi trapaceado. Durante toda a narrativa, narrador e personagem lhe roubaram cartas preciosas, guardando-as na manga para completar brilhantemente o jogo. Também, no percurso, pistas falsas foram deixadas aqui e ali para fisgar a atenção dos olhos ávidos de um sentido. No final, a sensação de artificialidade provoca a insatisfação, que fatalmente levará a outras leituras. Afinal, dentro do próprio jogo ficcional, a resposta do detetive é apenas uma dentre outras possíveis. Quanto mais o texto apela para o efeito do real, mais ele se desvenda como encenação lúdica, num processo muito semelhante àquele da denegação.

Também no Fantástico observamos esse procedimento. Porém, nele, o narrador partilha da mesma insatisfação do leitor. Por trás deles, um sujeito da enunciação (entendido aqui a partir da conceituação lacaniana) manipula as cartas de forma a não permitir o término do jogo.

O lugar do leitor é o da cegueira, aliás, o mesmo ocupado pela polícia no conto de Pöe, ou por personagens e narrador na Literatura Fantástica. Aquilo que se procura está ali, ante os olhos de todos; mas ninguém vê nada, pois um hábil disfarce os cega, são enganados por uma avestroutrapaça, utilizando aqui o neologismo de Lacan.

Com relação ao leitor, o canto da sereia da verossimilhança não o deixa perceber que o objeto de seu olhar é o próprio texto

que, na materialidade da letra, encena o desejo, que se mostra e se esconde, mas não se entrega. Em ambos os gêneros, o objeto do desejo recebe o nome de **saber**, sendo que esse verbo, no texto, perde sua transitividade e perversamente se torna reflexivo: o desejo de saber sempre se dirige para o **saber do desejo.**

3

No processo de sedução desencadeado pelo texto, fica patente a alienação do sujeito em relação a um objeto. Como um "voiyer", o leitor faz do enunciado do outro um corpo erotizado, um fetiche que recobre uma cena para a qual ele é cego.

A insistência do olhar, nos gêneros Fantástico e Policial, mais que marcar um reconhecimento, sublinha uma impossibilidade. Há uma cena para a qual os olhos se recusam a se dirigir, mas que, ao mesmo tempo, dela não podem se despregar. Cria-se então um anteparo, uma espécie de tela sobre a qual se alucina o desejo. Nesse lugar do recalque, onde um sujeito da enunciação textual projeta fantasmagorias ou crimes, o leitor tem a ilusão de encontrar uma resposta. Esse lugar, para ele, é o **lugar do saber.**

O ato de mergulhar nessa ilusão equivale a, como Édipo, arrancar os olhos e entregar-se à condução das filhas. No entanto, para o leitor, Antígona e Ismênia são estranhas filhas perversas: nada mais que pulsões de vida e morte, que fazem do recalque o momento do embate. Entre duas forças opostas, Édipo se imobiliza, ao repetir obsessivamente o mesmo passo sem direção ou sentido. Para o Fantástico, o passo pode levar o nome de "estranho", para o Policial, "incredulidade".

RL
revista literária

RESENHA

Em vinte e quatro 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
1986	96	30	429	459
1987	66	52	240	292
1988	139	75	585	660
1989	159	95	643	738
1990	158	97	648	745
1991	202	109	849	958
TOTAL	3.056	2.062	9.632	11.694

24º CONCURSO DE CONTOS E POEMAS - 1991

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

CONTOS

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
01 —	Metáfora Carruagem de Drácula The Waste Land	A. Deodato
02 —	The End Livro Álbum	Anas
03 —	Luiz Fernando em conto de luz I II III	Ária
04 —	Mais uma de futebol Nunca mais outra vez? Do outro lado da vida	Bigau
05 —	Espelho meu O insone Ao pó voltarás	Bulhufas
06 —	O andarilho Suicídio Noite de primavera	Cavaleiro Apocalíptico
07 —	A esperança é uma vela acesa Príncipe encantado Essencialmente irracionais	Cheshire
08 —	O legado O mundo das galinhas A véspera	Chico Brisa

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
09 —	Colecionador de cenas Cheiro de rosas e mamãe morta Conto de fadas	Colette Herbário
10 —	Cambuquira Faustininho Olho por olho, dente por dente	CP-300
11 —	Umidade Três meses, uma porta e uma noite O crepúsculo do elefante vermelho	Cratilus Haufniensis
12 —	O sexo do diabo Filhos da miséria O bicho mau	Felipe Augusto Dias
13 —	Do jogo e das peças No além com adjetivos Um primeiro instante	F. Page
14 —	A última letra Agosto em Montes Claros Literalua	Gabriel Chaves
15 —	Encantamento Pelo vão da janela Blues	Gal Janos
16 —	Legião/Galáctea Some Where East of the sun, west of the moon	Giziet
17 —	Ruina Desfile Decoração	Hemenegarda
18 —	Apertos e risos Loucuras nossas de cada dia Corajoso sim, mas nem sempre	Ima Érica
19 —	Bang Noite plástica Febre	Janete Avril

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
20 —	Matias Escreva, querida Solo de saxofone	João
21 —	Feliz aniversário Um reino por um brilhante Jantar a dois	João Rei
22 —	Fragmentação Imagens Cores	Lalende
23 —	Blackout O rapto Televisão de vida	Liz
24 —	João, o gordo A festa sem fim Seiscentos segundos	Maçaneta
25 —	Vida de luta Conversando é que se entende O encontro	Martim Velásques A.
26 —	Ecos do ego O convidado	Negligência
27 —	É um assalto O doido Defuntança	O Mensageiro
28 —	O vendedor A peça do piano A baleia	Osmar Melo
29 —	As mãos Semelhança diferente Insônia	Pardal
30 —	Posfácio à obra de Isac Zemborain Uma carta	Pierre Menard

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
31 —	Uma cabana Ambrosina Conto de Natal	Racius Príamo
32 —	Caso Dazim Os fiote A viagem de Rudriguim Pau da Cadela	Rosaline
33 —	Ao molho pardo Os galos também cantam em dias de chuva Por um fio	Gutierres
34 —	Noite quase Agenda Uma tarde, a palavra, amar	Semi-Véu
35 —	Camila A primeira noite Confissões de uma prostituta	Silvia
36 —	Bolas de sabão ou tempestade e a bonança Quebra-cabeça Telescópio	Urbano Floyd
37 —	O flash Noite, quase meia-noite O analista	Yung

POEMAS

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
01 —	Velhice Mundo da Física Inação Sem título Sacrifício	Abadessa de Castro

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
02 —	Eunuco	Acauã
	Dias úteis	
	Depois das onze	
	Compensação	
	Paciente terminal	
03 —	Malena	A. Domingos
	Declaração	
	Sentimentos	
	Tempo	
	Cotidiano	
04 —	A outra (face da paixão)	Afrodite
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
05 —	Coração I	Afrodite
	Coração II	
	Coração III	
	Coração IV	
	Coração V	
06 —	Ensaio	Água
	Eternidade	
	Jornal do Brasil	
	Pináculo	
	José Maria	
07 —	Descoberta	Água Marinha
	Janela	
	Em casa	
	Insônia	
	A escolha	
08 —	Poemística	Alberto de Campos
	Evolução	
	Poema bovino	
	Sem título	
	Sem título	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
09 —	I — O mago XIII — A temperança VIII — O ermitão VII — A carruagem XVIII — A lua	Alberto Cousté
10 —	Furação Poema legal Sem título Sem título Sem título	Albright-Knoux
11 —	Segredo do amor I II III Morte I II	Alcion
12 —	Aurora Cio Florescer Progresso Talvez	Alice de Assis
13 —	Loucuras Cores Livre Dor Verdade e mentira	A Louca
14 —	Poema difícil Por que Marilyn se matou? A um amor, um amigo, um irmão e alguns ingratos Sem título Sem título	Amarele

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
15 —	Por onde andou meu coração	Ana Ceres
	A moça e a flor	
	Música	
	Cores da vida	
	Alma peregrina	
16 —	Maçaneta	Ana Renié
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
17 —	Criança guerreira	Andorinha
	Enquanto o amor acontecia	
	Reflexões/87	
	Amor traiçoeiro	
	Sem título	
18 —	Partida	André Muskie
	Um amor	
	Sombras	
	Muros	
	Queda	
19 —	Todos os fogos	Anônimo
	Sem título	
	I	
	II	
	III	
	IV	
20 —	As novas gerações	Antônio Severo
	O amor morto	
	Baco	
	Para ler depois	
	Encontro com a morte	
21 —	Ruan, o gato	Araçá Azul
	Outra estória de bicho	
	A casa de Rosa	
	As violetas	
	Despudores	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
22 —	Sem título	Ardnas
	Provérbios e ditos no Brasil	
	Falsa ode às bananas	
	Script	
	Sem título	
23 —	Pivete	Aristotelina
	Sem título	
	I	
	II	
	III	
	IV	
24 —	Os grafitos de Paidéia	Atalanta
	1 — Melita	
	2 — Fimenon	
	3 — Xenarco	
	4 — Euboulos	
	5 — Plutarco	
	6 — Plutão	
	7 — Euctêmon	
	8 — Filostrato	
	9 — Os astinomos	
	10 — Ésquilos	
	11 — Alcebíades	
	12 — Estrabão	
	13 — Heródoto	
	14 — Deuterônia	
	15 — Paulo	
	16 — Píndaro	
	17 — Xenofonte	
	18 — Simônides	
	19 — Hipérides	
	20 — As cortesãs	
	21 — Diodoro	
	22 — Aquiles	
	23 — Herondas	
	24 — Canope	
	25 — Kiria	
	26 — Giné	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
25 —	Papel Poema às crianças Epitáfio A terra vazia na terra Folha de papel	Augusto Garcia Crecco
26 —	Sem título I II III IV	Aurora
27 —	Leveza Rapidez Exatidão Visibilidade Multiplicidade	Aves-Águas
28 —	Poema para sonhar com Marcílio em Ouro Preto, Zanja em Nova Iorque e Araldo em Montes Claros Canções de senzala Trágico A noite Noite	Baco
29 —	Adeus Refúgio Profana 1943 Pernóstico	Benjamin Jr.
30 —	Sem título Sem título Coração Sem título Saudade	Bernardo Abaday
31 —	Sabor I Sabor II Sem título Sem título Sem título	Bertolina

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
32 —	Poemeteu	Birch Bartett
	Poema Narciso caindo no lago	
	Sem título	
	Sem título	
33 —	Performance	Blanche Hoschedé
	Poética	
	Concepção	
	Sem título	
	Sem título	
34 —	Destino	Borboleta Azul
	O luar sobre o rio e o vento que chama	
	É tempo	
	Sou	
	Soneto de vida	
35 —	Ver de verdade	Cabide
	Ácida flor	
	Cabeça	
	O canto do Narciso	
	A comunicação	
36 —	Do desamparo	Carlos do Monte
	Do alimento	
	Do alimento	
	Do poder	
	Da luta desenfreada por um pouco de vida	
	Da música impopular brasileira	
	Da esperança	
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
	Da dúvida	
	I	
	II	
	Da ausência	
	I	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
	II	
	Da dedicação	
	Balé, talento e martírio: parágrafo único de um elenco antigo	
	Do Herói	
	Da mineirice	
	Da emoção	
	Da dor	
37 —	Varal	Carmem Telles
	Quiromancia	
	Brincadeiras a parte	
	Noturno	
	Sem rumo	
38 —	Brincar	Cérebro Andarilho
	Heterodoxia	
	Vertigem	
	Contrastes	
	O adeus da felicidade	
39 —	Vida	Cheiro da Alvorada
	Para ela	
	Indagações	
	Álbum de retrato	
	Para os que amam	
	Gostinho fosco do entardecer	
	Pretexto	
	Princípio de loucura	
	Meu rio	
40 —	Ladainha	Chico
41 —	Vício	
	Movimento	
	Eu	
	Senhorita extremos	
	Doze horas	
42 —	Cinzas	Circe
	Viver, vivi?	
	Quem é aquele?	
	Confissões de um psicotrópico	
	Bioquimicamente juntos	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
43 —	Identidade Tédio A última asa negra Rio, lágrima de homem Peri, o operário	Cláudio Blanc
44 —	A mulher dos outros Trote Com M. foi assim As outras mulheres Os castelos do monte pubis	Cláudio Carvalhais
45 —	Pequena epístola trágica Duo de sombras Sombras solo Florescência Essências	Cláudio G.
46 —	Xeque Canis lupus Blues Sertão Avesso	Conde D'África
47 —	Dona de Ouro Preto Oculta cor Não Par-de-moleques Despedida	Crescência
48 —	Despedida Fim de mês Angústia Reflexo Desencantos	Cris Almeida
49 —	Apelos de um poeta O homem que eu amava Procurando o prazer de porta em porta Menor abandonado Eu e a gaivota	Dalila Molina

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
	Sonhos inúteis	
	O pássaro	
	O mar	
	Tragédia no morro	
	O impossível	
50 —	Encontro	Daniel Montenegro
	Chora de branco	
	Criação	
	Pedido poético	
	Seca	
51 —	Transfiguração	Davi Côva
	Revelações de uma mulher	
	Para a srtª do aptº 904	
	Poemeto anarquista	
	Sonho de uma noite de verão	
52 —	Blue para Celinha	Désiré Dihau
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
53 —	Anoitecer da fantasia	Dinha
	Não só de mau-humor vive a humanidade	
	Poesia para criança	
	À Minas	
	Indiferença	
54 —	Farda-oliva	Dinho Capaverde
	Numa galáxia perdida	
	Desafio na tarde do Himaláia	
	Exploradores	
	Uma lei marxista	
55 —	Flash de vida	Donavan
	Labirinto ideológico	
	Alerta ecológico	
	O fogo	
	O dia em que fui os astros da montanha	
	do lago oculto	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
56 —	Poema do medo	Ducinéia del Toboso
	Trajetória do nojo	
	Facetas	
	Sem título	
	Sem título	
57 —	Agonia	Elalu Só
	Vazio	
	Por que a razão supera a emoção	
	Rejeição	
	Nas ruas da cidade	
58 —	Simplicidade	Elton Racius
	Fazenda	
	Não mais que um lamento, uma saudade	
	Queimada	
	Ação de graças	
59 —	Sem título	Embrulho de manga
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
60 —	Meninos de rua	Endie
	Instante	
	Céu e mar	
	Cúmplices	
	Soneto do verde e da flor	
61 —	Tentativa de ser nu	Eros
	Alquimia	
	Sem título	
	A primeira	
	Love'in Sampa	
62 —	Cantilena amorosa	Evandro Vácuo
	A verdade pelo prisma de dois copos de vodka	
	No meio do caminho tinha uma perda	
	Eu e Fabiano no bar	
	Explicação	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
63 —	Vivemos	Excelso Lucífero
	Setembro 27	
	Concreto mundo	
	Sou teu	
	Conhecer-te-me-nos	
64 —	Sem título	Fal
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
65 —	Visões	Fessô
	Parto	
	Eterno gerúndio	
	Identificação	
	Sentença	
66 —	O outro	Flamariom Bernardes
	Alma puritana	
	Hino a Ouro Preto	
	O cárcere	
	Mutações	
67 —	Passarinho	Flor de Liz
	Métrica d'amor	
	Concerto	
	Olhos nos olhos	
	Contato	
	Sal doce	
	Fragância	
68 —	Timidez	Flor de Maracujá
	Apenas uma emoção	
	É preciso saber viver	
	Uma estrada a construir	
	Alguém: você e eu	
69 —	O homem e sua obra	Florência Flores Aguiar
	Vida	
	A vida é	
	Até quando	
	Silêncio oculto	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
70 —	Paisagens da ausência	Francisco Drummond
	A estátua	
	Confissões do poeta numa noite de chuva	
	A obra e o obreiro	
	Canção dissoluta	
71 —	Meu tudo meu	Francisco de Freitas
	Escada rolante	
	Razão errante	
	Primata	
	Soldado da vingança	
72 —	Além da cúpula do trovão	Gal
	Moralidade	
	Ser mãe	
	Verdades insípidas, inodoras e incolores	
	Deus	
73 —	Gradação/graduação	Giziet
	Trânsito libre	
	My cherry, amor com tanto filho, só mesmo um carro desse	
	Sem nome/nome 100	
	Esta é extra	
74 —	Curral d'el Rei	Göethe
	Metrópole	
	O dia	
	Virgens	
	Momento	
75 —	Apenas o que sou	Gorbachev
	Amigos	
	Menino	
	Carências	
	Dois olhinhos	
76 —	Sessenta e quatro	Groot Zundert
	Idade mídia	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
77 —	Um outro homem (em outro lugar) ou quase não entendi Calor Relax Composição ou galinheiro Nenhures	Grua
78 —	Estilhaços em retrato A face do rei Mendigo de amor ao meio dia LisarB O amor é apenas um produto literário	Hans Viana
79 —	Blues do cotidiano Sem nexo Ária para soprano De cor Vocalise para barítono	Hector Villas
80 —	Mensagens de um coração: Confissão o desabafo com carinho com arte a arte que se contradiz	Helana
81 —	Sem título I II III IV V	Heterônimo
82 —	Esperança Diálogo Fantasias Você e eu Maldição	Iaia Melina
83 —	Minha paulistas Hipoestesia Sem título Sem título	IPSA

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
84 —	Vera	Íris de San Tiago
	Eu e o palhaço	
	Outono	
	Cansaço	
	Vermelho	
85 —	Canção do povo	Jade Colladon
	Da natureza	
	Morte atual	
	Poema biológico	
	Meu viver	
86 —	Em edição	Jaguaretê
	Estranhamento	
	Reprise	
	Mal de massa	
	Olhar de tela	
87 —	Ensaios	JAP
	Fragmentos	
	Um poema	
	Auto intitulação	
	Assim	
88 —	Dizendo-me	João Alguém
	Borges	
	Eterno retorno	
	Concretismo X imagem	
	Peregrinação	
	Ao Drummond	
	Simultaneísmo	
	Equívoco	
	Democracia	
89 —	Encontro sublime	Jupi
	Lua crescente	
	Sem título	
	Orvalho da manhã	
	A chuva quando serena	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
90 —	Musa	Kalu
	Na solidão dos muros	
	Perdida no parque	
	Mulheres pardas	
	Libertação do sistema?...	
91 —	Bom bom	Khnopff
	Possibilidades	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
92 —	Meu eu melancolia	Kim
	Jardins da solidão	
	O triângulo da vida	
	Anônimo	
	Insônia	
93 —	Purgando "o boca"	Ladino
	Teu somente	
	Blues do cais	
	Os tanques	
	Fim de estrada	
	Esconda teu passado	
94 —	Perdão	Liz
	Teus olhos	
	Falando em poesia	
	Chuva	
	Palavra	
95 —	Voc	Loca
	Indecisão	
	Madrugada	
	Brincadeira	
	Brasil	
96 —	Sobre um tempo	Lord Gato
	Tragédia grega	
	Marxismo	
	Infância	
	Dama de quatro naipes	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
97 —	Esperança Inspiração Tristeza Desencontros Silêncio	Luana
98 —	A magia da existência O ser Sem título Sem título Sem título	Lu
99 —	Luamar Apenas Terço Prelúdio de uma morte anunciada: um canto de cisne Catarse (Khatharsis)	Lucas de Tarsus
100 —	Nada disto Sem título Sem título Sem título Fim	Lúcia K.
101 —	Film noir Lacrimosa Patética em mi bemol maior Nevralgia Recintos	Luísa de Castro
102 —	Reticências Sonho nordestino Loucura Sentimentos Brilho solto	Lunar
103 —	Dia-a-dia Inspiração poética Filhos-da-pátria-pálida Encantado Bordéis	Lupa

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
104 —	Poema curto Rabisco de folha Versos que não deram certo (raio X mar) Coisa entre abelhas Meu dia	Luque
105 —	Pensamento indiscreto Acalanto Acalanto II Decisão Canto triste	Lux de Luxo
106 —	Navegar Perfume Pro Paulo Poesia do vento A lua me pedia para chorar	Luz dos Teus Olhos
107 —	Sofisma Complexos C & A Tulipa negra Duas estrelas	Mac d'Oliver
108 —	Olhos Pássaro acorrentado Guardador de coração Poemeto simples Helena	Madisquáfi
109 —	Medo de amar Mulher Leilão da vida Imaculada Currículum Vitae	Ma Luca
110 —	Intimidade Procissão do orvalho Tú vieste à luz Imergência das lágrimas Menino Jesus	Maramarimartinitchia

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
111 —	Molhado Fadigada procura Minha realidade Anoitecer Amanhecer	Marcas
112 —	Condenado a chorar Caminhante Ser jovem Terra-mãe Metamorfose	Marcilene Silva
113 —	Ilusões Estoque Eu sei Dança das horas Solidão	Marcus Vinícius
114 —	O cotidiano I II III IV V	Maria
115 —	Ilusão Sacralização dos sonhos Dilúvio América Poesia	Mariana Muniz
116 —	O amor Surpresa Desejo Comprovar Renascer	Marlene Silva
117 —	Oculto mistério Viagem insólita Felicidade Certeza oculta Emotivação	Mártires

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
118 —	Um olhar Palavras Imperfeições Estranhezas Quem é o tempo?	Marx
119 —	Sobre a vida Sobre a vida Sobre a morte Sobre a morte Sobre a morte	Max
120 —	Ode à vida Espetáculo do mundo Fuga Voluntário Artes plásticas	Meg
121 —	O poeta e sua obra I II III IV V	Michel Betham
122 —	Lembranças à flor I II III IV V	Moreira
123 —	Cinco poemas do desejo ou além das quatro estações I II III IV V	Não Feliz e Radical

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
124 —	Ingratidão Caminhos Mágoas Viver Devaneios	Nina Novaes
125 —	Sem título I II III IV V	Ninguém
126 —	Amar exato Separação Despedida Estio Quase em tempo	Odin
127 —	Onisciente Onipresente Onipotente Do amor Espacial	O Mensageiro
128 —	Mosaico viniciense Viver Por amor Depressão Nordestino	Pablito
129 —	Coração viajante Das razões do meu canto Vento Amortece Amor / Dor Mulher	Papillon
130 —	Realização Vaga-lume Cenário Prelúdio Velhice	Pardal

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
131 —	Problema	Andrômeda
	Loucura	
	Solidão	
	Convite	
	Amor	
132 —	A nau	Pêu de Jó
	Caminhada	
	Silêncio	
	?	
	Decomposição	
	Frases sobre vida e morte	
133 —	Poema da adolescência	P-Luíza
	O quadro vicioso	
	O sexto andar	
	Sem título	
	Sem título	
134 —	O casamento	P-MB
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
135 —	O questionador	Poetoni
	Queridas de Minas	
	Quase	
	Quadro perdido	
	Quando?	
136 —	Limitações	Polifemo
	Rio longe	
	Semente	
	Miragem	
	Ausência	
137 —	Jardins vazios	Príamo
	Ferida	
	Papel de carta	
	Janela	
	Fé	

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
138 —	O leitor de poesias Livro de poesias Tentação Poetas Minha história	Pseudonimum
139 —	Minha amada de capa de chuva na noite Minha amada nua na tarde Minha amada de azul na manhã Brasil solidão Londres Balada para regina em Londres	Psiquê
140 —	Um presente Lagos Sonho de menina Vampira A cena	Ragda Sousa Marinho
141 —	Canto do amanhecer Força da gente Louvor ao forró Saudade Valer	Rênio Iguassu
142 —	Crítica às críticas Explanações de um veterano de guerra Lares do estrangeiro Mágoas de poeta Minh'alma fôra	Reynard Vincent
143 —	O dia do louco Servidão Ordem do dia Pois é Sem título	Rick
144 —	Na flor da idade Sacrilégio Coleta Galeria Verbo to be	Robson Crusoé

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
145 —	Estatus O cheio vazio Uma nova criação Só Zezinho	Rosa Morena
146 —	Só Uma dívida Vida minha Prece Direções	Roseanne Anderson
147 —	São poetas Menino Sol e lua Passatempo Mãe Terra	Samira Castro Monteiro
148 —	Hipócrita crítica A qualquer hora Solidão Sufoco social Sem nexo	Saúva Sabuja
149 —	Saindo dos trilhos O mar e eu Para reler Sinuca Soneto insólito	Sr. Keuner
150 —	A quiza de dedicatória Pequeno inventário de coisas sobre a mesa Sem título Sem título Sem título	Silva Borges
151 —	Ser eu Réquiem de um amor platônico Interrogação Exposição O réu	Tadeu

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
152 —	Deus	Tapié de Celeyran
	Vida	
	Mulher	
	Destino	
	Morte	
153 —	Repente	Teseu no Labirinto
	Lágrimas de orgasmo	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
154 —	Espelho, espelho meu	das Letras
	Cochile	
	O mercado de papéis	
	Poesia em silêncio de ondas	
	O visto	
155 —	Legumes & verduras	Thaís Concreta
	Esfinge	
	O ponto	
	Canto da prostituta da	
	Gran-São Paulo	
	O que quer uma mulher	
156 —	Instantâneo	Tina Guimarães
	Ardor	
	Lua cheia	
	Antropofágico blue	
	Amor bruxo	
157 —	Alterosas	Turi Giulliano
	O futuro	
	Antropofagia	
	Hora de morrer	
	Derrubada	
158 —	O bêbado e o cão	Um Homem Só
	Vida: verdade ou mentira	
	O Gênese	
	A revolução	
	O homem e o espelho	

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
159 —	Nascimento	Vivice
	Juventude	
	Meninos de rua	
	Poema livre	
	Conselhos	
160 —	Sabor da fome	Victor Alves
	Robô das cavernas	
	Raízes	
	Olhos falantes	
	Baile de máscaras	
161 —	Tri logia de Londres I	Willy Ane
	Tri logia de Londres II	
	Tri iogia de Londres III	
	Blues louco	
	Saudade	
162 —	Sem título	X-Y
	I	
	II	
	III	
	IV	
	V	
163 —	Andando vou	XWZ
	Paródia fatalística	
	Sem título	
	Sem título	
	Sem título	
164 —	Prisioneiro	Zangado
	Aproveitando o comercial	
	Vires de costa	
	Tudo passou	
	Dono das horas	
165 —	Deuses	Zeus
	Reza inválida	
	Deus	
	Poema de criação	
	Sem título	

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

GARATUJA - Poetas Contemporâneos Brasileiros - Coleção Nova Prata - Vol. 1 - **Nova Prata - RS** - 1990.

TRIZAS DE PAPEL - Revista del Centro de Actividades Literarias Jose Antonio Sucre - Conselho Nacional de la Cultura - **Cunamá - Estado Surce - Venezuela** - 1990.

STROMATA - Universidad del Salvador Filosofía y Teologia - año XLVI - nº 3/4 - **San Miguel - Argentina** - 1990.

COLÓQUIO LETRAS - Fundação Calouste Gulbenkian - nº 115/116 - **Lisboa - Portugal** - 1990.

LUZO BRAZILIAN REVIEW - University of Wiscosin - vol. 26 - nº 2 - **Madison - Wisconsin - USA** - 1989.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 482 - **Madrid - España** - 1990.

FRANCISCANUM - Revista de las Ciencias del Espiritu - Facultades de Filosofía y Teología de la Universidad de San Buenaventura - vol. XXXII - nº 95 - **Bogotá - Colombia** - 1990.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 483 - **Madrid - España** - 1990.

THE YALE REVIEW - Yale University - vol. 79 - nº 3 - **New Haven - Connectcut - USA** - 1990.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 484 - **Madrid - España** - 1990.

DIMENSÃO - Revista Internacional de Poesia - ano X - nº 20 - **Uberaba - MG - Brasil** - 1990.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 485 - **Madrid - España** - 1990.

CAMORRA - Monografias - Sobre Haroldo Alvarado Tenorio - Ediciones La Rosa Roja - Bogotá - Colombia - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Los Complementarios 6 - La Poesía de Neruda - Luiz Rosales - Instituto de Cooperación Iberoamericana - Madrid - España - 1990.

RENCONTRES - Revue Littéraire et Artistique de L'Agenais - Publication des Amis des Arts en Agenais - nº 78 - Agen - Francia - 1991.

RETRO-VISEUR - nº 41 - Noyelles-Sous-Lens - Francia - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 486 - Madrid - España - 1990.

LE COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES - Bibliothèque Royale - nº 190 - Bruxelles - Belgique - 1991.

CUADERNOS HISPANO AMERICANOS - Los Complementarios 7/8 - Los Indios Americanos - Instituto de Cooperación Iberoamericana - Madrid - España - 1991.

LUZO BRAZILIAN REVIEW - University of Wisconsin - vol. 28 - nº 1 - Madison - Wisconsin - USA.

REVISTA DA BIBLIOTECA NACIONAL - nº 2 -vol. 5 - Lisboa - Portugal.

STROMATA - Universidad del Salvador Filosofía y Teología - vol. XLVII - nº 1/2 - San Miguel - Argentina.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 487 - Madrid - España - 1991.

THE YALE REVIEW - Yale University - vol. 79 - nº 4 - New Haven Connectcut - USA - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 488 - Madrid - España - 1991.

FRANCISCANUM - Revista de las Ciencias del Espiritu - Facultades de Filosofía y Teología de la Universidad de San Buenaventura - vol. XXXVII - nº 96 - Bogotá - Colombia - 1990.

PHILOLOGICA PRAGNESIA - Academia Scientiarum Bohemoslovaca - 33-2 - Praga - Checoslováquia - 1990.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 490 - Madrid - España - 1991.

SVETLITERATURY 1 - CSAV - Praga - Checoslováquia - 1991.

SUPLEMENTO LITERÁRIO TORRE TAVIRA - nº 33 - Cádiz - España - 1991.

FRAGMENTOS - LITERATURA - Revista de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC - vol. 3 - nº 2 - Florianópolis - SC - Brasil - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 491 - Madrid - España - 1991.

SUPLEMENTO LITERÁRIO TORRE TAVIRA - nº 36 - Cádiz - España - 1991.

PHILOLOGICA PRAGENSIA - Academia Scientiarum Bohemoslovaca - 33-3 - Praga - Checoslováquia - 1990.

LITTERARIA - Academia Pragensia - 1 - Praga - Checoslováquia.

ORIGAMI - Ivan Ribeiro - Livraria Taurus Editora - Rio de Janeiro - RJ - 1988.

CROMOS - poemas - Heli Maia - Edições Vitória - Uberaba - MG - Brasil - 1990.

CONTOS DO BRASIL CONTEMPORÂNEO - Revista Brasília - vol. VI - Brasília - DF - Brasil - 1990.

PLURAL - Revista Cultural Excelsior - nº 240 - México - DF - México - 1991.

PLIEGO DE MURMURIOS - Plegado de Poesia y Pensamiento - año X - nº 108 - Sabadell - Barcelona - España - 1991.

CONTRA PONTO - Órgão Cultural do Sindicato dos Bancários de Juiz de Juiz de Fora ano I - nº 4/5/6 - Juiz de Fora - MG - Brasil - 1990.

GARATUJA - Suplemento Literário do Jornal Laconicus - nº 13 - Bento Gonçalves - RS - Brasil - 1991.

PLIEGO DE MURMURIOS - Plegado de Poesía y Pensamiento - año X - nº 109 - Sabadell - Barcelona - España - 1991.

LE BRÛLOT - nº 301 - Bagnolet - Paris - Francia - 1991.

PRIMEIRO LIVRO DE CHUVAS - Lacyr Anderson Freitas - Edições d'Lira - Juiz de Fora - MG - Brasil - 1991.

LETRAS - Revista do Instituto de Letras da PUC/Campinas - vol. 9 - nº 1/2 - Campinas - SP - Brasil - 1990.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 492 - Madrid - España - 1991.

TROVAS DA LATINIDADE - Diniz Félix dos Santos (organizador) - «Poietiké» - Brasília - DF - Brasil - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 493/494 - Madrid - España - 1991.

PHILOLOGICA PRAGENSIA - Academia Scientiarum Bohemoslocava - nº 4 - Praga - Checoslováquia - 1990.

DIMENSÃO - Revista Internacional de Poesia - ano XI - nº 21 - Uberaba - MG - Brasil - 1991.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS - Instituto de Cooperación Iberoamericana - nº 495 - Madrid - España - 1991.

CARTAS

Algumas críticas à Revista Literária do Corpo Discente da UFMG

«Quero cumprimentar pela excelência do trabalho realizado, editando-a com competência e bom gosto. Mas sobretudo quero enfatizar a luta para concretizar a edição, que imagino tenha sido grande, devido as adversidades por que passa o movimento editorial no país, especificamente na Universidade, onde as verbas são pequenas para tanto sonho de realização. Vão em frente.»

Yeda Prates Bernis, Belo Horizonte - MG

«... a Revista Literária é de grande proveito para nossa comunidade universitária.»

Eliel Ferreira da Silva, Centro de Ensino Superior do Médio Araguaia - Barra do Garças - MT

«Ao cumprimentar a Comissão Editorial pelos 25 anos da Revista, queremos expressar nossos votos de que a mesma continue obtendo os êxitos que vem alcançando desde a sua primeira divulgação.»

Prof. Ivany de Moura Bomfim, Diretor da Escola de Educação Física da UFMG - Belo Horizonte - MG

«Trata-se de um excelente trabalho digno dos maiores encôminos. Parabéns.»

General J.R. Castro Ferreira, Brasília - DF

«... fiquei extremamente admirado com o nível dos trabalhos contidos na mesma. ...
A essa solicitação vinculo o intuito de buscar junto a entidades competentes da Universidade de Brasília a promoção de concursos literários e a publicação de uma revista similar à RL.

Paulo Tarso A. Bergamaschi, Brasília - DF

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

IMPRENSA UNIVERSITARIA

Caixa Postal 1.621 — 31.270 Belo Horizonte — Minas Gerais — Brasil