

Transbordar os silêncios: palavra e pensamento em três poemas de Arnaldo Antunes

Keila Mara de Souza Araújo Maciel¹

RESUMO: A poesia, segundo o filósofo Vilém Flusser, é capaz de renovar a língua pois ela diz o que diz como se fosse a primeira vez, preserva o espanto primordial de cada palavra, e propõe novos olhares. O presente trabalho pretende analisar três poemas de Arnaldo Antunes — *agá*, publicado no livro *2 ou + corpos no mesmo espaço* (2009), *o silêncio*, publicado em *Palavra desordem* (2006) e *pensamento água*, presente no livro *N.D.A* (2010) — a fim de compreender a forma como a palavra poética irrompe os silêncios configurados na contemporaneidade e são capazes de propor novos significados para os elementos que compõem o mundo vivenciado. Dessa forma, esse estudo tenciona, por meio de análise dos poemas selecionados, apresentar o modo como a palavra se forma, num percurso complexo, que envolve o intelecto e a inventividade, a partir de percepções do mundo exterior, que reciprocamente, também é configurado pela compreensão e atuação individual.

Palavras-chave: Silêncios. Palavra. Pensamento. Poesia.

1 INTRODUÇÃO

Com a saturação dos enunciados da conversação, a esterilidade do textos publicados e o excesso que banaliza e anula a in-formação, silenciar deixa de ser apenas calar-se. É o que nos mostra a filosofia de Vilém Flusser, que reflete sobre várias formas de silêncio, entre elas o silêncio inicial, que antecede a criação — silêncio original; a segunda forma de silêncio é o silêncio causado pelo excesso de informação, é o silêncio final, resultado do progresso ininterrupto que se finda na entropia, no ponto zero, novamente. Para o filósofo precisamos reconstruir nossas formas de orientação e comunicação para reencontrarmos o chão em que pisamos: “Continuo convencido de que, para quem sofreu na própria carne e no íntimo da mente a ruptura atual do solo que nos sustenta, a única atitude digna é a de procurar reconquistar o contato perdido com a vivência concreta. E de, em seguida, procurar articular o inarticulável” (FLUSSER, 2011, p.190).

O silêncio inicial é superado quando o intelecto, por meio da linguagem, articula as impressões dos dados brutos em palavras, não procura buscar uma “realidade em si”, mas de uma realidade em potencial. E é dentro desta possibilidade que construímos toda cultura e superamos o silêncio absoluto de um mundo incompreensível — des-humano. Essa realidade

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo.

que construímos por meio da linguagem é, no entanto, de múltiplos sentidos e formas, uma realidade volúvel, solta na instabilidade do vir a ser no tempo. O mundo articulado por códigos também se tornou caótico, com sistemas de estruturas complexas que apresentam uma nova impossibilidade, uma nova alienação. A irrealidade, no entanto, é dupla, pois a angústia causada pela busca da realidade em si não foi sanada. Portanto, saímos de uma irrealidade incompreendida para a realidade possível da língua, mas a angústia causada pela consciência de não atingir a realidade em si permanece. Na tentativa de superar essa angústia, partimos mergulhados na língua – conceitos –, em busca de superação dela própria. O resultado dessa programação é, no entanto, o silêncio do indizível, que se apresenta novamente.

Ao realizar-se na língua, o intelecto perdeu a irrealidade superior à realidade e procura reconquistá-la, superando a língua. Sendo o intelecto realizado, entretanto, somente um nome subjetivo da língua, devemos dizer que a língua, como um todo, é um processo de realização que tende a superar-se a si mesmo. A língua, essa realização do potencial, expande-se em direção do supra-real e deixa de ser língua neste avanço. O calar-se amorfo da potencialidade, do qual a língua surge, cede lugar ao calar-se superconcentrado da indiscursabilidade, dentro do qual a língua surge, dentro do qual a língua se perde (FLUSSER, 1963, p. 143-144).

São silêncios diferentes, um silêncio original do ainda não inarticulado e o silêncio como “fim de jogo”, quando o pensamento, de tão abstrato, distante e fossilizado, deixa de significar algo em relação ao mundo. Flusser vê a língua como um processo de realização “que se condensa, gradativamente, a partir do calar-se animalesco, para evaporar-se de novo, dentro do calar-se supra- intelectual” (FLUSSER, 1963, p. 144-145). O filósofo diz não se tratar de um processo em linhas fixas, não é unilinear, a evaporação da língua processa-se em várias direções: na descrença no princípio do progresso constante; no ruir da equivalência entre conceito e realidade; na esterilidade do pensamento preso aos círculos dialógicos, entre eles o academicismo.

O progresso linguístico traçado por Vilém Flusser está muito próximo da análise que ele faz do progresso em outros âmbitos, como na tecnologia, produção cultural, estrutura social e economia. Isso se dá porque o filósofo pensa em nossa sociedade como uma grande conversação. O mundo como um campo onde os conhecimentos se encontram, se inter-relacionam por meio da língua; pois ela configura toda forma de pensar. Portanto, a linguagem traçada por leis da lógica discursiva configurou nossa forma de pensar e nos

permitiu chegar ao estágio em que estamos, no entanto, esses moldes ainda presentes parecem estar avançando para além do controle do entendimento.

O filósofo recomenda o retorno, por considerar estúpida a lógica do progresso crescente. E propõe a lógica do pensamento poético, pois ela reúne a criatividade da língua e do conhecimento em conversação, em uso coletivo, criando significados em conjunto com os elementos que compõe o mundo vivenciado, permitindo o acaso, o significado por acidente, por espanto, como efeito, e não como resultado de uma fórmula aplicada. Incluindo a participação intuitiva, corporal e intelectual em movimento.

Os poemas de Arnaldo Antunes, de múltiplas formas, propõem esse retorno por meio de palavras próprias da língua da conversação que, graças aos elementos constitutivos dos poemas remetem à experiência inaugural. As palavras nos poemas de Antunes, são “quase ecos”, tem o clima da invocação.

2 TRANSBORDAR OS SILÊNCIOS

Agá é o primeiro poema do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*. Esse poema distribui-se em duas páginas. A primeira com fundo cinza, destaca o “h” em branco. Na segunda página temos uma sequência de palavras organizadas em linha que inicia-se com o aproveitamento isomórfico de *agá*. Lendo o “h” da primeira página e na sequência “ agagueira”, letras que nomeiam a consoante, temos um resultado sonoro que imita a repetição e as pausas típicas da gagueira. As palavras que seguem apresentam-se completamente unidas, sem espaço entre elas: “agagueira quase palavra”.



agagueiraquasepalavra
 quaseaborta
 apalavraquasesilêncio
 quasetransborda
 osilêncioquaseeco

agá (ANTUNES, 2009, p. 10-11)

Explorando o jogo isomórfico entre “h” e “aga gueira” temos logo no início do poema uma reprodução de um som, cuja repetição simula uma característica da dicção de um gago. Para pessoas que enfrentam esta carência a opção mais cômoda é o silêncio. Pronunciar qualquer palavra já é um desafio que angustia e apavora. Com a gagueira a maioria das palavras não atinge níveis de perfeição na fala – “agagueira quase palavra”. Esta referência remete à dificuldade em torno da emissão de uma palavra em situações que nos fazem calar.

No poema *agá* temos evidenciada a palavra “quase” que está em destaque por meio de uma tonalidade cinza, que contrasta com o preto da grafia das demais palavras. Esta palavra se repete por todos os versos e cobra atenção especial. Nos dois primeiros versos “agagueira quase palavra/ quase aborta” a palavra em destaque revela o sentido de inconclusão. Afirma-se que a gagueira não permite a emissão perfeita da palavra. O poeta sugere que esta “inconclusão” impede a enunciação como uma expulsão, como um “aborto”. É possível, a partir desse verso, pensarmos a palavra como libertação.

Na sequência, temos uma referência à permanência do mistério, apesar da emissão da palavra: “apalavra quase silêncio”. Sugerir que a palavra é quase silêncio, é valorizar o mistério que a origina como expulsão, como expressão de uma angústia, procurando articular e transformar em palavra uma percepção, um pensamento, um sentimento. A palavra está

apenas um passo à frente do silêncio, “apalavraquasesilêncio”; como poderia, então, estar distante do mistério original?

Notamos no poema um esforço por devolver à palavra o clima de libertação, distanciando-a da banalização do “falatório”, da repetição tautológica. Arnaldo Antunes propõe a palavra como um transbordar, como algo que excede o silêncio da linguagem, ainda em estado de pensamento. Quando organizamos um pensamento em linguagem e o emitimos por meio da fala ou escrita, a palavra transborda o silêncio. Há, portanto, um caráter potencial em todo silêncio. O silêncio é origem – “osilêncio quase eco”.

A letra “h”, única e em destaque na página, fonologicamente tem valor nulo, pois não apresenta som em língua portuguesa. O “h” não possui valor fonético e funciona apenas para formar dígrafos “ch”. O “h” é uma “quase” consoante. Seu registro é meramente ortográfico, não tendo qualquer pronúncia que o corresponda. Trata-se de um sinal gráfico que representa, em língua portuguesa, um silêncio. Arnaldo Antunes, no entanto, explora a potencialidade da letra “h”. Ela não tem valor fonético sozinha, ela exige acompanhamento. Onde há um “h”, há o apelo pela palavra. O “h” é um “ silêncio quase eco ”.

O silêncio

Antes de existir computador existia tevê
 Antes de existir tevê existia luz elétrica
 Antes de existir luz elétrica existia bicicleta
 Antes de existir bicicleta existia enciclopédia
 Antes de existir enciclopédia existia alfabeto
 Antes de existir alfabeto existia a voz
 Antes de existir a voz existia o silêncio
 O silêncio Foi a primeira coisa que existiu
 Um silêncio que ninguém ouviu
 Astro pelo céu em movimento
 E o som do gelo derretendo
 O barulho do cabelo em crescimento
 E a música do vento
 E a matéria em decomposição

Explosão de semente sob o chão
 Diamante nascendo do carvão
 Homem pedra planta bicho flor
 Luz elétrica tevê computador
 Batedeira, liquidificador
 Vamos ouvir esse silêncio meu amor
 Amplificado no amplificador
 Do estetoscópio do doutor
 No lado esquerdo do peito, esse tambor

O silêncio (ANTUNES, 2006, p. 253)

No poema *O silêncio* temos uma sequência de versos, todos iniciados com “antes de existir”. Essa expressão, repetida várias vezes, constrói uma cadeia que ordena a existência de algumas coisas antes do surgimento de outras. Embora de curta extensão, a cadeia elaborada por Antunes, na primeira estrofe, pretende partir da atualidade do computador para a origem de toda forma de entendimento.

Após afirmar que “o silêncio/ foi a primeira coisa que existiu”, Arnaldo Antunes escreve sobre “o silêncio que ninguém ouviu”; o movimento dos fenômenos naturais – a linguagem do mundo – incompreensível para o homem: “astro pelo céu em movimento”, “e a música do vento”.

A letra da canção parece fazer um chamado: “vamos ouvir esse silêncio meu amor”. Arnaldo, mais uma vez, propõe um retorno à vivência imediata, um despir momentâneo das mediações, buscando um “contato imediato”, que envolva sensações e emoções. Esse princípio apresenta aspectos do exercício fenomenológico – o método husserliano “de deixar a coisa ser coisa”. Método que procura excluir os conceitos que domesticam as coisas e as transformam em nossos instrumentos, para se aproximar do espanto do aparecer (do fenômeno). Conforme recorda Flusser, “pela ‘redução eidética’, isto é, pela supressão de todos os conhecimentos a respeito da coisa, procura Husserl redescobrir a coisidade, o eidos da coisa, o espanto da coisa”. O que move essa busca pelo espanto, como revelação de um mistério, é a angústia latente provocada pelo encobrimento do “nada”

(FLUSSER, 2002, p. 95). É a angústia de ver a natureza transformada em instrumento. Não há mais a descoberta do novo, mas a construção progressiva (em cadeia) de conceitos.

Flusser, entretanto, nega a possibilidade de retornar à ingenuidade do espanto primitivo, devido à impossibilidade de um esquecimento completo dos conceitos estabelecidos “face ao mar [...] não podemos suprimir, autenticamente, os nossos conhecimentos quanto ao conteúdo salino e iodino de sua água” (FLUSSER, 2002, p. 95). O filósofo afirma, apesar disso, que o pensamento não deve se entregar ao posicionamento negativo, preso na impossibilidade. Deve sim, reconhecer que a natureza não é idêntica ao mundo, ou seja, a natureza não reúne em si todas as potencialidades do mundo, o ambiente não consiste somente de coisas a serem transformadas em instrumentos. É preciso reconhecer o mistério. “É preciso desviar a atenção das coisas para descobrir todo um mundo espantoso em nosso redor, um mundo pronto a precipitar-se sobre nós, desde que nos abramos para ele” (FLUSSER, 2002, p. 96).

O silêncio abriga num só espaço, natureza e instrumento: “homem pedra planta bicho flor/ luz elétrica tevê computador/ batedeira, liquidificador”. O intuito não é de negar o mundo humanizado e seus objetos, mas buscar orientação entre eles, procurando pausa para compreender os sentidos que a conturbação do cotidiano oculta – “ouvir o silêncio” e amplificar sua voz. “Um silêncio vivido e tramado na forma expressiva e autêntica da linguagem que oportuniza, nesse espaço sem som, o antcentro de um poema disposto a ir à beira de si mesmo” (LIMA, 1999, p. 28). O poeta promove uma busca pelo mistério das coisas, não apenas buscando o sentido “original”, mas evidenciando os resultados possíveis a partir da síntese – batedeira, liquidificador – numa coletividade que não se limita ao humano, mas se estende ao humanizado. Também podemos compreender um novo sentido para os instrumentos: direcionar a resposta do aparelho para agregar na busca humana por compreensão de si e do mundo: “Vamos ouvir esse silêncio meu amor/ amplificado no amplificador/ do estetoscópio do doutor/ no lado esquerdo do peito, esse tambor”. Identificamos na letra da canção uma afirmação por encontrar vida em meio a vivência com os objetos, como negação da frieza da robotização. Em meio às máquinas, o homem não pode deixar de perceber a latência da vida e buscar o que está silenciado.

Os pensamentos na mente humana, assim como as coisas no mundo, estão dissolvidos na desordem, na simultaneidade e na indefinição. A linguagem expressa, seja pela

fala seja pela escrita, é o esforço em encontrar uma ordem suportável para o caos do indefinido. No poema *pensamento água* não há um “eu” que fale de si, ou seja, dos seus pensamentos, mas o pensamento é o objeto que aparece em terceira pessoa. Esse recurso permite um efeito de autonomia ao tema. Temos o “pensamento” que fala de si e por si.

pensamento água

pensamento atrás de pensamento

(alguns ao mesmo tempo)

como gotas numa vasilha

de água

água

água

em volta de uma ilha

de água em

água água

dissolvida.

que não seja

(se veja),

mas que, por

(vapor)

quase ser

vista.

ex

ista

(ANTUNES, 2010, p. 167)

Tal autonomia do pensamento permite-nos recordar Friedrich Nietzsche, quando o filósofo diz que o “eu” não é o sujeito absoluto do pensamento:

Se decompõem o processo que está expresso na proposição “eu quero”, obtenho uma série de afirmações temerárias [...] por exemplo que sou eu que pensa, que tem de haver necessariamente um algo que pensa, que pensar é atividade e efeito de um ser que é pensado como causa, que existe um “eu”, e finalmente que já está

estabelecido o que designar como pensar – que eu sei o que pensar (NIETZSCHE, 2001, p. 21-22).

O pensamento é, portanto, um processo que excede a vontade do indivíduo, pois “um pensamento ocorre apenas quando quer e não quando “eu” quero, de modo que é falsear os fatos dizer que o sujeito “eu” é determinante na conjugação do verbo pensar” (NIETZSCHE, 2001, p. 21).

Vilém Flusser faz referência a Nietzsche quando diz que a afirmativa cartesiana “penso” pode ser substituída pela afirmativa “pensamentos ocorrem” (FLUSSER, 2011, p. 41). Afinal, não temos total domínio sobre os nossos pensamentos, muitas vezes somos surpreendidos por pensamentos indesejados, não perseguidos. Para Flusser, apreender totalmente o “eu” é tão inalcançável quanto compreender a realidade em si. Ambos os entendimentos são possíveis apenas por meio do pensamento, pois a articulação linguística é a única forma de organizar impressões e formular algum entendimento por parte do indivíduo. Portanto, mais importante do que especular sobre as leis metafísicas que configuram o “eu” é compreender que o intelecto é formado coletivamente por meio da linguagem em conversação e ampliado pelas trocas de informações e formulações de novos dados. O intelecto é, dessa forma, todo o campo no qual ocorrem pensamentos. É o elo entre o “eu” e a realidade.

O intelecto, descrito como campo no qual ocorrem pensamentos, dispensa a pergunta: “o que é o intelecto?” Um campo não é o quê, mas a maneira como algo ocorre. O campo gravitacional da Terra não é um algo, mas a maneira como se comportam corpos relacionados com a Terra. Da mesma forma, o intelecto é a maneira como se comportam pensamentos, a estrutura dentro da qual e de acordo com a qual os pensamentos ocorrem (FLUSSER, 2011, p. 42).

A partir do poema *pensamento água* de Arnaldo Antunes, é possível refletirmos sobre o processo que envolve o pensamento em formação no intelecto. Se os pensamentos, muitas vezes, ocorrem de forma incontável, podemos pensar que o intelecto também requer ordenação, e a filosofia flusseriana nos diz que esta ordenação se dá por meio da língua e suas regras. Nos dois primeiros versos, temos uma representação do pensamento formando-se em teias de “pensamentos atrás de pensamentos/ (alguns ao mesmo tempo). Evidencia-se nesse último verso o desafio de organizar os pensamentos que muitas vezes surgem “ao mesmo tempo”. A imagem que Arnaldo cria para representar o trabalho do intelecto é o gotejo de

água em uma vasilha. Para valorizar este recurso metonímico, o poeta recorre à herança da poesia concreta e organiza as palavras centralizadas na página e distribuídas propositalmente figurando uma imagem similar a um gotejo. Com a formação desse ideograma, temos pictoricamente representada a idéia, uma imagem que simboliza um gotejo. Nesse poema os elementos gráficos se somam às palavras para intensificar o sentido, graças à referencialidade entre a imagem e o tema tratado no poema visual.

como gotas numa vasilha

de água

água

água

A visualidade presente no poema relaciona-se também com a forma de leitura das palavras que o formam. A leitura é feita de cima para baixo, linearmente, como quem acompanha o trajeto e espera pelo desfecho, como um fluxo que caminha até seu destino. Esse destino, no entanto, é água parada. Numa vasilha a água interrompe seu sentido, se homogeneiza, deixa de ser fluxo de partículas reunidas.

A repetição da palavra água, posta inicialmente acompanhada da preposição “de” enfatiza o sentido composição “vasilha de água” e o sentido de campo, local onde se acumula água, a partir de gotas; mas não gotas isoladas, são gotas que partem de um fluxo contínuo e se acumulam, se dissolvem em água. Água em volta de água. Pensamentos entre pensamentos. “água/ em volta de uma ilha/ de água”.

Nesse gotejo e acúmulo cria-se também homogeneidade – água em água dissolvida. Água que em uma vasilha se acumula e se prende, deixa de estar em movimento, passa a ter sentido estável. Nesse viés, podemos analisar o pensamento em formação no intelecto. Pensamentos que, como gotejo se acumulam aos poucos, se dissolvem, caem nas malhas do mesmo, parecem estar definidos pela transparência, mas não são percebidos. É necessário mudar de forma para que tenham expressão.

água água
dissolvida,
que não seja

(se veja),
 mas que, por
 (vapor)
 quase ser
 vista,
 ex
 ista

A água dissolvida em água, inerte, para ser percebida, para quebrar a morbidez, “por vapor” se transforma e aos poucos se desprende. O vapor pode ser percebido pela visão, mas não é uma aparência com contornos definidos. Trata-se de uma névoa, é uma visão inebriada. A água em forma de vapor não é a mesma água condensada e limitada por extremidade de um recipiente. O vapor-água, em novo formato, pede também novo sentido. O vapor como metáfora pode representar a leveza de um “pensamento vapor” de um pensamento que se eleva, que se torna expressão por meio da escrita: “mas que, por/ (vapor) / quase ser/ vista / ex / ista”. A imagem que a disposição das palavras forma na página pode ser interpretada também como o pensamento que se eleva por meio das palavras e flutua – palavras-vapor.

Conforme as concepções de Vilém Flusser, não há transparência entre a linguagem e a realidade. Os discursos que procuram construir tal correspondência são abstrações que encobrem a impossibilidade inicial de equivalência. “Desse ponto de vista os pensamentos são vistos como uma teia densa e opaca que bloqueia a nossa visão da realidade” (FLUSSER, 2011, p. 43). A negatividade que circunda esse ambiente de impossibilidade, contudo, deve ser abandonada, pois os códigos correspondem à nossas formas de orientação no caos do inarticulado. A realidade só existe para nós porque as representações que nossos pensamentos formulam apontam para ela. É através dos pensamentos que se infiltra, refratada e peneirada, a luz dessa realidade. “A teia dos pensamentos se afigura como uma camada que se interpõe entre o Eu e a realidade, tapando a visão da realidade, apresentando indiretamente essa realidade e o Eu, e representando essa realidade para o Eu” (FLUSSER, 2011, p. 43).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia oferece ao pensamento uma postura sugestiva, rompe com o rigor de se ter todos os elementos definidos, pois muitos aspectos próprios do clima de revelação do real não são adaptáveis ao discurso lógico-racional, e a perseguição por conclusões exatas. O primordial para o filósofo é aproximar o discurso do clima de “revelação” que envolve nosso contato com as coisas no mundo. É por pensar desta forma que Vilém Flusser acredita que a poesia seja capaz de criar língua, pois a poesia caminha rumo ao inarticulado. A linguagem poética procura iluminar-se do vazio que se abre pelo espanto com o novo. A poesia contorce as regras lógicas da língua para aproximar-se do mistério. Ela não está preocupada em construir um discurso pautado pelas justificações e comprovações retóricas. A linguagem poética procura traduzir a admiração, a imprecisão do espanto original, conforme analisamos nos poemas *agá*, *O silêncio* e *pensamento água*, de Arnaldo Antunes. A poesia é a linguagem que – por vapor – “quase” pode ser vista. É visão inebriada, porque mantém o mistério, apensar de ter expressão e de sugerir significados. Justamente por não ser “transparente”, por não apresentar verdades estabelecidas, por ser vapor, a poesia exige interpretação. As palavras da poesia “gotejam” no intelecto do leitor e provocam movimentos entre as “teias” de informações recebidas para que um novo sentido seja formulado e que seja, novamente, traduzido para a linguagem em conversação e, dessa forma, a poesia cria realidade.

ABSTRACT: Poetry, according to the philosopher Vilém Flusser, is able to renew the language because it says what it says as if it were the first time, preserves the primordial astonishment of every word, and proposes new perspectives. This paper discusses the poems — *agá*, published in *2 ou + corpos no mesmo espaço* (2009), *o silêncio*, published in *Palavra desordem* (2006) e *pensamento água*, present in the book *N.D.A* (2010) — , in order to understand how the poetic word breaks the in contemporary silence and are able to suggest new meanings for the elements that make up the experienced world. This way, this study intends, through the analysis of the selected poems, to present how the word is formed in a complex pathway that involves the intellect and inventiveness from the perspective of the outside world, which conversely, is also configured by the understanding and individual performance.

Keywords: Silences. Word. Thought. Poetry.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
 _____. *Palavra desordem*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
 _____. *N.D.A*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*, São Paulo: Editora Herder, 1963.

_____. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Da religiosidade* : a literatura e senso de realidade. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

_____. *Pós-História* : vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Annablume, 2011.

LIMA, Luciane Souza. *Liberal Gerou: O nome disso é: a poesia de Arnaldo Antunes*. Orientador: Wilberth Salgueiro. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.