

SALAGRUMO 25



ÍNDICE

CRONICA

Elisa Pessoa entre mídias, por Renata Bellicanta

ENSAYO

Procurando terminar um livro, por Denílson Lopes

RESEÑA

Sobre *Naufraágios*, de Giselda Leirner, por Márcio Seligmann-Silva

POESÍA

Cantiga de Malazarte, un poema de Murilo Mendes

CRONICA

Elisa Pessoa entre mídias

Renata Bellicanta

Há mais ou menos dez anos, Elisa Pessoa comprou sua primeira câmera super8 em Paris (onde estudou ciências da educação e artes plásticas), no momento em que surgiam a cada dia no mercado ofertas de câmeras digitais por preços acessíveis. É certo que a estética desta mídia a atraía, mas, sobretudo, os filmes revelados, pendurados em um cordão alçado entre as paredes de seu *studio* na République ofereciam, assim como suas fotografias inteiras ou recortadas espalhadas pelo chão, a possibilidade de cortar e montar seus trabalhos manualmente. Um pedaço de fita adesiva desajeitado entre dois recortes de super8 termina por gerar uma imagem singular, uma estética própria que caracteriza seu trabalho desde então. Suas colagens desenvolvidas com afincos durante a temporada parisiense, embora menos conhecidas, são igualmente testemunhas desta forma particular de tratar seus objetos – a câmera, o papel, a já citada fita adesiva ou a cola, participam em pé de igualdade ao lado da luz e da película em suas experiências. Como lembra a própria artista: *queria mesmo entender o que via. E entendendo ia aos poucos construindo uma nova linguagem, uma forma única de utilização das mídias. Esta faceta de Elisa Pessoa pode ser ainda identificada na transposição da película para o formato digital. Telecinandoo* filme obtido em casa, estabelecia a cor e a luz das imagens, e uma vez concluída a edição do filme no computador, Elisa Pessoa projetava-o para gravá-lo novamente concedendo-lhe a vibração da luz do antigo projetor. Este processo, esta cura, faz com que uma imagem sua seja reconhecida imediatamente. Desta forma, o trabalho se torna *multimidiático* não apenas por incorporar diversas mídias mas também por concentrar-se sobre suas diferentes linguagens e interpretações possíveis de um mesmo objeto. Assim como lhe fascinava o efeito da fita adesiva projetada entre os cortes de super8, a releitura digital de suas transparências (ou mais recentemente as suas projeções inseridas em uma elaborada tridimensionalidade) representa a abordagem particular da artista sobre as mídias que utiliza.

A série *Sobreposições* – que tem início em 2008 – explora a transparência própria às projeções sobrepostas criando novos volumes e texturas. É aqui que Elisa Pessoa desenvolve um tema que lhe é caro, aquele do corpo em movimento (e o corpo também passa a ser explorado como mídia). Como não poderia deixar de ser, a série que gerou imagens que pareciam ultrapassar os limites da superfície sobre a qual lançava-se a projeção deu início a uma nova fase profissional da artista – marcada pela notória

exposição *De morar* (realizada em parceria com Celina Portela, no Espaço SESC Copacabana, em 2009) – onde a tridimensionalidade é construída (e aqui novamente a artista explora novas mídias) com sofás, paredes, armários, cinzeiros, livros e sapatos, os quais são dispostos em um ambiente percorrido pelas imagens. Para a exposição é criado um cenário reproduzindo o interior de um apartamento e, a partir deste, um roteiro sobre o cotidiano de um casal. A ação se desenvolve virtualmente em seis projeções, onde dois atores interagem entre si seguindo um roteiro simples. Os personagens virtuais dialogam com o espaço cênico em tempo “real”, como se habitassem o apartamento, experiência nova, batizada de *vídeo vivo* ou *cinema ambientado*.

Uma inquietação constante acompanhada de uma reflexão caudalosa sobre o que vemos, pensamos e sentimos é o que caracteriza o trabalho da artista. Se a sua fase experimental foi marcada pela desconstrução e pelo desenvolvimento de uma linguagem fragmentada, com sobreposições e *vídeo vivo*, Elisa Pessoa brinca com a indelével presença dos “fantasmas” em nossa realidade, convidando-os a participar de uma reflexão partilhada sobre nosso cotidiano.

As instalações *De morar* e *Em círculo* (esta apresentada na Galeria do Lago, no Museu da República, no Rio de Janeiro, entre novembro de 2008 a maio de 2009), onde o corpo humano e os objetos estão representados em escala de 1 para 1, deram origem a questões que passaram a acompanhar o trabalho da artista: o espectador estaria interferindo na obra? Esse poderia ser chamado de um trabalho interativo? Muitos dos espectadores diziam ter a sensação de que os personagens virtuais pareciam reagir à sua presença. Em resposta ao questionamento suscitado, Elisa Pessoa convida desta vez o espectador a participar da obra, retirando-o de sua posição passiva, para oferecer-lhe uma experiência única de interação com a personagem. Assim, em ¼, as projeções da artista reagem à presença do espectador, “dialogam” com ele (o trabalho de adaptação da mídia para alcançar este efeito pode ser visualizado neste catálogo e é de complexidade considerável). Mesmo imóvel, o espectador está participando, interferindo no rumo que toma a projeção. Esses “diálogos” não se repetem, pois um software foi criado para que sequências de imagem diferentes se desencadeiem segundo o tamanho, o tipo de movimento ou o som emitido pelo espectador, por exemplo. A imaginação do observador entra no espaço da artista à medida que a personagem que com ele interage pode ocasionalmente desaparecer colocando-nos em estado de pura contemplação do imaginário. E é neste quarto (espaço igualmente criado pela artista) que esta experiência acontece. A criação do roteiro se deu a partir das respostas a um e-mail enviado a 300 pessoas, solicitando que completassem a seguinte frase: “Sozinho/a no meu quarto, eu...”, o que deu origem a sequências simples,

onde a personagem lê ou dorme, por exemplo, e a sequências mais complexas, resultado de respostas mais elaboradas ou mais descabidas.

Assim, Elisa Pessoa construiu a sua trajetória de artista de múltiplas mídias não apenas por utilizar mídias diversas em seu trabalho mas por “por a mão” em cada uma delas, investigando-as, impondo sua estética própria. Explorando a fundo a linguagem que utiliza, a artista nos proporciona uma reflexão singular sobre o uso que fazemos das linguagens que nos cercam. Ela tem razão quando diz que seu trabalho não parte da filosofia, apenas a encontra, mais adiante, em um ponto do caminho, pois é sobre a complexidade das atividades cotidianas que Elisa Pessoa monta o seu quarto (ou ¼).

ENSAYO

Procurando terminar um livro

Denílson Lopes

Primeiro que fosse contra a nação. Era contra a nação. A nação como conceito, categoria, identidade, construção, narrativa. Depois pensei. Mais do que ser contra, ao transitar pelo cinema contemporâneo o que me interessava era pensar aquém e além da nação. Aquém ao ver as conexões mais inesperadas até nos locais mais aparentemente distantes de todos os centros. Continuava na cabeça uma frase ouvida de Eneida Souza. O terceiro mundo não é aqui. Desejo cosmopolita de estar no mundo sem deixar de estar no local. Mas o que seria então este lugar físico, afetivo, material de que se fala, de que falo? Estas são algumas possibilidades. Acabou não virando panfleto. Tanto melhor. Procurei a partir da noção de paisagem transcultural não perder a dimensão política marcada por novos sujeitos sociais e o desejo comparativista presente na formulação do entre-lugar, feita, no início dos anos 70, por Silviano Santiago. Também devo à noção de interculturalidade a importância cada vez maior dos trânsitos não só geográficos (migrações, diásporas), mas também das viagens midiáticas, recolocadas na moldura da globalização após a queda do Muro de Berlin, por Arjun Appadurai. Diferente deste, contudo, incorporei à noção de paisagem transcultural toda a tradição que vem da história da arte sobre a paisagem para pensar as paisagens não só como “comunidades de solidariedade transnacional” (Appadurai), mas também espaços estéticos a serem contemplados, vividos. A partir dessa perspectiva acho que a paisagem transcultural pode ser uma alternativa que dialoga com outras possibilidades nos estudos mesmo de cinema mas que tem um caminho próprio como a crítica do eurocentrismo, formulando um multiculturalismo crítico (Robert Stam e Ella Shohat); a busca de um cinema com sotaque feita por artistas que transitam entre culturas, redimensionando as formas de produção e recepção; a identificação de uma memória sensória nos corpos que transitam (Marks); e por fim, que redimensionam novos territórios a partir de novas fronteiras (Andréa França).

Trata-se de livro escrito na perspectiva de um crítico transcultural que acha necessário que também no Brasil se produza, se escreva, se fale sobre o mundo, sobre com o que, com quem se dialoga, com quem não parece próximo, mas pode vir a ser. Assim fui em busca de algo que em parte estava na minha cabeça, digo coração, em parte estava na África subsaariana, em alto mar no Taiti, onde as fronteiras são apagadas, sem deixar de existir, pelas músicas latinas ouvidas em Hong Kong, no rosto colado ao templo de Angkor

Vat. Estava lá. Lugares a que nunca fui. Lugares que nunca deixei de estar. Lugares que os filmes me trouxeram. Meus olhos estavam lá. Nos pampas em direção a Iguaçu, passeando por ruínas na Armênia. E tantas outros lugares-imagens que se somam e se perdem como se estivesse andando num dia só numa bienal de arte. Ao final, ficam fragmentos, gestos, fantasmas do que nem se sabe se existiu. Foi o que queria ver? Foi o que pude ver? Não importa. Talvez importe. Não sei para quem. Além de mim. Além dele que não me sai da cabeça, que me acompanha e muda em cada novo sorriso trocado. Sorriso que mal aconteceu e já começou a se dissolver, embaçar, se perder.

“é preciso continuar, isso talvez já tenha sido feito, talvez já me tenham dito isso, talvez me tenham levado até o umbral da minha história, ante a porta que se abre para a minha história, isso me espantaria, se ela se abre, serei eu, será o silêncio, aí onde estou, não sei, não o saberei nunca, no silêncio não se sabe, é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar” (Samuel Beckett, O inominável)

Continuar. Sim. Talvez. Como pensar o cotidiano e o homem comum, o cotidiano do homem, ou simplesmente o comum como potência estética no quadro contemporâneo marcado pelos fluxos da globalização e da transculturalidade? Comecei a viagem por filmes de Claire Denis, Sissako e Wong Kar Wai e por como os meios de comunicação levaram os processos de trânsito entre cultura bem além dos vocabulários cunhados a partir dos estudos de fluxos migratórios e diásporas. Este movimento me levou mesmo a pensar se podemos pensar um cotidiano global, não derivado simplesmente do trânsito de mercadorias e informações, ou nem mesmo associado à presença de um aparato tecnológico, mas como todos estes elementos (mercadorias, informações, tecnologias) constituem o cotidiano, a experiência no dia a dia. Procurei esta resposta não na teoria (não sou um teórico), transitando por outros filmes, a começar por Wim Wenders e Jia Zhang, e se resgatei no cinema moderno, trabalhos de Ozu, Bresson e Antonioni, foi para ganhar energia, combustível, para alargar esta constelação de personagens comuns que tomei como ponto de partida: Felicité de Um Coracao Simples de Flaubert e Prima biela de Uma Vida em Segredo de Autran Dourado em contraponto ao Bartleby de Melville como estudados por Deleuze e Agamben. Para depois seguir por “Damnation” de Béla Tarr, “Quarto de Vanda” de Pedro Costa, “Rosetta” dos irmãos Dardennes, “Humanidade” de Bruno Dumont, “Pântano” de Lucrecia Martel, “La Libertad” de Lisandro Alonso.

Como seria viver a vida, compartilhar hoje, o que seria este homem comum, não pensado em contraponto à cultura midiática, nem como resistência aos meios de comunicação de massa, o que quer que isto signifique, mas pensar de dentro, no coração

das coisas, objetos e seres para quem as mídias, como já defendi em outro momento, não são só mercadoria, mas afeto e memórias, matéria concreta. Neste quadro é que nos encontramos com homens e mulheres comuns, mas sobretudo, e isto, é fundamental, personagens comuns porque se trata de um posicionamento no mundo mas também uma busca de uma estética centrada no neutro como discutiu Roland Barthes, marcada pela rarefação e contenção, traduzida em uma dramaturgia minimalista, em uma preocupação com o enquadramento, com a luz, com a montagem, com a construção do espaço e do tempo. Personagens que são quase fantasmas na sua fragilidade subjetiva e afetiva, perdidos no espaço, no tempo como pode ver em “Vive l’Amour” e “Good Bye Dragon Inn” de Tsai Ming Liang, “Maborosi” de Hirokazu Kore-eda, “Eureka” de Shinji Aoyama, “O céu de Suely” de Karin Aïnouz e “Os Famosos e os Duendes da Morte” de Esmir Filho.

Cada vez mais acho que, de fato, não sou um crítico, não faço panoramas nem avaliações, só me interessa falar do que me suscita. Sou um ensaísta. Não falo do cinema, da literatura, do teatro, como linguagens artísticas. Não faço análises exaustivas nem monografias sobre um autor. Só alguns filmes, romances, poemas, peças dos quais em breve, sei, me entediarei. Há um profundo desejo de destruir, rasgar, dilacerar essas imagens retiradas, descontextualizadas. Isto quase não é mais crítica. Seria fazer um outro filme, um romance? Não sei. Escrever foi uma luta diária contra o cansaço, contra o tédio, contra a dispersão. Se consegui terminar foi devido a estes pequenos gestos diários, a algumas imagens que insistiram um pouco mais antes de eu as esquecer. Também disciplinas acadêmicas não me mobilizam apenas questões por onde possa transitar. Viver ainda. Tenho cada vez menos interesses, menos coisas a dizer. Não sou um intelectual. Não tenho opiniões (dignas de serem ditas em público). Meu interesse é mais sugerir do que analisar em detalhes, compor diálogos e constelações abertas na esperança de que possa tocar, mobilizar alguém. Por ora, neste trabalho, procurei esta experiência sobretudo no espaço intermediário e frágil de filmes de ficção em grande parte a partir dos anos 90. Como disse, transitei por filmes que vem do Extremo Oriente, do Leste Europeu, do norte da França, da África subsaariana, do norte da Argentina. Fora do conceito de cultura nacional, procurei acolher o homem comum em várias paisagens transculturais. Mas não apenas no feirismo das grandes cidades, ou se nas grandes cidades, entender o lugar, o pequeno espaço de nós, pessoas comuns, sem grandes dramas nem grandes gestos, em meio a uma cultura das celebridades instantâneas que demanda o máximo de visibilidade e de exposição. Este pequeno espaço, que pode ser o que antes chamávamos de província, de bairro, da pequenas cidade, de comunidade tem que ser repensado a partir das mesmas variáveis com que pensamos a experiência metropolitana de intelectuais, artistas, boêmios,

celebridades e pretendentes a celebridades (estes, claro, sempre mais, infinitamente mais numerosos). Não busco palavras mas experiências que primeiro encontrei no Jia Zhang-ke de “Pickpocket” e Unknown Pleasures, Não são simplesmente pobres, ainda que não sejam os que se beneficiaram da grande transformação econômica na China, não tem o charme dos marginais, nem o discurso articulado de intelectuais; eles carregam os seus corpos pelo dia a dia, marcado por pequenos trabalhos que podem estar no frágil liminar entre a lei e o crime, mas não é da norma e da transgressão que se está tratando. Na ausência de grandes utopias e projetos, poderíamos pensar em palavras grandiloqüentes como alienação, os homens ociosos de T. S. Elliot. Mas a ausência de utopias e grandes projetos não é vivida como perda, luto, nostalgia, a questão é mais simples, sobreviver, viver. Bem sei isto pode ser abstrato, espero que as narrativas reencenadas neste livro possam dar mais sentido do que o que disse até agora. Talvez não. É o que pude fazer. Apenas no coração do mundo. O mundo naufraga no coração. Retirado do corpo. Jogado aos cães no frio mais frio. Não, meu improvável leitor, mais ainda improvável amigo, não temo o escuro mas meu único desejo agora é o vermelho se dissolver no branco mais branco.

“Meu coração vagabundo

Quer guardar o mundo

Em mim”

(Coração Vagabundo, Caetano Veloso)

Meu coração é maior do que o mundo? Meu coração é menor que o mundo? Às vezes parece que o meu mundo é só o coração.

“Não, meu coração não é maior que o mundo.

É muito menor.

Nele não cabem nem as minhas dores.

Por isso gosto tanto de me contar.

Por isso me dispo,

por isso me grito,

por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:

preciso de todos.

Sim, meu coração é muito pequeno.

Só agora vejo que nele não cabem os homens.

Os homens estão cá fora, estão na rua.

A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.

Mas também a rua não cabe todos os homens.

A rua é menor que o mundo.

O mundo é grande.”

(Mundo Grande, Carlos Drummond de Andrade)

Há mais de quarenta anos ele tem andado pelo mundo. Perdido. Perdido. Perdido. Suas pernas agora doem com mais facilidade. As distâncias percorridas diminuem a cada dia. Às vezes, ele se pergunta se não seria hora de parar. A cada curva, recanto, ele vislumbra uma possibilidade. Antes, ele pensava em amor a cada encontro. Agora, ele só pensa em árvores, pedras, água, vento. Com o que pensa compartilhar seu tempo. Nem pensa mais. Apenas os passos foram ficando curtos. Deseja. Quando não conseguir dar nem mais um passo, ao menos, a terra possa lhe amparar num abraço. Não quer antecipar o encontro. Olha e nada vê. O vazio, a amplitude do espaço se converteu em seu penúltimo amante. Tem a esperança, sempre teve, que, ao menos, esse penúltimo abraço não lhe seria negado. E se for recusado, nem perceberia. Não mais. Os pedaços do coração deixados em tantos lugares, em tantos momentos reclamarão seu corpo. Ele estará em todos estes lugares e em outros que amou em pensamento, em imaginação, que amou enfim. Antes disso, que o seu coração, esfaqueado em mil pedaços seja o mundo e que ele não mais seja ele. Nunca mais.

“Sinto passos dentro de mim, mas quem alcança o meu coração? Quem alcança o meu coração? Quem alcança o meu coração?” (Dentro, Newton Moreno).

RESENHA

Sobre *Naufurágios*, de Giselda Leirner

Márcio Seligmann-Silva

A poesia desde sempre teve a ver com o crepuscular. Ela se alimenta de dois nutrientes básicos: o amor e a morte. Basta lembrar da conhecida história de Orfeu e Eurídice, contada por Ovídio em suas *Metamorfoses*. Plutão permitira que Orfeu retirasse a sua amada, Eurídice, do Hades, o mundo dos mortos. A condição era que Orfeu não poderia olhar para trás para ver sua amada. Como ele não soube se controlar e, em um gesto fatídico, voltou-se para ver Eurídice, ela teve que retornar ao Hades e lá morar para sempre. Essa reviravolta, esse olhar que provoca a destruição e a morte, pode ser interpretada também como a capacidade do poeta de nos (re)enviar ao reino dos mortos. É como se o poeta tivesse uma relação privilegiada com aquele reino tão temido e que, ao fim, é a casa de todos nós.

Mas também poderíamos ler esse mito como uma parábola da capacidade do poeta de olhar de modo autoconsciente para seu ofício. Esse olhar é sempre um risco. É como o equilibrista que, sobre a corda estendida entre dois prédios, mira o abismo. Isso desestabiliza, provoca vertigem. Neste raro livro que o leitor tem em mãos, *Naufurágios*, da conhecida artista plástica e escritora Giselda Leirner, podemos dizer que se unem esses dois aspectos do olhar de Orfeu – o deus dos poetas e literatos. Por um lado, esses fragmentos e destroços de história remetem quase sempre a uma passagem para o mundo dos mortos. Trata-se de uma literatura que respira e vive dessa passagem tão cercada de tabus e de medos em nossa sociedade, que teme a morte e a exila em UTIs, transformando-a e reduzindo-a a assunto médico. Por outro lado, Giselda Leirner, uma escritora experiente e escolada, não teme ou abre mão do gesto de refletir sobre sua própria atividade de escritora. Ela como que se descasca e despe diante do leitor, revelando a escritura como um processo e como um modo de sobreviver, meio de trançar vida e morte e de passar de um polo a outro. Ela se despe na medida mesmo em que afirma que a escritura é sua roupagem: “Escrevo. Não faço outra coisa que descrever, este sucedâneo literário que encobre minha carência, minha incapacidade. Desespero.”

Podemos falar deste livro, portanto, como uma escrita crepuscular, como uma obra que é extrato do desespero, porque não há nada mais a esperar senão a morte. Mas essa espera também é vida e – literatura. Trata-se aqui de um testamento (“tudo que escrevi é

testamento”) e de um testemunho. Ambos os gestos têm a ver com a morte e a atestação. Atesta-se a vida no mesmo gesto em que se atesta a morte. Lega-se a escrita para o além-vida. Olha-se para o futuro. Mas a escritura, no entanto, é também ritual, reza, *kadisch*, jogo de luto. Ligando o passado ao presente e ao futuro, ela é fita embebida em suco que conserva, embalsama. O livro é nave que permite singrar os rios que cercam o Hades: o Lete, rio do esquecimento, o Flegetonte, rio do fogo, o Estige, rio da imortalidade, o Aqueronte, rio das dores, o Cócito, rio das lamentações e o Eridano, o grande rio que fica no fim do mundo. A poesia é tanto atestação, como sobrevivência. De uma vida que naufraga – e toda vida tem seus naufrágios – sobrevivem as palavras, retratos, flashes, que são aqui colecionados e apresentados.

Uma das forças desta obra está no fato da narradora acabar por se auto-afirmar como uma espécie de alter-ego da própria escritora. Isso potencia esse jogo lutuoso. Os papéis de autora e de narradora se embaralham. Nesse jogo, vida e morte, corpo, sangue e escritura acabam se misturando, em um caleidoscópio que não tem como não envolver o leitor. Giselda Leirner, mais do que a partir de sua vida, escreve com seu corpo. Essa escrita autoconsciente trabalha também de modo sofisticado com todo o tipo de duplicações e espelhamentos. Percebemos aqui uma clara alusão ao fato de que todo autor se espelha e se duplica e fragmenta na sua escritura. Mas aqui a autora faz esse jogo sem temer a sua explicitação. Não por acaso, ela escreve sobre gêmeos e, em um dos “contos”, a voz que narra é a da própria sombra da protagonista. A sombra, esse nosso outro que também simboliza o esquecido e recalado. A sombra como duplo e idêntico que difere, põe em questão nossa aparente unicidade. Por outro lado, os personagens aqui são de fato sombras e espectros do passado, imagens que pedem voz, como as almas que acediam Ulisses na visita que ele fez ao Hades.

Os nomes desses personagens, que parecem vir de um mundo destruído – o mundo da judeidade da Europa oriental – também acabam por gerar uma espécie de estranha serialização de personagens. Eles não são unos, singulares, mas um liga-se ao outro, como no jogo das Babushkas – apelido de uma das personagens –, ou como nos bonecos que se desdobram, após o recorte de seu perfil, da brincadeira infantil. Essa sabotagem da unicidade, essa ruptura do código da identidade e da diferença, anuncia-se também nessa frase: “Entre o sagrado e o profano não há diferença”. Essa indiferenciação abala a base para a existência da “lei”, ou seja, daquilo que promete estancar a violência e proteger a vida. Em “O sacrifício” vemos uma verdadeira encenação da violência decorrente dessa indiferenciação. A figura de Janus, que nesse “conto” une o claro e o escuro, o dia e a noite, a morte a vida, surge para significar também o terror da indiferenciação.

Por que essa verdadeira aversão ao próprio, àquilo que se considera idêntico a si? Certamente, ao menos em parte, porque nesses fragmentos de narrativa ecoam também os gritos do terror provocado no século XX por conta da máquina identitária que pensou poder criar uma “raça pura”, ariana, sem misturas. Por outro lado, essa mesma máquina gerou desterrados, exílios, vidas dilaceradas, que aqui também são retratadas, reafirmando Giselda Leirner como uma das principais escritoras, no Brasil, sobre essa catástrofe que fez tremer nas bases a *Aufklärung* (Iluminismo) e a arrogância do *logos*. Esses seres desterrados apresentados neste livro sentem-se eternamente como “outros”. No Brasil, falam o português apenas com os “estranhos”, ou seja, com os brasileiros, com os quais apenas com dificuldade se identificam. Eles incorporaram o fato de que eles mesmos são estranhos e sempre viverão sem pátria e sem casa. Daí as inúmeras e incansáveis viagens das personagens desse livro – ou *da* personagem desse livro. Como lemos em “Sem saída”: “Desterrados, viveram no exílio que guardavam dentro de si por toda a vida, sabendo que vivenciavam a metáfora do homem moderno, o deserto e seu abandono.”

Essa personagem sofre de nostalgia: de uma vida que se vai, mas também de um mundo que se acabou. Saudades, por exemplo, de um avô que ficou na Polônia e que só sabia estudar e não tinha tempo para pensar em coisas menores, como alimentar a sua família. Ele vivia “só estudando, sempre estudando e balançando o corpo”. Talvez, poderíamos especular, esta obra que temos em mãos seja também uma continuidade desse mesmo estudo e desse mesmo gesto de balançar o corpo. Mas, talvez também, esse estudo agora não tenha mais a crença em uma redenção, mas apenas uma crença na literatura. Na força da escritura. Com ela, aqui, o poeta Orfeu volta-se para trás e somos lançados simultaneamente ao mundo dos mortos e despertamos para a vida.

Giselda Leirner, nascida em São Paulo, é artista plástica e escritora. Frequentou cursos com grandes nomes das artes como Emiliano Di Cavalcanti, Yolanda Mohalyi e Poty Lazarotto, assim como no Art Students League e na Parson School of Design, em Nova York. Participou das Bienais de São Paulo de 1953 e 1955, além da grande mostra Tradição e Ruptura em 1984. Apresentou trabalhos em várias mostras individuais e coletivas, no Brasil e no exterior. Expôs no Museu Genaro Perez, de Córdoba, em 1976, no Museu de Arte de São Paulo, 1976, no Brazilian-American Cultural Institute, de Washington, em 1977, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 1994 e em mostra do Ministério das Relações Exteriores, Palácio do Itamaraty, em 1996 no Museu de Arte Moderna do Rio de

Janeiro, que, nesse mesmo ano, exibiu uma grande retrospectiva de seu trabalho. Suas obras integram acervos do Museu de Arte de São Paulo, Museu de Jerusalém, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Embaixada do Brasil em Washington, entre outros. É bacharel em Filosofia pela Universidade de São Paulo, com pós-graduação em Filosofia da Religião. Publicou *A Filha de Kafka* (contos, Massao Ono, 1999 e Gallimard, 2005) e *Nas Águas do Mesmo Rio* (romance, Ateliê, 2005). *Naufraágios* foi recentemente lançado pela Editora 34, com este prefácio de Márcio Seligmann-Silva.

POESÍA

Cantiga de Malazarte

Murilo Mendes

Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo,
ando debaixo da pele e sacudo os sonhos.
Não desprezo nada que tenha visto,
todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola.
Toco nas flores, nas almas, nos sons, nos movimentos,
destelho as casas penduradas na terra,
tiro os cheiros dos corpos das meninas sonhando.
Desloco as consciências,
a rua estala com os meus passos,
e ando nos quatro cantos da vida.
Consolo o herói vagabundo, glorifico o soldado vencido,
não posso amar ninguém porque sou o amor,
tenho me surpreendido a cumprimentar os gatos
e a pedir desculpas ao mendigo.
Sou o espírito que assiste à Criação
e que bole em todas as almas que encontra.
Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo.
Nada me fixa nos caminhos do mundo.