RL

revista literária

20

revista literária do corpo discente da ufmg

REVISTA LITERÁRIA DO CORPO DISCENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Patrocinada pelo Departamento de Assuntos Estudantis do Ministério da Educação.

DEZEMBRO DE 1987/JANEIRO DE 1988 * ANO XIX * NÚMERO 20

Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais

★

BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

As ilustrações da Revista Literária do Corpo Discente da UFMG, número 20, foram feitas por Adriano Estêves, Denise Rachael, Eimir Fonseca Magalhães, Getúlio Moreira, Gina S. Nogueira, João Valdênio Silva, José M. Fernandes Machado, Soraya Fernandes Lages, alunos da Escola de Belas Artes da UFMG.

COMISSÃO JULGADORA DO 20º CONCURSO DE CONTOS E POEMAS

RONALD CLAVER

LUIZ CLÁUDIO VIEIRA DE OLIVEIRA

SÔNIA MARIA DE MELO QUEIROZ

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

CENTRO DE EXTENSÃO DA FACULDADE DE LETRAS DA UFMG

AV. ANTÔNIO CARLOS, 6627 — SALA 452 — 4º ANDAR

31270 — BELO HORIZONTE — MINAS GERAIS — BRASIL

ÍNDICE

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

CONTOS

ENSAIOS

RESENHA

NOTA EDITORIAL

«As coisas sem amor, sem carinho, sem dedicação, ficam insossas, sem aquele calor humano que faz as coisas todas serem importantes.»

(Plínio Carneiro)

No ano de 1983, o Prof. Plínio Carneiro, um dos fundadores da Revista Literária do Corpo Discente da UFMG, passou à Faculdade de Letras a incumbência de dar continuidade a sua publicação. Em 28 de janeiro de 1986, tivemos a triste notícia de sua morte prematura, que muito abalou a todos seus companheiros, colegas e alunos.

Como um ato premonitório, em entrevista comovida, Plínio Carneiro deixou verdadeiro testemunho de seu amor pela Revista e o testamento de uma herança que, nós — professores e intelectuais — temos de aumentar, em memória deste querido professor e jornalista. Dizia ele, em 1983: «Já falaram que a Revista era minha filha, e a uma filha a gente trata sempre bem. Tenho pelas edições da Revista que eu fiz um especial carinho, carinho mesmo, ao ver aquilo que nasceu nas minhas mãos e que cresceu comigo, e que está fazendo 17 anos».

E é com especial carinho que este 20º número da Revista criada pelo Plínio Carneiro é a ele dedicado, em homenagem a seu trabalho. Morreu seu criador mas sua criação permanece, imorredoura, firme marco de sua existência ativa e incansável.

A Comissão da Revista

«E Itabira, onde a vida já passa depressa, o que será de Itabira agora que ela é só de ferro?»

CARLOS ALBERTO MARQUES DOS REIS

ESSE NÚMERO É TAMBÉM DEDICADO A CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

RL

revista literária

CONCURSO DE CONTOS

1º Lugar

Pseudônimo: PATUQUE

ZOÍLIO

Marcílio França Castro
Faculdade de Direito

Tinha os olhos mergulhados na discreta formiga que caminhava sobre o tapete da sala quando viu pela primeira vez o cão, espichado sem cerimônias na sua frente. Era um pequeno animal de olhos brilhantes que a tia lhe dera de presente e que chegava naquele dia à casa, trazido pela mãe.

Zoílio mostrara-se ligeiramente surpreso ao dar de cara com o bicho no meio da sala e foi logo gritando para que saísse dali, pois não queria perder de vista o inseto no chão, que tentava escapar em desespero pelos fios do tapete.

Veio Laura do quarto.

— Zoílio, você já viu o que sua tia lhe mandou de presente? Não é uma gracinha de bicho?

Ele nem sequer tirou os olhos da formiga, que já se debatia presa entre os seus dedos. Agarrava a bichinha pela cabeça e ia lhe desarticulando os membros com minúcia, pedacinho por pedacinho do corpo indefeso, até que restasse apenas a cabeça, esquelética.

A voz da mãe insistiu:

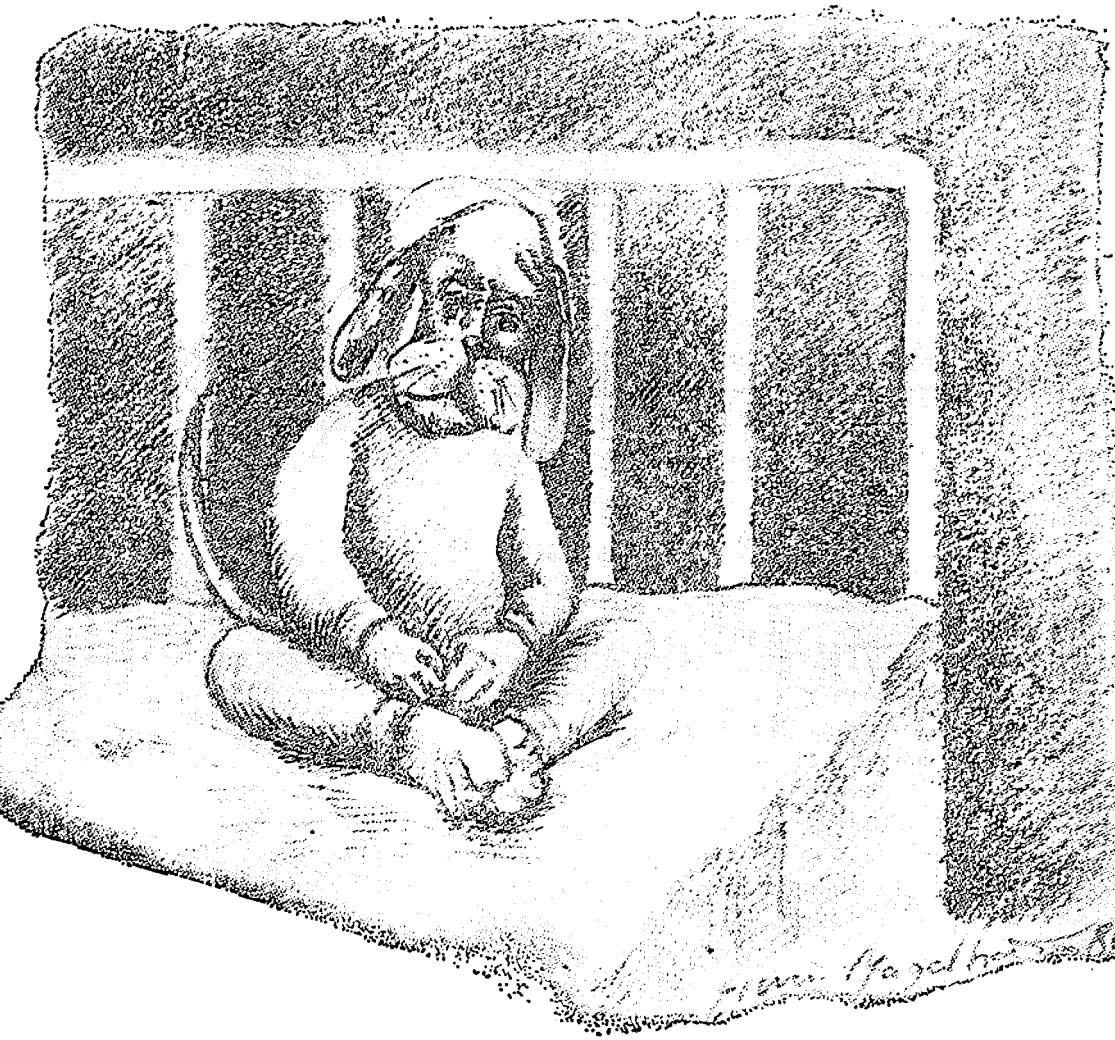
— O que você achou do nosso novo companheiro, meu filho? — Zoílio ainda não atentara — Ei, estou falando com você!

A indefesa formiga teve sua cabeça esmagada. Zoílio olhou para a mãe:

— Nunca pedi um cachorro.

— Mas agora tem um. E levou o cão pelos braços até onde estava o menino.

Só então Zoílio despertou para o que falava a mãe, após amassar com gosto as últimas partículas de formiga que ainda sobravam na sua mão. Olhou o cão, descobrindo-o. Parecia um



pouco tímido diante daquele focinho molhado, a boca aberta filtrando a saliva que ia ao chão. Teve um arrepio de medo: pensou nunca ter visto um cachorro tão próximo dos olhos. E afastou-se do bicho, lento. Ia estudando o cão à distância, anotando os seus detalhes: o formato dos olhos, o desenho das patas, o contorno dos dentes. Não pedira à tia aquilo e não podia entender por que ela lhe trouxera o animal. Com certeza era idéia da mãe, sempre querendo enchê-lo de cuidados e surpresas inúteis.

Sim, só podia ser mesmo coisa da mãe. Talvez ela imaginasse arranjar mais algum jeito de mantê-lo distraído e alheio. «Fique quietinho aí, meu filho, brincando com o seu cachorro. Não saia.» — certamente diria. Vasculhou a sala com os olhos: Laura não estava. Aproximou-se do cão — até que não era feio, apreciou. Escorregou a mão sobre o seu pêlo, acariciando-o. E foi sem querer se abraçando ao corpo do animal, como quem busca carinho. Os olhos brilhantes do cachorro o fascinavam. Mas logo vinha a lembança da mãe conter-lhe os instintos, irritava-o. Maldita mania tinha ela de tratá-lo como um bebê! Mordeu o braço, ofegante. Por que Laura pedira à irmã que lhe desse um cachorro de presente? Talvez fosse por vontade da tia, poderia ser. Será? Correu até a cozinha e buscou leite, que deu de beber ao cão num prato de alumínio.

A mãe fora para o quarto. Zoílio vinha lhe trazendo excessivas pertubações nos últimos dias. Tratava-a com estupidez, andava extremamente distante, procurando o isolamento, ensimesmado. Laura não descompunha a sua habitual indiferença: com certeza era mais um dos caprichos do filho, que ela logo curaria quando lhe desse de presente o relógio que há muito tempo ele vinha reclamando. Mas nem isso o fez tornar às atitudes habituais: foi quando aquele afastamento do filho começou a despertar em Laura uma certa impaciência. «Esse menino está ficando muito mimado», pensava. Coisa de adolescente, provavelmente estava querendo chamar a atenção e nada melhor para isso do que mudar de atitude com a mãe. «Besteira de criança» — acabou por concluir, depois de erguer-se da cama e ir para

diante do espelho, onde ficou a acarinhar o cabelo, com as mãos bem cuidadas de mulher vaidosa.

Laura era uma pessoa muito ocupada para ficar dando atenção às coisinhas do filho. Além de trabalhar fora quase o dia todo, dedicava o pouco de tempo que lhe restava prestando auxílio às pessoas necessitadas do seu bairro. Quanto a Zoílio, era um menino que tinha de tudo, não havia motivo para que se preocupasse com ele.

A idéia de presenteá-lo com um cachorro partira mesmo da mãe. Não desejava que Zoílio recebesse o animal como se fosse um presente seu — ele talvez recusasse —, por isso tinha pedido à irmã que desse o bicho em seu lugar. Laura supunha que o filho certamente reagiria bem ao novo agrado: ora, nada mais saudável do que um animal de estimação para trazer-lhe de volta a normalidade emocional, que consistia, aos olhos da mãe, na habitual passividade de ações talhada numa constante ânsia de novos desejos.

Zoílio foi aos poucos se dedicando ao cachorro. E a mãe mostrava-se satisfeita com aquela reação, pelo menos no começo, quando ele ainda parecia admirar as qualidades do novo brinquedo. Passava o dia na companhia do cão: deu-lhe o nome de Francisco, lembrando o falecido pai. A ausência de Laura era uma festa. Para Zoílio, nada melhor do que a falta da mãe, quando então podia ficar a sós com o amigo, que adorava as suas brincadeiras. Juntos, os dois passavam horas e horas numa contemplação mútua, cúmplices do silêncio que só eles entendiam. Aos poucos iam criando uma linguagem própria, só deles, entre rosnados e tosses, e que cativava de parte a parte. Das feições animalescas de Zoílio emergia um calor bem humano, que, na duvidosa inconsciência do cão, acabava por instigar a relação de afeto que entre eles se instalara.

Vivia para o cão, que era o seu grande e único companheiro. Cada vez mais se aproximava do cachorro. Passavam o dia juntos, comiam à mesma mesa, dormiam na mesma cama. Quando via o dono, o bicho logo lhe pulava no colo, enfiando a língua

pelas fuças do senhor. E os dois se misturavam na mais sincera inocência. Confundiam-se os cheiros, o suor. Um fazia a felicidade do outro, e pareciam ser irmãos, talvez até tivessem o mesmo sangue.

À hora das refeições, sempre o cachorro era o primeiro a ser servido, e com todas as honras, apesar de alguns inúteis protestos de Laura. Zoílio fazia questão de dar-lhe todo tipo de alimento — às vezes até tirava do seu próprio prato —, era como se estivesse dando de comer a si próprio. Laura esporadicamente reclamava dos exageros do filho para com o cão, mas no final vinha sempre a aprovação e o riso. Para Zoílio, tudo era indiferente.

Os atritos entre Laura e o filho haviam diminuído bastante depois da chegada do cão. Quando ocorria algum, ela procurava logo terminar o assunto, sucumbindo às exigências de Zoílio, sem querer prolongar a discussão além da sua aparência.

Um dia Laura quis levar Zoílio à casa da tia, para que ele pudesse agradecer o presente que esta lhe havia dado com tanto acerto. Seria também uma ótima oportunidade para Zoílio se desgrudar um pouco do cão: Laura começara a perceber que o filho andava com umas manias estranhas e desconfiava de que fosse o convívio em excesso com o cachorro a causa desses distúrbios.

Foram, apesar das queixas do rapaz por não ter podido levar consigo o cão. Chegando à casa da tia, Zoílio sentia-se como se faltasse uma parte do seu corpo. E, quando estendeu a mão para cumprimentá-la, veio-lhe a estranha e súbita sensação de que um animal inflava dentro de si. Viu em seus braços crescerem pêlos e suas unhas ganharem contornos caninos. Tomado pelo ímpeto, retirou de uma só vez a sua mão do contato frio com os dedos da tia, aos quais imaginava ter machucado. Nem ela nem Laura compreenderam a cena a que acabavam de assistir. E ele pediu à mãe que o levasse embora.

Naquele mesmo dia Zoílio caiu doente. Foi levado à cama por Laura e tinha o cão a seu lado o tempo todo. Não se sabia se quem sofria mais era ele, por estar doente, ou o cão, por ver o seu martírio. Laura estava aflita. O estado do menino era preocupante. Resolveu sair à busca de um médico e deixou o filho sozinho com o cachorro.

Ela voltou logo, trazendo o médico. Ao entrarem no quarto de Zoílio, ele não estava mais lá. Sobre a sua cama, dois pequenos cães de olhos brilhantes brincavam entre os lençóis.

2º Lugar

Pseudônimo: M. CARLOS AUDER

O MENINO NO QUARTO

Maurício Fernandes de Castro
Faculdade de Letras

O menino entra, hesitante, no quarto da prostituta. Seus dezesseis anos com medo da polícia. É tarde, quase dez horas da noite. A mulher o recebe na porta, rindo, sacana. Pela cara dele adivinha que é a primeira vez. Ele pergunta o preço, desconfiado. «— Vinte e cinco, meu bem.» ela responde. Ele tem trinta e cinco cruzeiros e pensa: ainda sobra para o cinema amanhã. A mulher fecha a porta. O quarto, na semi-obscuridade, iluminado apenas por uma pequena lâmpada vermelha, perto da cama de casal. A porta do guarda-roupa, entreaberta, parece uma gruta. Quadro de São Jorge, flores murchas no vaso cafona, roupa no chão, o rolo de papel higiênico — imagem de miséria aos olhos curiosos do menino. Mas ele está tão entusiasmado que não vê o quadro miserável. Pensa agora na turma, ele era o único que faltava para desmamar. Quiseram até fazer uma vaquinha para ajudar, mas ele não aceitou. Havia pintado aquela grana dos livros velhos, vendidos a preço de banana no sebo do italiano. A mulher havia tirado quase toda a roupa. Que corpo bonito, apesar de coroa. As pernas bem feitas, grossas. Os seios grandes e morenos, sadios. Era quase mulata, usava os cabelos soltos sobre os ombros nus. Faltava apenas tirar a calcinha (preta) e as meias compridas com ligas. Ficou excitado, ela olhou, sorriu e pegando nele disse: «— Tira a roupa logo bem...» Ele nem percebeu o tom automático, fingido, que ela usava com todos

os clientes. Se bem que gostasse de desmamar um franguinho forte e bonito, o corpinho rijo e limpo de menino de família, pivete bem criado, virgem e puro aos olhos dela. A mulher deitou-se na cama e esperou, apressando-o com palavras em voz baixa e gestos suaves. Ele foi tirando a roupa, apressado, sem jeito, ainda usava calção em vez de zorba e ficou peladão, no meio do quarto mal iluminado, aquela ereção doída lhe pendendo à frente e, desajeitado, cabreiro, foi subindo na cama, tropeçando nas pernas dela, começou a beijar e chupar os peitos carnudos, apetitosos, novidade longamente aguardada. E a mulher o abraçava e mordia, ele procurando o lugar de penetrar e ela dizendo: «— Calma, pera aí um pouco» e de tanto se mexerem acabaram virados para os pés da cama, na direção do guarda-roupa e da porta. Afinal ela deixou que ele entrasse, abriu as pernas roliças e foi ajudando-o a achar o caminho. Ele, excitadíssimo, nem pensou na importância daquele momento em sua vida, momento há anos sonhado, e achava tudo maravilhoso, animal, uma sensação nova como a primeira vez que conseguira nadar, andar de bicicleta, o primeiro beijo numa menina. Tudo isso lhe passava de relance pela cabeça tonta. Ao acabar de penetrar em suas carnes quentes e cabeludas, ouviu um barulho perto do guarda-roupa e olhou. Numa caixa ele avistou dois pés se mexendo. Assustado, perguntou a ela o que era aquilo. E a mulher: «— Num liga não, é meu filho que dorme aí, tem só oito anos.» Esfriou. Aquela coisa solta dentro dele parecia maria mole, joão teimoso. Mole, não subia mais. Perdeu a vontade, ficou nervoso, quase chorando. Ela tentou ajudar com as mãos, e ele nada, pensava nos pés dentro do caixote. «— Isso acontece meu bem. Volta outro dia, pode até levar seu dinheiro viu?» Ele saiu tropeçando, deu ainda uma última olhada no menino dormindo, quase do tamanho dele.

3º Lugar

Pseudônimo: MU

TRIBUZANAS URBANAS — III

Alan de Freitas Passos
FAFICH - Mestrado em Filosofia

Quando nós descemos da favela prá invadir um apartamento lá no conjunto Colúmbia aquela porção todos vazios pombal sem pombos, era tempo de chuva e enxada. Meu pai quis plantar mandioca mas o asfalto não tinha amolecido direito ainda, a picareta repicava tinia meu pai suado muito só trincou o chão, também os automóveis amarelos passavam toda hora sem ligar pro espantalho eram enxames bandos e atrapalhavam muito. Prá mais complicar a bateria do carro de boi pifou os bois boiada saíram doidos avançando os sinais verdes a vaca atolou no cruzamento perigoso, eu tive de catar tampas de bueiro fios de cobre e garrafas prá vender no ferro-velho meu pai me ajudava esvaziava as garrafas de cachaça e eu vendia ele plantou milho debaixo do viaduto. Estumei o cachorro no cara que veio tirar a gente do apartamento, ele disse volta hoje de tarde com a polícia, meu pai está plantando arroz no esgoto e caçando urubus prá janta, minha mãe irmãos e irmãs cadê? eu vou pescar o de comer na lagoa da praça meu pai semeou maracujá no túnel mas a tiririca tiriricou tudo os ônibus lotados ainda passaram em cima os passageiros pisaram. Faço arapuca prá pegar pardal meu pai plantava feijão na rodovia que raivoso o rato roía mas a chuva não chega veio hoje e a enchente levou o enxoval de minha irmã, a polícia pôs nossas coisas lá fora molhando tudo e eu não quero sair daqui meu pai diz que o apartamento nosso

não é mesmo e que com a chuva crescerão as plantas que chuva não mata mariposa beija-flor nem borboleta quanto mais gente. Então eu cato papelão e lata prá fazer nossa casa meu pai planta soja no depósito de lixo prá aproveitar a chuva que daqui a pouco começou a chuviscar.

CONCURSO DE CONTOS

TRABALHOS ESCOLHIDOS

MENÇÃO HONROSA

CHICKEN-IN

Pseudônimo: ALCIONE Ó

Olímpio José Pimenta Neto
FAFICH - Filosofia

Ele chegou de viagem domingo à noite. O apartamento era pura desordem: a inconstância na permanência. Livros sobre cadeiras, lugares fora do lugar. Janela aberta à chuva que molhava a máquina fotográfica. Revistas e jornais velhos no chão empoeirado. Roupas, peças às dezenas — no assoalho, na estante, na cama. O caos. Parecia o mundo lá fora. Despiu-se rapidamente, como sempre fazia, para ter mais conforto. Jogou a barraca num canto da sala, encostando as peças de armar na estante. Olhou as capas vazias dos discos sobre o amplificador. A chuva já estava parando. Irritaram-no os discos empilhados no piano, o toca-discos desligado e, um a um, como drops de propaganda, fê-los cair sobre o prato. Dirigiu-se enfim à cozinha, a porta fechada. Antes de abrir a porta da cozinha, voltou e entrou no banheiro. Olhou a pia suja de remédio para a garganta e suspirou em crescente irritação. Pesava-lhe a casa, sem arrumação desde que a empregada sumira. Lavou o rosto queimado de sol, as mãos pegajosas do volante do carro, e saiu, de volta à cozinha. Antes de reabrir a porta, pensou na bagunça que o aguardaria lá dentro. Sem saber por que, pensou em espanhol no sentido da palavra bagunça: «lío», e a imaginou: fogão aberto, trempes negras de fuligem, gás vazando, caixa de papelão transbordando de sacos de leite, latas de cerveja, garrafas de vinho, a geladeira quase vazia; em cima, meia dúzia

de pães duros e cinzentos de fungo — o calendário incólume naquele mar de desordem, bailando ao vento, ao lado da tabela de entrega de gás. Sentia pressa, fome e sede, mas queria, antes, olhar as plantas. Tinha pedido ao seu amigo, solitário e sempre enfurnado na prancheta, que as regasse em sua ausência. Choque! Praguejou em voz baixa, em espanhol, como geralmente vazia. Três plantas morriam secas e murchas, duas agonizavam, até parasita dera nas folhagens de uma e branca mancha de câncer devorava o verde límpido da semana anterior. Regou-as abundantemente, mexeu a terra com carinho e urgência, deu uma olhada crítica em volta. Retrato vivo do abandono. Voltou à cozinha e contemplou, entre alegria e esperança, a geladeira. Gigante branco naquele oceano de tristeza e sombra, sua última chance. Pelo menos algum gelo e leite ele encontraria lá dentro, nas entranhas dadivosas do gigante. Levou a mão à porta e puxou, o coração cheio de expectativa e o estômago rugindo suavemente. Como sopro de morte ou bafo de múmia de piada, um jato de vapores decompostos bateu-lhe na cara! Divisou, na cortina de névoas putrefatas, a sombra do frango. Alguém tirara o frango do congelador e o colocara numa das prateleiras inferiores, qual gaveta de necrotério. Ali estava, em adiantado estado de decomposição, o cadáver do miserável galináceo, o sangue congelado servindo de mortalha improvisada no prato cor de terra. Por vingança ou filosofia de vida (ou de morte), lançava o frango seu cheiro de terror e morte. E o bafo invadia a cozinha, o corredor, o apartamento, a alma. Como cheiro abafado de incêndio, subjugava o oxigênio e queimava o olfato, expulsando os cheiros naturais do abandono, queimando as moléculas imponderáveis das exalações burguesas. Invadia os átomos agradáveis da noite e avançava... Fechou a porta do gigante branco, o que de nada valeu. O bafo, antes prisioneiro das entranhas gélidas, não perdeu sua chance de liberdade e continuou. Instalava-se agora em todos os cômodos, o ar irrespirável. Abrir as janelas, de arranco, era inútil. Passava por baixo da porta e invadia o prédio. Crianças, chegando aos gritos para uma festinha infantil, tapavam o nariz e corriam. O bafo invadia cada apartamento, a sombra da peste trazendo o terror às células;


0:25:
CEFALÉIA
OUT
BRIL
4 5 6 7
9 10
CLICKEN-IN
ANGER

os moradores perturbados em sua paz dominical diante da televisão se apavoravam, sem saber de onde provinha a ameaça sutil e penetrante. Lá de cima, na casa da morte, ele envolveu a ave vingadora em um plástico e vedou as portas fechadas que levavam à área de serviço, corredores, banheiro e living. Decidiu sair e observar o tumultuado movimento do prédio. Pensou na festinha. Inspirou, para sentir melhor. O cheiro era forte, abafado, ardido, incômodo. O ar, cada vez pior, fazia tossir surdos e insensíveis, neuróticos e psicóticos, bancários e porteiros, síndicos e donas de casa, amantes e criancinhas inocentes, terrível e avassaladora vingança do frango que, de súbito, tornava-se sua própria vingança. Doce vingança contra os mal cheirosos vizinhos que viviam lhe enchendo o saco, preocupados com sua vida, seus amigos, os visitantes estranhos que frequentavam seu apartamento: artistas, homossexuais, lésbicas, estudantes, mendigos, aquela fauna marciana que ele amava, nas agradáveis noites de bate-papo e música, aulas, projeções, curtição em grupo. Sentou-se lá fora e ficou olhando. E viu que aquilo era bom como Deus, na gênese, divertindo-se com o cheiro novo de suas criações sabáticas. E riu. E pensou nos acasos da vida e na frágil estrutura da comunidade humana. E viu como tudo era simples. Agora o caos era total. O invasor vinha de todos os lados. Um vizinho passou correndo e gritando que ia chamar os bombeiros, a polícia, Deus, o diabo. As mulheres se amontoavam no pátio, tapando os femininos narizes com antigos lenços de cambraia, tentando controlar as crianças, falando pelo cotovelos. Alguém, provavelmente o síndico, tentava abrir a emperrada caixa de gordura para descobrir se provinha dali o bafo. Os moradores dos sofisticados prédios vizinhos olhavam com ar de censura e fechavam as janelas apressadamente. Um passante parou e olhou, intrigado. Todo mundo tapava o nariz. Ele voltou ao apartamento e, protegendo cuidadosamente o nariz, decidiu livrar-se do monstro olente. Embrulhou-o bem e o atirou pela janela do banheiro, no terreno baldio dos fundos do prédio. Em seguida, descarregou um «spray» jasmim no apartamento, acendeu dois incensos indianos e saiu. Desceu a escada, fazendo cara de compungida solidariedade para os vizinhos menos antipáticos, e saiu para a rua.

O síndico havia chegado à brilhante conclusão de que se tratava de matéria orgânica em decomposição — devia haver um ser vivo (morto?) oculto em alguma parte do edifício. Pensaram na possibilidade de um feto humano ou algum animal, quem sabe, e falaram até em chamar a polícia. Ele já estava cansado para acompanhar o desenlace do misterioso terror odorífero que se instalava entre os moradores e resolveu ir jantar. Do orelhão, telefonou para um amigo e ficaram de se encontrar num restaurante chinês que freqüentavam habitualmente. Deixou que seu amigo escolhesse os pratos e ficou olhando em volta a decoração já conhecida. De repente, pensou avistar na parede à sua frente, o bico aberto, o frango. Era apenas a sombra das folhagens refletida pela luz da lanterna que iluminava o salão. A chinesinha vinha chegando com as travessas e anunciou solenemente: frango xadrez, aromatizado!

NEVER MORE

Pseudônimo: ALICE

Rita Espeschit
FAFICH - Comunicação Social

É assim: como se você pudesse ver o mar pela primeira vez outra vez. Aquele tamanho megalômano do mar, olhos arregalados, o pulmão em dúvida sobre o momento exato de respirar. Só que desta vez é um oceano todo branco e macio, nem Atlântico, nem Pacífico, nem nada. E tudo isto pelo preço de apenas uma passagem VARIG Belo Horizonte-Rio, Boeing 727.

Do mar retilíneo de nuvens, às vezes emergia um iceberg vaporoso. Mais adiante, cumes, nimbos e outros nomes decorados na escola desfilavam pelo caminho, saudando com intimidade os aeronautas.

Alice tinha três opções: a) continuava com o rosto estupefato colado na janelinha, devorando cada milímetro de nuvem e ar com os olhos; b) consumia objetos mais sólidos, como por exemplo a bandeja de frios que seu vizinho de poltrona acabava de receber; e c) pensava na vida, em particular na sua própria, e ficava imensamente triste quando se lembrasse outra vez que estava indo para o Rio de Janeiro fazer um aborto. Acabou escolhendo a alternativa letra b, convencida pelo argumento final dos fios de ovos sobre as fatias de pernil.

Beatriz estava esperando no aeroporto.

— Foi boa a viagem?

— Não. Rápida demais! Não dá tempo nem de você se convencer de que está viajando, e logo vem a aerovoz da moça mandando descer!

A amiga ficou mais tranqüila. Até que o jeitão de Alice não estava dos mais trágicos.

— Vamos, então?

Foram. Direto para a rua Dona Mariana, sob o olhar malicioso do chofer de táxi. Alice ia caladinha, abraçada na bolsa, olhando de novo pela janela e pensando: o crápula deve estar dormindo e sonhando com anjinhos a esta hora. Depois vai se levantar, chegar atrasado à aula, almoçar, discutir política, tomar café. E não vai saber dessa história nunca.

O carro entrou em Botafogo, passou por um cemitério, virou à esquerda e parou em frente à clínica. Lá dentro, uma sala imensa, cheia de fumaça de cigarros e mulheres nervosas sentadas, pernas elegantemente cruzadas, conversando assuntos triviais.

— Nome?

— Alice Goulart.

— Idade?

— Dezenove.

— Profissão?

— Estudante.

— Filiação?

Quase respondeu que andava apoiando era o partido comunista, mas que filiada, mesmo, ainda não estava. A expressão sisuda da recepcionista fez com que mudasse de idéia.

— Pode aguardar até o seu número ser chamado.

Não se tinha muito o que fazer enquanto esperavam. Ler a revista «Manchete» não era exatamente uma boa idéia.

— Bia...

— Oi?

— Você entra lá comigo?

— Vamos ver se eles deixam, né? Eu posso falar que sou estudante de medicina...

«Lá», era a porta que ia engolindo todas as mulheres que tivessem seus números lidos em voz alta pela recepcionista. Não saía ninguém: a porta tinha mão única, e uma severa inspetora de trânsito controlava cada veículo, cobrando a senha de entrada em algarismos arábicos. O número 37, por exemplo, era uma vemaguete tímida, de óculos e saia amarela. O 38 uma Belina emproada, se equilibrando sobre dois saltos gigantescos. O seguinte, uma kombi colossal, pesada em arroubas e medida em milhas, os dois olhinhos miúdos afundados na vastidão do rosto. O número 40 era Alice.

Beatriz, é claro, não podia entrar. Do lado de «lá» as cadeiras já não eram estofadas — eram bancos de madeira. O chão sem carpete. E as mulheres no corredor, sem a arrogância da sala grande. Alice ficou com pena da gorda de rímel, da míope, da bem vestida, da linda-loura-exuberante, de si mesma. Sentiu pena do mundo inteiro enquanto vestia o avental verde-cirúrgico, enquanto se deitava na maca, enquanto olhava o médico acertar em cheio sua veia braquial, sentiu um extremo, imenso e incontível medo enquanto obedecia o médico após a injeção do anestésico e dizia:

— Dez, nove, oito, sete...

Não foram logo para a casa de Beatriz. Alice falou que queria ir à praia, qualquer praia, para olhar o mar. Beatriz ficou sentada no banco, no calçadão. A praia estava vazia. Ventava muito. Alice olhou, olhou, durante muito tempo. Depois escreveu na areia, lembrando de um poeta Chacal, corvo de boca roxa e nariz aniz: «NÃO FAÇO ISSO NEVER MORE». Tão bonito, o mar de Ipanema.

QUINTAIS ANTIGOS

Pseudônimo: JSBWAMLVB

Marcelo Ribeiro Leite de Oliveira
ICEX - Química

É interessante como a gente lembra de coisas que aconteceram com a gente. Eu era pequeno mas lembro direitinho quando meu avô me bateu. Eu ainda era pequeno e não passava dessa altura assim. A gente pequeno, não compreende bem as coisas. Não sabe o certo e o errado. Uma vez toquei o porco para dentro de casa. Meu avô não gostou e me bateu. Eu tinha menos de cinco anos, um tiquinho de nada, não entendia que ele não gostava do porco dentro de casa.

Não bateu com muita força, eu acho. Mas eu senti com força porque tinha menos de cinco anos. Lembro de minha avó dizer que ele ia me matar. Lembro dele dizer: esse menino está bom é de morrer mesmo.

Não sei se ele queria me matar. Eu senti o tapa com força. Era forte para mim mas devia ser fraco para ele. Eu lembro direitinho da minha avó falando que ele ia me matar. Teve uma hora que achei que ele ia me matar mesmo. Mas como pode o avô da gente querer matar a gente?

Outro dia eu fui com meu avô, fui carregando a enxada. Com menos de cinco anos e caregando a enxada para o meu avô. Ele foi carregando o menino. Quando chegamos no fundo do quintal, eu fiquei observando as formigas que carregavam folhas enquanto ele cavava.

Era meio dia e o sol estava forte. O sol quente do meio dia não cansava meu avô, nem as formigas. Enquanto ele cavava e as formigas carregavam folhas, eu ficava pensando no tanto que eu estava cansado com aquele sol de meio dia.

Depois de cavar um buraco bem grande, meu avô jogou o menino lá dentro e começou a tapar o buraco. O tempo passou e não era mais meio dia. A hora eu não sei qual era, mas meio dia não era não. Quando é meio dia a gente fica certinho em cima da sombra da gente e a minha sombra não estava mais certinha debaixo de mim. Por isto eu sei que já não era meio dia. Com menos de cinco anos, eu sabia que já não era meio dia. Sabia também que já estava na hora de voltar.

Eu sabia que estava na hora de voltar porque meu avô estava acabando de fechar o buraco. Depois de fechar ele bateu a terra com a enxada de um jeito que a terra ficou lisinha. Depois espalhou umas folhas por cima e eu fiquei imaginando que as formigas iam ter muito trabalho se quisessem carregar aquelas folhas. Aí a gente foi embora.

O sol ainda quente já tinha esfriado um pouco. Enquanto a gente ia para casa andando calados, eu olhava meu avô e pensava que podia ter sido eu, o menino no quintal.

RL

revista literária

CONCURSO DE POEMAS

1º Lugar

Pseudônimo: GERALDINHA DO BARRO BRANCO

SOLANGE

Sérgio Coelho de Medeiros
Faculdade de Letras

(cinco poemas)

* A mais famosa prostituta da cidade de Virgolândia, interior de Minas Gerais. Com carinho e habilidade foi iniciante de várias gerações de jovens ao canibalismo orgíaco do sexo. Fez fama também entre os adultos por sua beleza, discrição e higiene. Saudada no discurso de sua aposentadoria (simbólica) como «receptáculo internacional de espermas». Falecida em 1985. A ela, nossas saudades.

Para a mulher que um dia se viu
«senhora do mundo».

meu nome

de quantas formas recebo
o sacramento do nome?

: esther, luzia, clarice
bárbara, penha, marina

e o registro de tinta
no livro das qualidades?

na carta de identidade
que acosta — cartorial

há um nome que me querem
e outro (não posso) quero

há um nome posto / imposto
e outro (quero) proposto

há maria que me querem
mas solange (quero) negam

e só me querem maria
mas solange é que nomeio.

minha vida

na verdade, eu sou da vida
porque é vida que faço

na verdade, eu faço vida
e vida que não é fácil

eu faço a vida difícil
porque sou da vida fácil

(fora disto há a vida
de pouco interesse — inútil)

e esta vida que faço
é vida difícil — fácil

é dizer que sou da vida
sem saber mesmo o que eu faço.

meu corpo

a que guardados me recolho
sempre

ou o que guardo/escondo
no meu corpo?

eu durmo rouca
e segredos
invento frestas e fujo
em grandes olhos de flerte

persigo fendas e acordo
(macho e fêmea)
sem receios
sondas no dedo lavrando
poder de fogo travesso
que me arregaça o ventre
e se esvazia
num líquido pastoso e
transparente

nobreza do tato cego
no embate do corpo — a calma

sinto-me quase morta:

leveza do olhar
torpor da carne obscena
e agradecida

— quanta mímica de anjo!
— quanta trombeta no ar!

minha roupa

não me fascina o gesto
da costura
cobrindo o colo
escondendo as coxas

ou longas mangas
golas e turbantes

meu gosto é pelo tule decotado
corte
e rendas russas partilhando o instante

quem sabe o organdi
de traço leve
a quem vou a pedir
cumplicidade
nos meus requebros e aparições

me apresento em tom ameno
simples
algumas pregas — saliências, curvas

o mais que isto
vamos eu e ela
cheirando a belo
nos sentindo lindas.

meu homem

ata-me a teu corpo
pelo cordão da carne
livra-me das roupas
e me alisa calma

de todas as maneiras
me recebe
de toda aresta
me flerta
e me deixa nua
no meio da platéia

abre meu colo de segredos
toca-me de beijos
inclina sobre mim
a insânia de potro
e sobre a grama do pasto
me toma, amansa e
ama do jeito mais gostoso

e faz-me cicatriz
sorridente e santa
e me cochicha taras

e leva-me nos braços
e deita-me de sonhos

e fecha-me no espelho
dos teus olhos
e não me esqueças fúria
nem me recordes chama.

2º Lugar

Pseudônimo: BEAN 35'S

A PRIMEIRA MULHER

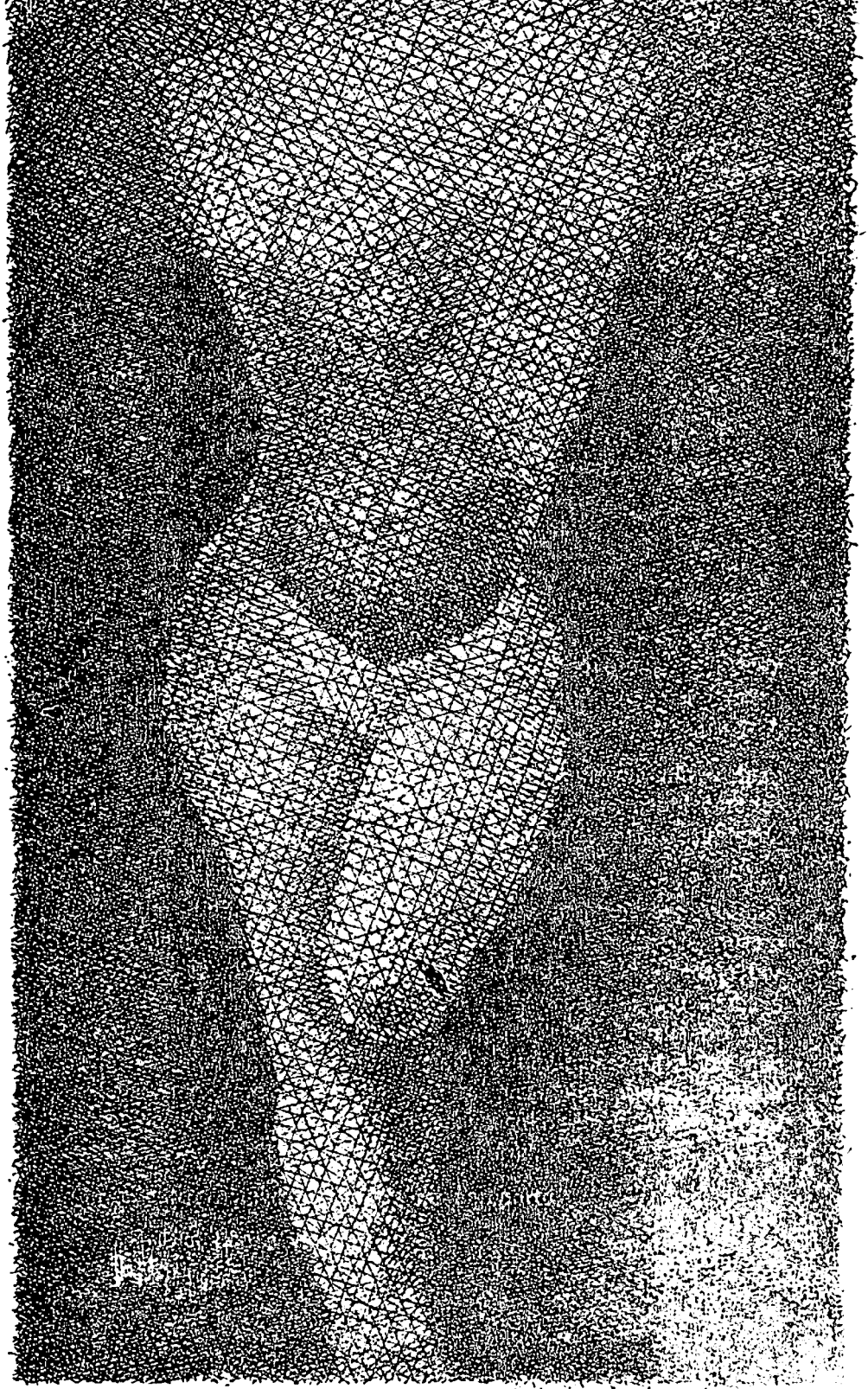
Cássio Barbosa Cruz
Faculdade Ciências Economicas

A primeira mulher tinha asas
e voava sobre a cabeça dos homens.
Sua tez açucena
dava doce ao amor pelo gosto.

A primeira mulher não foi a primeira;
antes, houve outras sonhadas:
elas desfilavam no céu
enternecendo estradas.

A primeira mulher, borboleta,
apaixonou-se e perdeu as asas.
Fosse ou não paixão verdadeira,
paixão de mulher ex-alada causa pena.

A primeira gravidez
deu gravidade ao seu rosto.
A segunda, pôs fel no seu gosto.
A terceira...
Afasta-te de mim,
mulher andarilha e feia.



GETÚLIO

REVIVENDA

Revi, ontem,
meus velhos processos
outrora revistos.

Sei que não fui
bom nem bem,
sei que apenas fui.

A palavra incorreta
ocorreu,
a impressão secreta
doeu,
reinauguramos a velha
ferida.

Agora,
entre nós, de novo,
a 'coisa' quente, pulsante.
Você e eu,
doravante,
não seremos nós.

Seremos tudo.

LEGITIMA DEFESA

Para Adélia Prado

Nossa briga não começou ontem,
ao pé da estrada.
Ela antecede a nós mesmos.

Nasci e fui feito homem,
felizoratriste e viço-verso,
tristorafeliz.

«O cuspo das ruas
é o limo nas minhas construções».

Antes,
meias-verdades, de seda;
do que uma mentira inteira, de ferro.

Jamais esqueça:
o babydoll é apenas outra droga
que você usa pra dormir.

Por isso prefiro a ti
e à palavra escrita.
— São ambas traiçoeiras.

«No momento, avivo o pó, meu outro sustento».

Ser gouache na vida,
a colorir vagas abstrações humanas,
é vício pra homem de três culhões.
— Eu tento!

A você, que se desdobra,
as sobras.

DÚVIDA EXISTENCIAL Nº 3.747

(45º Dor de Corno)

Andei ontem à noite pelos bares.
Estava bêbado.
Bêbado, como bêbado tenho estado
nos últimos dias.
Num botequim sombrio,
desses que encalharam pelas esquinas,
meti-me num mictório fétido.
Estava bêbado, já disse.
Lancei-me a jogos mentais,
débeis jogos mentais,
autopsicografias, pragas amarelas
de bêbado enfurecido.
No mictório fétido,
a esfinge lunática, asmática; implorando-me
a solução matemática:
«ou deixo essa formiga morrer
afogada no vaso, esperneando como
a humanidade; ou herói combalido e
bêbado, de impeto novo me atrevo,
a pequena naufraga sauvo».
O peso do mundo sobre meus ombros
e eu às costas de Atlas,
como ao bêbado, a bebida só
não basta,
a manga da camisa respingando.
bêbado antropofágico resmungando,
saio do bar.
A humanidade esperneante
rasteja agora para o balcão.

OCUPAÇÕES

a Geralda M. Souza

Tu não sabes, cultivo um jardim.
O há de estupendo nele
é o esterco:
Nerudas, Drumonds, dos Anjos, Pessoas...
Aprendi que a rosa mais bela

não é a mais necessária.
Importa mais, a rosa persistente.
A que desfolha a ameaça constante,
a jura, a dor, o bem, o mal, tudo secreto.
De dura resistência.
Como em Auschiwstz.

É essa que cultivo
com esperança de flor.
Se ela não florir nunca,
se eu permanecer ácido plantador,
grato, flor do mar de ignotos brotos.

3º Lugar

Pseudônimo: JOVEM KADAR

CONFERÊNCIA DE GENEBRA

Adair Carvalhais Jr.
FAFICH - História

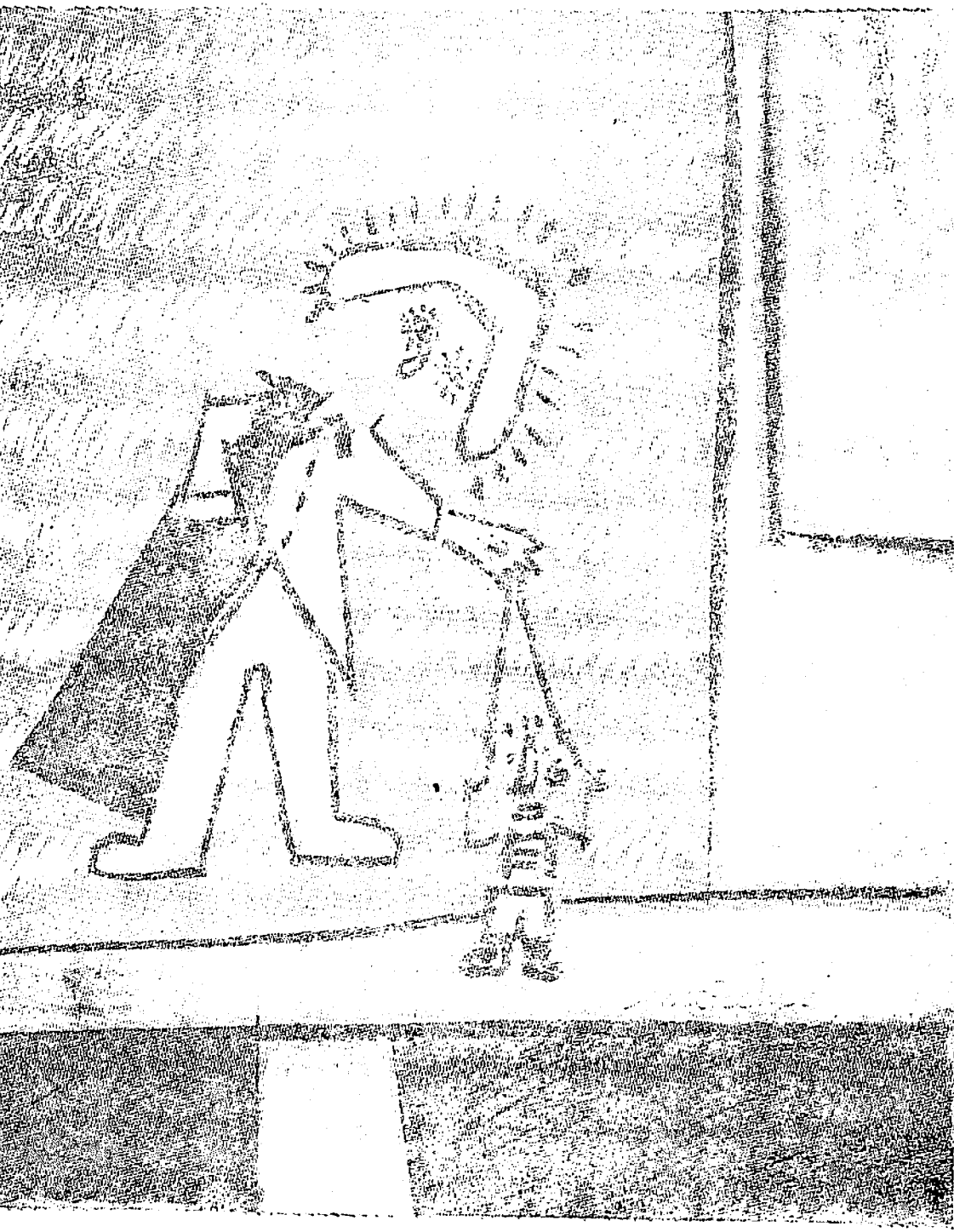
em cena toda a Cena ternos
e gravatas limusines
e declarações

em cena tudo é Cena a tv
e o sorriso
o aperto de mão
e tome declaração

em cena um circo
com bilhões de palhaços um circo
sem palco e bastidores onde atores
e público são carne
e osso da mesma eva e onde a mágica
já não existe existem enormes
cínicos

— mundo mundo vasto e mundo se eu
me chamasse raimundo seria
só uma rima longe
uma solução

mundo mundo vasto imundo mais vasto
é o profundo
da minha desilusão



AD ETERNUM

pra june

eu te quero aqui bem
mais perto
que este amor
fluido louco e efêmero te quero
lá
no eterno

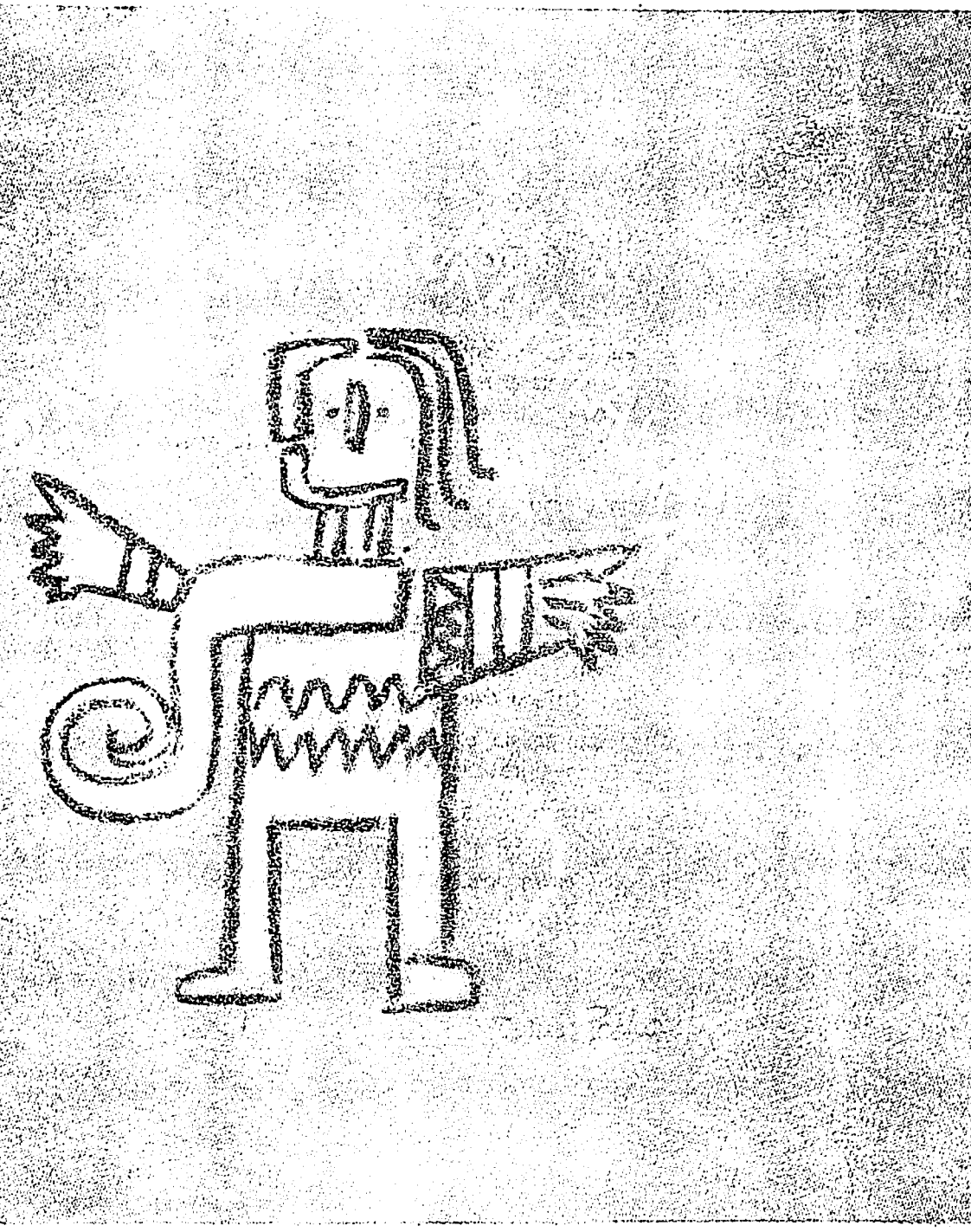
COISA DE POETA

eu nunca
brinco com palavras

em poesia elas são
sempre exatas

mas o poeta é
feito deus escreve

exatos os sentimentos
mais falsos



EU, MEUS POEMAS E O AMOR

No primeiro dia é pura paixão amo loucamente
cada criação adoro enlouqueço coloco
no mais alto pedestal gozo
em quase perfeita
lua de mel

amanhã te desconheço viro a cara evito
passar perto
te tocar
me irrito
com a simples insinuação
da sua presença

depois vem o tédio me encho acho
idiotice mesmice nosso amor
adoece
te odeio.

UM DIA NA VIDA DE M.

oco
para oswald

um edifício
um edifício
outro edifício

lote vago

desastre ecológico

mil focas
no pólo
com o nariz sujo
de petróleo

flerte nacionalista

tu me deste
a bandeirinha verde eu te sorri
amarelo


Soraya Lacaz 86

CONCURSO
DE
POEMAS

TRABALHOS ESCOLHIDOS
MENÇÃO HONROSA

CLARICE

Pseudônimo: BLACA-BLACA

Luci Cléa Soalheiro
Faculdade de Letras

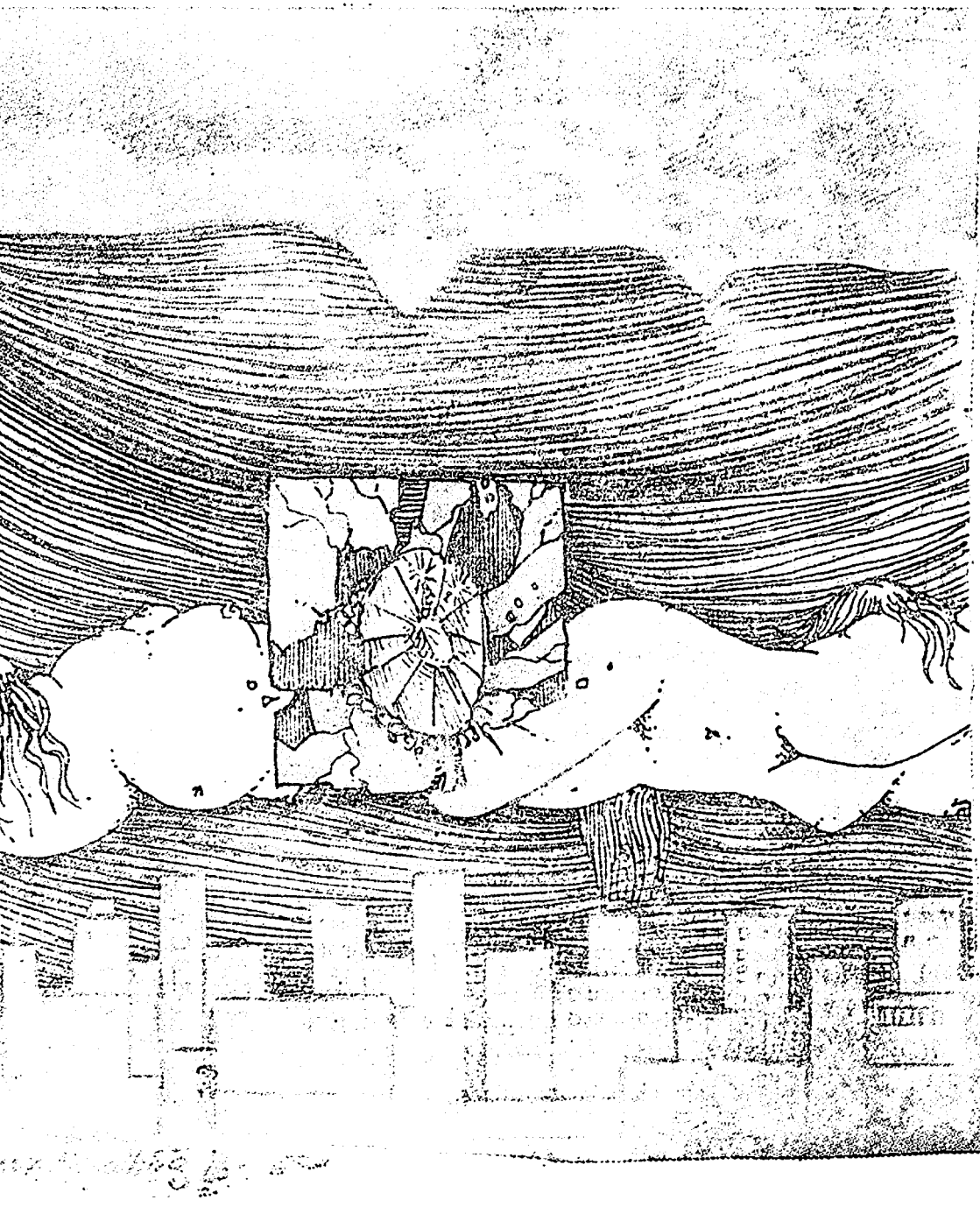
Os últimos sóis entre os edifícios
até quase oito horas da noite.
«Amar» é esse entristecimento
no outro dia, necessidade
impiedosa e urgente
de esquecimento completo,
estar estrangeira pelas ruas
de uma primavera desconhecidíssima.
«Danceteria» como o nome
de uma loja de doces,
como se vendessem danças
para se comer à noite,
para divertir-se com os doces
gostos, que eu nem conheço mais.
Só quero amanhecer em Recife,
os rios sujos, enlameadamente
coloridos, os cheiros
tão fortes e diferentes.
Sinto falta do mar
e do amor a meus pés,
eu esquecida. Não quero nada,
nem o esquecimento mais,
nem o sono com entorpecimento.

OUR TOWN

Pseudônimo: ALCIONE Ó

Olímpio José Pimenta Neto
FAFICH - Filosofia

belo horizonte
minha puta das montanhas
coração de cristal e rocha
entranhas de bauxita
seios de urânio
vulva de diamante
tório tório tório
que vago protesto a terra
que vago aceno em serra
adeus montanhas, o japão é tão longe
adeus homem
sem terra, animais e plantas
lagos mares planícies céus
late fundo um protesto inútil
adeus piquenique no alto da serra
passeio a pé até nova lima, adeus,
metralhadoras protegem os estupros
na montanha cortada pelo meio
como queijo de minas, como beijo
de mulher mineira



A VIDA EM OURO PRETO

Pseudônimo: José Maria ALPUCONHETA Souza

Wilson Luiz Moreira Barbosa
FAFICH - História

A vida e Ouro Preto são assim
cheias de altos e baixos

Mais frio no alto
Mais álcool no frio
Mais álcool no alto
Mais alto no frio.

A vida em Ouro Preto é assim
cheia de altos e baixos.

Ouro preto

Ouro preto

Ouro preto

Ouro preto apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

Ouro apred Ouro preto

apred [illegible]

apred [illegible]

apred [illegible]

apred [illegible]

RL

revista literária

SEGUNDA SEÇÃO

POEMAS

A PROJEÇÃO DA CASA

Ana Maria de Almeida

Para Mário Jorge Vargas Llosa/Borges
Para Eneida e Lauro

O âmbito é o que habita a casa
e a faz habitada, gruta escalada.
Explorar o âmbito é descobrir seu ser
segredo de espera, tenso movimento.
Bússola, areia, mapa, ampulheta,
o âmbito flutua a casa, flutua na casa.
O âmbito é espaço, movimento enovelado,
não apenas linhas, paredes, superfícies lisas,
polidos espelhos em muros despovoados.
Mas, e mais, escadas, torres, labirintos,
subterrânea fonte, corrente dos sótãos aos porões.
O âmbito leva a casa e leva à casa:
caminhos, trilhas, pedras dispersadas,
areias revoltas de estradas desdobradas.
O âmbito é o ambi-ente, distorcido,
trágico duplo emurado, ambíguo e dilacerado.
Flutuante tempo pouco, e tão pouco habitado:
mar deserto rio porto de chegada.
E o ser âmbito? Clausura ou portada,
vazio ou oco de silêncios multiplicados.
É catedral onde soam lentas passadas solitárias?
Ou pórtico para o antro de preces, vozes loucas, emaranhadas?

E no âmbito ser, ânfora e âmbula,
a linha tênue, sereia e areia, disfarça
lenta, a traçar das horas, o corroer das horas.

CIRCO

Ronald Claver

Entre o gesto fino e frágil da bailarina
e o vôo elétrico e preciso do trapezista,
acontece o circo.

O palhaço de cara triste inventa o riso.
O mágico faz a pomba voar de paz.
O equilibrista brinca na corda
e desequilibra nossos olhos.
O menino da primeira fila cochicha com a menina
de tranças, que mastiga a nervosa pipoca.
O homem de bigode acende o terceiro cigarro e apaga os olhos.

Os olhos estão no picadeiro, fixos, permanentes, ligados,

O palhaço volta a revirar nossa infância.
O domador brinca nos bigodes do leão.
O trapezista em sua geometria corta o espaço.
O motoqueiro faz da morte um globo de brinquedo.
O circo é um coração de criança.

Senhoras e Senhores: O ESPETÁCULO CONTINUA.

O MEL DO AMOR

Ronald Claver

Ezequiel de Cotegipe — tropeiro do arraial de Barra
do Guacuí tinha
na mula Esmeralda as esperanças
de mulher.
Ezequiel de Cotegipe
fustigava Esmeralda
na tentativa de conseguir
gotamente
as serventias do prazer

Ezequiel de Cotegipe desaguava em Esmeralda
o desprezo e a indiferença da prostituta Honorina —
a Nina — que reinava absoluta e faceira nos quartos
e becos de Barra de Guacuí

Ezequiel de Cotegipe amava em Esmeralda as ausências
e as safadezas que ele imaginava em Nina.
Sorria cariado quando Esmeralda abanava o rabo
pra espantar os carrapatos que sugavam aquele amor

Ezequiel de Cotegipe comprou pra Esmeralda um par
de brincos de porcelana e para Nina um par de cravos.

PERMANÊNCIA

Lúcia Gouvêa Pimentel

Em estando aqui e agora
restou-me lembrar e pensar.
Não há forma de saudade que não entristeça
não há forma de tristeza que não doa.

Em precisando estar aqui agora
não há pressa que me envie para longe,
não há longe que eu meça com distância,
não há sorte que me livre da saudade.

Em aqui estando agora
não há noite que me impeça sorrir,
não há dia que me faça te esquecer,
não há vida que me tente a fugir.

Em agora eu estando aqui
não há embalo que me faça historiar,
não há cheiro que ouse me acordar,
não há verso que obrigue aqui ficar.

O papel
a foto
o lembrete
a lembrança
a saudade.

No silêncio, o passado emperrado
a folha branca
o espaço, o vazio.
Escondida escrevo cartas
(não as remeto)
Intimidada penetro sonhos
descubro vãos
É PROIBIDO ARRUMAR
Fecho, selo o cadeado, vou embora
não me pertenço.

Gaveta

Lucia Dimentel

BRINCADEIRA

Carlos Alberto Marques dos Reis

Para Fernanda e Maíra

bala
bela
bila
bola
bula
bula, não, é de remédio
remédio é amargo
bala, não, é doce.
bola, sim, é colorida,
bela.
bila, o que é bila?

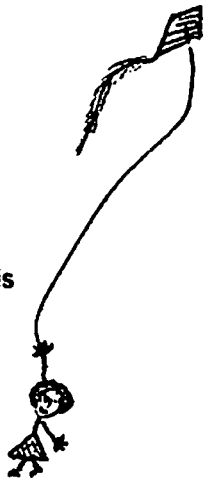
ROMA/TICO-TICO

Carlos Alberto Marques dos Reis

Para Alzira

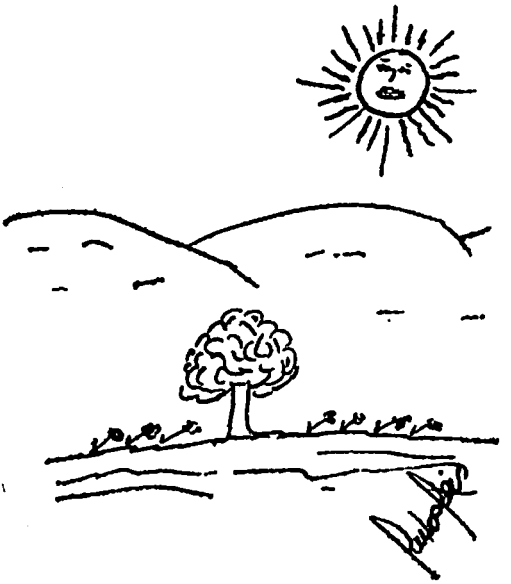
Aquela florzinha amarela
aquela, a mais comum,
que nasce em todos os cantos,
é a marca do nosso amor.
Deve ser porque
nosso amor é como
a florzinha amarela
está em todos os cantos
está em todos os prantos
está em todos os santos
está em todos os cânticos.

MARIANA



Carlos Alberto Marques dos Reis

Ave Maria
o mar e Ana
Ave Maria
amar a Ana
Ave Maria
Maria Ana
AVE MARIA!!!
Corra, menina, corra
agora solte...
dê linha...
voe...
ponha bem no alto
seus sonhos.
AVE MARIA!!!
Corra, filha, corra
fleche...
cuidado...
Não deixe que cortem
o seu sonhar



AO MEU FILHO MORTO

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva

No meu tempo são segundos,
No tempo do mundo são cinco,
Cinco anos que você fluiu,
Voando com a morte,
ungido,
pela lição eterna da vida.
Imagino você
leve
Sem o peso da carne,
livre
Sem o peso das armas,
verdadeiro
Sem o peso das máscaras
inocente
Sem o peso do poder,
feliz
Sem o peso da derrota,
único
Sem o peso do tarol.
E sem revolta eu vejo você
morando no mundo etéreo

do nada
do tudo
do não ser
do vir a ser
Da minha caverna
desiumbro sua luz,
minhas verdades
suas verdades
Se fundem no perfurar das sombras,
no superar das vaidades,
nos conflitos das paixões,
na lógica da morte,
na incoerência da vida.

CONTOS

FATIAS

Magda Velloso Fernandes de Tolentino

— Mãe, o Caco já viajou?

— Não, o ônibus sai às dez e quinze. Por que?

— Você tá com olho de quem chorou...

— Desta vez é sabão de banho mesmo... Mas eu não vou chorar desta vez. O Caco vai só pro fim de semana, e além do mais ele tá tão alegre, tá indo prá festa...

Mesmo assim eu choro. Quando vejo o ônibus se movimentar e na janela a carinha do meu caçula de 14 anos, meio criança-meio homem, metade feliz e metade ansioso por estar saindo de viagem pela primeira vez sozinho, eu penso: eu passo a minha vida inteira a me despedir das pessoas, e de cada vez que me despeço, um pedaço de mim vai junto. Ontem foi a Lia, que eu fui levar na rodoviária, foi para São Paulo fazer um curso de fim de semana. Imaginem, a minha filha mais velha já é adulta suficiente para sair de Belo Horizonte sozinha para fins de semana! Eu já tinha sentido ontem à noite aquela dorzinha aguda de mutilação. É um pedaço meu sim que se vai com ela, Lia como criatura é um pedaço de mim, saiu de minhas entranhas, eu lhe dei a vida assim como ao mesmo tempo lhe dei a dádiva da morte, e hoje ela é uma pessoa separada de mim, tem a sua vida, e mesmo assim cada vez que se vai leva um pedaço meu.

Ao ver o ônibus de Caco virar a esquina, imagino que pedaço de mim terá ido quando me despedi de meu pai. As

duas lágrimas que eu teimo em segurar desde que sorrira para Caco através do vidro da janela borbulham e escorrem. Passo a mão pelo rosto decididamente, e me encaminho para o estacionamento, tentando não pensar no meu pai.

Num gesto automático faço como Ciça assim que entra no carro: ligo o rádio. Numa emissora os ACDC ou os QUEEN, sei lá quem, batalham um rock da pesada. Sorrio pensando no Caco com suas fitas malucas. Ele pega meu rádio toca-fitas e entra para seu banho com o som na maior altura, enquanto bate com os punhos na parede acompanhando o ritmo, e às vezes solta a voz acompanhando o vocalista. Como esse som não é o meu preferido, rodo o dial e acho a rádio Alvorada, de músicas mais românticas. A princípio tocam «Yesteryou, Yesterme, yesterday», do Steve Wonder, e fico me lembrando de uma temporada na praia, quando esta música está no auge, e o alto-falante do barzinho atrás do hotel toca uma meia dúzia de vezes por dia. Bons tempos, penso, e no mesmo momento percebo como tudo o que passou vem a ser lembrado com saudade. Só que não passou. Está aqui comigo, agora, ao ouvir o Steve Wonder, as duas meninas tão bonitinhas de cabelo amarrado de fita, e o Caco tão pequeno que ainda usa fraldas. Tenho de ir à cozinha do hotel toda noite depois do jantar fazer as mamadeiras dele. Como eu sou rica, tenho minhas filhas moças e meu filho adolescente, e os tenho também pequenos, agarrados, meus! Tenho? Lia em São Paulo, levou um pedaço meu, não estarei inteira enquanto ela não voltar, Caco indo para Brasília com outro pedaço, será que poderei unir essas fatias num inteiro novamente? A rádio, numa onda de saudosismo, passa a tocar «Again», na voz de Gordon Jenkins, coisa que eu não escuto há anos, e o choque do som se junta aos meus impulsos intimistas e mais duas lágrimas brotam de meus olhos. A música me lembra Francisco, pois uma vez cantei toda a canção para ele no telefone, pensando que cantava para Márcia. Ela tinha passado o fone para o ouvido dele, só fiquei sabendo depois. Me enchi de vergonha, falei que não queria vê-lo nunca mais, depois fiquei feliz, pelo menos ele tinha me

escutado até o fim. Tento segurar as lágrimas, mas elas escorrem grossas quando lembro a morte do Professor, pai de Márcia; quantas despedidas no seu enterro! Márcia, como era de seu feitio, nada dizia. Ficou ali, sentada num canto, o marido sentado de um lado tocando-lhe o braço com a mão, dando um consolo sem palavras. Eu sentada do outro lado, na posição privilegiada de maior amiga. Chorava tanto que algumas pessoas me davam também os pêsames, e uma senhora perguntou à mãe se eu era parente próxima, pois ela sabia que filha eu não era, já que o Professor só tivera uma filha e os três rapazes.

Por que eu chorei tanto pelo Professor? Eu gostava dele, mas meio à distância, mais respeitava do que gostava, ele falava grosso e tinha uma barba branca que mantinha à distância tanto os filhos quanto os de fora. Não, não era só por ele que eu chorava. Eu estava me despedindo de uma parte de mim que até aquele momento eu não me dera conta. Me despedia das minhas ilusões de mocinha, da esperança de ter sido sua nora algum dia, depositei junto ao seu paixão aquele pedaço de mim que tinha sido a moça alegre e conversante, sonhadora e apaixonada. Via Francisco pela primeira vez depois de tantos anos, triste, amargo, desiludido, mal-casado. Pela enésima vez me perguntei o que tinha acontecido com o nosso amor e mais uma vez me despedi do Professor, de Francisco e daquele pedaço de mim mesma. Eu esperava Ciça, minha segunda filha, e as pessoas se preocupavam com o meu choro, e o mal que poderia trazer à gravidez. Pensei estar fazendo papel de idiota, engoli os soluços, me calei. Até hoje sou muito chorona. Mas como fui sempre muito tímida, ou reprimida, não sei que nome dar a isso, nunca chorava na frente de outras pessoas, nem mesmo de mamãe ou papai. Sempre no banheiro, ou debruçada no travesseiro, abafando os soluços. Mas o choro é natural em velórios e é aí que eu sempre me desabafo. Sei que chorei muito no do meu pai. Sem escândalos. Silencioso. Num canto. Não me debrucei no caixão desesperada. Me lembro de passar a mão na mão dele e sentir um carocinho em cima do dedo médio que

diversas vezes tinha lhe pedido para mandar um médico ver. E ele dizia: «Bobagem, vou morrer com ele». E morreu. Era um carocinho inocente e ficou com ele. E eu passava o dedo pra lá e pra cá, e pensava Pai, pra quem é que eu vou perguntar as coisas agora? quem é que vai passar a mão na minha cabeça e me chamar de minha gatinha? Não quero pensar nisso agora, e viro o dial do rádio à procura do rock barulhento. Esse pedaço de mim que se foi com meu pai deixou uma ferida aberta que não quer cicatrizar. Não sei como vou preencher esse buraco que ficou quando arrancaram esse pedaço que foi com ele.

Já era a dor do arrancar esse pedaço que eu sentia quando chorei tanto na morte do Tio Lito. Ele era na verdade um tio muito querido, muito próximo, os primos eram grandes amigos, tanto que se ligaram mais ainda a meu pai depois da morte do tio. Era um tio alegre, contador de estórias mil das suas viagens pelo interior de Minas, onde tinha pulado de cidade em cidade tentando nova sorte, inventando novos meios de ganhar a vida, de vendedor de botões a coletor federal, passando por lanterninha de cinema e empresário de imóveis. Morreu sem ter nada de seu registrado em cartório, mas deixando muito de seu na memória dos sobrinhos, na reverência dos filhos, nas placas comemorativas por essas terras de Minas. Nada disso justificava meu choro convulsivo no seu velório. Eu já não era tão jovem que me deixasse levar tanto pela comoção da morte. E já era madura suficiente para perceber que eu estava começando a me despedir de meu pai. Eles eram tão parecidos fisicamente, de idade tão próxima, eu sentia que meu pai não teria o privilégio de viver muito mais tempo, sendo que todos os outros irmãos haviam morrido da mesma maneira, coração, com aquela idade aproximada. Eram tão parecidos, Tio Lito e papai! A mesma facilidade de contar casos e prender uma audiência, a gente era capaz de escutar um mesmo caso uma infinidade de vezes e mesmo assim esperar com ansiedade pelo final e cair na gargalhada quando ele terminava. Meu pai era mais engraçado, mais vivo. Seus casos eram muitas vezes pessoais. Sua vida

tinha sido um mosaico de acontecimentos pitorescos, namoros desenxabidos, desafios políticos, esforços sobrehumanos de trabalho, explosões de temperamento, ternura infinita. Ao refazer essa lembrança, fico imaginando que, se meu pai era mais interessante para mim, não seria o Tio Lito assim para os primos? De qualquer maneira, meu choro pela morte desse tio era uma despedida daquele pedaço de mim que acabava ali, e uma antevisão do que eu teria de enfrentar quando chegasse a vez de me despedir do meu pai. Na maioria das vezes não sofro com antecedência e vejo a vida com otimismo, mas muitas vezes vivi em fantasia a morte de papai. Às vezes era trágico para mim, outras vezes eu me portava com muita dignidade; ora me desesperava e debruçava no caixão aos gritos, ora ficava firme e segura, e ajudava mamãe a ultrapassar aquele momento de dor. Acho que não foi nada disso. Ou talvez um pouco de tudo. Nesse momento, enquanto atravesso a Av. Olegário Maciel e me dirigo para casa, a única coisa de que me lembro é de sentir uma grande dor, dor doída, como se me tivessem arrancado um pedaço de mim. É como arrancar um dente siso: na hora não doi porque se está anestesiado; uma hora depois a dor começa. No dia seguinte se instala uma alveolite e aí nenhum comprimido abafa a dor. Muitos dias depois a inflamação cede, mas a gente não consegue deixar de passar a língua no local e sentir o buraco. O buraco pode até fechar, mas o espaço está lá, para sempre. O dente siso não nasce de novo.

Ainda dói aquela dor doída. E eu, que falo demais, não consigo explicar com palavras faladas. Ainda não consigo falar do meu pai, mesmo depois dessa ausência de três anos, sem interromper a fala a meio caminho. Acho que não consigo explicar com palavras escritas também.

Paro no sinal luminoso da Praça Raul Soares. Olho a fonte luminosa que não jorra água agora e que ao mesmo tempo jorra água na minha lembrança, e me vejo sentada num banco, a namorar, e de repente o vento bate pelo outro lado e uma chuva de água colorida nos alcança e saímos a correr, rindo. A turma está subindo do Cine Grátis e é hora de ir para casa,

pois a gente não se mistura com esse pessoal. Vamos procurar a prima que segura vela prá nós, mas que se diverte à sua maneira enquanto namoramos. O namoro é inocente mas, sem alguém para chaperonar, o que é que os outros vão pensar? Além do mais, Papai não ficaria em casa tranqüilo se a filha dele saísse sozinha com o namorado.

O sinal fica verde e eu sigo pela Avenida Amazonas. Lembro-me de repente das palavras tantas vezes ouvidas da boca de minha sogra: se eu ganhasse um tostão de cada vez que eu já passei aqui, já estaria rica! E dentro de mim a Av. Amazonas asfaltada pista livre se mistura à Av. Amazonas sem iluminação e sem calçamento, das enchentes da esquina de Francisco Sá, e do Ford 38 sem freio que meu pai dirige sem carteira de motorista assim que sobra um dinheirinho para comprar um carro. Mais uma lágrima mareja, que não chega a cair. Será que eu serei inteira outra vez algum dia? Se a cada dia eu perco mais um pedaço de mim, será que poderei sair pela vida catando esses pedaços? Ao mesmo tempo, como sou grande e completa, com tanto pedaço de vida dentro de mim! Meus filhos bebês, crianças, escolares, adolescentes, adultos, que profusão de imagens eu tenho! O Professor com sua barba branca e as palavras que ele repete agora na minha memória, tangendo uma corda do meu ser, sem saber que ecoa um sentimento meu, quando diz que queria tanto que eu me casasse com um filho seu! E Francisco? Não sei se tenho Francisco comigo ou se foi arrancado por inteiro. Acho que não. Tenho a imagem fugaz de um sorriso de olhos verdes e outra de um olhar sofrido, magoado. Mas tenho meu tio Lito com seus casos engraçados, e tantas vós e tias e tios, e os meus netos que não tardarão a vir. E meu pai, sim, meu pai, com um filho em cada joelho e os outros ao redor, a contar as estórias sem fim dos Grimm, de Andersen ou de suas próprias aventuras, e eu a sentir debaixo de meus dedos o carocinho em cima do seu dedo médio, a engolir uma outra lágrima. Eu sou pequena, mutilada, já perdi tantos pedaços do meu ser, e sou grande, infinita, rica, integrada. E o que existe de mim entra em casa e apaga a luz da garagem.

MAR

Maria do Carmo Brandão

Era bonito ficar vendo o mar ali da janela.

O mar tão manso e dourado naquela hora.

Era bonito ficar vendo Lourenço caminhar pela praia, seu corpo esbelto e queimado de sol se destacando daquele momento solitário.

Então ele parou e me viu. Ficou me olhando. Sorriu bem solto debaixo do bigode e ficou me olhando. Sorriu com seus olhos de gatolebre e levantou o braço direito. Depois o esquerdo. E ficou me acenando. Com os dois braços e com as duas mãos ficou me acenando enquanto sorria inteiro.

Abaixou os braços e me mandou um beijo chegado com a brisa do mar. Deu adeus e foi-se embora. Mergulhou e foi-se, nadando. Nadando nadando ele foi-se perdendo e desaparecendo entre ondas consonantes.

Nadando nadando Lourenço é agora apenas um ponto pequenino cada vez mais ausente de meus olhos.

BRIGA

Maria do Carmo Brandão

Deitada no sofá, estendeu as pernas cansadas e apoiou no colo dele a cabeça. Pretendia um afago, que não veio. Mexeu com a mesma, insistindo.

Ainda assim, ele continuou sem enxergá-la.

Mexeu com os pés, fora dos sapatos. Dos pés ela sabia que ele gostava muito. Mexeu com eles, com volúpia. Um, esfregando no outro. Ao mesmo tempo pegou sua mão e começou a beijá-la. A esquerda. Seguiu com as pontas dos seus dedos cada linha, cada nervo. Alternando beijos e toques, prosseguiu no jogo, envolvendo-se.

Ao que ele deu sinal de vida, lentamente. Trouxe para perto a mão, subitamente leve, e levou-a aos seus cabelos de carneirinho. Estão bonitos, ele disse, um tesão. Enfiou dedos sob sua nuca e foi levantando a cabeça dela para junto de sua boca e lábios.

Se beijaram beijaram e mais se beijaram. Até se esquecerem da última e cada vez mais estúpida, briga.

ENSAIOS

REFLEXÕES SOBRE O UFANISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Lauro Belchior Mendes

Em sua **Introdução à Literatura no Brasil,** ao tratar da expansão da literatura quinhentista no Brasil, sobretudo da que pertence ao Ciclo dos descobrimentos, Afrânio Coutinho fala das «forças» de que surgiram as «primeiras letras» em nossa terra. A principal manifestação dessas forças seria o surgimento do mito do ufanismo — tendência à exaltação lírica da terra ou da paisagem, espécie de crença num eldorado ou 'paraíso terrestre', como lhe chamou Rocha Pita pela primeira vez, e que constituirá uma linha permanente da literatura brasileira de prosa e verso».[1]

Interessa-nos discutir o conceito de ufanismo e tentar verificar se e de que forma podemos afirmar a sua permanência no quadro de nossa literatura. Aurélio Buarque de Holanda, após explicar a origem da palavra **ufanismo** pelo radical do verbo **ufanar-se** acrescido do sufixo **-ismo,** relaciona-a com o título do livro **Por que me ufano de meu país,** do conde Afonso Celso, e assim conceitua o termo: «Atitude, posição ou sentimento dos que, influenciados pelo potencial das riquezas brasileiras, pelas belezas naturais do país, etc, dele se vangloriam, desmedidamente». É também interessante observar que já existia na língua portuguesa o vocábulo **ufania,** bastante antigo e com correspondentes nas outras línguas ibero-românicas, no pro-

1. COUTINHO, Afrânio. **Introdução à Literatura no Brasil,** 2ª edição Livraria São José, Rio, 1964, p. 78/79.

vençal e no italiano. Caldas Aulete registra os dois substantivos, **ufania** e **ufanismo**, relacionando também este último com a obra de Afonso Celso, que, segundo Wilson Martins, é o «exemplo mais conhecido e ridicularizado»[2] daquela atitude. Se a palavra **ufania** denota vaidade descabida, com boa carga de exagero e vanglória, o termo **ufanismo** acrescenta a esse significado básico novos componentes semânticos: é uma ufania particular, centrada no país, e que tem como resultado uma atitude sistemática de exaltação das belezas naturais do eldorado brasileiro. Vem daí o fato de a palavra, enquanto expressão de um sentimento meramente providencialista de nossa natureza, conter também uma sugestão de alienação do processo histórico nacional.

Na obra citada, Afrânio Coutinho arrola como representantes da tendência ufanista os seguintes autores dos séculos XVI e XVII: Pero Vaz de Caminha, Anchieta, Nóbrega, Cardim, Bento Teixeira, Gandavo, Gabriel Soares de Souza, Fernandes Brandão, Rocha Pita, Vicente do Salvador, Botelho de Oliveira, Itaparica e Nuno Marques Pereira. Como a maioria das obras dos escritores relacionados não pertence ao campo estrito da literatura — e não é nosso propósito discorrer sobre literatura jesuítica e literatura de informação — vamos deter nossa atenção sobre quatro deles, cujas obras são reconhecidas pelos historiadores de nossa literatura como produtos literários, embora de discutível valor estético: Bento Teixeira, Fernandes Brandão, Botelho de Oliveira e Nuno Marques Pereira.

Bento Teixeira é o autor da **Prosopopéia**, publicada em 1601. Além da influência camoniana, José Aderaldo Castello aponta-lhe «atitudes nativistas» e «certas preocupações críticas, dignas de relevo».[3] Como se sabe, o poemeto-épico de Bento Teixeira é realizado com a intenção de celebrar os feitos de Jorge Albuquerque Coelho, donatário da capitania de Pernam-

---

2. MARTINS, Wilson. «A Literatura e o Conhecimento da Terra», in **A Literatura no Brasil**, direção de Afrânio Coutinho, 2ª edição, Volume I, Rio, Editorial Sul Americana S.A. 1968, p. 111.

3. CASTELLO, José Aderaldo, **Manifestações Literárias da Era Colonial**, 3ª edição, São Paulo, Cultrix, 1967, p. 63.

buco. Para tanto, toma como modelo a epopéia camoniana. Uma vez que consideramos a literatura como fenômeno de civilização e cultura, podemos verificar que o autor da **Prosopopéia** nos introduz, com sua obra, no contexto da cultura européia, a que estávamos fatalmente ligados como herdeiros da colonização portuguesa. Devemos contudo observar que tal introdução não se faz de maneira apoteótica, nem num sentido de reduplicação da metrópole: todos os estudiosos de Bento Teixeira são unânimes em lhe reconhecer deficiências (a formação clássica imperfeita, a pretensão de corrigir Camões) e qualidades, como a escolha de um assunto nacional, a intenção de escrever para o Brasil, etc. Como exemplo de valorização do elemento nacional, vejamos a oitava em que o poeta explica a etimologia da palavra **Pernambuco:**

«Em meio desta obra alpestre, e dura,
Uma boca rompeu o mar inchado,
Que na língua dos bárbaros escura,
Paranambuco, de todos é chamado,
De Parana que é mar, Puca — rotura,
Feita com fúria desse Mar salgado,
Que sem no derivar, cometer míngoa,
Cova do mar se chama em nossa língua».[4]

Acreditamos, entretanto, que a obra de Bento Teixeira não se enquadra perfeitamente dentro do espírito ufanista, sendo talvez mais certo aproximá-la — com seu barroquismo, inclusive — de obras de caráter nativista, que vão aparecer no século XVIII, como os poemas épicos de Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama e Santa Rita Durão.

Ambrósio Fernandes Brandão é apontado como o autor dos **Diálogos das Grandezas do Brasil**, de 1618. Essa obra é a representação de seis diálogos entre Brandônio, colonizador fixado

---

4. TEIXEIRA, Bento. Prosopopéia, Apud PEIXOTO, Afrânio, **Panorama da Literatura Brasileira**, São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1940, p. 111.

na terra, que narra as excelências do Brasil a Alviano, português aqui recém-chegado. Talvez com a preocupação de motivar a imigração de portugueses pobres, Brandônio fala continuamente das riquezas e das facilidades de enriquecimento, como demonstra o exemplo que se segue, do «Diálogo Terceiro»:

> «Pelo que, começando, digo que as riquezas do Brasil consistem em seis coisas, com as quais seus povoadores se fazem ricos, que são estas: a primeira a lavoura do açúcar, a segunda a mercancia, a terceira o pau a que chamam do Brasil, a quarta os algodões e madeiras, a quinta a lavoura de mantimentos e a última a criação de gados. De todas estas cousas o principal nervo e substância da riqueza da terra é a lavoura dos açúcares».[5]

No mesmo diálogo, afirma que «... o Brasil é mais rico e dá mais proveito à fazenda de sua majestade, que toda Índia» (p. 118). O Brasil é reiteradamente apontado como fonte de riqueza, tanto para os portugueses individualmente como para a coroa:

> «Muitos homens têm adquirido grande quantidade de dinheiro amoedado e de fazenda no Brasil pela mercancia...», (p. 132).
>
> «Todo o Brasil rende para a fazenda de Sua Majestade sem nenhuma despesa, que é o que mais se deve de estimar». (p. 138).

Os **Diálogos** contêm ainda muitas informações sobre a vida de portugueses e índios no início da colonização, mas é sobretudo a sua atitude de deslumbramento diante do paraíso tropical que tem chamado a atenção dos críticos. Entretanto, mais do que ufanismo do autor — nos termos definidos — acreditamos que tenha havido uma persistente leitura ufanista desse texto.

---

5. BRANDÃO, Fernandes. **Diálogos das Grandezas do Brasil**, São Paulo, Ed. Melhoramentos, s.d., p. 115.

O ponto alto do espírito ufanista é a «Silva à Ilha de Maré, Termo desta Cidade da Bahia», de Manuel Botelho de Oliveira, publicada entre os «Versos Vários» de **Música do Parnasso,** em 1705. Conforme observa José Aderaldo Castello, a parte mais importante da produção lírica de Botelho de Oliveira (as rimas portugueses, castelhanas, italianas e latinas) tem sido relegada a um segundo plano em favor da «famigerada Silva à Ilha de Maré».[6] De fato, por bem sintetizar o espírito ufanista, este poema tem sido muitas vezes tomado como verdadeiro exemplo de nosso nativismo literário. Evidentemente, há aí muito de exagero, pois a simples enumeração de nossas aves, frutas, legumes, plantas, águas e mares em confronto com os seus correspondentes portugueses, com intenção de valorizar as coisas brasileiras, é demasiado banal mesmo para estabelecer a origem do espírito de nossa nacionalidade. O poema não vai além do gracejo maldoso, com a preocupação ingênua de provocar o «ciúme» português pela afirmação da qualidade superior das coisas brasileiras. É o que se pode ver pela passagem seguinte:

«Tenho explicado as fruitas e legumes
que dão a Portugal muitos ciúmes;
tenho recopilado
o que o Brasil contém para invejado,
e para preferir a toda a terra
em si perfeitos quatro AA encerra.
Tem o primeiro A, nos arvoredos
sempre verdes aos olhos, sempre ledos;
tem o segundo A, nos ares puros
na tempérie agradáveis e seguros;
tem o terceiro A, nas águas frias,
que refrescam o peito, e são sadias;
o quarto A, no açúcar deleitoso,
que é do Mundo o regalo mais mimoso».[7]

---

6. CASTELLO, José Aderaldo. Op. cit., p. 73.
7. OLIVEIRA, Manuel Botelho de. **Música do Parnasso,** Rio, Ed. de Ouro, 1967.

Digno seguidor de Gôngora, Botelho de Oliveira é o maior representante da poesia culteranista no Brasil, cujas influências são visíveis no grande poeta do século XVIII que é Cláudio Manuel da Costa.

Da mesma forma que Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes inclui Nuno Marques Pereira, autor do **Compêndio Narrativo do Peregrino da América**, de 1728, no ciclo da literatura ufanista.[8] Nessa obra de caráter nitidamente moralista, Nuno Marques Pereira se atém à descrição de costumes e aspectos da vida brasileira, desenvolvendo «um trabalho de crítica social», conforme observa José Aderaldo Castello.[9] São interessantes as passagens em que toma um elemento de nossa fauna ou flora para estabelecer uma comparação com o elemento humano e desta extrair uma lição moralizante. Cite-se, como exemplo, a comparação entre os baiacus e os soberbos, onde, após descrever os primeiros, conclui:

> «Assim são os baiacus humanos, ou desumanos: tanto que se vêem nas praias, e terras do Brasil logo começam a inchar e se lhes dão algum ofício, ou posto, fazem-se baiacus de espinhos, não há quem se chegue junto deles. E se dizem a um destes: Basta, Baiacu, porque podes rebentar; ou se lhe tocam, cada vez incha mais. Bem sei que este exemplo, ou moralidade, é mui humilde, porém como é tão vulgar, cada qual o tome no sentido mais acomodativo».[10]

Como se pode observar, a presença do ufanismo nos autores citados talvez seja mais um fenômeno de leitura do que propriamente característica essencial dos textos. Não queremos dizer que o ufanismo não esteja presente neles; apenas queremos

---

8. GOMES, Eugênio. «O Mito do Ufanismo», in A Literatura no Brasil, I volume, p. 276 et passim.

9. CASTELLO, José Aderaldo. Op. cit., p. 127.

10. PEREIRA, Nuno Marques. Compêndio Narrativo do Peregrino da América, apud PEIXOTO, Afrânio, Panorama da Literatura Brasileira, São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1940, p. 178.

afirmar que o espírito ufanista é um elemento entre outros, e que é a crítica que o tem elegido como prioritário. Aliás é bastante significativo que, numa obra fundamental como a **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**, Antônio Cândido não trate dos referidos autores, considerando seus textos «manifestações literárias», anteriores à constituição de uma literatura. No entender do eminente crítico, enquanto a literatura pressupõe um sistema de obras e a formação de uma continuidade, as manifestações literárias existem «em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às academias do século XVIII». A organicidade e a continuidade começam a existir a partir do neoclassicismo, momento em «que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura».[11]

A partir dessa ligeira visão das «manifestações literárias» ufanistas, preocupa-nos verificar se o ufanismo teria se constituído «numa linha permanente da literatura brasileira», conforme afirma Afrânio Coutinho. De acordo com o pensamento de Antônio Cândido, excluímos da área do ufanismo as realizações neoclássicas e a ampla movimentação inaugurada pelo nosso romantismo. Poderemos aí incluir um ou outro nome isolado e sem importância, ou alguns momentos de exaltação ufanista num escritor significativo. O primeiro caso não interessa, uma vez que olhamos o fenômeno literário do ponto de vista da literatura; do segundo caso seria exemplo Olavo Bilac, em poemas do tipo «Ama com fé e orgulho a terra em que nasceste». A nossa colocação se justifica porque acreditamos que a base essencial do ufanismo é a visão das excelências de nossa natureza como prefiguração das excelências de nosso povo. Em outras palavras, o ufanismo pressupõe que exista uma relação especular entre a grandiosidade de nosso meio físico e a grandeza de nosso caráter nacional.

---

11. CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**, 3ª edição, São Paulo, Martins, 1969, p. 23/25.

No movimento modernista vamos encontrar um momento de explosão do ufanismo: os poetas do grupo verde-amarelo que se filiaram ao movimento político do integralismo e que se afastam da crítica da cultura assumida por Mário de Andrade e Oswaldo de Andrade, por exemplo. A sua fonte de inspiração seria a leitura ufanista de textos como os já citados e também a obra de Afonso Celso, cuja atitude de exaltação nacional se pode ver em passagens como a seguinte:

> «Não há no mundo país mais belo do que o Brasil. Quantos o visitam atestam e proclamam essa incomparável beleza. Dentro do enorme perímetro brasileiro, encontra-se tudo o que de pitoresco e grandioso oferece a Terra. Ainda mais: encontra-se, em matéria de panorama, tudo o que a ardente imaginação possa fantasiar».[12]

A fantasia da «ardente imaginação» será seguida à risca pelos escritores integralistas que trabalham ideologicamente o ufanismo para reforçar sua carga de sedução, como se pode ver em **O Estrangeiro**, de Plínio Salgado, ao narrar a chegada de Ivã a Piratininga:

> «Piratininga! Cidade de ouro resplandecendo na aurora! Diadema na cabeleira verde dos cafezais! Corpo astral, invisível da cidade parda, de chaminés negras e bairros escusos(...)
>
> Ivã caminhou vagaroso para o leito. Dormiu pensando num lindo abacaxi, que vira ao desembarque, no cais».[13]

---

12. CELSO, Afonso. Por que me ufano do meu país, apud NOGUEIRA, Júlio, **Programa de Português**, São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1942.

13. SALGADO, Plínio. **O Estrangeiro**, Ed. Hélios Ltda., 1926, p. 20.

Exemplo perfeito da ótica ufanista é o **Martim Cererê** de Cassiano Ricardo, onde história e mito se confundem, com o objetivo de engrandecer a formação da raça brasileira. O livro todo é uma pretensa exaltação do português, do índio e do negro, exaltação essa que procura camuflar o verdadeiro sentimento do autor que é o da fidelidade e superioridade da raça branca. Nesse poema o Brasil é retratado como terra da promissão, cujos elementos naturais prefiguram a grandeza da «raça cósmica» que aí se criará. Veja-se como exemplo o poema «Sinal do Céu» em que a constelação do Cruzeiro do Sul é tomada como oráculo que prediz a grandeza futura:

E uma cruz misteriosa de estrelas
abriu no céu os seus braços de luz
como uma enorme profecia:

Eu sou a cruz do cruzamento!

O cruzeiro do amor universal.

Eu tenho estes braços abertos
assim, na amplidão dos espaços
como que para dizer: vinde todos!
que este céu é bastante profundo
e servirá de teto a todos quantos
sofrem no mundo;

que este chão é bastante fecundo
e dará de comer a todos quantos
têm fome, no mundo;

que estes rios darão de sobejo
pra mitigar a sede a todos quantos
têm sede, no mundo.
Sinal da cruz, descrucificador
porque signo de 'mais', de soma e aliança.

Eu sou a cruz dialética do amor.

Um abraço de estrelas a quem chega
à procura de uma ilha
no mapa-múndi da desesperança.

Porque eu sou o caminho, ainda obscuro,
por onde, finalmente,
desfilará a humanidade do futuro».[14]

Como já dissemos, a ótica integralista trabalha ideologicamente o ufanismo para reforçar sua carga de sedução. Em outras palavras, o poema procura trazer o leitor para a sua ótica e influenciá-lo a fazer a mesma leitura do passado e do presente, encerrando-o num círculo de patriotismo alienante. Leiam-se, a propósito, os versos de Menotti del Picchia, do poema «Batismo», sobre a declaração do sete de setembro:

«Ouviu-se o grito imenso
que repercutiu nos quatro pontos cardeais
anunciando ao universo
que acaba de nascer a maior democracia dos trópicos».[15]

Pode-se observar aí a superposição do elemento ideológico ao elemento natural — ao maior país dos trópicos teria que corresponder inevitavelmente a maior democracia. Aliás essa idéia não é nova nem se restringe ao ufanismo literário. Ela perpassa, por exemplo, toda a letra do Hino Nacional. Até mesmo a homologia entre a excelência da natureza e a do povo se acha aí expressa:

«Gigante pela própria natureza

És belo, és forte, impávido colosso,
e o teu futuro espelha essa grandeza».

---

14. RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê**, 12ª edição, Rio/Brasília, José Olympio/MEC, 1972, p. 63.

15. PICCHIA, Menotti del. apud MURICY, Andrade. **A Nova Literatura Brasileira**, Porto Alegre, Globo, 1936, p. 112.

O mesmo espírito pode ser reconhecido em textos mais recentes, emanados da publicidade governamental, como «milagre brasileiro», «Brasil grande», «ninguém segura este país», etc. etc. A esse respeito, caberia assinalar que o ufanismo apresenta duas faces: ao mesmo tempo que procura alimentar o sentimento de predestinação para a grandeza da pátria, falseia a realidade, cria estereótipos alienantes, impede os indivíduos de ver claro no decantado processo de desenvolvimento social e econômico. No caso da literatura, o ufanismo cria uma linguagem aparentemente liberta que, entretanto, não ultrapassa o círculo da retórica doutrinária. Ora, se a literatura ufanista persiste, ou mesmo o seu espírito em outras formas de comunicação, isto não significa a sobrevivência do ufanismo como valor. Enquanto representante de um discurso ambíguo — porque dominado e dominador — ele se afasta do verdadeiro espírito de nossa literatura, preconizado pela visão crítica iniciada com o romantismo e aprofundada pelo modernismo: a busca da criação de um discurso independente para a literatura brasileira.

Belo Horizonte, 1980

OS VIAJANTES DE 70

Leopoldo Comitti

Trabalho apresentado como requisito para a obtenção de 03 créditos referentes à disciplina A Poesia Brasileira: O tropicalismo, do Curso de Mestrado em Literatura Brasileira da UFMG.

«Em suma, comporte-se como um músico, um bom músico, ao lidar com essa fase de sua arte que encontra na música paralelismos exatos. (Ezra Pound)[1]

1. AS ÁGUAS PASSADAS

A relação estreita entre poesia e música sempre despertou a atenção de teóricos e criadores de ambas. Nem por isso, levantar pontos de correspondência, rastrear os momentos de troca e fertilização técnica não é tarefa simples. Apesar da grande quantidade de trabalhos existentes e do peso cultural dos críticos envolvidos, podemos dizer que a questão ainda se encontra em aberto.

Em sua apresentação ao volume **Poesia e Música**, da Coleção Debates, Antônio Manuel tenta sintetizar a multiplicidade de aspectos inerentes ao tema, já no primeiro parágrafo de seu texto:

---

1. POUND, Ezra; trad. Heloyza de Lima Dantas e José Paulo Paes. **A arte da poesia**. São Paulo, Cultrix/Ed. da USP, 1976. p. 13.

«Múltiplas e complexas são as correspondências da poesia (ou da literatura) e da música. Várias se devem a uma comunidade constitutiva; ambas, apesar das qualidades sensíveis específicas, participam, em suma, da Arte. Outras correspondências parecem derivar da identidade genética de algumas formas convencionais, que às vezes preservam traços de sua origem mesmo depois de sua diferenciação no decorrer histórico. Há aquelas que se inscrevem por meio de mútua influência produzida pelo convívio de músicos e postas em diferentes circunstâncias. Acrescentemos as intenções e os programas, os alvos expressionais e criadores de indivíduos, grupos e períodos, que induzem, promovem e realmente instauram a troca de objetivos: poesia como música, música como poesia».[2]

O efeito é, não só um convite para a leitura dos ensaios que se seguem, mas também um incentivo à pesquisa e ao questionamento. A listagem apresentada se converte em roteiro e os parágrafos seguintes buscarão alinhavar alguns aspectos e indicar fontes.

No entanto, a questão, hoje, parece mais complexa. Não é o ritmo, a sonoridade, a musicalidade poética que despertam a atenção dos ensaístas e dos leitores (ouvintes) em geral. A discussão a respeito de melodia, harmonia, contraponto e polifonia parece ter se esvaziado frente a um fenômeno, se não novo (não nos esqueçamos dos trovadores), pelo menos inquietante: poesia e música, antes dissociadas, apesar do constante intercâmbio técnico, deixaram de lado a amizade fraterna para se dedicarem a um relacionamento conjugal proveitoso. A figura do poeta/músico deixou de ser um acontecimento particular para se tornar um fato comum.

---

2. SANTOS SILVA, Antônio Manuel dos. Apresentação. In: DAGHLIAN, Carlos. Poesia e música. São Paulo, Perspectiva, 1985. p. 9.

Apesar da justa recorrência à História da literatura, parece-nos que esse caminho será de pouca valia para a compreensão de tal questão. Mais que uma exegese erudita, o assunto exige uma incursão pelos domínios da cultura popular.

Tradicionalmente distante das manifestações de massa, a crítica sempre colocou a letra de música em segundo plano. Assim ela permaneceu até os anos sessenta, quando se viu, subitamente, sob os refletores. Talvez não seja perigoso afirmar que é a emergência da contracultura que a faz sair dos palcos para os círculos acadêmicos, pois é nesse momento que o novo irrompe fora das rodas intelectuais consagradas, perde a aura de pedantismo e erudição para ganhar as ruas e se manifestar frente a grandes públicos.

Seria, no entanto, ingenuidade afirmar que os poetas/músicos de hoje têm sua origem unicamente na canção popular. É preciso observar a complexidade da revolução de sessenta. Se, por um lado ela representou uma manifestação de massa espontânea; por outro, também envolveu uma nova geração de artistas («Beat Generation», por exemplo) à margem da cultura oficial, além da juventude universitária. Assim, popular e erudito se reuniram para um diálogo extremamente fértil. O poeta e o músico, antes duas faces do mesmo indivíduo, puderam se unir num único meio de expressão. O poema deixou as páginas do livro pouco lido e ganhou a divulgação dos discos. Ao invés de pequenos grupos, seu público passou a ser a multidão.

No Brasil, esse encontro se deu com Chico Buarque, Tropicália e o Clube da Esquina. Ao longo de duas décadas, o trabalho renovador desse grupo se desenvolveu extraordinariamente, projetando-se sobre toda a cultura brasileira, centralizando atenções e catalizando tendências.

Uma geração fecunda, poderíamos dizer, pois da mesma forma que sua corrente principal, ao evoluir, deflagrou novos movimentos, também seus tentáculos subterrâneos cresceram à sombra, para romper a barreira que os separava do público no início dos anos oitenta. E, novamente, de forma complexa. Tendo

como face mais visível o chamado «Rock Nacional», a nova geração é mais ambígua e diversa do que parece. Configura-se como um mosaico de tendências, um espectro que vai dos grupos recém-saídos das garagens, como os Titãs, aos sofisticados experimentalistas, como Arrigo Barnabé.

Como sempre, frente a novos fenômenos, a crítica busca uma compreensão nas influências internacionais. E assim um longo percurso é esquecido e temos a impressão de que tudo no Brasil é uma questão de transposição da vanguarda mundial para os trópicos. Pior que o pensamento do colonizador é a ingenuidade do colonizado.

Seguiremos caminho diverso. Sem a pretensão de esgotar o assunto, tentaremos resgatar e traçar o perfil de um grupo dos anos setenta, A Barca do Sol. A partir da análise de seu trabalho e relações com o contexto cultural, procuraremos observar as contribuições e projeções de elementos periféricos da década passada sobre o momento atual.

2. OS NAUTAS DA MARGINÁLIA

Lançado em 1974, o disco **A Barca do Sol** passou quase que despercebido do público e da crítica. Trata-se de um trabalho complexo, de caráter experimental, contando com a participação e direção de Egberto Gismonti. Por seu arrojo, não encontrou ressonância num mercado saturado pela «Disco Music», que iniciava sua trajetória meteórica; além de destoar sensivelmente dos padrões tropicalistas que ainda eram motivo de polêmica e louvores.

Com vocais rascantes, arranjos inovadores e letras quase herméticas para ouvidos viciados no óbvio, a Barca passou ao longo, percorrendo sua rota exótica, freqüentando portos e ancoradouros alternativos, à margem do circuito cultural e restrita a um pequeno grupo de «iniciados».

Como outros grupos da época, A Barca do Sol mostra um trabalho ainda com raízes na contracultura, tanto na temática

quanto na técnica musical, mas radicaliza até mesmo essa formação, incorporando ao «pop» uma grande bagagem erudita e experimentando novos caminhos muito próximos da música concreta.

Suas letras constroem mosaicos, nos quais os motivos se sucedem vertiginosamente, em cortes rápidos, quase que superpondo frases aparentemente desconexas:

«Quando a ópera acabou
No umbigo do país
Mas não era um carnaval
De idiotas e canções
Acabou sem um som
Lá fui eu outra vez
Cemitério de faróis (...)»[3]

Essa superposição dialoga intensamente com a linguagem da televisão, especialmente com a técnica do video tape comercial. O poema/canção é composto de fragmentos sempre incompletos que adquirem coerência apenas com uma leitura paradigmática.

O trabalho intertextual é extremamente denso. Retalhos do cotidiano são costurados a traços dos «comic books» e habilmente fundidos a elementos eruditos.

Em O Dragão da Bondade, o cinema novo, via Glauber Rocha, participa do suporte estrutural do poema por meio do sistema expressivo (linguagem aparentemente caótica) e pela referência irônica à obra do cineasta. Já O Fantasma da Ópera trabalha criativamente com literatura, teatro (A Ópera dos Três Vinténs) e carnaval, numa composição que não esconde laivos de documentários e propaganda ideológica governamental. Quadrinhos e seriados estruturam Corsário Satã: o clima de aventura e romance bizarro sublinham a temática da viagem pela ambientação sombria do marginal.

---

3. A Barca do Sol. (A Barca do Sol), LP 1 - 01 - 404 - 092,, Continental, 1974. As citações do mesmo disco, a seguir, serão identificados apenas pelo título da faixa.

O mito da barca arremata a costura. Transposto de forma ambígua, toma nuances diferenciadas ao flutuar por diversos motivos. Ora faz emergir Caronte e seus mortos, ora carrega o sol em sua passagem cíclica. Assim, em sua rota pelos textos, ressalta a oscilação entre vida e morte, sombra e luz. Sua presença constante reforça elementos da mediação como fogueira, navalha e faca, espelho, morcego, fantasma e sangue.

O clima é sempre denso e tenso, num quadro de pinceladas rápidas e tons fortes. Não há formação de um painel, mas simplesmente a projeção de reflexos, imagens que se superpõem e se apagam em segundos. A tensão é a intensidade de um momento que, apesar de fugaz, parece atemporal. A ação se congela no movimento, evita a concretização do ato e avança diretamente para a conseqüência:

«Ser somente o arremesso
A pedra que lancei

. . . . . .

Tira do tempo a lição
Corre com a pedra na mão
Lança no rosto daquele que quer lhe
ferir»

(Arremesso)

O presente é, assim, a simples reflexão do gesto passado. A pedra jamais atinge seu objetivo, pois a cena é escamoteada e substituída por reflexos mais distantes:

«De novo àquela praia
Ao mar
E não pensar
No riso que perdi
Naquele antigo cinema (...)»

(Arremesso)

Não há durante, somente antes e depois. A fogueira torna-se apenas o romper da chama e o fogo apagado; o jogo previsto e o gesto final:

«Depois que o jogo terminar
Depois que a fogueira queimar (...)
(As Boas Consciências)
«Deixou a fogueira queimar
Dormiu seu sono demais (...)

(A Barca do Sol)

Como uma cena recalcada, o confronto antecipado jamais é descrito, provocando um clima de suspense e horror. A escuridão sempre se quebra por um reflexo do perigo e o sujeito percorre uma noite construída sobre fragmentos de um submundo que nada mais é que a condensação onírica de aspectos grotescos da vida urbana e reminiscências do universo da contracultura. Noite, sonho e morte são constantemente reiterados e a angústia se prende notadamente a objetos cortantes (navalha e punhal).

Em Brilho da Noite, a caminhada noturna se interrompe pela mudez. A verbalização cede lugar às impressões visuais e a tensão se faz pelo jogo de imagens refletidas no aço e nos olhos:

«Com um grito preso na garganta
com os olhos tensos na navalha
. . . . . .
O aço brilha no escuro
Calo Calo»

Em Corsário Satã, o tempo salta e o descongelar já apresenta o ato realizado:

«É sangue Vermelho
Quatro punhais
Cravados no espelho»

A violência da imagem reforça ainda mais o clima anterior. O cotidiano, povoado de traços que sempre conduzem à degradação, como esgotos, descongelamento de geladeira, sacos de aniagem, marginais, prostitutas de Paris, morcegos, cria uma outra dimensão para o mundo objetivo. Suas imagens são reflexos na lâmina da navalha ou punhal, até mesmo extensão deles. Nada é verdadeiro, inclusive o lirismo sucumbe à falsidade:

«Eu sei o que pensar
Eu sei o que dizer
Pra lhe lembrar e convencer
De que o
Seu sorriso não me engana...»

(Dragão da Bondade)

Como última faixa, A Barca do Sol retoma o título do disco, o nome do grupo e o contexto mítico. Acentua, dessa forma, a sugestão do ciclo natural. Concretamente, a agulha termina seu caminho circular em torno de um eixo; pela temática, a Barca deixa para traz o campo semântico das trevas e faz retornar o dia:

«A barca do sol
Dançou, botou pra quebrar
Deixou a fogueira queimar
Dormiu seu sono demais
Quando acordar
Vai navegar
A barca da esperança»

(A Barca do Sol)

3. O PERCURSO DOS VIAJANTES

Apesar de parecer uma experiência solitária, o grupo A Barca do Sol está profundamente inserido no contexto da produção periférica dos anos setenta, quando inúmeros grupos surgiam sob o signo do anonimato: poucos chegaram às grandes massas; alguns sequer tiveram registro fonográfico.

Ao retomá-los, não são poucos os pontos de convergência. Talvez o mais evidente deles esteja na herança de uma geração: «on the road». A temática da viagem parece inesgotável e sempre relacionada à questão existencial. Ora como caminhada, ora como vôo, ora como efeito de alucinógeno, ela sempre traz a busca de uma passagem da escuridão para a luz. A situação marginal é explicitamente tematizada e seus passageiros são «criaturas da noite»:

«As criaturas da noite
Num vôo calmo e pequeno
Procuram luz aonde secar
O peso de tanto sereno (...)[4]

Com o título de **Criaturas da Noite**, o grupo O Terço lança um disco, em 1975, no qual os ponto de contato com **A Barca do Sol** são altamente significativos. Menos tenso que o anterior reitera, porém, alguns elementos essenciais:

«Me sinto triste de noite
Atrás da luz que não acho
Sou viajante, querendo chegar
Antes dos raios de sol»

A fugacidade da luz, quase um reflexo, também se encontra presente, e também relacionada ao motivo da fogueira: «Vira poeira/vira fogueira» (Queimada). Marcam presença até mesmo os complementares **jogo** e **pedras**, que praticamente reiteram Arremeso: «Se duvidar, se duvidar/tenho uma pedra pra lhe atirar» (Jogo das pedras).

Contestação, insatisfação e a consciência da inutilidade do protesto encontram sempre os mesmos recursos expressivos: linguagem quase coloquial, quebra de tabus lingüísticos, fragmentação do verso e condensação quase onírica de imagens.

---

4. **Criaturas da Noite (O Terço), LP 12009, Underground, 1975.**

Ideologia? Nenhuma. Apenas a consciência de sua marginalidade frente a uma estrutura social falida, como sintetiza o grupo Made in Brasil:

«Sou um cigano
Há muito tempo na estrada
Levo na bagagem
Todos os sonhos que sonhei
As raízes não as plantei
Compromissos, não os tenho
Só a certeza
De morrer antes dos trinta»[5]

Desenganos à parte, apesar do desaparecimento dos grupos, entre mortos e feridos sobraram alguns. São esses que, após anos de obscuridade, vieram à luz integrando novas formações ou em carreiras individuais. A experiência de uma década criou a possibilidade da emergência. Porém, mesmo os novos trazem a marca da inquietação, negação e, principalmente, do metafórico viajante, corsário contestador:

«Abordar navios mercantes,
Invadir, pilhar, tomar o que é nosso
Pirataria nas ondas do rádio,
Havia alguma coisa errada com o rei (...)[6]

BIBLIOGRAFIA

1. POUND, Ezra; trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. **Arte da poesia.** São Paulo, Cultrix/Ed. da USP, 1976. p. 13.

2. SANTOS SILVA, Antônio Manuel dos. Apresentação. In: **DAGHLIAN, Carlos. Poesia e música.** São Paulo, Perspectiva, 1985. p. 9.

---

5. O Cigano, in **Jack o Estripador** (Made in Brasil), LP 103.0169, RCA, 1976.

6. Rádio Pirata, in **Revoluções por minuto** (RPM), LP 144.478, Epic, 1985.

DISCOGRAFIA

1. **A barca do sol.** (A Barca do Sol), LP 1 - 01 - 404 - 092, Continental, 1974.

2. **Criaturas da Noite** (O Terço), LP 12009, Underground, 1975.

3. «O Cigano», in **Jack o Estripador** (Made in Brasil), LP 103.0169, RCA, 1976.

4. Rádio Pirata, in **Revoluções por minuto** (RPM), LP 144.478, Epic, 1985.

TRÊS POEMAS: TRÊS POETAS

Léa Selma Amaral

A tentativa de recuperação da subjetividade permeou e centrou sempre toda a poesia. A maior ou menor conquista desse objetivo vai depender do lugar social de cada poesia, da função possível que cada canto vai assumir diante de forças sociais que impedem essa reconquista. Assim o que pretendo nessa breve comparação entre Cláudio Manuel da Costa, Castro Alves e Cabral é estudar como cada discurso poético vai trabalhá-la e qual o paralelo possível dentro desse ângulo.

Acredito que recuperação da subjetividade e reconstrução da polis andam de mãos dadas. Assim escolhi poemas onde isso se tornasse evidente. Todo canto tem a força de transmutar a realidade, de tornar a vida possível num espaço onde ela esteja por demais ameaçada. A erotização do corpo objetiva essa comunicação, esse ultrapasse do dilaceramento e divisão. Para reconstruir, tornar livre seu próprio corpo, o poeta erotiza o espaço afastando toda e qualquer possibilidade de destruição. Minha intenção é ver como essa erotização é trabalhada nos três textos escolhidos e porque ela está sendo feita assim e não de outra forma. Não se trata a meu ver de evolução de possibilidades, mas de construção de vias possíveis dentro de espaços diferentes. As semelhanças advêm de um mesmo sentimento-angústia diante de sua própria divisão interna, que tenta o poeta ultrapassar pelo canto. Assim não se trata de sublimação no sentido de Alfredo Bosi, ou seja de viver na arte o que não se vive na vida, mas de reinvindicar a realização do desejo, recons-

truíndo as palavras, ligando-as outra vez, fazendo do seu canto um sonho acordado, que leva o leitor a acordar também o mesmo sonho: a reconquista da inocência.

Assim no soneto escolhido,[1] Cláudio Manuel da Costa renomeia o espaço. Espaço seco onde apenas o demonstrativo o apresenta, sem rodeios, mas que ao ser mostrado recria na memória de um eu um elo entre sujeito e espaço. A função anafórica dos demonstrativos remonta a um elo anterior entre o eu-lírico e o espaço. Os verbos no presente dizem da ordem do desejo, desejo de permanência daquele elo anterior.

A fragilidade entretanto dessa possibilidade é denunciada por esse eu-lírico que ao voltar a percorrer esse espaço perdeu esse elo e se encontra dividido. A segunda e a terceira estrofes caminham nesse paralelo paradoxal entre os dois tempos de percurso nesse mesmo espaço e termina por torná-lo distante, através do demonstrativo **aquele**, afastando essa divisão dolorosa de si mesmo.

Fechando o soneto ele já recuperou o espaço, já reconquistou a forma. O contorno da cidade desejada está fixada na memória e foi recontornada para o leitor. A utilização do gerúndio clarifica essa realização do desejo em processo, em curso, possível depois que o eu-lírico tornou presente o espaço erotizado (do prazer, alegre, suave). Como diz Celso Cunha, o gerúndio colocado ao lado do verbo no presente expressa uma ação simultânea, onde o gerúndio corresponde a um adjunto adverbial de modo. Usando esse recurso o eu-lírico torna possível a simultaneidade entre corpo e espaço, que, ultrapassando a ação do tempo, consegue despertar as mortais espécies.

A utilização do soneto com predominância do ritmo sáfico clarifica o contorno racional que se quer dar do espaço, a reconquista de uma subjetivação que reordene geometricamente este espaço, já que este ritmo era tão geométrico e equilibrado. Espaço onde o eu-lírico enxergue o contorno amoroso do seu

---

1. in COSTA, Cláudio Manuel. **Poesia**, pág. 5, poema 8.

corpo, as linhas e curvas que analogicamente se assimilam a esse espaço desejado de curvas, retas, cores, cheiros e sabores. As cesuras métricas aparecem apenas nos lugares onde o elo foi cortado e paradoxalmente onde havia elos, o que denuncia a presença de um corte, de separação sujeito-cosmos.

Veja:

...«Tudo cheio de horror se manifesta.
Rio, montanha, troncos, e penedos;
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta.
. . . . . .
Oh quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes, que baixando
Deixei do pranto o vale umedecido!

O poema de Castro Alves[2] começa a reconquista de subjetividade pela explicitação de interlocução. Faz entrar no seu poema o leitor, o destinatário do seu ato. Essa presença se torna importante num espaço social onde a destruição-construção da polis se faz pela redução do sujeito à indivíduo, um eu impossibilitado de estar com um tu na realidade. Uma cidade que se constrói pelo isolamento de cada sujeito num espaço privado, reduzido. A introdução da interlocução explícita marca essa angustiada de divisão e tentativa de seu ultrapasse. A tentativa aqui não pode ser mais como em Cláudio, a de reconquistar um espaço anteriormente vivido pelo eu lírico, mas exatamente que tem que ser recriado duramente, imaginado demais, porque já se perdeu. A descrença no espaço da cidade o faz recriar uma cidade cósmica, criada por um Deus mítico, o Deus dos românticos anglo-saxônicos e não o cristão.

---

2. in ALVES, Castro. **Antologia Poética**, pág. 45, poema: Sub Tegmine Fagi.

A linguagem recriativa do poema aqui preenche totalmente da reconquista do desejo, anulando toda a possibilidade de destuição. Todas as analogias do espaço recriado -o campo- são um convite erótico ao interlocutor para participar dessa transmutação simbólica da realidade. Espaço doce, perfumoso, luminoso, animado, rítmico, plástico, opõe-se claramente ao espaço da quarta estrofe, espaço da cidade construída pela revolução industrial. As metáforas construídas não são meras imagens, mas transmutam esse espaço destruído. Nesse espaço de desejo há possibilidades de encontro do eu-lírico e seu interlocutor. O espaço cíclico da relação homem-mundo, recriado pela similaridade entre os elementos da natureza, marca a consciência do eu-lírico da perda dessa relação, da consciência da morte, da queda, da necessidade de estar com o outro para ultrapassar a morte, criar a vida. Uma cidade cósmica é reiventada, onde o homem pode ser criatura e criador, iluminar e ser iluminado por esse espaço móvel do qual faz parte e cujo corpo irradia o calor magnético dos outros corpos (lua, sol, estrela, abelha, folhas, céu, floresta, etc...).

Essa força de atração reaproxima o sujeito lírico do interlocutor, irradia-lhe esse calor e transgride dessa forma àquela divisão social.

A oscilação rítmica entre os versos é compensada pela repetição estrófica, analógica. O corpo eu-lírico dividido reconquista assim sua forma e pode comunicar-se como corpo, forma, para o interlocutor. Ao mundo pagão, esfumacento da cidade que divide seu corpo, ele opõe um mundo magnético e mítico, que recompõe suas partes e faz esse mundo tornar-se ponte de comunicação com o outro. Poema discurso aberto, marcado por travessões e exclamações, além das diversas alusões a outros mundos criados, que comunica ao interlocutor a sua própria tentativa de ser mais uma comunicação dessa espécie. Poema como lugar de realização do desejo, de reconquista de conjunção com o outro através da recriação do espaço, já que o espaço real os divide, os afasta.

A opção de Cabral é a mais angustiada e pessimista das três a meu ver. Em **A Palo Seco**[3], Cabral diz da única possibilidade de reconstrução do espaço, da subjetivação do sujeito: um canto iluminado que **fale** simplesmente, que atinja realmente o interlocutor. O espaço seco, cimentado da cidade exige um canto seco, um canto que tenha por objetivo os próprios recursos do canto, tentando ressuscitar a palavra. Palavra essa que atravessa essa dura crosta cimentada que impede o contato entre os habitantes da cidade-deserto. O canto seria esse substantivo puro, renovado, desprovido de qualquer subjetivação fácil, dúbia. Canto-sol de meio-dia, que não dá lugar a nenhum sono fácil. Canto lâmina, sem sombra, desnudando completamente a palavra para que a conjunção eu-outro torne-se possível. Recuperar o som, o momento silencioso em que os corpos ao se tocarem falam, criam o mundo. A reconquista do canto-silêncio se faz pelo limar árduo do silêncio difícil de ser sonorizado. Toda a segunda parte do poema diz dessa tentativa mallarmaica e finalmente a terceira parte diz como se reconquista esse som no espaço cimentado. Por isso é canto lacônico, canto a marteladas, que soa duramente furando as jaulas de concreto armado que isolam as pessoas na cidade contemporânea.

Erotização mordaz com a única delicadeza possível: ser aberto sem adjetivos, puro ser. A remissão a Graciliano Ramos, também remissão a um outro canto seco, geométrico, canto heróico que vença a morte fria e cinza de cidade concretizada. O único jeito de cantar, reconstruir a polis, é falar para quem fala — exatamente para o interlocutor —, sem rodeios, sem nenhum outro recurso que não os recursos da fala. A construção em blocos, a presença uniforme de blocos imita a forma do espaço concretizado, armado, cimentado. A obsessão rítmica que perpassa todo o poema, a insistência em um número reduzido de palavras que se repetem a marteladas infatigavelmente vai destruíndo essa dura armadura, revitalizando o diálogo entre o

---

3. in Melo Neto, João Cabral. **Poesias Completas**, pág. poema: A Palo Seco.

eu-lírico e o interlocutor bloqueado com quem e para quem canta. Um erotismo extremamente sutil e malicioso que não embala o interlocutor, mas o desperta e abre seus poros para uma conjunção rítmica. O poema se torna o ato dessa ressubjetivação, ao ser puro canto, canto bigorna que abre a quarta parte do poema, último bloco de oito estrofes e que se encerra com a não aceitação dessa divisão em blocos, mas que o poeta sabe que só pode trabalhar com ela, porque fala para um interlocutor bloqueado.

Enquanto em Cláudio e Castro Alves o espaço da cidade os assusta, em Cabral é tão pura realidade, que os meios de reinventá-la têm que ser bem mais concretos. O que muda é o espaço possível de cada um desses cantos.

«EM TORNO DO(S) PRAZER(ES) DO(S) TEXTO(S)»

Simone Cerqueira Batitucci

> A nossa palavra, embalsamamo-la, tal como uma múmia, para a tornar eterna. Pois é bem preciso durar um pouco mais do que a voz; é bem preciso, através da comédia da escrita inscrever-se nalgum sítio.
>
> ROLAND BARTHES. O GRAO DA VOZ

> O que foi possível dizer aqui (...) é apenas um modesto suplemento oferecido ao leitor para que dele se aproprie, acrescente, suprima e passe adiante: ao redor da figura os participantes «passam o anel»; às vezes, num último parênteses o anel é retirado um segundo antes de ser transmitido.
>
> ROLAND BARTHES
> FRAGMENTOS DE UM DISCURSO AMOROSO

DOS PRAZERES

Título e subtítulo, o nome e a biografia do autor, prefácio, dedicatória, epígrafe, citações, aspas, notas de pé de página, parênteses, palavras ou frases em itálico, índice e bibliografia: contornos que levam ao texto e ao autor do texto.

O texto, um texto de gozo e prazer: **O Prazer do Texto** (usarei a sigla OPT para referir-me a esse texto); ou talvez «os prazeres dos textos», já que foram três as edições estudadas. Respectivamente:

BARTHES, Roland. **Le Plaisir du Texte.** Paris, Seuil, 1973.

————. **O Prazer do Texto.** Tradução de Maria Margarida Barahona. Prefácio de Eduardo Prado Coelho. Lisboa, Edições 70, 1974.

————. **O Prazer do Texto.** Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1977.

Sendo as edições portuguesa e brasileira versões de um texto-fragmento repleto de palavras e frases em itálico, de aspas incertas, parênteses vacilantes e vagos etcs; um texto-tecido que recusa a imobilidade do que já está pronto e acabado para deixar que o sentido se faça indefinidamente.

TÍTULO E AUTOR

Em preto, azul ou vermelho; em francês ou português, o título e o nome do autor repousam na capa do livro e nas folhas seguintes, como desenhos que compõem a página. Da mesma forma, estão lá, também, ilustrações, palavras, numerações e cores; imagens que vão ganhando sentido ao serem focalizadas com nitidez. Distinguem-se, assim, o logotipo da editora, seu nome, cores e números que se referem a coleções ou séries de livros, ilustrações que remetem ao texto, etc.

Dentre essas imagens que determinam o primeiro contato leitor-livro, destacam-se o título e o nome do autor. Mais que qualquer um dos outros signos, o título e o nome do autor são capazes de situar o livro no contexto literário.

Roland Barthes, o autor de OPT, não é Sartre, Umberto Eco ou qualquer outro autor; e isso significa que **A Náusea** ou **A Obra Aberta**, por exemplo, não podem ser atribuídos a ele, assim como OPT não deve ser imputado a nenhum outro autor. A este título liga-se diretamente o nome de Roland Barthes, ainda que OPT tenha uma frase de Hobbes como epígrafe, uma série de citações explicitadas ou não, ou tantas aspas, itálicos, parênteses e etcs, que posso, eu mesma, retirá-los para colocá-los onde quiser, estabelecendo com Barthes um pacto de co-autoria.

Do Roland Barthes da capa fica ora o nome, como o de uma personagem (um outro título, **ROLAND BARTHES por roland barthes** é acompanhado da seguinte advertência: «Tudo isso deve ser considerado como se fosse dito por uma personagem de romance»[1]), ora a referência àquele que escreve, ou ainda àquilo que escreve.

Em uma entrevista conduzida por Bernard-Henri Lévy e publicada na revista **Le Nouvel Observateur** em 10 de janeiro de 1977, o entrevistador faz a Barthes a seguinte observação:

> Vemo-lo pouco, Roland Barthes, e ouvimo-lo raramente: à parte os seus livros, não se sabe quase nada de si (...).[2]

Ele prossegue opondo o Barthes da infância (revelado em **ROLAND BARTHES por roland barthes)** ao Barthes maduro, o autor que chegou à notoriedade (quase nunca revelado). O que se lê através daquele Roland Barthes da capa de OPT é mais ou menos o que se esconde atrás da inquietação do entrevistador: existe para além do nome uma história; adolescência, juventude, maturidade. Entretanto, à medida que um texto entra em cena, a história deixa de existir enquanto tal. O que sobra dela é ficção ou apenas um nome, e neste sentido Roland Barthes é o próprio OPT.

Este título, por sua vez, leva ao conteúdo do texto que está no livro, é uma espécie de resumo do texto e é ao mesmo tempo algo mais que o texto; é o próprio livro.

A expressão «prazer do texto» ultrapassa a noção mais imediata de prazer literário. Ao recuperar a palavra «texto», a idéia de objeto e em seguida a de desejo emergem para ligarem-se à palavra «prazer» e a partir daí possibilitarem a ambigüidade que une as noções de prazer e gozo; dois termos que se aproximam e se opõem.

---

1. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES por roland barthes.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultrix, 1977.

2. ——————. **O Grão da Voz.** Tradução de Teresa Meneses e Alexandre Melo. Lisboa, Edições 70, 1982, p. 253.

PREFACIO

A edição portuguesa de OPT traz um prefácio de Eduardo Prado Coelho: «Aplicar Barthes». Uma espécie de advertência, estas páginas (9-30) que precedem o curto texto de Roland Barthes (menos de cem páginas) se propõem a «desbloquear um certo número de pistas indispensáveis para uma leitura nítida do texto» e a indicar «como Barthes pode intervir na prática do nosso quotidiano».[3] O prefácio funciona então como um intermediário entre o leitor e o texto. Para se chegar a OPT é preciso transpor, antes, o «Aplicar Barthes», sob pena de «inaceitáveis traições» ao texto, de «reações negativas», ou, ao contrário, sob pena da perigosa «fascinação» a que o leitor desatento pode ceder.

«Aplicar Barthes» propõe um modelo de leitura, adverte, ensina, dá definições, faz referências, sugere outras leituras, analisa. Enfim, presenteia o leitor com todas as «pistas indispensáveis para **uma leitura nítida do texto**» (grifo meu). Essa «leitura nítida» de que fala o prefaciador deve estar necessáriamente ligada a seu próprio percurso de leitura. Segundo ele, OPT é uma das obras contemporâneas mais importantes no campo da teoria da literatura. Mas «isto, claro, para um leitor atento».[4] Ele afirma ainda que OPT pressupõe no seu leitor um determinado conhecimento da teoria do texto».[5] A esse tipo de «leitor atento», conhecedor da teoria do texto, Prado Coelho quer assegurar o acesso ao texto de Barthes. E o faz com tal aplicação e zelo que chegamos a imaginá-lo como o próprio autor de OPT tentando, através do prefácio, imobilizar seu texto para garantir a sanidade das leituras que dele serão feitas.

O primeiro fragmento de OPT propõe, no entanto:

---

3. PRADO COELHO, Eduardo. «Aplicar Barthes». in: BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Op. cit., p. 11.
4. Idem., p. 10.
5. Idem., p. 22.

> O prazer do texto: qual o simulador de Bacon, ele pode dizer: **jamais se desculpar, jamais se explicar.** Ele nunca nega nada: Desviarei meu olhar, será de agora em diante a minha única negação.[6]

Não há prefácio, Não se explicar, não se desculpar, desviar o olhar é recusar o prefácio.

EPÍGRAFE, CITAÇÕES E NOTAS DE PÉ DE PAGINA

OPT é um livro de citações. Nele posso recuperar alguns traços de outros textos, dele posso dispor-me para lê-lo como quiser; repetir, copiar, citar.

Dentre as referências a outros textos, a mais significativa é, sem dúvida, aquela a um texto de Hobbes: «La seule passion de ma vie a été la peur».[7] A única inscrição de toda uma página (a primeira), essa frase merece destaque em relação ao resto do texto. É a citação inaugural, é ela que introduz o texto e, de certa forma, o representa: é a sua epígrafe. Ter Hobbes como epígrafe é mais ou menos como conceder-lhe a paternidade do texto. Hobbes é o «pretenso» pai de OPT; e por sinal ele está citado no fragmento intitulado MEDO (p. 77 da edição francesa). Aliás, esse fragmento é colocado exatamente depois do fragmento intitulado ÉDIPO (p. 75 da mesma edição), em que a paternidade do texto é colocada em questão.

O medo é para Roland Barthes um tema constante. Ele aparece em OPT e depois em **ROLAND BARTHES por roland barthes** sempre ligado à linguagem e à atividade de Barthes como escritor. É assim que «escrever dá medo». O medo, a escrita: «os dois coexistem separadamente»; por isso, uma escrita do medo seria impossível. «Quem poderia escrever o medo?»[8] Por outro lado ele tem medo do que escreve:

---

6. BARTHES, Roland. Le Plaisir du Texte. Paris, Seuil, 1973, p. 9. / A frase grifada está em itálico nesta edição.
7. Idem., p. 7.
8. Idem., p. 78.

> Acerca do que acaba de escrever, durante o dia, ele tem medos noturnos. À noite, fantasticamente, traz de volta todo o imaginário da escritura: a imagem do **produto**, a **fofoca** crítica (ou amistosa): **é muito isto, muito aquilo, não é bastante...** À noite, os adjetivos voltam, em massa.[9]

Para Barthes, «uma relação que se adjetiva está do lado da imagem, do lado da dominação, da morte».[10]

Medo / escrita / morte: medo de escrever a morte, o previsível, o clichê, o estereótipo. Medo de ter a linguagem como morta. Contra a morte da linguagem uma escrita instável e incerta, repleta de aspas, parênteses, palavras em itálico e etcs.

Citações e notas de pé de página também contribuem para desestabilizar o sentido em OPT. Dentre o grande número de citações existentes no texto, somente uma vez é feito uma referência em nota de pé de página (p. 58 da edição francesa):

> Lendo um texto referido por Stendhal (mas que não é dele),[1] encontro nele Proust por um minúsculo pormenor.

Com a seguinte nota:

> 1 — «Episodes de la vie d'Athanase Auger, publiés par sa nièce», dans **Les Mémoires d'un touriste**, I, pp. 238-245 (Stendhal, oeuvres complètes, Calman-Lévy, 1891).

Essa referência é bastante curiosa por ser única e porque revela um escalonamento de textos. Num primeiro nível a passagem que está em **Les Mémoires d'un touriste**, em seguida Stendhal-oeuvres complètes (de onde foi tirada a referência que está em OPT) e daí a ligação com um outro texto, o de Proust.

---

9. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES por roland barthes.** Op. cit., p. 124. / As palavras grifadas estão em itálico.
10. Idem., p. 49.

A única nota de OPT faz exatamente o contrário do que se pode esperar de uma nota de pé de página; não indica a fonte capaz de provar a exatidão ou autenticidade do enunciado, é uma nota de segunda mão. Sem preocupar-se em estabelecer a verdade, ela deixa transparecer a rede de textos que se entrelaçam para ir fazendo o sentido.

Das citações, não se sabe ora de que texto foram extraídas, ora quem as escreveu. Delas conhecemos, às vezes, apenas o autor, ou o título. Não há nada que prove fidelidade, exatidão e autenticidade com relação a outros textos. Barthes não invoca garantias, faz somente alguns lembretes. São muitos nomes (Hobbes, Bacon, Bataille, Sollers, Severo Sarduy, Flaubert, Proust, Angelus Silesius, Lacan, Leclaire, Freud, Robbe-Grillet, Brecht, Zola, Nietzche, Stendhal, Bachelard, Chomsky, Jules Verne, Leibnitz, Edgar Poe, Valéry, Kristeva, Barbeu d'Aurevilly, Hugo, Artaud) e alguns títulos **(Lois, Cobra, Guerra e Paz, Bouvard et Pécuchet, Fecondité, Monte-Cristo, As Memórias de um turista, Édipo, O Nome não vem dos lábios, City Girl, Horla, Mme. Edwarda, Pierres)** insuficientes para responder por todas as aspas que fervilham em OPT.

ASPAS

Nas quase cem páginas de OPT, as aspas foram usadas de tal forma que são poucas as páginas que não contam com sua presença. Algumas vezes, elas aparecem para indicar uma citação referente a um sujeito preciso. É quando vêm acompanhadas de um nome ou título, indicando que a palavra foi dada a um outro. Não é mais apenas o autor de OPT quem fala, são dois os sujeitos da enunciação: o autor da citação e, através dele, o próprio Barthes.

Outras vezes as aspas não se referem a qualquer sujeito preciso, não remetem a nomes de autores ou títulos de livros. Neste caso, não é possível dizer quem está falando; não é o autor (por convenção, cerca-se de aspas o discurso do outro), mas também não se sabe quem é (não há referência). Isso signi-

fica que aquela voz pode ser de qualquer um, até mesmo do «autor» de OPT. Em **ROLAND BARTHES por roland barthes** fica claro:

> Se o imaginário constituísse um trecho bem delimitado, cujo **embaraço** fosse sempre seguro, bastaria anunciar cada vez esse trecho por algum operador metalingüístico, para se eximir de o haver escrito.[11]

Assim, quando se quer dizer: «não sou eu que falo isso», recorre-se, por exemplo, às aspas.

Em outros momentos, uma expressão ou uma única palavra vem entre aspas; é quando seu uso está ligado à necessidade de perturbar a estabilidade de um estereótipo, de forma a esvaziá-lo. Por exemplo:

> (Diz-se normalmente: «ideologia dominante». Esta expressão é incongruente. Pois o que é a ideologia? É precisamente a idéia **enquanto dominante**: a ideologia só pode ser dominante...)[12]

As aspas que cercam a expressão «ideologia dominante» revelam o desgaste de seu uso, retiram a previsibilidade do enunciado deixando-o em suspense, preparado para a discussão que se segue no texto.

Referindo-se a um sujeito preciso, ou sem qualquer referência explícita, ou ainda para abalar o sentido pronto, o uso das aspas não deixa que o texto de Roland Barthes se solidifique. As aspas garantem a mobilidade do sentido e incitam o leitor a, também ele, colocá-las e retirá-las para participar da confecção do texto.

---

11. Idem., p. 114. / A palavra grifada está em itálico.
12. BARTHES, Roland. **Le Plaisir du Texte.** Op. cit., p. 53. / A expressão grifada está em itálico.

PARÊNTESES E ETC

Um outro operador metalingüístico usado exaustivamente em OPT é o parêntese. Apenas doze parágrafos e três dos quarenta e seis fragmentos não têm parênteses; são mais de trezentos num texto com menos de cem páginas. Algumas vezes, ele aparece seis vezes num único parágrafo, ou todo o parágrafo é colocado entre parênteses. Esse uso constante faz com que o parêntese, normalmente secundário, ganhe destaque em relação aos outros componentes de OPT.

Como as aspas, os parênteses pluralizam o texto, permitindo um grau maior de liberdade, incerteza e flutuação (a expressão «parênteses flutuantes» está em **ROLAND BARTHES por roland Barthes**, p. 114). Em um texto repleto de parênteses, tem-se a sensação de que eles não se fecham nunca, ou de que poderiam abrir-se ou fechar-se indiferentemente, não importa em que parte do texto. Os parênteses não são como o ponto final que acaba a frase; depois deles haverá sempre alguma coisa a acrescentar. A disposição para novas aberturas, encerramentos freqüentes, explicações, digressões, exemplificações, acréscimos e alterações entre parênteses resultam num texto indeciso, sem precisão. Para Barthes, entre parênteses ficam «indignações, medos, desforos interiores, pequenas paranóias, defesas, cenas»:[13] o prazer do texto.

Assim como as aspas e os parênteses, os «etcs» são importantes em OPT. Eles aparecem vinte vezes ao longo do texto, quase sempre, para evitar uma longa enumeração. Os «etcs» exigem a participação do leitor; é ele quem vai completar a seqüência já iniciada pelo autor, levando a imagem e o sentido para mais longe, desdobrando o sujeito da enunciação e deixando um espaço em branco, uma casa vazia que pode ser preenchida aleatoriamente. Desta forma, Barthes recupera o «etc», normalmente recusado pelos autores de estilo.

---

13. BARTHES, Roland. **ROLAND BARTHES por roland barthes.** Op. cit., p. 49.

ITÁLICO

Seria trabalhoso precisar o número de palavras, frases ou fragmentos de frases grafados em itálico em OPT; tal é a freqüência com que aparecem. Não há uma só página em que seu talhe inclinado para a direita não se distinga do resto do texto. Ao lado das aspas e parênteses, o itálico é uma marca forte no desenho do texto. Além de marcá-lo visualmente, o itálico é determinante na produção do sentido.

O jogo de caracteres diferentes que representa o itálico sublinha o texto, impõe uma outra pontuação, uma entonação diversa que remete à própria leitura do autor; é a sua marca, o seu traço pessoal num texto que a cada página foge mais e mais ao seu controle. O itálico sobrecarrega o sentido. Seu uso permite dizer um algo mais que ultrapassa a capacidade do tipo comum, guiando, de certa forma, as leituras de OPT. O que é colocado em relevo através do itálico chama a atenção pela ambigüidade que encerra: «o que é que o autor quer dizer?» «Porque é que tal expressão foi acentuada?» «O que significa grifar tal palavra?»

Não vale a pena tentar responder. São tantos os itálicos neste livro que eles acabam esvaziando-se pela repetição e abrindo espaço para que o leitor entre e deixe, também, sua própria marca no texto.

ÍNDICE

O índice colocado no final do livro de Roland Barthes é composto pelo título de cada um dos fragmentos que aparecem em OPT. São quarenta e seis títulos em ordem alfabética, distribuídos em duas páginas de acordo com a ordem em que os fragmentos aparecem no texto (um índice duplamente alfabético, portanto).

Esta seqüência alfabética tem quarenta e cinco dos quarenta e seis títulos formados por substantivos. A única exceção é o título formado pelo verbo DIRE (DIZER) que, no entanto, pode ser facilmente substantivado no contexto. São, então, quarenta

e seis nomes em ordem alfabética, seguidos dos respectivos números de páginas; exatamente como num índice onomástico.

As palavras que formam o índice nomeiam os fragmentos que compõem o texto. Às vezes, os fragmentos têm um único parágrafo, outras vezes vários parágrafos juntam-se para formar um fragmento. Cada fragmento pode desenvolver uma ou mais idéias, por outro lado tem-se também vários fragmentos para uma mesma idéia. O que marca a passagem de um fragmento para outro é um pequeno triângulo formado por três asteriscos.

Os fragmentos não definem a palavra escolhida para nomeá-los (como os verbetes de um dicionário). Cada um dos quarenta e seis nomes do índice têm sua origem no respectivo fragmento. O critério para a escolha desses nomes é vago; muitas vezes o substantivo escolhido não é uma palavra chave, simplesmente aparece no texto. Segundo o próprio Barthes:

> O índice de um texto não é somente um instrumento de referência; ele próprio é um texto, um segundo texto que constitui o **relevo**, (resto e aspereza) do primeiro: o que há de delirante (de interrompido) na razão das frases.[14]

O fato do índice estar numa ordem duplamente alfabética (na ordem do alfabeto e na seqüência do texto) pode sugerir a existência de alguma relação entre os fragmentos e, conseqüentemente, dos títulos entre si. Essa ordem é, no entanto, completamente incoerente, totalmente insignificante. Não existe qualquer relação previsível capaz de aproximar os diversos fragmentos, nenhuma lógica os liga nem determina sua contigüidade. Às vezes, não existe ligação explícita nem mesmo entre os parágrafos de um único fragmento. Além de não ser dada nem explicitada, essa ligação pode não ser conhecida. Isso implica recusar as relações já estabelecidas, o produto acabado, o sentido feito. O índice de OPT é um anti-índice que participa do movimento constante de feitura do texto.

---

14. Idem., p. 101. / A palavra grifada está em itálico.

DAS VERSÕES

Nas edições portuguesa (tradução de Maria Margarida Barahona) e brasileira (tradução de Jacó Guinsburg) de OPT, a epígrafe, a colocação de aspas, parênteses e itálico, o índice e a estruturação do texto sofreram várias alterações em relação à edição francesa. Às vezes, algumas palavras são «esquecidas» e as frases traduzidas dão a impressão de estarem meio trôpegas. Outras vezes, a letra de uma palavra é trocada de maneira a formar um outro termo de sentido diverso. Algumas expressões são traduzidas diferentemente numa e noutra versão, e essa tradução pode ser repensada.

Existe, enfim, uma série de diferenças entre o texto português e o brasileiro, e dos dois em relação ao francês. É importante discuti-las levando-se em consideração a flutuação do sentido no texto de Barthes e o significado do produto gráfico na sua leitura.

Aqueles que só conhecem OPT em sua versão portuguesa ou brasileira, certamente serão capazes de lê-lo sem maiores problemas. Não saberão, contudo, que foram privados de alguns dos mais deliciosos dos «prazer(es) do texto» de Roland Barthes.

A TRADUÇÃO

A tradução de algumas das palavras mais essenciais de OPT pode provocar discussão. A palavra francesa JOUISSANCE, que aparece em OPT normalmente em oposição à palavra PLAISIR é traduzida por FRUIÇÃO tanto na edição portuguesa, quanto na brasileira (exceto nas páginas 9 e 31 — DESFRUTE — e na página 12 — GOZO).

Segundo Leyla Perrone-Moisés no posfácio de **Aula**,[15] JOUISSANCE remete ao conceito lacaniano de GOZO, no sentido sexual e opõe-se à FRUIÇÃO devido o seu (da JOUISSANCE) caráter

---

15. BARTHES, Roland. Aula. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultix, s/d, p. 79-81.

de perda. Ela alerta ainda que a oposição PLAISIR-JOUISSANCE só é significativa na medida em que se toma JOUISSANCE como GOZO:

> No PLAISIR (PRAZER), o sujeito é dono de si e de seu deleite; na JOUISSANCE (GOZO, e não FRUIÇÃO), o sujeito vacila, experimenta a si próprio como falha, falta de ser.[16]

Outra tradução polêmica é a da palavra ÉCRITURE (p. 14 da edição francesa). No texto português, ela aparece como ESCRITA (p. 39) e no brasileiro foi traduzida por ESCRITURA (p. 11). É mais uma vez Leyla Perrone-Moisés quem lembra a existência de duas palavras em português, ESCRITA e ESCRITURA, para uma única palavra em francês: ÉCRITURE. ESCRITA oporia-se à FALA, à LEITURA; ESCRITURA substituiria historicamente o termo LITERATURA ou oporia-se à ESCREVÊNCIA (transitiva). Leyla afirma que «para Barthes, a ESCRITURA é a escrita do escritor»[17] e que ao usar este termo na tradução dos textos de Barthes, ganha-se na precisão da noção por ele recoberta.

Uma outra palavra francesa tem tratamento diverso nas duas versões: DRAGUE (p. 11). Na edição portuguesa o termo é traduzido por ENGATE; mas na edição brasileira a palavra francesa é mantida. Porque não traduzi-la se em português há o termo PAQUERAR (já arrolado em dicionários da língua portuguesa na época da publicação de OPT no Brasil)?

A palavra ÉCRAN também não é traduzida, desta vez, em nenhuma das edições. Não há qualquer justificativa para isso no texto francês:

> La représentation, c'est cela: quand rien ne sort, quand rien ne saute hors du cadre: du tableau, du livre, de l'écran). (p. 90).

---

16. Idem., p. 81.
17. Idem., p. 75.

Nas duas versões (port.: p. 103 — bras.: p. 74) a frase fica assim:

> A representação é isso: quando nada sai, quando nada salta para fora do quadro: da pintura, do livro, do écran).

Sendo que na edição brasileira, no lugar de «pintura» lê-se «quadro» novamente, e «écran» está em itálico.

Outros problemas na tradução de algumas frases francesas (como modificação na grafia, omissão ou acréscimo de palavras, pontuação, etc.) produziram alteração de sentido, como nos exemplos seguintes:

> D'abord le texte liquide tout méta-langage... (p. 51).

A tradução na edição portuguesa deixa a frase sem sentido:

> Primeiro o texto líquido todo metalinguagem... (p. 70).

A expressão JEU DE LA MAIN CHAUDE (p. 23 da edição francesa) é mantida na edição portuguesa (ela vem acompanhada de uma nota de pé de página em que o tradutor explica o que é o JEU DE LA MAIN CHAUDE), mas vem grafada desta forma: JEAU DE LA MAIN CHAUDE (p. 47).

A frase do texto francês:

> (comme on dit: **c'est tout? c'est un peu court**)... (p. 31 — as palavras grifadas estão em itálico).

Foi acrescida de um ponto de interrogação na edição brasileira perdendo o sentido inicial:

> (como se costuma dizer: **isso é tudo? é um pouco curto?**... (p. 26).

A frase: «Tout se joue, tout se jouit» (p. 84) aparece no texto português com a sua primeira parte repetida: «Tudo se joga. Tudo se joga, tudo se frui» (p. 98).

Mais três casos curiosos: POE (p. 95 da edição francesa) é grafado PAE (p. 78) no texto brasileiro; a tradução brasileira de:

> (...), Bataille n'oppose pas à la pudeur la liberté sexuelle, mais... **le rire.** (p. 87 — a palavra grifada está em itálico).

Joga, sem querer, com o sentido da frase ao trocar RISO por RISCO:

> (...), Bataille não opõe o pudor à liberdade sexual, mas... o **risco.** (p. 72)

E por fim a frase:

> Il paraît que les érudits arabes, en parlant du texte, emploient cette expression admirable: **le corps certain.** Quel corps? Nous en avons plusieurs; (...). (p. 29 — a expressão grifada está em itálico).

Quando traduzida na edição portuguesa, não revela a expressão empregada pelos eruditos árabes:

> Parece que os eruditos árabes, ao falarem do texto, empregam esta expressão admirável: o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas, aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos (...) (p. 52-53).

A ESTRUTURAÇÃO

Num texto-fragmento, em que o tamanho de cada um dos fragmentos é variado (às vezes um parágrafo, às vezes várias páginas), a forma como cada página é estruturada precisa ser

observada. O desenho formado pelos espaços brancos que separam certos parágrafos e o sinal gráfico que marca a passagem de um fragmento para outro (um triângulo composto por três asteriscos) são partes integrantes de OPT; constituem um pequeno texto dentro do texto maior e são indispensáveis para desencorajar a tentação do sentido no livro de Barthes.

Na edição brasileira, o espaço em branco que deveria separar alguns parágrafos é suprimido por oito vezes (ex.: p. 81 — 82 da edição brasileira e p. 99 da francesa / p. 76-77 da edição brasileira e p. 94 da francesa), aparecendo outras três vezes onde no francês não há qualquer espaço (p. 15 bras. e p. 18 fran. / p. 19 bras. e p. 22 fran. / p. 22 bras. e p. 26 fran.).

O sinal de separação entre um e outro fragmento (junto com o índice, a única forma de determinar o número de fragmentos) é omitido quatro vezes na edição brasileira (p. 34-35 bras. e p. 41 fran. / p. 37-38 bras. e p. 45 fran. / p. 63-64 bras. e p. 77 fran. / p. 64 bras. e p. 78 fran.). Isso significa que para quem lê a edição brasileira, o número de fragmentos é quarenta e dois e não quarenta e seis como na edição francesa. Aliás, dificilmente, o leitor brasileiro compreenderá o significado do sinal de separação, uma vez que, em seu texto não encontrará tão pouco o índice com o nome de cada fragmento.

A edição portuguesa é mais rigorosa neste sentido mas também omite, por duas vezes, o espaço entre um e outro parágrafo (p. 68-69 na portuguesa e p. 48 na francesa / p. 81 na port. e p. 63-64 na fran.). E apesar de registrar os quarenta e seis nomes no índice, não coloca o sinal de separação entre os fragmentos denominados FÉTICHE (p. 66) e GUERRA (p. 67), ambos na página 46 da edição francesa.

EPÍGRAFE

A epígrafe de OPT, «La seule passion de ma vie a été la peur», é a mais significativa das citações do texto de Barthes,

estabelecendo com ele uma relação fundamental. Ela é tratada de forma diversa nas duas versões analisadas. No texto português a epígrafe é traduzida literalmente: «A única paixão da minha vida foi o medo». A edição brasileira preferiu mantê-la; suprimiu, contudo, uma de suas palavras mais importantes: PASSION. A citação que introduz o texto brasileiro, «La seule de ma vie a été la peur», fica, dessa forma, desprovida de qualquer sentido, perdendo a forte relação que a liga a OPT.

ASPAS E ITÁLICO

O uso abundante de aspas e palavras em itálico é um dos meios encontrados pelo autor para ora se esquivar, ora se mostrar em OPT. A freqüente alteração na colocação destes artifícios modifica o percurso traçado pelo autor antes mesmo que seu texto tenha sido publicado.

É assim que muitas palavras ou frases ao serem traduzidas são grafadas em itálico e/ou ganham aspas onde, na edição francesa, não aparece nem um nem outro, ou apenas um dos dois:

> Ce terme est remis à plus tard, et tant qu'on s'accrochera au nom même du «plaisir», tout texte sur le plaisir (...). (p. 31-32)

Na edição portuguesa:

> Este termo fica adiado para mais tarde, e enquanto nos agarrarmos ao próprio nome do «prazer», qualquer texto sobre o prazer (...). (p. 55 — nesta edição, o itálico é substituído por negrito. Uso aqui o grifo com a mesma função).

O inverso também acontece:

> Le texte, c'est le langage sans son imaginaire, c'est **ce qui manque à la science du langage pour que soit manifestée son importance générale** (...). (p. 55 — a frase grifada está em itálico).

Na edição brasileira, o itálico desaparece:

> O texto é a linguagem sem o seu imaginário, é o que falta à ciência da linguagem para que seja manifestada sua importância geral (...). p. 46)

Ou ainda:

> (...), scindant le sujet **en le laissant intact**, elle n'a à sa disposition que des signifiants **conformes** (...). (p. 78 — as palavras grifadas estão em itálico).

Na edição brasileira:

> (...), cindindo o sujeito ao deixá-lo intato, só tem à sua disposição significantes **conformes** (...). (p. 64 — a palavra grifada está em itálico).

E na edição portuguesa:

> (...), mas por só ter à sua disposição significantes conformes, ao cindir o sujeito **deixando-o intacto** (...). (p. 93 — a expressão grifada está em negrito nesta edição).

INDICE

Mas, talvez, o mais sério problema na tradução de OPT esteja ligado ao índice que reúne os quarenta e seis títulos e os respectivos números das páginas. A edição brasileira não o traz. Quem a ler, além de não ter uma noção exata do número de fragmentos (devido à supressão do sinal de separação por quatro vezes), não saberá que cada um deles tem um nome e que esses nomes revelam a ordem em que os fragmentos aparecem no texto. Antes de ser um ponto de referência importante (sem ele não se compreende muito bem o desenho do texto), o índice é, neste caso, um segundo texto de proporções reduzidas; faz parte do texto maior, refletindo-o e ampliando-o. Omiti-lo, então, é limitar a extensão de OPT.

Na edição portuguesa, o índice foi mantido. No final do texto, concentrado em uma única página (quando na edição francesa é disposto em duas), ele aparece também em ordem alfabética. Contudo, ao serem traduzidos, os nomes que compõem o índice perderam, muitas vezes, suas iniciais originais (por exemplo: ENNUI passou a ABORRECIMENTO / ENVERS foi traduzido por AVESSO / BABIL ficou TAGARELICE / SCIENCE — CIÊNCIA, etc.). Com isso, a ordem que figurava na edição francesa teve que ser alterada perdendo seu caráter duplamente alfabético conferido pelo próprio alfabeto e pela seqüência do texto, assim:

Edição portuguesa	Edição francesa
ABORRECIMENTO, 64.	AFFIRMATION, 9.
AFIRMAÇÃO, 35	BABEL, 9.
AVESSO, 65.	BABIL, 11.
BABEL, 35.	BORDS, 14.
BRIO, 49.	BRIO, 24.
CIÊNCIA, 108.	CLIVAGE, 25.

Com a tradução, o texto português deixa de ser alfabético. Apenas o seu índice segue a ordem alfabética. O importante, no entanto, é que esta modificação não altera a proposta do índice de Barthes. A mesma ordem (da desordem) permanece. O índice da edição portuguesa também impede a formação de seqüências lógicas. Através dele é impossível de se determinar quais são os primeiros e quais são os últimos fragmentos; a arbitrariedade do alfabeto é mantida e com ela a precariedade do sentido em OPT.

RL
revista literária

RESENHA

Em vinte concursos, a estatística da RL está assim:

ESTATISTICA 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	349
1979	123	90	560	650
1980	185	159	720	879
1981	126	84	530	614
1982	123	54	545	599
1983	107	80	403	483
1984	96	30	429	459
1985	66	52	240	292
TOTAL	2398	1686	6907	8593

20°. CONCURSO DE CONTOS E POEMAS - 1985

A relação dos 292 trabalhos recebidos, com os respectivos pseudônimos, é a seguinte:

CONTOS

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
01 —	Chofer de Táxi Chicken-in A Morte de um Homem	Alcione Ó
02 —	Never More Delicadamente Molhados Temporal Semáforo	Alice
03 —	A Tempestade de Cabras História de Mãe Passarinho O Rato Atrasado	Astroluz
04 —	«Colégio in Rio», e o «Rock Eleitoral» O Calango Shopping Center	Brunelesko
05 —	Rigor Jovem Divagações Cabeludas É Domingo no Brasil	Cajuci
06 —	O Homem no Universo Mensagem Mente sem Corpo	Cinderela Realista
07 —	Uma História de Assombração Truvão Uma Pulga	De Éfeso
08 —	O Computador que Animava Desenhos	Doutora Uína de Andrade
09 —	O Ponto Luminoso A Sucessão A Fome	Henrique Amaro

Nº	TITULO	PSEUDÔNIMO
10 —	Entardecer Quintais Antigos Um Mendigo Atravessando a Rua	JSBWAMLVB
11 —	Recomeço Várzea em Vasca Onde Quer que Você Esteja	Lisarb
12 —	A Pintura A Fila O Pássaro	Lua Cheia
13 —	Desemprego A Folha Imaginação	Luana Maria
14 —	Disque 130 para Saber a Hora Certa O Menino no Quarto Couvert	M. Carlos Auder
15 —	«Tribuzanas Urbanas I, II e III»	Mu
16 —	«Os Retratos» «O Professor» «Zollio»	Patuque
17 —	Ademar O Que Me Espanta É Essa Capacidade Que as Pessoas Têm de Aceitar as Coisas Que As Fazem Menos Felizes Partidas e Ficar	Regina Ri
18 —	O Senhor das Baratas Isto É Brasil (pra americano ver) Noturno em Tom Menor	Sérgio Palmares

POEMAS

01 —	Folhas e Sementes Domingo Corpos no Paraná Fim de Tarde Passado	Ajax

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
02 —	Our Town Sonetriste Minas: Um caso de amor? Ave Cão Multiple Choice	Alcione Ó
03 —	Lembrança Norma Lua Nova Esquinas Liz Hai-Kai	Andira
04 —	Tereza, Cristina, Isabel Eternamente Revelação Noturno Solidão	André
05 —	Lua Das Minas Para as Gerais Pai, Poeta Amigo Grito de Esperança Crescente	Antônio Nogueira
06 —	Garimpo Lembranças A Espera Roda Viva Ressentimento	Antônio Salinas
07 —	O Bêbado no Mar Alternativa Frustração Cartilha Sina	Antuérpia Aufbund
08 —	Eldorado Saltitado Foco Reflexos Renovar	Aro

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
09 —	Semente As Sombras São Morta Aranhas Cão que Ladra Morre	Astroluz
10 —	Revivenda Legítima Defesa A Primeira Mulher Dúvida Existencial Nº 3747 (45º Dor de Corno) Ocupações	Beam 35's
11 —	Passeio Noturno Reminiscência Heróis Escondidos Ressonância Solidão Bravia	Bernar
12 —	O Rato e o Rei da Ruína O Rato, A Ruína, O Rei Epigrafiograma O Rei e a Ruína do Rato O Rato é o Rei da Ruína	Bernarda Banzar
13 —	Sem Nome Clarice Natal Sem Nome Bela	Blaca-Blaca
14 —	Reação Vago Pensamento Aurora Feliz Amor de Mulher Entre Gostar e Amar	Brisa Marina
15 —	Espaços E Isso é Poesia? Industrialização de Gente Descolorido Será que dá Certo?	Clarice Andrade

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
16 —	As Borboletas A Flor Frases Soltas Depois da Chuva Conflito	Cora Lina
17 —	No Sal da Saudade Haverá Perdão Para a Pele Negra? Reencontro Estado de Coma Choramingos	Del Fuego
18 —	Fissura Travestida Eu Mulher Dois em Um Sobre 1000 Conversa com Maiakóvsky Pretensão de Eloim	Eloim Passos
19 —	Poemas	Fernando Ferrero
20 —	O Menino de Hiroshima Teatro da Vida Destroços Soneto para uma Primavera A Esperança na Calçada	Foguinho
21 —	Mágoa Frerte Velório Separação Delírio Moderno	Francisco Silva
22 —	Solange	Geraldinha do Barro Branco
23 —	Morte da Natureza Nova República A Alegria do Povo Brasileiro Pouco Durou A Árvore Primeiro de Janeiro	Girassol

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
24 —	Cordão das Cores Um Momento! Os Espelhos O Muro De Modo	Gláucia Boratto
25 —	Conto Fatídico Eclipse Lunar Manjar Opiário Padrão Somente um Suicídio	Hidras Helianto
26 —	Sem Nome Poeminha Protuberância Compensadora Fotografia Retrato A Vida em Ouro Preto	José Maria ALPUCONHETA de Souza
27 —	Conferência em Genebra Ad Eternum Coisa de Poeta Eu, Meus Poemas e o Amor Um Dia na Vida de M	Jovem Kadar
28 —	Anjo de Tranças (Poemel de Cordinha) Tudo a Mil Extermíndio Sal da Idade Urubu Poema	Juraildes Pífio Barroso
29 —	Clássica Estória de Amor Impossível Validade Instantâneo de um Prazer Veloz A Dualidade da Vida Cesariana	Karl Marx
30 —	Fascinação, Encanto e Ternura Poema de Imprecisão Soneto de Solidão Poema de Vermelha Ternura Campari	Leoni

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
31 —	Vadiagem Detido para Averiguação Notícias lá de Fora Um Problema de Superlotação Coração	Lid Luaro da Silva
32 —	Memória Paisagem Esfinge Planta Carnívora Nostalgia	M. Carlos Auder
33 —	Poesia Catavento Vôo Ar Voar Sinal de Trânsito Raimundo	Marcos F. Matos
34 —	Assassino Relógios Parados Poema Desconexo Paixão Ilha Grande	Maya Furtado
35 —	Alterosas Princeza Dá Viagem Ode a um Bravo Márcia Desalienante	Nando
36 —	Mais Tarde Meu Destino A Vida Por Favor, Paz! Alegria de Viver	Paschoal
37 —	Livre-Arbítrio O Uni-Verso no Verso Fazenda O Beijo Soneto-Sem-Fim-Pra-Fim-De-Mundo	Pbox

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
38 —	Sem Nome Sem Nome Sem Nome Sem Nome Memorial	Paulo Amoroso Pena
39 —	Mais e Menos Depois dos Temporais Poesia e Medo Sonho de Amor Soneto das Idas	Regina Ri
40 —	Inocentes Saudades Tristeza Sublime Eco Vadio Rotineiramente os Dias Lágrima	Rogério Barde
41 —	A Você Teu Corpo na Praça Sem Nome Sem Nome Sem Nome	Sérgio Palmares
42 —	Desistência Your Mother Should Know Como Se Morrer de Frio Numa Calçada Qualquer (II) (De) Loucura	Sonma
43 —	Projeto Para um Poemainconseqüente Sabarana Imagem I Os Olhos São a Porta ou De Como Não Se Lixar Para os Policiais da Pieguice Alheia Quinto Poema	Tália Faiçal
44 —	Reminivivescências Seu Rodrigo Tirizinha Trovador Desnudado Prece Africana	Teofrasto Fulcanelli

Nº	TÍTULO	PSEUDÔNIMO
45 —	Oração do Poeta-Camelô	Trol de Ol
	Vago Encontro	
	Correnteza Nós	
	Traumas Urbanóides	
	Desandar, Seria Parar?	
46 —	Iracema	Ulisses
	Desvio da Pirâmide	
	Tema da Traição	
	Escolha do Tempo	
	Fade	
47 —	Volúpia	Vox
	Já Pensou?	
	Nave X-43	
	O Rio e a Lua	
	À Mulher que Amo	
48 —	Haverá	Zarathustra
	Seus Olhos	
	Refúgio	
	Gozo	
	Decolagem	

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

FRANCISCANUM - Revista de las Ciências del Espiritu - Universidad de San Buenaventura - nºs 79, 80, 81 e 82 - Bogotá - Colombia.

DIMENSÃO - Revista de Poesia - ano VI - nºs 12 e 13 - Uberaba - MG - 1986

COLÓQUIO LETRAS - Fundação Calouste Gulbenkian - nºs 92 e 93 - Lisboa - 1986

LE COURRIER DU CENTRE INTERNACIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES - Bibliothèque Royale - nºs 170, 172 e 173 - Bruxelles - Belgique - 1986/87

ARTE QUINTAL - nº 7 - Belo Horizonte - MG

CALANDRAJAS - Papeles de Arte, pensamiento y demás cosas - Tertulia Calandrajas - Toledo - España - nº 10 - 1986

THE CENTENIAL REVIEW - College of Arts and Letters - Michigan - USA - nº 1, winter 1986 - nº 2, spring 1986 - nº 3, summer 1986 - nº 4, fall 1986 - nº 1, winter 1987

COMO PARTICUPAR DA CONSTITUINTE - João Batista Herkenhoff - Editora Vozes - Petrópolis - 1986.

PLIEGO DE MURMURIOS - Juan Luis Pla Benito - ano VI - nºs 56 a 77 - Sabadell - Barcelona - Espanha - 1986/87.

The Yale Review - Yale University - New Haven - Connectcut - USA - nº 1, autumn 1986 - nº 2, winter 1986 - nº 3, spring 1986 - nº 4, Summer 1986 - nº 1, autumn 1987.

POÉTICA - Revista de Cultura - Ediciones del Mirador - ano III - nº 6 - Montevideo - Uruguay - Enero/abril 1986.

NUCLEO - Universidad Central de Venezuela - Facultad de Humanidades y Educacion - Escuela de Idiomas Modernos - Caracas - Venezuela - 1986.

LOGOS - Revista do INESP - ano IX - nº 15 - Divinópolis - MG - 1986

JORNAL EM - ano I - nºs 2 e 5 - Itabira - MG - 1986

BOTIJA PARDA - nºs 792 a 808 - Araguari - MG - 1986/87

VISION DEL GUERNICA - Juan Luis Pla Benito - Sabadell - Barcelona - España - 1984.

ESTUDOS - Revista da Universidade Católica de Goiás - Goiânia - 1984

BOLETIM INFORMATIVO - Centro de Estudos Portugueses da USP - ano XI - nº 1 - SP - 1985

A TROVA CARIOCA - Boletim Informativo da FEBET - Rio - 1986

DESPERTAR DO LAJE - Academia Uberabense de Jovens Escritores - Uberaba - MG - 1986

FOLHA DE BAMBUÍ - nºs 15 a 33 - Bambuí - MG - 1986/87.

STROMATA - Facultades de Filosofía y Teología Universidad del Salvador - San Miguel - Argentina - Julio/diciembre 1986

ENFOQUE - Revista de Extensão da UFMG - ano 1 - nº 0 - BH - 1986

MATRAGA - Instituto de Filosofia e Letras da U.E.R.J. - ano 1 - Rio 1986

Q-21 PARALELO - nº 29 a 38 - Newark - NJ - USA - 1986

JORNAL DA TERRA - 5ª edição - São José - SC - 1987.

CARTAS

Algumas críticas à Revista Literária do Corpo Discente da UFMG.

«...quero parabenizá-los pela qualidade dos números 18 e 19 da R.L. O nível dos trabalhos publicados está muito bom. Os contos os poemas, os ensaios, todos, inclusive estes do concurso estão de alto nível. E a iniciativa de reeditar o concurso de ilustração foi das mais felizes.»

OSWALDO FRANÇA JÚNIOR — BH — MG

«Parabéns ao grupo!»

NELLY NOVAES COELHO — SP

«Ao comunicar o recebimento de exemplar da Revista Literária do Corpo Discente da UFMG, cumprimento-o e aos diretores e colaboradores da publicação.»

Angela Gutierrez - Secretária de Estado da Cultura de Minas Gerais

«Acuso e agradeço o recebimento da RL 19 e parabenizo pelo trabalho.»

Beth Serpa - Assessoria de Imprensa - Ed. Globo

«Cumprimento-os pelo excelente trabalho que estão realizando com o corpo discente da UFMG. Durante muito tempo esta parte da comunidade universitária foi esquecida, ocasionando grande prejuízo para a nação. Investir no estudante de hoje é construir o Brasil de amanhã. Parabéns a todos.»

Dra. Regina Célia Pagliuchi da Silveira - PUC/SP

«Viva a Revista Literária da UFMG... estou adorando a matéria.»

Stella Leonardos - RJ

«Parabéns pelo novo tento lavrado com a publicação da RL 19. Quem dera todos os cursos de Letras pudessem copiar tão nobre e nobilante exemplo...»

Prof. Eticar Kuhn — UNESP — França — SP

«Continua excelente e prova a competência da comissão responsável por sua edição. Parabéns!»

Wilson Alvarenga Borges — RJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

IMPRENSA UNIVERSITARIA

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

Edição da

REITORIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS