

“O mundo e sua festa” – Elogio da leitura n’*O livro de Ana*, de Bartolomeu Campos de Queirós

Eva Pereira (IBRAFEC)
Lívia Pereira Maciel (UCB)

RESUMO: O artigo faz a leitura da obra *O livro de Ana*, de Bartolomeu Campos de Queirós, a partir do estabelecimento de uma poética da memória conjugada a uma poética da leitura. O elogio da leitura se dá, na obra do autor mineiro, pela imbricação de três defesas/condições/estratégias de aproximação para a leitura do mundo e sua festa, representados pelo texto em seu jogo literário. São eles: o silêncio, a adivinhação e a celebração.

Palavras-chave: Bartolomeu Campos de Queirós; *O livro de Ana*; leitura.

ABSTRACT: The article is a view of the work *O Livro de Ana*, by Bartolomeu Campos de Queirós, through the establishment of a poetics of memory along a poetics of reading. Throughout the book by this writer from Minas Gerais, the praise of reading is a result of three overlapping approaching defenses/conditions/strategies to interpret the world and its joyful traits. Such imbrication is represented within the text through its literary devices and consists of silence, divination and celebration.

Keywords: Bartolomeu Campos de Queirós; *O Livro de Ana*; reading.

De quantos livros, de quantos lados e possibilidades de leitura está composto *O livro de Ana*¹, de Bartolomeu Campos de Queirós? Por que ele pode ser entendido como um “elogio da leitura”? E quais as relações entre leitura, mundo, festa e escritura, anunciadas em sua página de abertura, um prolongamento do título?

Conforme adentramos o texto, transformando em experiência o ato de ler *O livro de Ana*, vemos que ele é, em dado momento, uma re-escritura de um pequeno trecho da Escritura Sagrada, em especial do livro do *Gênesis*, aquele que fala da criação do mundo e que traz a memória dessa criação, da origem, da originalidade própria dos mitos e da poesia – ou *poiesis*. A obra é também um texto que explicita o processo de criação de um livro, criação essa que se tornou possível graças a uma experiência de leitura anterior: a visão de uma imagem, que, por sua vez, era uma representação pictórica de uma experiência de leitura. Santa Ana com seu livro junto à menina Maria² é a figuração de

¹ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *O livro de Ana*. Ilustrações e projeto gráfico de Marconi Drummond. São Paulo: Global, 2009. Por ser a obra principal a ser analisada neste artigo, serão indicadas apenas as páginas referentes a essa edição no corpo do trabalho.

² Conforme relata Alberto Manguel, em *Uma história da leitura* (1997, p. 90 e 91), há, a partir do século XV, numerosas representações de Maria com um livro diante do Menino Jesus e de Ana ensinando Maria a ler.

uma experiência de leitura e o ponto de partida para a escritura da estória de Bartolomeu Campos de Queirós, sua principal referência intertextual.

Mas o texto vai além: nele, o autor defende a importância da conjugação entre leitura e mundo, leitura e literatura, festa e escritura, tudo permeável à interferência de um mesmo método, de um modo mais intuitivo de estabelecer o contato com o outro, para o conhecimento do mundo: a adivinhação. Assim, ainda na abertura, o autor afirma poder “adivinhar” o que está escrito no livro que Ana lê. Essa adivinhação, no entanto, só se dará sob uma condição específica para o leitor-escritor³: em silêncio, ele pode juntar as pontas da experiência, conjugar leitura e escritura, leitura e mundo, e ficar atento ao “mundo e sua festa”. *O livro de Ana* é, então, essa adivinhação do mundo e de sua festa e a escritura dessa adivinhação, uma construção poética.

É também um livro – ou vários livros – dentro do livro. Mais ainda porque, se supomos ser a personagem Maria menina a futura mãe de Jesus Cristo, o livro, que ela e sua mãe lêem – a Bíblia Sagrada –, numa construção labiríntica, contém suas próprias estórias e, segundo a radicalização da técnica do *mise en abîme*, contém as personagens e também seus leitores – nós leitores, pois se estamos falando da criação do mundo, estamos falando de nossa própria existência, e se estamos falando da leitura de um livro, atividade que estamos fazendo no momento em que lemos *O livro de Ana*, estamos falando de nós mesmos. Trata-se, portanto, não só de uma metaficção, mas de uma metaleitura: o livro que Ana lê na imagem pictórica se duplica no livro que o autor adivinha e escreve; a leitura que Ana faz da Escritura Sagrada, obra adivinhada pelo autor-leitor-de-imagens, se duplica na leitura que nós, leitores, fazemos de *O livro de Ana* e do “mundo e sua festa”, os termos propostos por Bartolomeu Campos de Queirós. Ao narrar a estória de **uma** leitura – a memória de uma leitura, sua rememoração –, o autor acaba por homenagear a festa de **toda** leitura; e o faz de modo a celebrar o ato de ler em si, nas suas variadas formas, e a leitura literária em particular.

Conjugada a um elogio e a uma poética da leitura, temos, na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, uma poética da memória – individual e coletiva – em que estão implicados o princípio operativo e a valorização do silêncio, da adivinhação e da festa.

³ Em “Da leitura”, Roland Barthes (1988, p.43-52) trata, a partir dos desejos que cada texto desperta, da possibilidade de classificação do leitor da literatura em três tipos: o leitor de poesia, embriagado pela palavra, que mantém uma relação quase sensual com a linguagem; o leitor da narrativa, envolvido nas ações e na trama, ansioso para saber os próximos passos das personagens e perguntando-se continuamente como a história vai terminar; e o leitor-escritor, aquele que durante e após a leitura fica impregnado do desejo da escrita, da vontade de se contrapor, completar ou simplesmente repetir o desejo de escrita que moveu o autor lido em sua aventura, “cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito”.

Esses três eixos – silêncio, adivinhação e festa – tornam-se, segundo a proposta do autor mineiro, a base da aprendizagem da leitura e o fundamento da escritura. *O livro de Ana* leva-nos, então, à reflexão sobre o caráter inventivo, poético (e, por isso mesmo, ético), da leitura, uma vez que Bartolomeu Campos de Queirós, a partir de sua estória, de sua adivinhação, de seu devaneio poético, da tessitura mito-poético da sua narrativa, resgata e acentua o lugar central da *poiesis*, apreendida no agir mesmo do leitor, representado na obra em questão pelo autor e pelas leitoras Ana e Maria, e revelada no próprio ato de ler/adivinhar/inventar o livro do *Gênesis*, o texto fundamental de toda uma tradição cultural e religiosa e presente na vida e na memória de tantos povos.

Leitura e silêncio

Uma das definições possíveis da escritura de Bartolomeu Campos de Queirós remete a uma poética do silêncio, entendido aqui nas duas direções apontadas por Eni Puccinelli Orlandi no livro *As formas do silêncio* (1997). Trata-se, por um lado, de valorizar e demonstrar a existência de um “silêncio fundante” e, por outro, de denunciar o “silenciamento”, a que são submetidas as pessoas marginalizadas pelos mecanismos próprios da censura, e de todo processo de marginalização social, e que só a prática da resistência pode se contrapor.

Estando na base da linguagem e dos sentidos socialmente determinados, o silêncio, na obra do escritor mineiro, deixa de ser somente um simples tema e/ou elemento configurador de um cenário campestre, rural, interiorano, ou ainda característica de personagens infantis às voltas com a iniciação na cultura letrada própria do mundo dos adultos. Em Bartolomeu Campos de Queirós, o silêncio adquire valor em si mesmo, passa a situar-se no princípio de toda aprendizagem/iniciação/leitura – da palavra e do mundo – e transforma-se na morada do poeta e da poesia: é dali que partem e para ali retornam as palavras e seus mistérios.

Um dos exemplos mais contundentes dessa concepção aparece em *Para ler em silêncio* (2007), obra em que se alternam a fala do narrador – numa espécie de defesa do poético, da leitura e da escritura – e alguns poemas, complementares, de certa forma, aos textos em prosa com os quais dialoga. No terceiro parágrafo do texto em prosa, o autor fala de seu ofício, o de “legendar o universo”:

Antes de iniciar meu trabalho, eu respiro o silêncio. No silêncio, leio, em mim, mais e melhor o que ainda está por dizer. O universo é um grande livro aberto e sem texto. (...) É um livro que consente tantas leituras quantos são aqueles que vivem nele e têm

olhos de escutar. Cada escuta acorda uma suspeita. Mesmo assim sendo, não esgotamos os sentidos que dormem na palavra. O universo não envelhece, ele se rejuvenesce, e sempre pela palavra. (QUEIRÓS, 2007, p. 12 e 13)

“Respirar o silêncio”: método e lugar de onde o poeta escuta, com os olhos, o mundo. Não permitir o esgotamento dos sentidos do mundo, rejuvenescer pela palavra o universo: eis as tarefas do poeta. A luta do poeta, em sua defesa do universo e da poesia, está marcada, portanto, pelo combate ao esgotamento dos sentidos – como significado, interpretação; e também como percepção corpórea, sensorial, do mundo⁴ – e/ou pela resistência ao silenciamento da polissemia e da fantasia operada pela censura e pelos constrangimentos sociais. Essa sabedoria sobre como se dá a relação entre poesia, mundo e silêncio – “presença e ausência” – foi adquirida na infância:

Ainda menino, eu escutava o silêncio e recolhia dele a minha fortuna: sonhos, distâncias, partidas, grades, amores e mais as palavras. E abraçado pelo silêncio, órfão de explicações, eu menino me indagava. (QUEIRÓS, 2007, p. 19 e 20)

(...)

Toda minha perplexidade é filha do silêncio. E, por via das dúvidas, a fantasia surge para sarar a dor de vivê-lo. O silêncio é mina, fonte de onde jorra a subversão capaz de ocupá-lo. Não se toca no silêncio, mas, por meio dele, adivinhamos nosso destino (QUEIRÓS, 2007, p. 20)

O silêncio “fundante” de Bartolomeu Campos de Queirós é, ao mesmo tempo, o pai da perplexidade e da pergunta – e, portanto, da fantasia –, a fonte da subversão direcionada paradoxalmente contra si mesmo e o meio – o invisível e intocável caminho – que leva à compreensão do mundo. Esses termos para a definição do ser e da função do silêncio são os mesmos que comparecem em *O livro de Ana*.

Após a abertura, a narrativa começa com uma cena de família, que pode ser assim resumida: no pôr do sol, enquanto uma mulher toma um livro sobre os joelhos e lê, uma menina, que antes brincava junto à natureza, passa a observar a mulher e pede que esta leia para ela. Mas antes da interrupção provocada pelo pedido da menina, o que temos é “um sossego que mora no céu e visita a vida”, onde “só o silêncio vê” e “só o coração escuta” (p. 9), sossego e silêncio esses que não são quebrados no processo de leitura, cuja “emoção” era respirada por Ana.

Outros momentos em que mais funções para o silêncio são convocadas (“o silêncio se preparava para afinar o luar”, p 12; “com a ajuda do silêncio, é possível aprender quase

⁴ Os cinco sentidos e a percepção corporal do ambiente como participantes no aprendizado da leitura do mundo e da palavra são outro dos objetos de trabalho mais comuns em Bartolomeu Campos de Queirós, fazendo lembrar a concepção desenvolvida por Paulo Freire de que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, como está no clássico “A importância do ato de ler” (FREIRE, 1982, p. 11-24).

tudo", p. 15) apontam para uma característica essencial desse silêncio fundante: seu caráter ativo, sua contribuição para a contemplação e para a ação daquele que pensa ou sonha (e também daquele que lê e escreve). O silêncio é ativo e potente: ele pode ver, ele se prepara para afinar, ele auxilia; verbos que migram do sujeito e da situação e passam a fazer parte da constituição do que antes era apenas um dos elementos da atmosfera circundante. O silêncio assume o estatuto de condição *sine qua non* para o estabelecimento da experiência da leitura, da escrita, do aprendizado e da compreensão do mundo. Por isso, mais adiante, mostrando a menina e sua perplexidade plena de perguntas, seu espanto e seu medo diante do mistério provocado pela narrativa contada pela mãe, o narrador aponta para duas providências tomadas por Maria diante das novas situações: "permaneceu em silêncio buscando coragem para ouvir o resto da história" (p. 23), pois "era preciso estar só para apreciar o silêncio." (p. 30)

Essa apreciação do silêncio requer a habilidade da escuta; habilidade tal que auxilia na percepção de alguns dos princípios da música, com ênfase para aqueles que tratam da repetição, da variação e da duração. Ou, ainda mais, para aqueles que põem em evidência a importância das pausas, dos intervalos que garantirão a retomada do fôlego "narrativo" dos temas em constante contraste e repetição, e a possibilidade da inserção dos movimentos novos e originais, das mudanças sonoras e da ondulação melódica e rítmica. A escuta atenta possibilita o transporte para esse outro mundo feito de sons e silêncio, por um lado, e da introspecção e da volta ao mundo interior do pensamento, do devaneio e do sentimento pessoal, por outro, numa dialética própria do movimento que vai do que é escutado para aquele que escuta, e vice-versa, e que impõe a recriação do objeto percebido pela audição.

As decisões de Maria, vinculadas à escuta de um texto lido em voz alta por sua mãe e ao desejo do aprendizado da leitura, são, portanto, condicionadas e possibilitadas pelo silêncio e pela solidão. Assim, mais do que provocar o desejo de fala, de escrita, de leitura, o silêncio, tautologicamente, parece provocar o desejo de mais silêncio (o que se dará de modo talvez ainda mais eficaz quando Maria dominar os rudimentos da leitura silenciosa, algo que ela passa a almejar no final do livro); como se a adivinhação do enigma produzisse o aparecimento de mais enigmas; o mistério multiplicando-se em mistérios e possibilitando o futuro; o texto se multiplicando em mais textos. O silêncio fundante se transforma, portanto, em mais silêncio fundante, como ocorreu na própria motivação para a escrita de *O livro de Ana*: o leitor-escritor, em silêncio, diante da imagem de Santa Ana ensinando Maria a ler, se propõe o enigma e se aventura na adivinhação para a solução do

mistério, fazendo valer a simbologia do silêncio nas diversas culturas humanas, aquela segundo a qual é esse o elemento que está na base da criação, o que vem antes e depois do criado⁵.

Abrir o livro, ler o livro, é abrir uma grande *clareira*⁶ para o aparecer emergente de tudo. Quando abrimos *O livro de Ana*, e já em sua *abertura* lemos

Jamais li o Livro de Ana
mas se fico atento ao mundo e sua festa,
posso adivinhar a escritura.

somos tomados pelo lirismo do devaneio poético de Bartolomeu Campos de Queirós, habitamos o espaço feliz e amado que a leitura nos oferta e ficamos face a face com a sua promessa: um livro que, se tomarmos emprestadas as belas imagens do poeta Manoel de Barros, em seu *Livro sobre nada* (1996), nos traz as primícias de um “abridor de amanhecer”, e nos convida a tomar nosso “condão de adivinhar: *divinare*”.

A abertura (*overture* na linguagem originária da música⁷) d’*O livro de Ana* nos coloca em contato com a verdade da obra, seu caráter silente, adivinhador/divinatório e festivo da leitura. Realidade e verdade, presença no caminho, agir (*ethos*) que não estabelece finitude linear que determine hora e lugar do início e do fim da estória que se conta, do real poético que se revela ou da leitura-peripécia que se empreende.

Estamos no domínio da abertura e do aberto, da origem e da originalidade. Estamos nas aragens do silêncio, da adivinhação e da festa, no lugar do repouso, mas que é repouso vibrante, lugar e tempo que são próprios da leitura/escritura de uma obra de arte. A raiz d’*O livro de Ana* - e também do livro *Ciganos* (2004) - está, pois, fixada em sua própria abertura. A abertura, como princípio maior do aberto, como aparato da verdade, como o ser e o não-ser, é o que possibilita qualquer tentativa de estabelecer sentidos para a poesia. Poderíamos dizer que a abertura poética do livro nos dá aquela dimensão da origem da obra de arte de que nos fala Heidegger (2010):

⁵ Cf. Verbetes “Silence” no *Dictionnaire des symboles*, de Jean Chevalier e Alan Gheerbrant (1982, p. 883 e 884).

⁶ Usamos aqui a palavra *clareira* nos termos de Heidegger. De acordo com o comentário de Manuel Antônio de Castro sobre esse conceito heideggeriano, “(...) na clareira e só na clareira a luz da visão pode aparecer como luz e como visão. A luz não é a clareira. Pressupõe-na. Na clareira não há só luz, há também sombras. O raio que risca brilhando só o pode fazer porque brilha no aberto livre da clareira. Não vemos a partir da visão, vemos com a visão a partir do aberto livre da clareira” (CASTRO, 2004, p. 33).

⁷ Abertura é o nome que se dá a uma peça musical destinada a anteceder uma ópera, uma suíte ou sinfonia. A partir do século XIX ganhou vida própria, passando a representar uma peça puramente orquestral, de caráter evocativo, próximo, em essência, ao Poema Sinfônico.

A verdade é a disputa originário-inaugural na qual sempre de um certo modo se conquista o aberto, no qual tudo, que como sendo se mostra e subtrai, se situa, e a partir do qual tudo se retrai. (...) A abertura deste aberto, isto é, a verdade, só pode ser o que ela é, ou seja, esta abertura, se ela e enquanto ela mesma se dis-põe em seu aberto. Por isso, tem que haver sempre neste aberto um sendo, em que a abertura toma a sua posição e a sua Constância. No que a abertura ocupa o aberto, ela o mantém e o sustenta. (p. 155)

Abertura que faz brotar a composição de Bartolomeu Campos de Queirós, com o movimento da voz e dos silêncios, das lembranças e da imaginação. Abertura que faz nascer o lírico da linguagem, tornando possível o eclodir da poesia e o elogio da leitura, pois o que temos, no livro, é uma pequena parcela da trajetória da menina Maria, de sua *formação*, de seu *aprendizado*, de suas brincadeiras, de suas reflexões e descobertas interiores e exteriores; trajetória profunda e sensível que é urdida pela poesia do *Gênesis* – livro de abertura da Bíblia Sagrada – e possível somente na e pela leitura.

Leitura e adivinhação

*Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.
Os sabiás divinam.
(Manoel de Barros, 1996, p.53)*

Bartolomeu Campos de Queirós ilustra n'O Livro de Ana a misteriosa imbricação de poesia e realidade que se efetiva na e pela leitura/escritura do mundo e do livro, da vida e da literatura. É a criação poética, a imaginação criativa, a capacidade divinatória do homem, uma das matérias primas da obra do escritor mineiro. Adivinhar, ato maior que é o de *divinare*, ganha um sentido muito especial nos livros do autor, porque, retrocedendo à origem da palavra - a raiz é *divum*, variante de *âeum*, decorre do latim *divinare*, podendo significar *predizer, desvendar por meios sobrenaturais* -, o adivinhar remete-nos ao divino, ao sagrado, âmbito de toda e qualquer existência humana, de toda e qualquer leitura e escritura, de toda e qualquer poesia: aragem do sagrado e da *poiesis*.

Tomando de empréstimo os versos de Manoel de Barros que escolhemos como epígrafe deste tópico do artigo, podemos dizer que a proposta do escritor mineiro é a de não desperdiçar o "condão de adivinhar" ("a varinha mágica" da imaginação), nem o mistério, o segredo, o enigma do mundo, do homem e da linguagem. Estamos, poeta e leitores, em outra dimensão do ser, do agir e do saber humanos, na dimensão dos que "divinam", como os "sabiás" de Manoel de Barros ou como as personagens e os narradores

das histórias de Bartolomeu que, no exercício da imaginação criativa, a experimentam festivamente: Ana e Maria, *d'O livro de Ana* (2009), ou os ciganos, o menino e o narrador do livro *Ciganos* (2004), por exemplo. Faz parte da orquestração de sua obra esse movimento de aproximação, circundante, espiral, labiríntico, e não retilíneo, que apresenta uma forma de o discurso poético (narrativa, ilustração e projeto gráfico) ir escutando e vendo o mundo e sua festa, ir conhecendo e sabendo para sonhar, devanear. Assim, a arquitetura poética dos livros de Bartolomeu, em especial *O livro de Ana*, encena a leitura como adivinhação.

Em que consiste a verdadeira poesia? - pergunta Eudoro de Sousa (1973). É com grande poeticidade que o mitólogo nos fala da “originariedade” da poesia, da disposição que ela tem de trazer à existência aquilo que não existe, levando cada palavra às entranhas da linguagem. Para Eudoro de Sousa, a poesia (*poiesis*) é o mais importante acontecimento para o homem e para o mundo que o circunda:

Nisto é que consiste a originalidade da autêntica poesia: criar nova expressão para nova visão. Só haveria que perguntar se **a verdadeira poesia** nos fala de uma nova visão de um mundo já visto, de um novo mundo pela primeira vez entrevisto, ou ainda, se não é, **ela mesma, em cada ato poético, um mundo adivinhado ao pôr-do-sol e à beira-mar do mistério**. Neste caso, poesia, como o pretendeu Novalis, seria o ‘real absoluto’, mas neste sentido: o real que amanhece renovado, após haver percorrido os caminhos da noite e regressado do reino da morte. (SOUSA, 1973, p. 144, grifo nosso).

A poesia traz, em cada gesto poético, um mundo adivinhado, imaginado. Ela *funda e motiva* a existência, criando o inédito e o inaudito. Apenas a poesia é capaz de “transver o mundo”, como nos sugerem os versos de Manoel de Barros (1996, p. 75), e transpor o último horizonte da experiência humana. A poesia *origina e é original*, ela *dá origem* e tem *originalidade*, dividindo o mundo em dois:

(...) para aquém está o reino da banalidade, para além, o da excepcionalidade; para cá, reside o que naturalmente *aparece como sendo o que parece*; **para lá, no mundo que ele nos deixa adivinhar, está o que sobrenaturalmente sugere outra ordem de ser – o que nos aparece como sendo mais do que parece** (SOUSA, 1973, p. 168, grifo nosso).

A linguagem, nesse âmbito da primordialidade e movência da *physis*, aparece, nos dizeres de Bento Prado Júnior, “como um horizonte, solo universal de toda existência e de todo destino” (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 196). Quando a linguagem “abandona a sua função comunicativa para tornar-se valor e *palavra pensante*, ela passa a coincidir com o

próprio Ser" (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 198). E o mais importante é favorecer a audição do Ser.

Trabalhada em sua força de origem, a linguagem é mensageira do silêncio e portadora do sagrado, que resguardam o Ser. Longe de ser instrumento para se alcançar um fim, a linguagem é, mesmo que por poucos instantes, a fala do Mistério, a voz do silêncio, cuja excessividade, cuja festividade, pouco cabe no dizer.

Daí a necessidade de adivinhação, decifração, que ela demanda:

(...) Maria, sem conhecer aquele alfabeto, tentava adivinhar o que andava escrito nas linhas do livro. É que, ao ler, Ana parecia mais leve que a paz, mais mansa que o algodão. E Maria, que tudo olhava, sonhava escutar o que encantava Sua amiga.

Numa tarde em que o silêncio se preparava para afinar o luar, Maria pediu:

- Mãe, conta-me o que está escrito em seu livro. Leia para mim o que anda guardado pelas palavras. Quero escutar o que faz seu coração feliz.

- Não são segredos, filha, são mistérios. O livro me conta de todas as coisas, desde o visível até o invisível, do tocável ao intocável. E mais, conta o que havia antes de tudo.

- Quero conhecer como tudo aconteceu. Preciso saber o princípio para sonhar com o meu fim. E meu coração tem urgência – disse a Filha.

Ana levantou o leve livro nas mãos buscando o claro da lua. Maria repousou seu rosto de criança sobre seu ombro. Não houve abraço. Seus corações batiam juntos para não assustar os segredos. Segredos se quebram e guardá-los é a maneira de protegê-los. Elas sabiam que os enigmas merecem afagos. (p. 13)

Adivinhação, decifração, é bom reiterarmos, nunca cessa de acontecer, nunca esgota o mistério do mundo. Nesse universo, tudo é signo, tudo é suscetível de leitura, tudo é texto, livro. O mundo em sua festividade é um livro que Ana, que Maria, que o leitor lê, e nele está depositada, anterior a toda escrita, uma Escritura primordial, (daí a relevância do fato de o livro de Ana ser o *Gênesis*) e é preciso dizê-la novamente.

Compreende-se, portanto, o esforço e a busca inéditos, infatigáveis, que toda leitura/escritura da linguagem poética (que funda o mundo, o homem e as obras literárias) mobiliza para se realizar. Compreende-se como Maria "lê" o livro de Ana, o *Gênesis*, e experimenta a originalidade, a brotação, do mundo e dos seres em sua volta: "ainda menina e sem conhecer as letras" (p.11), "sem "dominar a linguagem", sem "saber utilizá-la", Maria busca adivinhar "o que andava escrito nas linhas do livro" (p.13), imagina o que as palavras desvelam e guardam; a Menina sente, experimenta, indaga o brilho, a luz, das palavras que precede toda ação e "prefigura as nervuras do imaginário", Maria ausculta as entranhas das palavras na esperança de "escutar o que encantava Sua amiga" (Ana, sua

mãe), de aprender, pela adivinhação, o mistério, o milagre, o segredo, a verdade (*aletheia*) do mundo e da experiência.

Não saber ler - que, na obra significa saber ler por métodos outros, acionando o poder divinatório/adivinhador da leitura, ironicamente se apresenta como virtude e privilégio (dos analfabetos, das crianças, das mães, dos poetas). O Saber, a *Sophia*, desse tipo de leitura se coloca de forma inesperada: Maria devolve a linguagem à sua verdade e à sua vocação mais primitiva, porque sabe ler em profundidade o Verbo, mesmo “sem conhecer o alfabeto” (p.13).

O livro que Ana lê para Maria, que ainda é menina e não conhece o alfabeto, se converte em uma espécie de “cartilha”, muito especial porque mitopoética, a partir da qual Maria é “alfabetizada”. De acordo com Bartolomeu Campos de Queirós, devemos alfabetizar a criança para que ela soletre os mistérios do mundo à nossa volta. Em que consiste o alfabetizar a criança?

(...) afinar seus sentidos para perceber a poesia que circula no mundo e deixá-la estender sua intuição poética ao mundo. É da natureza dos humanos apreciar a beleza. Todos nós gostamos de fruir e compartilhar aquilo que nos parece bonito. Um dos atributos da arte é sua capacidade de aproximar, juntar, amarrar, congregar as pessoas. O belo sobrevive pela força do coletivo. Por que afastar a criança daquilo que pelo ato de nascer lhe foi contemplado? (QUEIRÓS, *A infância e o livro*, Biblioteca Virtual Ecofuturo, p.3)

Para Bartolomeu Campos de Queirós, o livro do *Gênesis*, aquele que fala da criação do mundo, requer de seus leitores a atitude, o agir, o *ethos*, que o Livro mesmo encena: o diferente, o inusitado, a ruptura com a própria postura existencial das pessoas, que vivem em estado de inércia, como se seguissem um manual, um compêndio, um receituário, uma enciclopédia, que lhes trazem uma falsa sabedoria sedimentada e, por isso mesmo, como se carregassem peso e monotonia que nem compreendessem.

A cena de leitura imaginada e convertida em obra literária aponta para o fato de que no banal esconde-se muitas vezes a excepcionalidade, o singelo dá um salto ao sublime, da mesmice é que vem a novidade. Eis o valor da leitura. *Gênesis* transforma-se numa “cartilha”, a partir da qual Maria “aprende” a ler (e a escrever), mas longe de se banalizar como conjunto de normas rígidas e fechadas, porque proclama o direito de ler (e escrever), de transformar em palavra ou representar, porque traz em si a marca da *poiesis* como sinal da liberdade de inventar a canção da própria vida (do mundo e sua festa). O espaço-tempo da leitura do livro de Ana comparece como suspensão da existência cotidiana e decisão de

se interrogar pelo sentido do próprio destino. A emoção da leitura de que tanto nos fala o narrador é a perplexidade, a admiração, o espanto, de Ana e Maria, sobretudo de Maria (porque ainda não "conhece as letras"), diante do destino que se revela e decifra pela leitura das *Escrituras Sagradas* e do mundo, com seus mistérios, seus enigmas.

É nessa direção que podemos reconhecer a novidade, a originalidade da ilustração e do projeto gráfico do livro. No caso da obra em questão, *O livro de Ana*, é praticamente impossível não considerar o efeito de sentido da estória "iluminado", ilustrado, pelas "iluminuras", as quais concretizam o princípio compositivo e imaginativo, de forma e conteúdo, princípio sinestésico inclusive, da obra, jogando luzes, cores, formas, ritmos, sentidos, sobre o mundo (e sua festa), que o autor, na sua plural referencialidade (porque autor é Bartolomeu, é Ana, é Maria, é o leitor da obra, é o Verbo...) inventa, imagina, vê, lê, escuta...

A criação da palavra é também a gestação do homem e a eclosão do mundo. A linguagem plasma o cosmos e o homem que o habita. É poeticamente que o homem constrói a sua morada sobre a terra. Nomear as coisas é instituir o mundo, e, neste mútuo comparecimento, o homem começa a ser. Aquele que adere existencialmente à sua linguagem assume-se como poeta, artista, de sua própria vida. A gênese simultânea do homem e do mundo na irrupção da linguagem é fenômeno da excessividade do ser, que se irradia por toda parte e a tudo contagia. Tomado pelo entusiasmo do verbo criador, o homem quer ser mais. Arrebatada pela criação do livro de Ana, Maria não quer saciar-se. Nesse estado de abertura ao poético, o mandamento é adivinhar. Adivinhar, criar, perguntar sempre, encantar-se pelo excessivo brotar de tudo o que vive: eis o imperativo categórico que funda o nosso agir. A cada instante, a vida cria alguma coisa. Nosso espírito está em sintonia com as "grandezas do pequeno" como nos ensina Gaston Bachelard (1988a; 1988b) e o faz nas asas do novo, nas asas da voz de Ana que lê o livro para a filha e nas perguntas da menina Maria.

Bartolomeu Campos de Queirós, ao adivinhar essa escritura/Escritura, verbaliza livremente a estória nela narrada, inventa a escritura/palavra nova, mas também recria a escritura/palavra antiga. A tarefa do poeta é fazê-la falar outra vez, ou então oferecer à escritura/palavra usada e gasta o emprego inusitado, transportando-a para além de seu horizonte habitual de sentido e transferindo-a para novas formas do significar. Essa combinação de esforços – a adivinhação, a invenção, a reinvenção – aumenta a riqueza, a beleza, do livro de Ana e possibilita a realização de façanhas novíssimas.

Essas façanhas são traduzidas em sua ilustração. Como o texto de Bartolomeu é uma adivinhação da imagem, as imagens da ilustração são uma forma da adivinhação operada pelo ilustrador. Desse modo, podemos dizer que o livro é também a sua ilustração, a sua iluminura, e não deixa de ser uma leitura, na medida em que o ilustrador apresenta na concretude da imagem a sua interpretação, sua leitura, do que propôs o autor. No caso particular da ilustração feita por Marconi Drummond, houve um aproveitamento de toda a polivalência proposta pelo autor: ao dividir cada uma das folhas do texto em duas, sendo o corte feito um pouco abaixo da metade da folha, sua terça parte, o artista consegue produzir outro livro, apontar para outros possíveis diálogos entre imagem e letra, imagem e imagem e demonstrar a potencialidade do processo de leitura proposta pelo escritor. Na medida em que duplica/multiplica o folhear, o artista faz ecoar o imperativo da leitura e traz a beleza plástica na ordem mesma do Criador, presente no/do *Gênesis*: “Crescei e multiplicai-vos!”.

Onde está a beleza d’*O livro de Ana*? Não no esteticamente agradável ou no matematicamente simétrico. A beleza se realiza, festivamente, na contemporaneidade do desocultar-se da estória do *Gênesis*, do desemudecer-se do silêncio e do desesconder-se do homem, que, em cooperação, configuram o mundo. Quantas vezes o milagre se repetir, tantas vezes o homem se hominiza e o mundo se mundifica. Essa é a verdade que as ilustrações, as iluminuras, e o projeto gráfico do livro nos dão a conhecer, sobretudo quando, ludicamente, as imagens da redondeza e da quaternidade do mundo articulam-se com as imagens do homem. O segredo do mundo é nunca ser de uma vez por todas acontecido, mas advir a si mesmo numa infinidade de devir. A leitura/escritura que se entusiasma com este modo de ser do mundo alcança adivinhar a Escritura, do mundo e do livro de Ana, o *Gênesis*, ou melhor, alcança mostrar ao vivo e em cores a vida.

Assim, cada palavra do livro de Ana, em si mesma, é narrante, genesíaca, poética, e traz o condão do adivinhar, *divinare*. As ilustrações e o projeto gráfico do livro cumprem essa missão, tornam plenos o valor da linguagem, a dimensão das palavras, o vigor da *poiesis* encenada na estória que Ana lê para Maria, o agir de Maria perante as palavras do livro do *Gênesis*: elas são lidas e ouvidas, sentidas, apalpadas, auscultadas. As iluminuras ilustram a poesia do livro de Ana, iluminam a linguagem poética e suas inúmeras dimensões, largura, altura, profundidade e volume, das quais um leitor que está atento ao mundo e sua festa e que adivinha sua escritura não pode prescindir. Ser e estar no mundo, para Bartolomeu Campos de Queirós, é percorrê-lo, contemplá-lo, adivinhá-lo, imaginá-lo

como um leitor. É habitar poeticamente o mundo, esse espaço cordial, feliz, construído, concretizado, pelo exercício da leitura.

É a própria escritura de Bartolomeu que nos apresenta, pelo seu primoroso trabalho com as metáforas, a imbricação dos verbos ler e adivinhar e a força do elogio que o poeta faz à leitura em sua obra poética.

Leitura e Festa

O narrador se dá a conhecer ao leitor já na *Abertura* do livro de Bartolomeu Campos de Queirós como quem reúne em si as dimensões épica, lírica e dramática da poesia. Esse narrador se desdobra em múltiplas funções, manifestando-se na impessoalidade da terceira pessoa e na pessoalidade da primeira: ele tem a função primordial (épica) de nos contar uma estória, acontecida em tempo distante, mítico, porque traz à cena a experiência de Ana (Santa Ana) e da menina Maria ("futura" mãe de Jesus), quando envolvidas na leitura de um livro (que o autor imagina ser o *Gênesis*), mas que "refletoriza" (dramatiza, representa) as emoções que o ato de ler as Escrituras provoca nas protagonistas, atualizando, a partir da consonância que ele articula com o autor implícito, as significações que a leitura do texto do *Gênesis* pode gerar.

Na voz tão pessoal do narrador, a abertura da obra nos coloca no domínio do simbólico, do mítico, do fabuloso, do maravilhoso. Trazendo à memória o *Livro Sagrado* e seu lugar na história do homem, o narrador coloca em ação sua capacidade de lidar com o silêncio, a adivinhação e a festividade que toda escritura/leitura implica. *O Livro de Ana* coloca-nos então nesse espaço e tempo próprios: espaço cósmica e ludicamente configurado entre a Terra e o Céu, entre o dia e a noite; tempo que é o da Memória, que vigora, abre-se e oferece-se como oração, como sagração de uma epifania, a da hora da leitura, hora de "tudo ver e tudo escutar", de ser tomado por um silêncio absoluto e solene, de festejar, de co-memorar. E é neste ponto que podemos identificar a relação entre leitura e festa, especialmente na leitura exigida pela obra de arte literária, acrescentando ainda a essa relação a noção de jogo.

Adivinhar o mundo e sua escritura é exercitar a *compreensão*, aqui concebida, nos termos de Heidegger, como a própria forma de ser da vida humana; como ontologia, e não como epistemologia. De acordo com Gadamer – que retoma em sua obra *Verdade e Método* (1988) os principais fundamentos da Hermenêutica heideggeriana – a *compreensão*, como ontologia, enraíza-se em uma *estrutura prévia* uma vez que o

conhecimento não se concretiza fora do jogo (silente, adivinhador/ divinatório e festivo) em que nossos preconceitos são questionados pelo próprio texto que lemos, ou escrevemos. A distância temporal prodigalizada pela obra de arte se revela como princípio operativo, como destinação, como acontecer histórico em que o texto se apresenta, concomitantemente, como estranho e familiar. É esse distanciamento que nos permite “aclarar”, “iluminar”, nossos preconceitos (nossas interpretações preconcebidas do mundo e de nós mesmos), colocados em xeque na leitura da obra – que se efetiva num dinamismo de projeção e retificação, elaboração e re-elaboração de “projetos” interpretativos que serão confirmados ou recusados, levando-nos à constante retificação e re-elaboração de nossas expectativas. O texto, o mundo (a sua escritura), coloca-se o tempo todo no centro do processo: a *pré-ocupação* com o evento de sua aparição está no início, no meio e no fim da leitura, da interpretação compreensiva. É tomado como uma alteridade perfeccionada em seu sentido, em um *perficere*.

Gadamer (1988), retomando Heidegger para demonstrar a historicidade do conhecimento, esclarece-nos que a *estrutura pressupositiva da compreensão* articula, fenomenológica e positivamente, a *pré-tensão*, a *pré-visão* e a *antecipação* como *pré-juízos* positivos produtivos na mediação do texto com o leitor. Elaborar um projeto de opiniões prévias que se torne operativo no diálogo com a obra implica suspender nossos juízos acabados diante da manifestação de sua diferença. O diálogo começa no silêncio: é quando se calam nossas certezas que o texto, o mundo, a obra de arte, fala, mas não de maneira fechada: ela abre-se em perguntas que nos acolhem, que nos envolvem como seres históricos, “atentos ao mundo e sua festa”, presos à vida; ela nos coloca no “fragor das aberturas primeiras”, como esclarece Bachelard (1988a) sobre o devaneio poético:

(...) O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. (...) É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face do mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. (BACHELARD, 1988a, p. 13, grifo do autor)

A suspensão dos juízos é característica primordial do diálogo hermenêutico. Suspender = deixar em aberto possibilidades. A abertura ao diálogo tem a estrutura da pergunta – ou, nos termos de Collingwood, tem a estrutura da “lógica da pergunta e da resposta” uma vez que um texto só é compreendido quando reconstruímos a pergunta para a qual ele é uma resposta. É dessa forma que se estrutura ludicamente a *compreensão* segundo Gadamer (1988). Receber a dádiva da leitura, a beleza e a festa do mundo e da sua

escritura, habitar o horizonte da *compreensão* é habitar o horizonte da pergunta. Mas, para Gadamer (1988), a reconstrução pelo leitor da pergunta a que a obra responde só se efetiva no perguntar pela resposta que a obra nos exige. A tarefa não é descobrir a pergunta já objetivada, realizada, mas é atualizar a "inquietação", o questionamento - ou o adivinhar / *divinare*, nos termos de Bartolomeu Campos de Queirós: "Por certo, Ele [Deus] gostava da beleza. Não há beleza sem perguntas. Assim se olhamos o mundo, sua beleza nos pede uma resposta, sua beleza nos indaga – concluiu Ana" (p. 21).

Com efeito, a verdade em representação na obra de arte se apresenta como questão aberta à nossa compreensão; é operativa. Compreender a pergunta é compreender-se na pergunta que nos transforma no próprio jogo da obra de arte. Especialmente para a menina Maria, a beleza do mundo e da sua escritura se revela pela forma singular e impossível de ser repetida com a qual a obra dá uma temporalidade e uma realidade únicas à representação de algo que continua contemporâneo à Menina (também a Ana e a nós). Assim é que se configura o espaço e o tempo da leitura.

É esta forma única, a própria identidade da escritura consigo mesma no jogo, no ludismo da leitura, que é pura liberdade, puro movimento, tão próprios, por exemplo, da atividade das crianças. Gadamer, em seu livro *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa* (1985), afirma que, no mundo dos homens, é a razão que se representa como uma racionalidade livre de objetivos (GADAMER, 1985, p. 39). Quando enredadas em suas brincadeiras, as crianças parecem criar um espaço-tempo de magia, no qual a realidade, a "verdade", da representação ganha autonomia frente ao mundo habitual. O brincar restringe-se à própria brincadeira e ali não fazem sentido as normas e a ordem do mundo ao redor. No livro de Ana (no livro que Ana e Maria lêem), e também na obra de arte (na obra de Bartolomeu Campos de Queirós, - *O livro de Ana*), o jogo se dá como representação simbólica: neles, o que se diz também só se efetiva no âmbito da representação, mas seu sentido ultrapassa o representado, marcando, por isso mesmo, sua diferença com o mero brincar das crianças. A participação no jogo da arte confere ao homem, de acordo com Gadamer (1985), o espaço fechado dentro do qual um sentido primordial de sua existência é aberto como possibilidade de ser.

A atividade lúdica tem, portanto, uma especificidade: o caráter redundante do seu livre movimento. Movimento que tem sua seriedade, pois se manifesta como algo significativo. Assim, quem participa do jogo tem que se arriscar, deve assumir a seriedade própria dessa atividade que reordena e coordena a pulsão existencial do participante ao seu

próprio ir e vir; afinal, quem joga é co-jogado pelo jogo que joga. Com efeito, se tomamos a obra de arte em sua estrutura lúdica, auto-representativa, compreendemos o significado que ela adquire para os que alcançam experimentá-la na leitura: sendo ela auto-representação, também nós, seus leitores, nos auto-representamos. O jogar é um movimento no qual nos transformamos em comunhão com a obra.

O auto-representar do jogo da arte, assim como o do culto nas atividades religiosas, não pode ser entendido como fechamento ao leitor: o auto-representar é representar *para*. Na encenação festiva de um culto, por exemplo, a própria contemplação da festa é uma participação em que o sentido sagrado brota como essencial à existência dos espectadores. Não há como pôr-se fora da festa, porque não há festa para o que está de fora. A celebração festiva – e o jogo da arte guarda semelhanças com esse fenômeno religioso – é *o estar aí* de algo que só se apresenta se participarmos de sua celebração. Estar presente à celebração já nos determina o envolvimento, a participação.

Na festa, o que mais se torna presente como percepção, sem se separar da realidade, é o sentido implicado em toda representação festiva como culto e que é inseparável deste. Falamos, então, do mito, que, nas atividades de culto, não é mera imitação: o mito só se efetiva quando tal imitação encena uma significação. O culto não é uma mera repetição obrigatória, e com fins práticos ou efeito mágico, das narrativas míticas. O culto é a mediação presente do sentido mítico no duplo movimento de repetição e novidade que se concretiza no circuito fechado da festa. Em sua estrutura lúdica, poética (de *poiesis*, até mesmo porque mito é a narrativa de uma criação que nos conta de que modo algo, que não era, começou a ser), o que se representa é a atualização e aplicação concreta do mito à existência histórica da comunidade.

É nessa direção que compreendemos o caráter *sui generis* da temporalidade da festa apresentado por Gadamer (1985, p. 61 a 69). O filósofo nos diz que perguntar pelo modo de ser da festa e de sua estrutura temporal pode ser o ponto de partida para compreendermos a festividade da arte e a estrutura temporal da obra de arte (e por isso mesmo, no nosso entendimento, a festividade da leitura da obra literária e a estrutura temporal da leitura). O que é específico da temporalidade da festa e que constitui o jogo da arte é, para Gadamer (1985), o seu caráter de celebração. A celebração é o modo singular em que o presente se caracteriza como simultaneidade na repetição. E isso significa que a festa se apresenta como repetição de sua forma original, mas com uma significação sempre inédita e inaudível.

É assim que experienciamos a obra de arte: quando vivemos a experiência da obra, participamos da repetição do movimento lúdico que a caracteriza, de tal forma que sua representação nos coloque *em presença* no horizonte de *compreensão*. Este é um processo dinâmico de interpenetração ou "fusão" de horizontes. Neste processo não há diferença entre o horizonte passado da obra e nosso horizonte presente, isto é, não há diferença entre um sujeito presente e um objeto passado. O jogo é a representação do movimento incessantemente renovado do ser enquanto *physis*, o que significa dizer que ele representa "o próprio fazer-se das coisas". Por se apresentar assim em seu modo de ser, Martin Heidegger (2010) nos diz que a origem da obra é a própria arte; na representação da obra está em operação o acontecimento da verdade como desvelamento do ser de todos os entes. A essa dinâmica própria do jogo da arte, Gadamer (1988, p.154-166) deu o nome de *transformação em construção*.

N'O livro de Ana, a festa comparece como uma mística do *dom*; um dom que tem sua efetividade, que provoca sua resposta em outro dom; uma troca que se intensifica num espaço delimitado e concentrado, provocando em seus participantes, Ana e Maria, primordialmente, um conjunto de emoções, de vivências, de façanhas, que favorecem a "transformação em construção" de/em Mãe e Filha. A Mãe presenteia a Filha com o livro, com a materna voz que o lê. Por quê? Porque a leitura do livro é a forma eleita pela Mãe para passar todo o tempo do mundo com a Filha, é a sua Graça, a sua Luz. É na e pela leitura que Mãe e Filha conversam, brincam, adivinham, celebram, escutam, criam e recriam os silêncios e as vozes do mundo. Porque é atividade baseada no vínculo e na alegria, é atividade divertida. Divertido é o que acontece entre Mãe e Filha. Ler para os filhos, para os outros, é nosso *dom* por excelência, é dar um bem volátil que foge ao domínio das coisas e deixa apenas a marca, o vinco, do gesto entre as pessoas. Contém a percepção da seriedade, da excessividade, da festividade e da *graça* da vida, fina matéria movente. Receber esse presente significa reter da poesia do livro que se oferta em leitura, a possibilidade de retribuir o gesto. Atender a essa demanda, experimentá-la, cumpri-la à risca, eis o desafio. Eis o vínculo entre mães e filhos. Eis o vínculo entre o livro, o autor e o leitor, entre quem escreve e quem lê, entre quem lê e quem escuta.

Celebração humilde, delicada, contida, tímida de tanto transbordamento, de tanto afeto, de tanta beleza, que se materializa e se revela, no e pelo inefável, intraduzível, inaudível, da palavra na sua corporeidade de sons e formas, na sua materialidade de livro. *O livro de Ana*.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988a.
- _____. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988b.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 2ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- CASTRO, Manuel Antônio de. "Poiesis, sujeito e metafísica". In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados, Cortez, 1982.
- GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa**. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- _____. **Verdad y metodo**. Fundamentos de uma Hermenêutica Filosófica. Trad. Ana Agud Aparício e Rafael de Agapito. 3ed. Salamanca: Sígueme, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: edições 70, 2010.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.
- PRADO JÚNIOR, Bento. "O destino decifrado. Linguagem e existência em Guimarães Rosa". In: _ **Alguns ensaios: Filosofia, Literatura, Psicanálise**. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p.173-200.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **A infância e o livro**. Biblioteca Virtual Ecofuturo, disponível em <www.ecofuturo.org.br/dnl/tl_files/arquivo/livros/Bartolomeu.pdf> Acesso em março de 2011.
- _____. **Ciganos**. Ilustrações de Pierre Derlon e projeto gráfico de Eduardo Okuno. São Paulo: Global, 2004.
- _____. **O livro de Ana**. Ilustrações e projeto gráfico de Marconi Drummond. São Paulo: Global, 2009.
- _____. **Para ler em silêncio**. São Paulo: Moderna, 2007.
- SOUSA, Eudoro de. "Mito pré-helênico e mitologia grega" e "Arte e escatologia". In: _ **Dioniso em Creta e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 1973, p. 123-146, 165-182

Eva Pereira é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, ditou recentemente um curso para a formação continuada de mediadores de leitura na Biblioteca Demonstrativa de Brasília. Atualmente é responsável por oficinas de escrita criativa e de cursos livres de literatura em Brasília e é consultora do IBRAFE (Instituto Brasileiro de Formação Educacional e Cultural) para as áreas de leitura e literatura. (evaleones@gmail.com).

Lívila Pereira Maciel é mestre em Teoria da Literatura pela Universidade de Brasília. Exerce o cargo de professora assistente da Universidade Católica de Brasília - UCB desde 1994, ministrando disciplinas de Literatura no Curso de Letras. Atualmente coordena o curso de Especialização em Literatura Brasileira da UCB. Atua nos seguintes temas: Hermenêutica da Literatura, Estética da Recepção, Machado de Assis, Literatura Infância-Juvenil, Leitura e Formação do Leitor. (livilamaciel@yahoo.com.br).