

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM EDITORAÇÃO

IANA MACIEL DOS SANTOS

Autores que se autoeditam:

Uma análise do acúmulo da função "autor" e "editor"
na poesia contemporânea diante da era digital

SÃO PAULO
2023

IANA MACIEL DOS SANTOS

Autores que se autoeditam:

Uma análise do acúmulo da função "autor" e "editor"
na poesia contemporânea diante da era digital

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Editoração.

Orientador: Profº Drº Jean Pierre Chauvin

SÃO PAULO

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Santos, Iana Maciel dos

Autores que se autoeditam: Uma análise do acúmulo da função "autor" e "editor" na poesia contemporânea diante da era digital / Iana Maciel dos Santos; orientador, Jean Pierre Chauvin. - São Paulo, 2023.

93 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Jornalismo e Editoração / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

1. autoedição. 2. autoria. 3. poesia contemporânea. 4. era digital. 5. autopublicação. I. Chauvin, Jean Pierre. II. Título.

CDD 21.ed. -

070.5

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

DEDICATÓRIA

Eu sempre fui uma pessoa megalomaniaca. Sempre quis fazer algo grande, deixar minha marca no mundo.

Até os seis anos, eu dizia que seria astronauta. O desejo se dissipou, lembro-me bem, em um episódio onde eu, criancinha, olhei para o céu estrelado acima de mim e tive medo de ficar lá em cima sozinha.

Em seguida, eu quis ser escritora. Minha inspiração de referência era uma autora Que-Não-Deve-Ser-Nomeada. Eu queria me tornar um fenômeno literário e criativo que nem ela, e isso antes mesmo dos dezesseis.

Não me tornei, evidentemente.

Depois de me perder nos anos, envenenada pelos próprios desejos frustrados de me imaginar sendo maior do que eu realmente era, eu, agora, aos 25, percebo que sempre fui grande aos olhos de quem me teve por perto — momentaneamente ou não.

Hoje eu sou grande, e não (só) pelo meu próprio ego. É porque, tendo escolhido ficar aqui embaixo, eu de fato nunca estive sozinha.

Por isso, cabe agora a mim, com muito orgulho, dedicar esse trabalho, feito à luz de uma viagem de autodescoberta, regresso ao amor próprio e retomada de alguns de meus sonhos infantis:

Ao meu irmão, Kauê Maciel Patah;

Ao meu pai, que me apresentou aos livros e nunca duvidou da minha capacidade (embora, às vezes, fingisse que sim, só para me fazer prová-lo do contrário);

À minha mãe, que me apresentou aos esportes, me ensinou a nunca desistir de tentar e sempre me incentivou a ansiar pela experiência;

A todos os amores da minha vida até então — mulheres que, em sua singularidade, me marcaram de corpo e alma, e cuja lembrança constante me faz evoluir para versões cada vez mais maduras de mim mesma, todos os dias. Para nomear, em ordem cronológica: BPG, PPS, NSB, CLQCR, MGK, BSDM e, mais recentemente, SCG. Vocês sabem do significado que têm pra mim. Esse amor fica e é para sempre; e

A todos que vieram e que também se foram — familiares, amigos, bichinhos, lugares, eventos. Vocês deixaram saudade. Tem um pouquinho de vocês em cada palavra minha.

AGRADECIMENTOS

Para citar Rick Riordan, um autor que muito me inspirou na adolescência, evoco as palavras de Ágata Barreto, que em 2021 viralizou um *tweet* dos agradecimentos do seu TCC:

Agradeço ao Percy Jackson, filho de Poseidon, que aos doze anos esteve frente a frente com Ares e disse na cara dele: "tá com medo?". Lembrar desta cena me fez pensar que se uma criança teve capacidade de lutar contra o deus da guerra e sair vivo, eu teria capacidade de terminar a graduação. (BARRETO, 2021)

Quando, em 2017, eu prestava os vestibulares, eu achei que seria difícil entrar na Universidade de São Paulo, mas a verdade é que os últimos seis anos me provaram que, ainda mais difícil do que entrar, é sair. E não, não digo isso por algum apego ou crítica à qualidade do ensino público, e nem por alguma ressalva às gestões do sistema docente acima de mim, mas por tudo que existe e é vivo ao meu redor desde a primeira vez em que pus os pés na Escola de Comunicações e Artes.

Ora, é difícil desapegar daquilo que, para nós, é família.

Na ECA/USP, vivi intensas experiências que sintetizam esse momento intermediário da vida que é o "ser jovem".

Mesmo ao entrar meio desamparada, sem a perspectiva de grandes feitos, no menor curso da USP, encontrei, naquela turma de quinze, duas almas-irmãs, que não apenas compartilharam todos os grupos de trabalho ao longo da graduação, mas foram minha principal companhia em festas e entidades estudantis, e todas as emoções ali envolvidas. Agradeço, então, a vocês, Daniela Orlandi e Igor Souza, o meu Duas Meninas Más e Uma Poc – com menção honrosa ao Jesus Durán, esse nosso quarto elemento *edit* gringo que, mesmo ficando apenas um semestre no Brasil, foi indispensável para selar nossa união. É, "minhas amigas da facul": não poderia ter sido diferente.

Também na ECA, abracei as coloridas verdades sobre mim, sofri por amor, superei esse amor, me apaixonei de novo, me solidifiquei atleta, deixei o esporte prejudicar o meu esporte, e ainda descobri razão de existir por esse "outro lado" do esporte. Ufa: entrei achando ter um rumo traçado, e saio com uma mudança radical de perspectiva, mas ainda mais apaixonada pelo impulso de seguir tentando me moldar enquanto profissional.

Briguei, chorei, sorri, torci e cantei, *como cantei*, por essa *Escola da Minha Vida, Meu Amor* —para então deixá-la para trás prematuramente, acompanhando tudo de perto, mas sem

mais vestir a camisa, sem mais balançar esse orgulho de ser aurirroxo, ecano e fanático que fiz questão de marcar na pele para nunca me esquecer.

Fiz a “tatuagem do tri”, sem mesmo sermos tri, com duas das melhores amigas que a ECA poderia me proporcionar. Não importa que não fomos; importa que tivemos toda a intenção de ser. Obrigada, Marcella Jucá e Heloísa Justo, minhas parceirinhas de ECAtlética e, depois, de LAAUSPECA (com adição especial da Júlia Ricci, nossa ecana não-ecana de consideração). Obrigada por compartilharem comigo essas dores e alegrias que só o esporte universitário poderia nos fazer passar. Nós certamente saímos mais fortes do que entramos.

E por falar em esporte, preciso agradecer ao Glorioso Handebol Ecano – as minhas Handmalas – por terem me introduzido a esse mundo sem volta, que definitivamente salvou a minha vida. Agradeço à minha técnica, Anelisa, que me ensinou tudo que sei sobre handebol, e ao time mais problema da ECA/USP – desde a composição de formadas que foram minha inspiração no meu ano de caloura, em 2018, até o grupo que tenho como amigas pessoais, e chegando, enfim, nas bixetes que hoje recriam o legado que deixamos para trás. Obrigada a vocês: Jucá (novamente), Gmu, Mazi, Lary, Peralta, Gabi, Bibs, Marília, Feijó, Jurrod, Helô, Bella e Pampers. Sempre é bom encontrar *as putas, as cornas e as velhas* numa Europinha pós-treino (mesmo quando não vou treinar).

Também agradeço a outros times que tardiamente me abraçaram – hoje o meu amado ECAtletismo de cada dia, e também os queridos do Teninhos. Além disso, agradeço por todos os *stunts e jumps* com os membros-fundadores da Cheereca (em especial a Lau, a Grassi e a Camis), agradeço o sonho pandêmico que foi o Soft, e também guardo com carinho as boladas e discussões que colecionei com a Futxeca no longínquo ano de 2019.

Sobretudo, para encerrar minha experiência ecana, o meu obrigada, ECAtlética, por nos fazer amigos; obrigada, amigos, por nos fazer ECAtlética – Toni, Lari, Rafa, Tita, Babi, Gabs, Cords, Dude, Lohana, Rizzi, Dora, Alf, Blen, Brafa, Maci, Lê, Mari e Laut. Vou me lembrar de tudo que vivemos (e do que queríamos muito ter vivido, mas não pudemos) para sempre.

Agradeço, também, a todos os nórias do esporte que trombaram comigo nos anos de CO BIFE e LAAUSP, e que me permitiram enxergar para além do horizonte aurirroxo que me limitou, por muito tempo, às minhas amizades na Prainha. Cito, inclusive, alguns amados colegas de funças e rolês que a USP me deu, mesmo que entre relações, por vezes, controversas. Respeito, admiro e sou grata a cada um de vocês por todos os aprendizados que

dividimos – Arthur, Mariah, Peppe, Mariku, Marinu, Tobias, Spy, Duda, Caícone, Flávia, Lud, Renan, Calado, Roldão, Vini, Be, Giu, Karina, Vivi, Drica, entre muitos outros.

Aos grupos de amigos que formamos nesses entremeios, devo, ainda, citar os Cavalos de Festa – adicionando aqui o Ricardo Santoro, um dos únicos homens que eu assumo 100% como um dos meus melhores amigos, a Giovanna Souza, com seu humor ácido inesperado que sempre me faz dar boas risadas e a Beatriz Sabino, quem sempre sabe o que dizer. Tenho muito carinho pelo Jantar Em Família, que a gente aciona uma vez por ano para planejar um risoto com vinhos. Também faço uma menção honrosa ao QG das Lesbas, ao UNL, ao Das Putas/ Alta Cúpula e ao Xadrez XXII BIFE, que constantemente me arrancam sorrisos, além dos falecidos Mundinho Hurricane BR e do Crimes BIFE – quem foi, sabe.

Referente ao meu último semestre da graduação, feito no exterior, preciso agradecer à Ju Apolinário e à Marília por todas as boas memórias do inesquecível *Putapê*, e também pelo acolhimento que tive no Porto com Fabi Moretão, *ma bestie* (junto com o Leo e a Fifs), além da minha prima Cissa, que me aguentou por uma longa temporada em Madrid, do Cláudio me levando para fazer aventuras na Suíça, e da Tia Adri e da Alina, que foram minha casa na Catalunha, e da Tia Maria Helena, Ioanna, Sandro e Takis, que foram minha casa na Grécia.

Tenho, sobretudo, que agradecer à Paola Papini, uma das pessoas mais importantes que a USP me deu e, definitivamente, melhor ex-namorada que eu poderia pedir. Obrigada por, ano a ano, seguir sendo esse ser humaninho perfeitinho que às vezes me empresta o carro, ou que me leva para um *getaway* para o meio do mato, em pleno dia de semana, para que eu possa fazer uma imersão para aliviar pendências – como foi na reta final deste TCC.

Não posso, portanto, deixar de agradecer a todas as minhas outras "exes" – namoradas, ficantes e, bem, *amores* – em especial àquelas que eu conheci na Cidade Universitária. Todo poeta precisa de uma musa. Eu mesma, tenho orgulho de cultivar algumas. Obrigada.

E, ainda sobre a composição deste TCC, agradeço também aos queridos amigos poetas que fiz pelo caminho, e que recentemente me cederam alguns de seus versos para que eu expusesse e comentasse no capítulo VI. Obrigada, Portela, por todos os anos de uma amizade tão sincera e fiel; obrigada, Gueg, pelo companheirismo que nutrimos no fim da adolescência e no começo de uma nova vida; obrigada, Peralta, pela parceria e pelas ótimas conversas, em qualquer que seja o rolê. Suas palavras me iluminam. Desejo que continuem sempre *hablando* (ou *escribiendo*).

Enfim, agradeço ao corpo docente que me acompanhou ao longo desses doze semestres de ECA, que tanto me ensinaram sobre essa arte das Comunicações e da própria Editoração. Em especial, ao meu orientador Jean Pierre Chauvin que, mesmo tão atarefado entre aulas, bancas, ICs e outros orientandos, não desistiu de mim nem quando chegamos a meados de outubro e percebemos que a temática do meu TCC talvez tivesse *se perdido no personagem*. (Deu tudo certo, Professor!)

Deixei para o final, embora seja o mais importante: agradeço à minha mãe e ao meu pai, por sempre me aceitarem como sou, e por me incentivarem a seguir fazendo aquilo que me faz feliz, mesmo que isso, muitas vezes, signifique desviar do que se espera da régua do "normal".

Também agradeço ao resto da minha família – avós, padrinhos, tios e primos (que também são meus irmãos): entra ano, sai ano, e tudo que eu vivi nesse caos da rotina de SP me faz ansiar pelas nossas fofocas da mesa dos jovens, no Natal dos Santos.

RESUMO

Tendo em vista a crescente dos aparatos tecnológicos como ferramentas de auxílio na criação de conteúdo – entre eles, o conteúdo literário –, este trabalho visa discutir os benefícios e malefícios da *internet* como forma de facilitar a autoedição e a consequente autopublicação de livros de poesia. Por isso, traça-se um panorama que vai desde a dissertação de um estatuto do autor e da ficção, unindo diversas teorias que tratam da autoria conforme o início dos tempos, pincela superficialmente a produção da poesia contemporânea brasileira, até chegar no precipício do entendimento da defasagem da leitura do Brasil – e em especial da leitura em versos. A partir dessa problemática, e também de apontamentos históricos, incluindo o anexo de documentos como evidência do acúmulo das funções de autor e editor em representantes do cânone literário brasileiro, a análise se afunila em uma série de questões que ponderam, por vezes sem nem responder, alguns dos dilemas que envolvem a autoedição poética. Diante do repertório teórico de grandes nomes como Chartier, Barthes, Foucault, Hansen, Lucas, Lajolo, Lévy, Castells e muitos outros, chega-se, enfim, na materialização do estudo – a elaboração de um projeto editorial de uma trilogia de poemas, de autoria e autoedição próprios. Por fim, também se mapeiam alguns outros poetas inéditos contemporâneos, criando um debate acerca da sua potencialidade de autoedição e autopublicação, ainda sem fim.

Palavras-chave: Autoedição; autoria; editoração; poesia; poema; *internet*; autopublicação.

ABSTRACT

Considering the growing use of technological devices as tools to aid in content creation, including literary content, this monograph aims to discuss the benefits and drawbacks of the internet as a means to facilitate self-publishing and the subsequent self-publication of poetry books. Therefore, it outlines a panorama that ranges from the dissertation of an author and fiction statute, combining various theories that deal with authorship from the beginning of time, briefly highlighting the production of contemporary Brazilian poetry, until it reaches the understanding of the lack in Brazil's reading habits, especially regarding poetry. From this issue and historical notes, including the annexation of documents as evidence of the accumulation of author and editor functions in representatives of the Brazilian literary canon, the analysis narrows down to a series of questions that ponder, sometimes without answering, some of the dilemmas involving self-publishing in verse. Given the theoretical repertoire of prominent figures such as Chartier, Barthes, Foucault, Hansen, Lucas, Lajolo, Lévy, Castells, and many others, the study culminates in the materialization of the project – the development of an editorial plan for a trilogy of poems, authored and self-published. Finally, it also maps some other contemporary unpublished poets, creating a debate about their potential for self-publishing, still with no end.

Keywords: Self-publishing; authorship; publishing; poetry; poem; internet; self-publication.

SUMÁRIO

Introdução	12
1. Estatuto do Autor e da Ficção	14
1.1. Um recorte da ficção: poesia lírica contemporânea	17
1.2. De que poesia estamos falando?	20
2. O dilema da escrita e da leitura diante da era digital	25
2.1. Quem veio primeiro: o livro ou o leitor?	28
2.2. "Morte e ressurreição do Autor"	30
2.3. Brasil: um país de não-leitores	33
3. A internet como canal de autopublicação	37
3.1. A "ilusão" do reconhecimento	40
3.2. O submundo narrativo das <i>fanfics</i> , das colaborações e das apropriações	43
3.3. Depois do Wattpad: Amazon e autopublicação	47
4. Alguns autores autoeditados na Literatura	50
4.1. Paralelos com a música independente	52
4.2. Incógnitas da autoedição hoje	55
5. Materialização do estudo	57
5.1. Projeto editorial da coleção "Cartas Em Versos"	59
5.2. Volume I: <i>diálogos sobre morte e vida</i>	60
5.3. Volume II: <i>histórias de amor entre mulheres</i>	67
5.4. Volume III: <i>recortes de um (r)existir</i>	73
6. Começando a mapear novos poetas autoeditáveis	76
Considerações Finais	87
Referências Bibliográficas	88
Anexo A	91
Anexo B	92
Anexo C	93

Introdução

Não é novidade para nós, profissionais e estudantes da Editoração, que a maioria das pessoas que vai a uma livraria na intenção de comprar um livro, ou mesmo que vasculha um *e-commerce* livreiro compondo um carrinho de desejos de compra, pouco associa tamanho o processo de trabalho por trás daquela pretendida capa. O ofício do editor é uma labuta, para muitos, silenciosa e invisível.

Em diversos níveis, a evolução dos meios digitais tem trabalhado para suprimir e/ou automatizar grande parte dessa rede de produção que intermedia o produto (livro) até o seu consumidor final (leitor). Com o escalonamento da oferta desses novos canais de edição, publicação e distribuição de livros, até mesmo os autores passaram a questionar, cada vez mais, a necessidade de serem assistidos por uma casa editorial e, conseqüentemente, por um profissional editor. Mas a realidade é que, mesmo quando o próprio autor edita seu trabalho, o editor não deixa de existir – pelo contrário: sua função é absorvida pelo agente primário. Ou seja, o autor acumula duas funções.

Assim sendo, o presente trabalho, que de forma alguma deseja depreciar o papel do editor – um personagem importante e quase indispensável na cadeia editorial desde os primórdios do tempo –, terá como fonte de inspiração a confecção de um material final: o projeto editorial e a autoedição completa, bem como a mediação da impressão, de um livro original de poemas de autoria inédita.

No entanto, até se chegar em tal dimensão prática, tem-se que debater uma série de temas imprescindíveis para ambientar o que se deseja comprovar, isto é, a validade qualitativa da autoedição para livros de poesia.

Por isso, no Capítulo I, "Estatuto do Autor e da Ficção", discute-se diversos preceitos da autoria estudados no último século, para então tangenciar, superficialmente, o objeto literário deste estudo: a poesia brasileira – ou melhor, a poesia brasileira *contemporânea*.

No Capítulo II, "O dilema da leitura e da escrita diante da era digital", inicia-se o processo de reconhecimento da tecnologia como meio de disseminação literária, pautando sobretudo a reinvenção da escrita através desses canais digitais. No entanto, ele também se concentra em uma problemática brasileira não solucionada, que tem como cerne a nossa estrutura educacional – o baixo interesse pela leitura, apesar da grande oferta de autores.

Seguindo para o Capítulo III, "A *internet* como canal de autopublicação", inserimo-nos nas mais diversas noções de autoria e co-autoria propiciados pela *internet*, e falamos, em particular, de duas plataformas de criação e distribuição – o Wattpad e o Amazon Kindle.

O Capítulo IV, "Alguns autores autoeditados na Literatura", abre um túnel do tempo com célebres personalidades do cânone literário brasileiro, cujo legado deixado para a Literatura contou, ainda, com sutis pinceladas de autoedição. Também, voltando às questões deste século, faz um paralelo com a música independente e, por fim, descreve uma série de perguntas – algumas delas, não respondidas – sobre os benefícios e as mazelas desse tão defendido ato de acumular funções da cadeia do livro.

Finalmente, o Capítulo V, "Materialização do estudo", como previamente explicado, adentra o trabalho prático deste TCC, que consiste na autoedição e impressão de um livro de poemas de autoria e edição próprias, bem como a projeção editorial de uma trilogia.

Por último, e não menos importante, o Capítulo VI, "Começando a mapear poetas autoeditáveis" é adicionado como uma porta de abertura para a continuação deste trabalho, e visa evidenciar a pluralidade artística de outros poetas contemporâneos também inéditos, cujo atual estado de não-publicação não é, de forma alguma, sinônimo de baixa qualidade estilística. Assim, pretende prolongar o diálogo da autoedição de livros em versos.

A monografia se finda com considerações finais, referências bibliográficas e três anexos de estudos de terceiros, que ilustram a temática da autoedição de Graciliano Ramos, pautadas especificamente pelo quarto capítulo.

1. Estatuto do Autor e da Ficção

Em uma passagem do capítulo “Autor” de João Adolfo Hansen, argumenta-se que, tal qual “o nome próprio de um indivíduo, o nome de *autor* classifica uma identidade civil-profissional: identifica um proprietário, regula direitos autorais sobre a originalidade de seu eu exposta às apropriações diferenciadas e diferenciadoras de seu valor” (HANSEN, In: JOBIM, 1992, p. 11).

Na perspectiva da crítica literária tradicional, a análise das obras estava centrada nos escritores como fontes primordiais de significado. Rompendo com essa abordagem, Roland Barthes (1967) confronta a “tiranização do autor” em seu ensaio *A Morte do Autor*. Aqui, o papel do criador é redefinido, deslocando-o do controle absoluto sobre sua obra e dando espaço ao leitor como entidade que atribui sentido ao texto.

Da mesma forma, o filósofo Michel Foucault desmonta a noção metafísica de autoria em seu ensaio *O Que É um Autor?* (1992). Ele expõe a “monarquia do autor”, uma voz autoral soberana que dita suas intenções e guia a interpretação. Realiza-se uma arqueologia nesse texto, onde ele revela os mecanismos subjacentes a uma ética da autenticidade, ao examinar os processos pelos quais o autor foi singularizado na cultura moderna ocidental.

A estratégia foucaultiana envolve despojar o autor de seu papel como origem fundamental e examiná-lo como uma função variável dentro do discurso. É dessa maneira que a relação entre escrita e morte é introduzida. Ao se desvencilhar da obrigação de expressá-lo, a escrita passa a se referir exclusivamente a si mesma, e a obra – como destacado por Foucault – ganha o direito de prescindir de seu criador, mantendo-se por si só.

Por sua vez, Barthes distingue o autor, que existe previamente à obra, do *scriptor*, que nasce conjuntamente com o texto. Surgindo a cada leitura, o *scriptor*, enquanto cria, é também criado pela linguagem, encontrando na produção um canal para a autoconsciência.

Em seu estudo *Grande Sertão: veredas – uma escritura autobiográfica*, Evelina Hoisel (2004) ressalta que, ao considerarmos a literatura como o espaço onde uma variedade de performances do sujeito que a concebe são escritas por meio da linguagem, é possível definir a literatura como um exemplo de escrita biográfica.

De acordo com Hoisel, o filósofo Paul Valéry, em atividade no final do século XIX e na primeira metade do século XX, era profundamente intrigado por esse assunto. Para ele, a missão de forjar o eu-lírico, manifestada por meio de uma abordagem ética da forma, leva a

um compromisso incessante, distanciando-se das visões naturalistas ou simplistas da literatura, que misturam a obra com o indivíduo autor. O deslocamento deste criador literário como fonte e intérprete do significado é uma característica constante em várias obras de Valéry, nas quais ele manifesta um interesse limitado nos detalhes objetivos da vida de um artista – como o nascimento, relações amorosas e demais eventos biográficos. Nessa efervescência dos movimentos de vanguarda das artes, o que genuinamente cativava nesse ensaísta e crítico eram os processos mentais envolvidos na criação, os quais podem ser recuperados na trama textual pelo leitor-receptor.

Para exemplificar a natureza autobiográfica inerente em parte das formas de escrita, Evelina recorre à seguinte citação de Manuel Bandeira (1966): “a vida que poderia ter sido e não foi. Poesia, minha vida verdadeira”. A autora aponta que os eventos factuais, experimentados linearmente ao longo do tempo, constituem apenas um fragmento de uma narrativa mais ampla. Essa narrativa mais ampla, entretanto, não é abrangida pela biografia enquanto gênero histórico, que registra somente uma fração da jornada do indivíduo, concentrando-se no nível dos acontecimentos passados. A escrita biográfica, para falar de futuro, se encontra no domínio das possibilidades não realizadas da história pessoal.

Uma dissertação de Roger Chartier publicada em 2020 discute a natureza singular da forma textual como justificação para a apropriação das ideias comuns. Tal singularidade é inalienável, conferindo caráter particular à propriedade, sendo usufruída por editores e livreiros mediante determinações como limites de tiragem e reedição.

Essa distinção, influenciada por Fichte, visa proteger editores contra edições piratas, sem prejudicar o domínio do autor sobre sua obra (FICHTE, 1793, apud CHARTIER, 2020). No século XVIII, respostas filosóficas, estéticas e jurídicas definem a propriedade autoral e os direitos editoriais, ancorados em concepções da singularidade do autor e da obra. No entanto, a atual preocupação com o desaparecimento da materialidade e definição intelectual do livro levanta questionamentos sobre sua essência.

A pergunta "O que é um livro?" é examinada à luz de abordagens modernas, como o próprio Foucault, e é associada a indagações sobre "O que é um autor?" e "O que é literatura?", discutidas, entre outras pessoas, por esse mesmo Chartier em sua obra *Um mundo sem livros e sem livrarias?*:

A tensão entre a imaterialidade das obras e a materialidade dos textos é a mesma que caracteriza as relações dos leitores com os livros de que se apropriam, ainda que não sejam nem críticos, nem editores. Em uma

conferência pronunciada em 1978, *El libro*, [o poeta argentino Jorge Luis] Borges declara: “Eu pensei um dia escrever uma História do Livro”. Porém, em seguida, diferencia radicalmente seu projeto de todo interesse pelas formas materiais dos suportes da escrita: “Eu não me interesso pelo aspecto físico do livro (sobretudo dos livros dos bibliófilos que são habitualmente excessivos), mas sim pelas diversas formas segundo as quais valorizou-se o livro”. Para Borges, os livros são objetos cujas particularidades não importam muito. O que conta é a forma em que o livro, seja qual for sua materialidade específica, foi considerado e com frequência desconsiderado, em relação à palavra “*alada y sagrada*” – o que importa é a leitura, não o objeto lido: “O que é um livro se não o abrimos? É simplesmente um cubo de papel e couro com folhas; mas, se o lemos, acontece algo raro, creio que ele muda cada vez [...] A cada vez que lemos um livro, o livro se transforma, e a conotação das palavras é outra”. (CHARTIER, 2020, p. 60).

Seguindo nessa lógica, podemos citar um excerto de Jorge Wanderley acerca do tema literatura – quando tentando colocá-la sob as óticas da ficção e da imaginação, pois “[...] definir literatura se confunde com a definição do poético e da beleza” (WANDERLEY, In: JOBIM, p. 253):

O que é belo, é belo para quem? O que é artístico, é artístico para quem? O que é poético, ou literário, é assim para quem? E quando? E onde? E com que bases ou princípios? A quem interessa que assim sejam aceitos (ou rejeitados)? Em que contexto? Tudo isso gera respostas plurais e gera incertezas, mas continuamos capazes, na maioria das vezes, de reconhecer um texto literário, quando nos confrontamos com um. (*Ibidem*, p. 260).

Vale concluir que os conceitos de autoria e ficção se relacionam e se digladiam há anos pelos entremeios da filosofia e da crítica literária, e essa discussão está longe de ser finalizada. Feitas essas considerações, nos próximos tópicos propõem-se outras evidências para entender as vantagens e as desvantagens dessas novas abordagens editoriais.

1.1. Um recorte da ficção: poesia lírica contemporânea

Algum tempo depois dessas novas leituras sobre autoria que tanto teceram polêmicas ao longo século XX¹, predominava dentre os eruditos e, ainda, segundo Hansen (1992), a ideia de que o autor era, de fato, um artista:

Quando [na segunda metade do século XVIII], por exemplo, assumiu-se que o indivíduo podia mostrar-se sensível a impressões nascidas dele mesmo e expressá-las como assunto, o autor passou a ser concebido como uma diferença subjetiva sobreposta aos critérios dos gêneros dos auctores até então modelizados pela Retórica. Descobrir fórmulas para indivíduos artísticos passou a ser trabalho da crítica literária, que arremata a intenção das obras para o próprio autor e seu público. Na interpretação que o constitui objeto de um comentário biográfico, filológico ou filosófico, o autor se torna, como diferença nas artes e nas letras, artista. (HANSEN, In: JOBIM, 1992, p. 18)

Trataremos, nesta monografia, do autor de poesia em seu estado sublime de artista, tão absoluto (e, em certos casos, engolido pela própria vaidade) que passa a englobar, também, a função de editor, situação de "supressão" de uma parte da cadeia editorial tradicional. E, mudando-se o referencial, pode-se dizer, ainda, que o próprio autor, ao tentar suprimir, acaba se travestindo de editor – algo que será melhor discutido no quarto capítulo desta monografia.

No entanto, o presente estudo também debaterá algumas das modificações que esse conceito romântico de *autor-presença*² discutido por Hansen sofreu ao longo dos séculos, em suma deturpado (ou alavancado) pelo advento da *internet* – e trazido ao produto final do que, enfim, conhecemos como o poeta contemporâneo.

Mas, afinal, o que é esse lirismo "contemporâneo"³? Segundo Junior César de Castro, em um ensaio para a sexta edição do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea de 2011,

[...] na nova poesia ou poesia nova, a expressão "contemporaneidade" aparece relacionada de maneira significativa ao próprio tempo, marcado pelas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. Contudo, o que encontramos muitas vezes é mera alusão ao termo, sem uma reflexão

¹ Tais discussões serão melhor trabalhadas no capítulo 2.2. ("Morte e ressurreição do Autor"), com ênfase no famoso ensaio de Roland Barthes, datado de 1967.

² A partir da segunda metade do século XVIII, "o autor se torna, como diferença nas artes e nas letras, artista". Portanto, o autor, antes dito como *presença divina* nas obras, passou a ser a *presença do artista* na obra. (HANSEN, 1992, p. 18-19)

³ Por si só, o "contemporâneo" já poderia render uma monografia à parte, uma vez que é um termo bastante efervescente desde a sua concepção, no pós-Segunda Guerra Mundial. Alguns desses filósofos incluem bastante repertório do assunto ao longo de sua obra: Hannah Arendt, Paul Virilio, Zygmunt Bauman, Gilles Deleuze e Jean-François Lyotard.

profunda sobre o lugar do contemporâneo na poesia lírica. (DE CASTRO, 2011)

Castro complementa que, de acordo com Giorgio Agamben, “o poeta contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62), constatação esta que sustenta uma relação única com o presente, ainda que se distanciando dele para apontar suas discrepâncias, compreender os trejeitos e reconhecer as maneiras de estar no mundo.

Fábio Lucas, em *Literatura e comunicação na era eletrônica* (2001), discorre acerca das mudanças propostas na arte escrita pela evolução dos meios de comunicação:

A combinação do cinema com a TV propôs o videoclipe: projeção alucinante de imagens de curta duração, cortes sucessivos, espaços reduzidos, fora da lógica causal/temporal da narrativa escrita. *Flashes* ultravelozes. A literatura tentou captar o novo modelo e, no campo da ficção, inclina-se para o minimalismo como experimento contemporâneo.

Simultaneamente, a poesia libertou-se do toque narrativo (ou mesmo descritivo) de grande fôlego, como na epopeia, para condensar-se em modelos de elevada concentração verbal, algumas vezes tendentes ao ideograma. Daí a popularidade de expressões orientais do tipo *haiku* e *tanka*. Ao lado disso, vieram os poemas feitos ao computador, através de jogos praticados na tela [...]. (LUCAS, 2001, p. 20)

Mais adiante, explica que muito dessa mudança de formato tem a ver com a revolução digital que a humanidade vivenciou no passar do século:

O poeta, diante das metamorfoses atópicas e intemporais do seu computador, podendo ter acesso a todos os quadrantes do planeta, ficaria esquecido da tecnologia de destruição a serviço do capitalismo? Estaria desgarrado da solidão que o afasta e o isola da convivência? O quadro luminoso à sua frente seria um prolongamento da era do espetáculo que o esvazia? Fazer poesia visual, esta falácia que mimetiza a publicidade e as regras do consumismo?

E o ficcionista, permanentemente convidado à renúncia do poder criador e a contemplar o mercado como realizador último de seu êxito? Desse modo, as narrativas devem enquadrar-se às marcas premoldadas de gerar emoções: sexo e crime, crime e sexo. (*Ibidem*, p. 55)

A partir disso, pode-se supor que Lucas, por mais que seja um entusiasta das novas tecnologias, ao ambientar essa vastidão criativa que a era eletrônica promoveu à produção poética, é consciente dos juízos de valores contrários, que, sabe, na ótica de alguns, pode deslegitimar essa poesia atual ao julgá-la deturpada pelas novas leis do mercado.

E, no que tange especificamente à crítica da poesia nesse mundo contemporâneo, atesta:

Mas a crítica, no seu caminho para a objetividade, defronta-se constantemente com a “obscuridade congênita da linguagem”

(Merleau-Ponty, em *La Prose du Monde*). Em seguida, constitui esforço continuado de ordenar o caos de informações que a obra institui. Propende a denotar o que a mensagem literária conota, com o devido cuidado de não cair na redundância, correndo o risco de não produzir informação nova, ou seja, não ser original. Controle, com o saber, a interpretação arbitrária, ao mesmo tempo em que se insatisfaz com a perda de qualquer liberdade. Gera um discurso a partir de outro discurso já pronunciado, com o horror de pilhar-se na paráfrase ou de envolver-se no preconceito, que é forma de perverter já sabido. (*Ibidem*, p. 70-71)

É por isso que, nos tempos atuais, para falar de poesia contemporânea, diversos estudiosos se valem da organização de antologias.

No início do século, o proeminente colunista da *Folha*, Manuel da Costa Pinto, foi responsável por unir e comentar os textos de mais de setenta poetas, envolvendo nomes de artistas consagrados como Caetano Veloso e Arnaldo Antunes, em consonância com alguns poetas menos conhecidos.

Já, em 2021, Heloisa Buarque de Hollanda, quarenta e cinco anos após o lançamento de *26 poetas hoje* (1976), decidiu revisitar a pergunta para se questionar – e agora: quem está fazendo poesia? Ao começar a selecionar os nomes, se deu conta de que grande parte deles vinha de vozes femininas, pontífices de uma geração “pulsante e combativa”. Sendo assim, a poderosa antologia *As 29 poetas hoje* (2021) é um símbolo de um Brasil atual, e debate assuntos de identidade, sexo, amor, fúria e política, não necessariamente nessa ordem.

Daniel Gonçalves comenta em seu ensaio para a *Revista Crioula* que, nela

[...] mulher e corpo são assuntos inseparáveis e, por meio de dicções variadas, propõem a configuração de um novo campo político da condição da mulher. De fato, a autora aponta na introdução ao livro a emergência de uma “nova consciência política” (HOLLANDA, 2021, p. 24), que ela prefere não chamar de feminista, mas com “atitude feminista”, e no lançamento do livro [...] defende que a literatura feita por mulheres passa por um *boom* e é o que há de mais novo e instigante na produção poética recente. (GONÇALVES, 2022)

Dessa forma, reimaginando mulher e corpo, por vezes de dentro para fora; outras vezes, desafiando e questionando o olhar alheio, os poemas do livro “autopsiam” e exploram um corpo vivo, emancipado e em constante movimento (*ibidem*). Isso, é claro, no sentido de um autodescobrimento – de um processo de reconhecimento e confronto, algo digno do que a poesia, enquanto ferramenta artística de ruptura, pressupõe.

Em suma, resta dizer que, ao trabalharmos o recorte contemporâneo da poesia brasileira ao longo deste trabalho, confrontaremos-nos com elogios e também com ressalvas, por ser um tópico polêmico que divide opiniões – embora muito pertinente.

1.2. De que poesia estamos falando?

Paulo Henriques Britto, Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, começou a discutir em seu artigo *A poesia brasileira hoje*, esmiuçando a literatura moderna e contemporânea sob o jugo do capital:

Para quem viveu a maior parte da vida num período de exceção, a volta da normalidade pode causar estranheza. Nas últimas décadas, diversos poetas novos e promissores têm surgido na cena literária brasileira, cada um investindo na sua própria abordagem pessoal, publicando de início em revistas literárias (ou blogues), lançando depois plaquetas e por fim livros de verdade; alguns desses poetas ganham prêmios e bolsas, lecionam em oficinas de escrita criativa e autografam seus livros em lançamentos. Eles tendem a acreditar que, enquanto poetas, sua meta principal não é reinventar a linguagem da poesia nem determinar o curso da evolução do discurso poético pelos próximos cem anos, nem tampouco contribuir para a derrubada do capitalismo e do imperialismo, e sim simplesmente escrever poemas bons. Esses poetas querem ser lidos e discutidos pelo público leitor (o qual, no caso da poesia, consiste basicamente em críticos, professores universitários e outros poetas). E alguns deles escrevem — além do verso livre que se tornou a língua franca da poesia contemporânea — poemas em metros tradicionais, inclusive sonetos. Tudo como devia ser, certo?

Não para um certo número de críticos e professores universitários que formaram seu gosto e forjaram seu instrumental ideológico nos anos sessenta. (BRITTO, 2013)

De acordo com Britto, segundo esses críticos, os poetas mais jovens são rotulados como "vendidos". Em sua erudita opinião, a responsabilidade de todo poeta brasileiro de respeito é encontrar uma linguagem poética que dê voz às contradições do capitalismo no contexto do terceiro mundo ou que dê sequência às conquistas dos movimentos vanguardistas ocorridos há cinquenta ou sessenta anos – ou ainda uma combinação das duas abordagens. Consequentemente, e de forma um tanto quanto categórica, o Professor argumenta que surge um fosso cada vez mais profundo entre a poesia produzida nas últimas décadas e uma parcela significativa do debate academicista que envolve o estudo desse gênero – ainda que existam valiosas exceções.

O poeta e dramaturgo T. S. Eliot escreveu um ensaio (1943) sobre a função social da poesia, alegando que o propósito essencial desta arte ordenada em estrofes e versos era o seu caráter étnico-linguístico, relacionado à possibilidade inconsciente de suscitar os sentidos do leitor que divide a língua materna com o poeta:

Observa-se que a poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro.

[...] O fato de que a poesia é muito mais local do que a prova pode ser comprovado na história das línguas europeias. Ao longo de toda a Idade Média e no curso dos cinco séculos seguintes, o latim permaneceu como a língua da filosofia, da teologia e da ciência. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional do que a poesia. (ELIOT, 1943)

Mais adiante, completa:

Podemos dizer que a tarefa do poeta, como poeta, é apenas indireta com relação ao seu povo: sua tarefa direta é com sua língua, primeiro para preservá-la, segundo para aperfeiçoá-la. [...] Mas o poeta não é apenas uma pessoa mais consciente do que as outras; é também individualmente distinto de outra pessoa, assim como de outros poetas, e pode fazer com que seus leitores partilhem conscientemente de novos sentimentos que ainda não haviam experimentado. Essa é a diferença entre o escritor que é apenas excêntrico ou louco, e o autêntico poeta. (ELIOT, 1943)

A história literária brasileira, desde 1822, ano em que se proclamou a Independência, se desenrolou, em grande parte, sob circunstâncias excepcionais. Assim sendo, tanto os escritores quanto os críticos compartilhavam a visão de que a verdadeira finalidade da literatura não estava apenas nela mesma, mas na construção e reafirmação da identidade nacional. Isso se faz através do manuseio da língua e dos sentimentos que tais escritos podem estimular no coletivo de leitores.

Para acelerar a linha do tempo, lá adiante, surgiu uma reação contra o modernismo com a "geração de 45", que preconizava o retorno a uma linguagem mais elevada e sublime. Isso foi seguido por uma onda de movimentos antimodernistas nas décadas de 1950 e 1960, como o concretismo. Os poetas concretistas não apenas abandonaram as métricas tradicionais, mas também proclamaram a morte do verso como unidade poética, defendendo uma poesia mais visual (BRITTO, 2013).

Portanto, se fosse necessário identificar um ano como o marco final para encerrar esse período de exceção que persistiu por quase meio século, talvez 1968 se destacasse como a escolha mais apropriada. Afinal, esse foi o palco do AI-5, frequentemente chamado de "golpe dentro do golpe", que transformou uma ditadura militar previamente moderada em um regime implacável. O novo regime adotou práticas rotineiras como sequestros, exílios, detenções arbitrárias, tortura e assassinato. Além disso, e em contrapartida aos atos inescrupulosos de repressão governamental, 1968 também testemunhou o movimento da Tropicália, que pode ser interpretado tanto como o último dos grandes movimentos modernistas quanto como um

prenúncio da próxima era "pós-ismos" – e possivelmente sendo ambas as coisas ao mesmo tempo.

Em resposta a esse período tenebroso, alguns anos depois, no Rio de Janeiro, surgiu uma nova geração de poetas jovens que distribuíam e vendiam seus escritos em cópias mimeografadas, nos locais da moda e espaços culturais. Alguns estavam associados a grupos, revistas ou coletivos artísticos, enquanto outros atuavam de forma independente. Esses autores foram parte do movimento conhecido como "poesia marginal" ou "geração mimeógrafo", embora fossem diversificados em sua natureza (BRITTO, 2013).

O cenário poético brasileiro viu surgir algo notavelmente novo, causando inquietação tanto entre os que relacionavam poesia com conceitos de progresso e evolução formal, quanto entre aqueles que acreditavam na poesia como veículo para críticas ao capitalismo. Alguns poetas ligados ao concretismo ignoraram essa nova forma, tachando-a de "ecletismo". Para eles, o verso estava encerrado desde os manifestos concretistas dos anos 1950, e o caminho para a poesia do futuro era único – e seguia esse movimento de uma nova vanguarda.

Por outro lado, críticos que viam a arte principalmente sob uma perspectiva sociopolítica criticaram vigorosamente essa nova poesia. Em seu ensaio, Britto evoca as citações de Iumna Simon para a *Revista Piauí* (2011), na qual a poeta alega em tom sem esperança que "o bando de herdeiros que são os poetas parece ignorar que a tradição no sentido próprio é uma experiência coletiva passível de aperfeiçoamento e generalização". E conclui ele próprio:

Se o leitor acha que "parasitismo" não é tão forte assim, em outro texto Simon refere-se aos críticos e estudiosos da poesia que aprovam os poetas contemporâneos como gangues ou *lobbies* que infestam a universidade e a mídia". Parasitismo, infestações: temos aqui o tipo de vitupério que normalmente se reserva não a maus escritores, e sim a inimigos ideológicos, ou — pior ainda — traidores de uma causa sagrada. Pelo visto, enquanto o Brasil permanecer na malévola órbita da ordem global capitalista, os poetas brasileiros serão necessariamente maus, em todos os sentidos concebíveis da palavra "mau", a menos que forjem um idioma que constitua uma rejeição explícita do *status quo*. (BRITTO, 2013)

Contudo, nem toda a crítica foi desfavorável. Surpreendentemente, Haroldo de Campos, um dos fundadores do concretismo, desempenhou um papel inesperado. Em 1984, ele publicou um artigo significativo reconhecendo a mudança dos tempos. Citando Octavio Paz, admitiu que o ímpeto do modernismo nas décadas de 1950 e 1960 já não persistia: “Sem a perspectiva utópica, o movimento vanguardista perde seu significado.”

Em suma, a situação atual da poesia no Brasil, por mais chocante que possa parecer em comparação com os tempos anteriores, na verdade representa a condição normal das coisas. As cinco décadas de revolução entre o modernismo e a Tropicália, antes tidas como naturais, na realidade constituíram um período excepcional de resistência contra um país chafurdado em guerras (internas e também dos outros) que chegou ao fim.

E hoje o Brasil já não é mais isso – essa fotografia em preto-e-branco entreguerras tão recorrente dos livros de História. Vivemos o novo normal de nos perceber como um povo miscigenado que vive os orgulhos e os desafios de *ser* esse povo miscigenado, embora esses mesmos calhamaços pareçam não estar conscientes disso – neles, a nossa Literatura termina próxima dos anos 2000, e a "poesia contemporânea" é uma massa indistinta, sem características definidas, que significa nada senão "atual".

Por que, então, não falar do que vivemos no dia a dia⁴? Desse dia a dia em cores que performa uma forma diferente de resistir ao sistema – o mesmo sistema que insiste em perseguir seus artistas como vira-latas (embora estes agora sejam evidenciados por pessoas que cutucam pautas outrora não abraçadas com tanto afincio político, como a identidade de gênero, a sexualidade e o antirracismo)?

Mais do que nunca, a nossa sociedade – e, como porta-vozes dela, alguns de nossos poetas – escancaram críticas a preconceitos milenares e tentam romper com os tabus fundamentados pela sedimentação de uma cultura racista e misógina, onde o poder não apenas (embora, *também*) financeiro é constantemente centralizado nas mãos de homens brancos, heterossexuais e cisgêneros. Desafiar essa lei quase universal que reside em abarcar todos os conceitos de dominância na mão de um opressor não é uma forma de bater de frente com o que se pressupõe do capitalismo? Sendo assim, ao tratar de questões sociais, a poesia atual também fala de revolução. E não é uma revolução tão distante assim do que se esperaria de uma poesia anticapitalista.

É a essa poesia que estamos aludindo aqui: a poesia que personifica vozes brasileiras nas suas mais diversas distinções e experiências, e que, talvez por falta de proatividade ou omissão de órgãos editoriais, ainda não se fez ouvida. Mas é missão, também desta monografia, provar que muitas delas têm *potencial* individual para tal.

⁴ Coloca-se, aqui, a ressalva de que o cotidiano não é o único tema que se pode evocar em versos. Outros assuntos da poesia contemporânea serão melhor desdobrados nos capítulos V e VI.

T. S. Eliot (1943) pondera: “Se alguém perguntar qual o gênero do prazer, só poderei responder: o gênero de prazer que a poesia proporciona.” E completa que, nesta arte em versos “[...] há sempre comunicação de alguma nova experiência, ou uma nova compreensão do familiar, ou a expressão de algo que experimentamos e para o que não temos palavras – o que amplia nossa consciência ou apura nossa sensibilidade.” Assim sendo, a verdadeira poesia deve propiciar prazer e a capacidade de oferecer algo novo a quem lê – “Caso não se obtenham esses dois resultados, simplesmente não há poesia”.

Feita essa ligeira reflexão histórico-documental, pode-se concluir o capítulo com mais um trecho de Britto, um poeta ele próprio, no qual se argumenta, no que tange à preocupação aos críticos, que não há ação de ruptura maior do que deixá-los sozinhos aos ecos de sua própria ignorância – algo que se valida a poesia enquanto o simples ato da poesia, conforme o defendido por Eliot:

A proliferação de vozes e poéticas distintas desde os anos setenta exige uma atitude mais sofisticada e analítica; mais do que nunca, hoje o crítico precisa estudar poetas individuais e ler poemas individuais pelo que são, e não como representantes deste ou daquele "movimento". O crítico que acha possível desqualificar um poeta ou toda uma geração tachando-os de meros epifenômenos do "neoliberalismo" está simplesmente vivendo no passado. Argumentar com essas pessoas é provavelmente perda de tempo; tudo que se pode dizer a elas é: estamos no século XXI, gostando ou não gostando. Quanto a mim, eu gosto. (BRITTO, 2013)

2. O dilema da escrita e da leitura diante da era digital

Conforme diz Pierre Lévy (1999), a cibercultura “é um fluxo contínuo de ideias, práticas, representações, textos e ações que ocorrem entre pessoas conectadas por computadores”. Mesmo as interações tradicionalmente *offline* também estão inseridas nesse dinamismo, visto que ocorrem além dos computadores, como a incubação de ideias para criações artísticas e intelectuais, bem como o convívio social entre pessoas que ainda se mantém fora das plataformas *online*.

Ao tratar do espaço virtual, o filósofo acredita que ele é parte integrante do mundo real, e não um universo oposto. Segundo ele, o contrário do "virtual" seria o "atual", já que todas as informações que existem na *internet* e fazem parte da cibercultura estão disponíveis de uma maneira virtual, e, quando acessadas, elas se tornam "atualizadas". Assim, a enorme quantidade de dados existentes no mundo virtual permitem a transformação do mundo físico – basta acessá-los no ciberespaço e saber interpretá-los.

O "ciberespaço" corresponde ao ambiente digital situado entre computadores interligados em rede, viabilizando a partilha de informações entre os utilizadores. Devido à sua estrutura aberta, tem potencial de expansão ilimitada; sua natureza fluida permite o contínuo armazenamento de dados, que podem abranger desde pesquisas acadêmicas até investigações jornalísticas substanciais, incluindo denúncias de entidades governamentais ou corporativas (LÉVY, 1999).

Já na linha de pensamento de Manuel Castells (1996), a humanidade está imersa em um tecido simbólico de representações compartilhadas, que, na era contemporânea, foram assimiladas por esse meio digital devido à predominância da comunicação através de dispositivos eletrônicos. A "lógica digital" lembra o potencial das massas para amplificar mensagens. O supracitado introduz, ainda, o conceito de "comunicação pessoal de massa", que combina o alcance das comunicações em massa com a individualidade, frequentemente direcionada a grupos com interesses afins, marcando uma nova categorização dos tipos de comunicação e, por sua vez, no consumo.

No livro *A Sociedade em Rede*, Castells explica que o poder e a economia funcionam por meio de redes interconectadas. Esse modelo se ajusta bem ao capitalismo informacional, onde a velocidade da circulação de informações cria instabilidade constante no mercado. O

controle desses dados se torna vital para Estados, corporações e indivíduos, e é através deles que o sistema capitalista contemporâneo se organiza.

A informação digital pode ser facilmente alterada, completada ou cancelada – isso, frequentemente, sem deixar rastros claros (CASTELLS, 1996). Tal fenômeno se exemplifica muito bem no mercado literário, já que a audiência atua tanto como resistência, quanto como estratégia comercial para as grandes produtoras. Podemos perceber isso com o sucesso de *Harry Potter* (publicado em 1997, mas levado às telas a partir de 2001), que continua popular mesmo após sua conclusão cinematográfica em 2007, impulsionado pelas comunidades de fãs e, conseqüentemente, pelas *fan fictions* (histórias criadas e escritas pelos fãs, baseadas no universo e/ou nos personagens de uma saga literária publicada anteriormente).

Essa dinâmica também é notada em releituras como *Cinquenta Tons de Cinza* (2011, adaptação nos cinemas em 2015), derivado de *Crepúsculo* (2005, filme de 2008) – o que, mais uma vez, demonstra a capacidade das produtoras audiovisuais em se adequar à lógica digital e incorporar conteúdos desse meio em sua estratégia de mercado. Este último exemplo também repercute em algo que será discutido no capítulo 3.2. – "O submundo das *fanfics*, das colaborações e das apropriações" –, isto é, o caso de *fanfics* que se tornam renomados o suficiente para se tornarem eles próprios, originais.

Além disso, a mudança para a textualidade eletrônica transforma a forma como os discursos são apresentados ao leitor (CHARTIER, 2020). Com a tela do computador como o suporte mais comum, textos de diversas categorias se unem, desafiando os critérios tradicionais de distinção. A leitura digital tende a ser fragmentada, focando em partes específicas por meio de palavras-chave ou tópicos, resultando na perda da compreensão da obra como um todo. Essa revolução desafia os hábitos e percepções dos leitores, colocando em xeque a identificação tradicional do livro como obra e objeto.

Chartier cita Borges que, em 1952, dizia: “Um livro é mais que uma estrutura verbal, ou que uma série de estruturas verbais; é o diálogo que trava com seu leitor e a entonação que impõe à voz dele e as imagens mutantes e duráveis que deixa em sua memória” (BORGES, 2012 apud CHARTIER, 2020, p. 57). E depois: “Fala-se do desaparecimento do livro; eu acredito que é impossível”.

No entanto, ele também comenta que sua avaliação refletia a confiança na durabilidade do livro perante os novos meios de comunicação (cinema, CD e televisão). Desse modo,

podemos manter essa convicção nos tempos atuais – e, como aponta a teoria de Lévy, para *fora* da internet?

Colocar a questão pode refletir com precisão a realidade contemporânea, marcada pela disseminação e apropriação dos textos diferentes através deste já comentado ciberespaço, e, em suma, podemos crer que as telas contemporâneas não excluem a cultura escrita. Pelo contrário: a incorporam e a ampliam.

2.1. Quem veio primeiro: o livro ou o leitor?

Em sociedades onde a transmissão de conteúdo cultural é predominantemente oral, a noção de autor é secundária ou até inexistente. Mitos, rituais e formas de expressão tradicionais geralmente não são atribuídos a indivíduos específicos, a menos que exista uma figura mítica associada a eles. É importante observar que a própria ideia de assinatura, que implica um estilo pessoal, está relacionada à escrita. Artistas, músicos, narradores, dançarinos e outros são frequentemente vistos como intérpretes de temas ou motivos que fazem parte do patrimônio cultural da comunidade, em vez de autores individuais. Em diferentes épocas e culturas, a noção de intérprete é mais comum do que a noção de autor – embora utilize-se muito mais, e de forma errônea, esta última palavra.

A importância da figura do autor aumentou com o surgimento e a disseminação da escrita. No entanto, até o final da Idade Média, nem todas as pessoas que escreviam textos originais eram consideradas autores. O termo "autor" era reservado para figuras de "autoridade", como Aristóteles, enquanto os comentaristas ou copistas não recebiam essa designação.

Com a invenção da impressão e a consequente industrialização da reprodução de textos, tornou-se necessário estabelecer de forma precisa o *status* econômico e legal dos escritores. Foi nesse contexto que a noção moderna de autor começou a se formar. Paralelamente, durante o Renascimento, desenvolveu-se a ideia do artista como criador ou inventor, indo além da visão de artesão ou transmissor de uma tradição.

Existem grandes obras, grandes criações culturais, sem um autor? Sem nenhuma ambiguidade, a resposta é sim. A mitologia grega, por exemplo, é uma das joias do patrimônio cultural da humanidade. Ainda assim, é incontestavelmente uma criação coletiva, sem autor, vinda de um fundo imemorial, polida e enriquecida por várias gerações de retransmissores inventivos. Homero, Sófocles ou Ovídio, enquanto intérpretes célebres dessa mitologia, evidentemente lhe deram um brilho particular. Mas Ovídio é o autor das *Metamorfoses*, não da mitologia; Sófocles escreveu *Édipo rei*, mas não inventou a saga dos reis de Tebas etc. (LÉVY, 1999, p. 152).

Para corroborar com o trecho de Lévy, em uma truncada tese de Filipe Manzoni no livro organizado por Azevedo, Molina e Vidal, *Autoria na cultura do presente* (2018), debate-se a *Odisseia* do ponto de vista autoral do próprio Ulisses em sua missão epopeica de se enxergar em terceira pessoa, em paralelo com as teorias históricas que mesclam o conceito de autoria colaborativa – a ser tratada mais adiante – através dos *aedos* que assinaram no

heterônimo de Homero, e outras que apontam que a verdadeira autora seria Nausícaa, filha do rei Alcínoo, também personagem da obra.

Essa confusa e difusa ideia de fazer parte, autorizar, ler, impersonar e se perder em um texto, retrata exatamente a questão primordial, e também homônima, deste subcapítulo: quem veio primeiro – o livro (o códice, o pergaminho, ou outras formas ainda mais arcaicas de transmissão escrita) ou o leitor?

É importante entendermos a relação tão íntima entre esses dois extremos, essas duas entidades, esses dois seres tão vivos em sua própria completude, porque então poderemos avançar para a reflexão que, enquanto autores e/ou editores brasileiros, mais nos concerne – onde estaria o Brasil no espectro da leitura e, principalmente, na matéria da leitura da poesia?

Eu dizia que a composição é o procedimento fundamental, mas não se trata apenas da composição da página, mas, sim, a composição do livro como um todo. Em outras palavras, o livro passaria a ser a unidade mínima da poesia.

[...]

Não é isso o que acontece, de fato: a autoria na poesia continua se afirmando pelo livro impresso, o livro impresso é o elemento legitimador de um "novo poeta", que pode até ter começado a publicar na *web*, mas só se legitima no livro. (KLINGER, 2018).

Orbitando os temas de *Poesia, documento e autoria*, Diana Klinger debate a materialidade do livro (de poesia) frente ao que as palavras propriamente ali impressas representam, e como isso configura o ser *autor* (de poesia) e, por conseguinte, o ser *leitor*. Quando diz: “O livro aqui não é um mero suporte para a edição dos poemas, mas um princípio composicional de cuja materialidade também depende o sentido”, podemos alegorizar a própria função de livro e do leitor.

Sendo assim, quanto ao questionamento inicial, não há bem uma resposta pronta, exceto dizer que autor e leitor vivem em um mutualismo irreversível. Fixemo-nos, então, na ideia de que, por mais centralizados que estejam em seu próprio eixo, nunca haverá um sem o outro.

2.2. "Morte e ressurreição do Autor"

No capítulo I, discutiu-se sobre o ensaio de Barthes (1967) e na digressiva discussão de Foucault (1992), ambos nos quais a "morte do autor" parecia iminente, com o questionamento da centralidade do autor na interpretação dos textos. Barthes argumentou que o leitor – e não o autor –, é o verdadeiro centro de significado de um texto, enquanto Foucault discutiu a historicidade da "função autor".

De acordo com Barthes, o texto é um espaço onde múltiplos centros culturais convergem e uma rede de vozes e discursos diversos se entrelaçam, eliminando a autoria, a origem e a presença que anteriormente eram associadas ao criador do texto como a voz supremamente controladora de seus textos originais e, portanto, de seus discursos. Para ele, esse sujeito autor não tem mais lugar na literatura moderna, pois acredita que a escrita representa a destruição de qualquer voz ou origem única. Ele argumenta ainda que, para restaurar a fluidez da escrita, é necessário desfazer o "mito do autor", afirmando que “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 1967).

Essa perspectiva pincela paralelos diante das concepções de Walter Benjamin (em seu ensaio “O Narrador”, presente no livro *Magia e técnica, arte e política*, de publicação póstuma, em 1940) sobre o narrador, já que ele também aborda de maneira provocativa as mudanças na arte de contar histórias e na figura desse contador. No contexto de sua obra, Benjamin argumenta que a arte de narrar passou por uma profunda transformação e enfrenta a possibilidade de desaparecimento. O pensador sugere que os principais agentes dessa mudança são a emergência do romance e o avanço da informação na era moderna.

Benjamin pondera, ainda, que a ameaça representada pela informação é ainda mais significativa do que aquela que o surgimento do romance representou para a tradição oral. Ele sustenta que a informação tem o potencial de desencadear uma crise no próprio romance. Além disso, Benjamin enfatiza que, como um elemento de informação, ela está rigidamente ancorada no presente e carece da experiência da historicidade. Em suas palavras, Benjamin afirma que “a arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (1940, p. 201).

No entanto, atualmente, a autoedição está ressuscitando a figura do autor empírico na persona literária (CHARTIER, 2020), e é com essa abordagem que finalmente entramos no cerne do estudo desta monografia.

No quarto capítulo da obra *Um mundo sem livros e sem livrarias?*, Chartier explora a evolução das práticas autorais desde a antiguidade até a contemporaneidade, destacando as dificuldades enfrentadas pelos autores no passado, o que os levava a confiar todas as etapas, desde a produção até a distribuição, aos editores. No entanto, a era digital, impulsionada pela *web*, transformou essa dinâmica, tornando a autoedição mais acessível, especialmente devido à produção sob demanda. Isso representa uma oportunidade para os autores reinventarem novas formas de expressão e possivelmente marca uma "ressurreição" do autor, uma ideia que vem sendo debatida desde o século XX.

O quinto capítulo de Chartier – intitulado "Ler sem livros" –, evoca memórias sobre suas experiências de leitura na adolescência. Ele reflete sobre como escrever sobre memórias pessoais envolve criar uma representação do passado imaginado e desejado, em vez de uma reconstituição fiel dos eventos. Distingue, então, leitores que cresceram em um ambiente rico em livros e aqueles que não tiveram essa mesma exposição, destacando o papel essencial da escola na formação deste último grupo. Ele também reconhece as novas formas de leitura sem livros que surgem no mundo digital, ao mesmo tempo que explora obras dos séculos XVI e XVII que antecederam a intersecção entre texto e imagem. Isso é, sobretudo, evidenciado pelos livros infantis, conforme atestam as pesquisas de Marisa Lajolo e Regina Zilberman.

A inventividade dos criadores de obras para crianças e jovens dá origem a gêneros e formatos que não se restringem à mídia impressa. No contexto digital, eles se tornam "alternativas de criação". Essas alternativas não se limitam à incorporação de elementos das redes sociais nos livros, como *e-mails*, *blogs* e *links*, mas, em vez disso, produzem criações que representam uma fusão de linguagens. Os "*sites*" podem substituir os livros, dando aos leitores a liberdade de escolher entre várias opções narrativas em oposição ao tradicional texto monolítico.

Além disso, muitas vezes, essas criações oferecem acesso gratuito em contraste com as práticas editoriais comerciais – o que torna, de certa forma, a leitura mais "solidária". Em vez de se ater a alguns dispositivos eletrônicos que mantêm os critérios clássicos de identificação de obras, como sua identidade e propriedade, essas criações inventam uma nova abordagem para a composição de textos e obras de arte, explorando uma "plurimedialidade" que vai além da simples relação entre texto e imagem. Isso coloca o leitor em uma posição que lhe permite fazer escolhas e participar ativamente do processo criativo. Outra abordagem

que liga a autoedição à inventividade literária e estética é a narrativa multimídia (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017).

Chartier discute a ampla definição de "leitura" e sua associação com a aquisição de alfabetização e a capacidade de "ler" o mundo, indo além da leitura de letras, palavras ou livros. Também aborda o desafio da compreensão expandida de texto e se ela deve ser considerada como uma forma de leitura.

Ele adverte contra a simplificação de ler imagens na tela como se fossem textos verbais e ressalta a importância da conexão com a totalidade textual e seus elementos constituintes. Nesse aspecto, pontua: “A digitalização do mundo é uma magnífica promessa e, ao mesmo tempo, uma perda se ignora ou se apaga as heranças que permitiram e ainda permitem múltiplas experiências do ler e do escrever” (CHARTIER, 2020, p. 166-167).

Em suma, se nos anos 60 os grandes pensadores preconizavam a morte da autoria, Chartier revoluciona os estudos que permeiam a literatura ao abraçar as evoluções tecnológicas como ferramentas para os autores reinventarem a arte de escrever – inclusive, *se autoeditando*.

Hoje em dia, a expansão da autoria própria através da democratização da autopublicação parece sinalizar o renascimento do autor. A autoedição, em suas diversas manifestações, está contribuindo para o aumento de autores tentarem a sorte de serem visibilizados por suas obras.

2.3. Brasil: um país de não-leitores

Roberto de Sousa Causo (2014) aborda, em seu artigo para a *Revista Alambique*, que na transição do século XIX para o XX, a literatura popular cumpriu a função de diversão para inúmeros indivíduos em territórios como o Reino Unido, França, Canadá e Estados Unidos. Esse fenômeno se alinhava com a inclinação dessas nações e outras a fomentar a educação em larga escala, impulsionada pela Revolução Industrial e pelo aumento da urbanização. Nesse contexto, emergiram jornais e revistas populares que não apenas compartilhavam novidades e informações de cunho geral, mas também exibiam criações de ficção e poesia.

Durante o século XIX, tais publicações tinham como propósito explorar novos estilos literários que tratavam das inquietações contemporâneas e atraíam um público urbano, ativo e ansioso por conhecimento científico e tecnológico, assim como por narrativas de aventura e exploração em terras distantes.

No Brasil, essa transformação aconteceu quando Napoleão Bonaparte compeliu a corte portuguesa a se exilar no Rio de Janeiro em 1808. Nesse cenário, o monarca desterrado, D. João VI, estabeleceu a pioneira editora do país no mesmo ano, em paralelo ao lançamento do primeiro jornal, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, alicerçados pela Imprensa Régia. Entretanto, é crucial ressaltar que a nação confrontava elevadas taxas de iletramento.

Antonio Candido constatou que a taxa de analfabetismo no Brasil alcançava cerca de 84% em 1890, diminuindo para 75% em 1920 e para 57% em 1940, destacando a enormidade desse desafio (CANDIDO, 2000, p. 125 apud CAUSO, 2014). E, embora as políticas públicas tenham feito o possível para remar de encontro com os ferrenhos protestos de muitos intelectuais na virada do século, a verdade é que a nação de maior território da América Latina ainda se afoga em uma esmagadora maioria de não-leitores – devido à sua grandiosidade (aqui utilizada como uma qualidade negativa) mas também pela ineficiência dos gestores.

Em setembro de 2020, a quinta edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* foi lançada, trazendo resultados preocupantes. Entre 2015 e 2019, o país testemunhou a diminuição de cerca de 4,6 milhões de leitores, embora a população tenha crescido em mais de 7 milhões de pessoas, com maiores perdas nas faixas etárias de 14 a 17 anos e de 18 a 24 anos, apresentando uma diferença de oito pontos percentuais.

Essa pesquisa, realizada a cada quatro anos pelo Instituto Pró-Livro (IPL), tem como objetivo avaliar os hábitos de leitura no Brasil, a fim de contribuir para a discussão e promoção de políticas públicas que incentivem essa prática. Os números indicam uma queda no percentual de leitores no país, passando de 56% para 52%. O estudo define como leitor qualquer pessoa que tenha lido, total ou parcialmente, pelo menos um livro nos três meses anteriores à pesquisa. A média de livros lidos anualmente pelo brasileiro é de cinco – porém apenas dois e meio são lidos integralmente.

Fábio Lucas (2001, p. 16) comenta que muito disso é um sintoma de como a humanidade consome cultura nos tempos atuais: “Na sociedade do espetáculo, aquecida pelos meios de comunicação de massa, o livro deixou de ser fonte do saber: reduziu-se à ligeireza de uma notícia. No máximo, poderá desfrutar do brilho de um momento, com a velocidade de uma estrela cadente”.

Em um artigo para a *Revista Sextante*, Vitoria Pacheco (2021), na sua busca por evidenciar o que atrai novos leitores, contou que o grande fator que influencia a leitura é o incentivo de outras pessoas: “Cerca de 34% dos entrevistados para a pesquisa do IPL disseram que alguém os estimulou a gostar de ler, sendo a família e os professores os mais citados como influenciadores”.

Na matéria, Pacheco entrevistou, Dêner Ramos, um educador de, então, 27 anos que ensina Português e Inglês, e testemunha seus alunos mergulhando em conteúdos associados à cultura *pop*. Ele observa que a cultura *pop* abrange qualquer forma de mídia com uma base lógica de comunicação. *Animes*, filmes, séries e *videogames* são especialmente populares entre eles, sejam jogados em dispositivos móveis ou em consoles e computadores.

Dêner leciona em uma escola municipal em Porto Alegre e entende que para despertar o interesse dos alunos pela leitura, é vital relacionar o que eles gostam com a literatura: “Para incentivar os alunos a ler, é necessário partir do contexto deles e do que eles gostam, para então fazer relações com literatura”.

O Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) se escora em uma lista de livros considerados paradidáticos, isto é, obras, que podem ser literárias ou não, consideradas "de apoio" no aprendizado, uma vez que complementam a educação em diversos fatores. Mas, em escolas particulares, muitas vezes a própria instituição tem a autonomia para selecionar a sua lista de material visando o ensino.

É por isso que o estímulo à criação de histórias e consequentemente à escrita de ficção pode ser um potencial fomentador para caminhar com essa mudança na crescente da leitura entre os jovens no Brasil. Se valer dos apetrechos tecnológicos e "populares" (no sentido de referenciar-se à cultura *pop*) que permeiam a contemporaneidade e por vezes parecem ir de encontro às tradições e à história da editoração é um bom ponto de partida. É claro, no entanto, que tal pontapé deve vir de uma iniciativa pedagógica e familiar, com os quais este capítulo conversa, mas a responsabilidade também reside nos membros dessa cadeia – autores, editores ou até mesmo autoeditores.

A problemática da leitura da poesia é ainda mais gritante, visto que, nesse sentido, foge do fenômeno observado por Dêner – sendo que a "cultura *pop*" geralmente é abarcada pela prosa ou pela leitura em quadrinhos.

Então, de que forma a poesia pode ser melhor aproveitada pela resistente parcela de leitores do Brasil desde a infância, que é a raiz dessa questão? A música – a "poesia cantada" – acaba sendo a opção mais escolhida pelos atuantes da linha de frente da Pedagogia, no momento da alfabetização. E, ainda que, com os avanços da *internet* e os movimentos de tecnologização dos aparelhos educacionais, exista um movimento quase invisível de crescente desprezo à cultura, ainda se preserva, em especial em centros educacionais mais afastados do eixo São Paulo–Rio e seus ciliares, o cultivo da oralidade, das cantigas e canções tradicionais, e até mesmo dos contos de folclore.

O trabalho de conversão de leitores desse nosso personagem Dêner e de milhões de outros educadores, pedagogos, educadores e até profissionais das Relações Públicas nas gestões das políticas educacionais pelo Brasil, está longe de ter fim. No entanto, é importante que autores e editores também trabalhem de encontro ao fim desse analfabetismo quase que proposital.

Talvez – e sabendo, ainda, que quem mais compra livros é o próprio governo (segundo dados do IPL) – seja o momento das editoras brasileiras voltadas ao público jovem e jovem-adulto se debruçarem sobre essa defasagem de leitura mais do que evidente, tomando, inclusive, certas premissas do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) na hora de editarem seus livros. Afinal, por que não tornar uma história entre bem e mau, ou uma coletânea de poesias, um item elegível a compêndio de livros paradidáticos?

E, no que diz respeito àqueles que ousarem desbravar o mundo quase sem lei da autoedição e da consequente autopublicação de poesia: se inspirar nessas instituições consolidadas do mercado editorial é ideal e, também, muito factível.

Afinal, se um autor se presta a estudar, ainda que minimamente, algumas noções de editoração para ter a capacidade de se autopublicar, fazer isso adicionando um vislumbre social para além do comercial – bastando-se fazer autorreflexões do tipo: "quem, evidentemente, irá ter acesso erudito à minha obra?"; e "como posso tornar o material que escrevi interessante para uma criança ou um jovem em formação?" – é um ato louvável.

Entretanto, e com este tópico ainda em aberto, debateremos melhor os aspectos positivos e negativos da autoedição no capítulo a seguir.

3. A *internet* como canal de autopublicação

Uma característica fundamental – embora ufanista – da ciberarte, segundo Lévy (1999), é a participação ativa daqueles que a experimentam, interpretam, exploram ou leem. Essa participação não se limita à construção de significados; ela envolve uma verdadeira co-produção da obra, na qual o "espectador" é convidado a intervir diretamente na materialização, exibição, edição e desenvolvimento imediato de sequências de símbolos ou eventos.

Tanto a criação colaborativa quanto a participação dos intérpretes estão intimamente ligadas a uma terceira característica notável da ciberarte: a natureza contínua da criação. As obras virtuais são, por sua própria concepção, "abertas" – cada interação revela novos aspectos e possibilidades. Além disso, alguns desses sistemas não se limitam a seguir combinações predefinidas; eles desencadeiam, ao longo das interações, o surgimento de formas totalmente imprevisíveis. Portanto, o ato de criação não está mais confinado ao momento da concepção ou realização da obra; o ambiente virtual propõe uma máquina que gera constantemente eventos criativos (LÉVY, 1999, p. 136-137).

Mesmo quando estamos desconectados, obras interativas demandam o envolvimento daqueles que as experienciam. O interagente desempenha um papel na construção da mensagem que recebe, de maneira semelhante às criações dos arquitetos de mundos virtuais, que são, em essência, criações coletivas de seus exploradores. Os produtos artísticos da cibercultura são frequentemente caracterizados como fluxos contínuos, processos em constante evolução, ou até mesmo eventos em desenvolvimento, que muitas vezes não se adequam ao armazenamento e conservação convencionais (*ibidem*, p. 147).

Em última análise, no ciberespaço, cada mundo virtual está potencialmente conectado a todos os outros, incorporando-os e sendo incorporado por eles em uma topologia paradoxal que entrelaça o interior com o exterior. Muitas obras da cibercultura não têm fronteiras bem definidas. São "obras abertas" não apenas porque permitem uma multiplicidade de interpretações, mas também porque convidam ativamente os exploradores a mergulhar nelas e se entrelaçam materialmente com outras. O grau de abertura varia, é claro, dependendo das circunstâncias; em geral, quanto mais uma obra explora as possibilidades da interação, interconexão e criação coletiva, mais ela se alinha com a cibercultura e menos se encaixa na definição tradicional de uma "obra" – no sentido clássico do termo (*ibidem*, p. 147).

De acordo com Castells (1996), é destacado que as identidades emergem igualmente das distinções: o "eu" existe em contraste com o "outro" – "eu sou um alguém porque não sou algum outro". Em um contexto global, a reafirmação dos componentes identitários e a criação de limites com base nas discrepâncias assumem relevância à medida que os elementos essenciais da identidade, como cultura e costumes locais, são incorporados a uma visão de abrangência global.

Luis Martino diz, em sua *Teoria das Mídias Digitais* (2014), que “identidades, sejam pessoais ou coletivas, costumam se organizar a partir de vínculos que reúnem indivíduos a partir de algum traço, mais forte ou mais fraco, em comum”.

A escritora Joli Jenson, mencionada no livro de Martino, abordou o desenvolvimento da cultura de fãs e destacou que ser fã nem sempre foi uma experiência fácil, devido à maneira como a sociedade os percebe. Muitas vezes, essas pessoas são consideradas parte de uma "subcultura" e, em certos casos, até mesmo vistas como tendo interesses patológicos. O cerne dessa questão não reside tanto no nível de entusiasmo dos fãs, mas sim nos objetos de sua devoção. Jenson ilustra esse ponto com um exemplo, questionando por que colecionar vinhos era visto como algo sofisticado, enquanto colecionar revistas raras do Homem-Aranha era estigmatizado. Ela argumenta que essa disparidade está relacionada às diferentes concepções de público, que merecem uma exploração mais aprofundada.

Além disso, Jenson destaca que os fãs passaram a ser reconhecidos como uma "audiência produtiva". Isso se deve ao fato de que esse tipo de público frequentemente contribui para a criação de arte, como *fanarts* (desenhos e pinturas de personagens ou cenas) e *fanfics* (histórias escritas com base em filmes e seus personagens). Quando nos voltamos para o domínio audiovisual, um exemplo notável disso é a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza* (2011), que teve origem em uma *fanfic* baseada na saga *Crepúsculo* (2005).

Quando discutimos o tema no aspecto do mercado editorial propriamente dito, podemos perceber que a entrada no mundo digital tem transformado esse cenário, tornando a autopublicação uma opção vantajosa para autores – sejam eles de originais, quanto de obras baseadas em outras obras.

Agora, esses autores podem publicar suas obras sem custos, decidindo o momento da publicação, o que facilita a continuidade entre ela e a escrita. Teoricamente, isso pode permitir que os autores recebam mais do que em contratos com editoras, embora estas tenham mais recursos e *expertise* para tornar as obras vendáveis.

Além disso, as avaliações de "booktubers" (no YouTube) e "booktokers" (no TikTok), e as interações nas redes sociais, estão substituindo as resenhas em periódicos, criando uma nova relação entre autores e leitores, estimulando a leitura de livros autopublicados.

Ou seja: de acordo com a percepção de Lévy, a *internet*, ou o ciberespaço, é um canal facilitador para toda essa cadeia de criação, co-criação e criação colaborativa, e não tem limite para parar.

Em decorrência desses fatores, a autopublicação tem experimentado um notável crescimento global nos últimos anos, conforme evidenciado pelo historiador Chartier (2020), que levanta a questão: “Será que podemos inferir que isso sinaliza o declínio iminente dos editores e das editoras?”. Mas essa ameaça pode ser mitigada se essas editoras se adaptarem às demandas da autopublicação, conclui ele. Muitas editoras especializadas nesse formato oferecem serviços como revisão, diagramação e distribuição para autores.

Além disso, algumas editoras tradicionais começaram a editar digitalmente livros que ainda não pretendem incluir em seu catálogo físico, usando-os como testes para medir a receptividade do público. No entanto, ainda, a disseminação eficaz de livros autopublicados é predominantemente assegurada pelas plataformas de distribuição e livrarias digitais, onde muitos desses processos parecem dispensáveis, inclusive a figura do editor.

Neste capítulo, entenderemos melhor esses desdobramentos de autoedição e autopublicação na prática ferramental da *internet*.

3.1. A "ilusão" do reconhecimento

Antes de seguir com a análise de como a *internet* propicia a autoedição (e, por consequência, a autopublicação), abordemos um pouco sobre o porquê desse fenômeno, que Chartier (2020) tão bem explica em sua abordagem ao conceito de *vanity publishing*. O prefácio de Guiomar Grammont adianta:

De um lado, eles [autores] desejavam controlar melhor o processo de edição, tratando direto com os impressores. De outro, vinha a afirmação da propriedade do autor sobre sua obra e sua busca de uma legítima remuneração do valor de seu trabalho intelectual. Essas reivindicações, comuns entre os autores que cediam seus manuscritos aos livreiros editores, são as mesmas dos autores que se autopublicam hoje.

Contudo se, antes, a chamada publicação '*à compte d'auteur*' era valorizada, podendo destinar-se aos leitores mais prestigiosos, a partir do século XX, ela se torna uma prática marginalizada, supostamente praticada por autores que não conseguiram encontrar um editor comercial que se interessasse por seu trabalho. Esse desprezo se mostra na expressão inglesa "*vanity publishing*", ou seja, publicar por vaidade, para se tornar famoso. Atualmente, apareceram também muitas editoras especializadas em publicar às expensas dos autores, por essa razão, mais condescendentes com a escolha dos títulos de seu catálogo, o que contribui para o reforço da imagem do autor como alguém que se autopublica por mera vaidade.

Chartier se pergunta se a autoedição de hoje é herdeira da longa história da edição "*à compte d'auteur*", com o prestígio de obras e autores, ou da pejorativa "*vanity publishing*", enfim, se não há continuidade entre essas duas formas de autopublicação. (Prefácio, GRAMMONT. In: CHARTIER, 2020, p. 28-30)

Um resultado de grande importância nesse movimento, seja ele chamado de *à compte d'auteur* ou *vanity publishing*, que é, não esqueçamos, empoderado pelo advento da *internet*, é, de fato, a democratização do acesso à publicação – aqui representada pela possibilidade de surgimento de novos autores. Lembremos do caso da criadora de *Harry Potter*, que foi declinada por doze editoras até ter seu original de *A Pedra Filosofal* aceito pela Bloomsbury Publishing, um exemplo relevante de que muitos bons autores, com boas histórias, são constantemente rejeitados pelo mercado editorial tradicional.

Essa democratização, sobretudo, fomenta uma competição saudável, incentivando as editoras, tanto digitais quanto tradicionais, a investirem em serviços que contribuam para aprimorar a qualidade dos livros que publicam – e, talvez, a ousarem na seleção de originais, abrindo portas a histórias que talvez, em outros tempos, não seriam bem recebidas. Isso cria uma vantagem em relação aos livros autoeditados que, por dependerem de articulações

independentes de edição e divulgação, muitas vezes são materializados na forma de zines, lambes, camisetas, e outros materiais de suporte físico, que são mais baratos e menos limitados por noções tradicionais.

Porém, uma desvantagem marcante é que, as editoras, ao exercerem um filtro sobre o que é publicado, podem, às vezes, impor um controle que é, em certa medida, arbitrário, ao passo que desempenham um papel curatorial ao selecionar obras de alta qualidade em diversos gêneros.

Por outro lado, a explosão de publicações no mundo digital muitas vezes faz com que obras significativas passem despercebidas. Chartier também destaca o potencial notável da autopublicação digital para criar novas formas de discurso, como é o caso dos *e-books* para crianças no Brasil, que incorporam elementos próprios das redes sociais, como *e-mails*, *blogs* e *links*, oferecendo uma experiência "plurimidiática" mais rica do que a simples interação entre texto e imagens. Essas publicações frequentemente estão disponíveis gratuitamente, proporcionando amplo acesso aos leitores (CHARTIER, 2020, p. 32), ou são veiculadas em plataformas digitais de leitura, como o Amazon Kindle.

No entanto, o conceito de *vanity publishing* é algo ainda muito pertinente, em especial com a explosão do mercado livreiro sob essa nova ótica global conectada pelo ciberespaço. Porque, por mais acessado que seja um *blog* ou um livro digital em um canal de distribuição, as métricas para mensurar a leitura ainda podem mentir. Hoje em dia, calcular a capilaridade e o reconhecimento de fãs é um trabalho muito mais qualitativo do que quantitativo. Algumas métricas são: assiduidade de leitura, comentários positivos, compartilhamentos e salvamentos "para ler depois" – e quantas vezes, de fato, o texto está sendo retomado no futuro –, entre outras. Sobretudo, a criação orgânica de conteúdos relacionados e o consequente fomento de *fanbase* também diz bastante sobre a conquista da notoriedade por parte de um autor.

Dessa forma, a ilusão do reconhecimento é algo que constantemente sobe à cabeça de novos escritores que se lançam aos artifícios da *internet* para buscar se fazerem vistos – já que nem sempre esse vislumbre culmina em leitura propriamente dita. E, no que tange à poesia, novamente citando Diana Klinger (2018): “a autoria na poesia continua se afirmando pelo livro impresso; o livro impresso é o elemento legitimador de um 'novo poeta', que pode até ter começado a publicar na *web*, mas só se legitima no livro”.

Em outras palavras, a ideia da fama de alguém enquanto escritor profissional, na maioria das vezes, só se evidencia pela sua capacidade de converter um extenso volume de

vendas físicas. Todavia, antes mesmo dessa preocupação chegar, somam-se diversos outros desafios nas etapas prévias, como a viabilidade de arcar financeiramente com a impressão e a distribuição – um grande obstáculo quando o autor resolve editar e publicar por conta própria.

No mais, e pautando o objetivo de tornar o *ser escritor* uma profissão, cabe introduzirmos a questão: "quem de fato pode *apenas escrever*?" Em seguida: "escrever ainda é um privilégio no Brasil?". Por entender que, na maior parte dos casos, o escritor, quando não acompanhado de uma notoriedade na cena literária difícil de conquistar, não consegue escalonar seu produto em uma substancial rentabilidade, a resposta tende a ser: *sim, ser escritor é para poucos*.

Para avaliar a dimensão dessas perguntas, por mais que sua conclusão não seja fixa, é importante levarmos em conta o recorte geográfico no qual esses potenciais escritores se encontram. Isso porque, em determinadas regiões e eixos territoriais brasileiros, há uma maior concentração de eventos culturais, como *slams* e saraus – que, para a divulgação e visibilização de poesia contemporânea, são ambientes quase que essenciais.

Por fim, pode-se assumir que a quantidade de oferta de novas obras – sejam elas de poesia ou não – não é diretamente proporcional à procura (estamos, afinal, falando de uma baixa taxa de leitores no Brasil e no mundo, quando se comparando com a população humana total). Sendo assim, ser um autor de sucesso depende muito mais do que boas habilidades de escrita criativa, originalidade e recursos estilísticos. Ela está atrelada, principalmente, ao "saber se vender".

3.2. O submundo narrativo das *fanfics*, das colaborações e das apropriações

O estudo dos *fandoms* (diminutivo da expressão anglicana *fan kingdom*, isto é, "reino de fãs") começou nos anos 2000, com um foco antropológico sobre o comportamento do público em relação ao consumo, eventos de nicho e comportamento nas comunidades *online*, o que impulsionou o surgimento de uma nova economia criativa.

De acordo com Matthew Hills, autor do livro *Fan Cultures* (2002), os *fandoms* são audiências contraditórias, uma vez que os fãs podem mostrar comportamentos anticomerciais, ao mesmo tempo que colecionam produtos relacionados. A organização dessas comunidades na *internet* deu origem a uma forma de "jornalismo de fã", com *blogs* de curiosidades e criação de *fanfictions* (histórias criadas por fãs que são baseadas em um universo já canonizado por um outro autor) e *spin-offs* (uma história de continuação ou mesmo paralela, que, nesse caso, é não-oficial, a partir de uma história já existente).

A mudança crucial é não apenas o fácil acesso ao conteúdo, mas a capacidade de ver o que outros fãs estão criando com esse material. No entanto, manipular séries e conteúdo sob medida para diferentes gostos exige cuidado, pois os fãs, muitas vezes críticos, podem questionar a autenticidade das plataformas de conteúdo digital. O hábito de maratonar e o imediatismo das redes sociais também adicionam complexidade à relação entre estúdios, plataformas de vídeo e os fãs propriamente ditos (HILLS, 2002).

A linha divisória entre produzir conteúdo de qualidade e ceder aos desejos do público tornou-se tênue. Sobretudo, a simbologia dos produtos tem um valor especial para os *fandoms*, que organizam grupos online para compartilhar informações e competir por preços, tornando-se grupos valiosos para as marcas. O ato de colecionar produtos não é apenas uma compra, mas um ato criativo que está intrinsecamente ligado às memórias e identidade coletiva dos fãs (*ibidem*).

No âmbito literário, o surgimento de *websites* e plataformas digitais projetadas para a escrita de ficção na *internet*, em um contexto de cultura participativa e convergência de mídias, tem desempenhado um papel fundamental na expansão das fronteiras das categorias estéticas dentro desse campo. Isso levanta questões sobre a natureza, a qualidade e o alcance dessas narrativas derivadas, bem como os métodos de sua produção (NEVES, 2022).

A exemplo desses *sites*, pode-se citar o Wattpad, um aplicativo e plataforma literária acessível por dispositivos móveis e computadores, que se tornou uma das maiores

comunidades globais de leitores e escritores. Ele abrange desde clássicos da literatura até *fanfictions*, *crossovers* e *spin-offs*. A plataforma foi originalmente concebida como uma rede social para amantes de livros – "livrólogos" –, transformando o computador ou aparelho móvel em uma biblioteca, livraria e, também, editora.

Os escritores podem criar capas para seus livros, publicar capítulos à medida que os escrevem e interagir diretamente com os leitores, recebendo *feedbacks* e construindo uma base de fãs. A autoria na plataforma pode ser compartilhada com os leitores, resultando em uma escrita quase simultânea à leitura (um exemplo de escrita colaborativa). Além de tudo, o Wattpad oferece recursos para compartilhamento em redes sociais, facilitando a divulgação das obras.

É claro que tudo isso – desde o próprio conteúdo da obra até a estética da capa – não necessariamente dispõe da qualidade vista em títulos que passam pelos processos tradicionais da Editoração. No entanto, apesar das limitações e das particularidades, os usuários do Wattpad já somam 40 milhões – sendo 800 mil deles brasileiros. É uma comunidade bastante específica de internautas, e essa suposta "qualidade duvidosa" é o que parece atrair muitos leitores assíduos, além de estimular o surgimento de novos escritores.

O assunto, inclusive, dialoga com o que é pontuado pelo capítulo anterior acerca da utilização da cultura *pop* como forma de incentivar a leitura para crianças e pré-adolescentes. Hoje, segundo pesquisas da plataforma, 90% dos *wattpaders* pertencem à geração Z ou são *millennials* – o que comprova a febre da leitura de *fanfics* pelos adolescentes da década passada. Ora, os fãs de *Harry Potter* não se contentaram apenas com os livros, os filmes e as experiências imersivas canônicas: eles queriam ler histórias inspiradas na época d'Os Marotos, e mesmo explorar o romance entre Hermione e Draco que, nas entrelinhas, sempre pareceu existir...

A teórica argentina Josefina Ludmer afirma que “[...] muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura [...] e ficam fora e dentro, em uma posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior” (2014, p. 148, apud NEVES, 2022). Portanto, argumentamos que as produções de ficção nessas plataformas digitais têm promovido uma mudança significativa na compreensão de conceitos como literatura, desafiando e alterando as noções de cânone e autoria.

A função do autor também está passando por uma transformação, indo ao encontro do que pregou Barthes e o que reviu Chartier, à medida que a tecnologia desempenha um papel

fundamental na criação e distribuição de textos. Os autores contemporâneos podem ser vistos como compiladores, copistas e até mesmo como "autores eletrônicos" controlados por algoritmos (NEVES, 2022). Isso está levando a uma redefinição da autoria na era digital, com práticas que desafiam as noções tradicionais de criação literária.

Além disso, surgem práticas de autoria que envolvem a apropriação de trechos de obras existentes para criar novos textos com significados diferentes. Essa escrita não criativa envolve a seleção, edição e rearranjo de materiais preexistentes, aproximando-se de um processo de curadoria literária.

Em *Autoria na cultura do presente*, os pesquisadores Luciene Azevedo, Cristian Molina e Paloma Vidal (2018) propõem uma reflexão sobre os modos de autoria, a partir do que denominam de “diversos curtos-circuitos” que se dão “[...] entre autor e obra, entre livro e suas preparações, entre obra e suas circulações e suportes” (p. 11).

É válido, então, discutir que as práticas de apropriação contemporâneas aproximam, cada vez mais, o autor da condição de curador, pois “[...] o autor atua selecionando, criando conexões, reconfigurando e reaproveitando os trânsitos possíveis entre sua atuação nas redes sociais e sua produção literária” (AZEVEDO; MOLINA; VIDAL, 2018, s/p). Mas, até que ponto isso deve ser moralmente tolerado?

Estamos falando, afinal, de um ofício científico, com diretrizes metodológicas traçadas por diversos ensaios e compêndios acadêmicos, mas que está sendo dissolvido por vozes – inclusive, muitas vezes, anônimas – de internautas que quase nunca detêm o conhecimento necessário para operar o texto de outrem ou dar a luz a uma obra inédita, mas que assim o fazem, devido à imensidão de possibilidades e a ideia geral de "terra de ninguém" que, afinal, compõe a *web*.

André de Jesus Neves traz alguns exemplos de apropriação dentro da literatura, o que se prova que esse fenômeno já era real muito antes da criação do ciberespaço:

No campo literário, pode-se apontar, como exemplo, no conto de Jorge Luis Borges (2011), a prática de apropriação textual em *Pierre Menard, autor do Quixote* (1944), no qual Pierre Menard, protagonista, surge como um escritor que se propõe a escrever *Don Quixote de la Mancha* (1605), obra de Miguel de Cervantes, sem fazer nenhuma alteração. Sua intenção não era copiar ou reescrever um novo Quixote. O texto é e não é o mesmo, já que os leitores de Menard não seriam os mesmos de Cervantes. Diante disso, a apropriação passou a ser bastante utilizada pelo discurso artístico com o objetivo de colocar em questionamento a originalidade mediante a ressignificação de textos já conhecidos e até aclamados pelo público.

A técnica do *ready-made* também pode ser identificada em escritores brasileiros, como Oswald de Andrade, principal representante do movimento modernista e da virada antropofágica no Brasil, na década de 1920, pois o autor modernista deslocou trechos de notícias e informes de jornais, reconfigurando-os com atributos humorísticos, por exemplo, na coluna *Brasiliana*, da *Revista de Antropofagia*.

A investida nessa prática, como parte de criação e manipulação de formas já existentes, passa a ser vista também na poesia de muitos outros escritores brasileiros, por exemplo, no poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu, que foi apropriado por Ruth Rocha e Carlos Drummond de Andrade, e em "A canção do exílio", de Gonçalves Dias, parodiado por diversos escritores, como Oswald de Andrade, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade. (NEVES, 2022)

Ainda assim, ressalva-se o último parágrafo de Neves, uma vez que esses autores literários registraram a paródia em seus livros – já sendo, eles próprios, poetas reconhecidos pelo público leitor.

De toda forma, a linha entre colaboração e apropriação literária é fina. Pode-se inferir que os espaços virtuais propiciam uma maior oferta dessa "reinvenção narrativa" que tangibiliza todos esses modelos de co-criação, apresentada em seus mais diversos nomes e formatos – sendo mais frequente em histórias prosaicas de ficção, mas também existindo sob os moldes da poesia, e muitas vezes contestando a relevância das obras anteriores (um erro, sobretudo, ético).

O Wattpad é apenas um (e talvez, o maior) deles, mas a grande verdade é que a rede, e consequentemente o mercado "autoeditorial" digital, não se restringe aí.

3.3. Depois do Wattpad: Amazon e autopublicação

No ano de 2007, surgiu o *Kindle Direct Publishing* (de nome original *Digital Text Platform*), uma iniciativa da Amazon em sua empreitada global de reconfigurar o mercado livreiro e editorial, simultaneamente ao que trazia ao público o primeiro protótipo comercial do dispositivo Kindle, que revolucionou a leitura nessa nova era de tecnologia.

A plataforma oferece a possibilidade de o escritor atingir um grande público sem depender de investimentos, e através de um processo bastante simples de inscrição e submissão de informações tributárias e jurídicas. Inicialmente viabilizando a autopublicação apenas de *e-books*, hoje, o KDP, como é chamado, também intermedia a confecção e venda de livros físicos, que chegam à loja digital e aos pontos de distribuição da Amazon em até 72 horas, de acordo com os termos dispostos no site.

Falando em acordos financeiros, a Amazon não cobra nada pela publicação de um livro, e ainda se compromete a protegê-lo por direitos autorais. Além disso, os *royalties* disponibilizados chegam a 70% – algo que, em contratos com editoras tradicionais, não passa de 10% do valor de capa. E é isso, a ideia de uma alta margem de lucro, acrescida desse gasto zero, que tem atraído milhares de autores a autopublicarem suas obras em formato digital.

Na hora de autopublicar, o KDP exibirá duas opções de retenção de *royalties* pelo autor: 35% – estendido a todos os territórios, e sem restrições quanto à publicação e distribuição em outros canais, embora o autor só receba quando o livro é, de fato, comprado – e 70% – aplicado aos países que possuem o programa *Kindle Unlimited* para clientes, e com um contrato de, ao menos, três meses de distribuição exclusiva pela Amazon. Nessa última opção, o autor recebe os *royalties* pelo livro comprado e também é bonificado com um valor proporcional, relativo à quantidade de páginas lidas pelos usuários do *Kindle Unlimited*.

Ou seja, por um lado, o ganho não é tão relevante se comparado com a absorção de lucros pela via tradicional; por outro, embora o lucro seja potencialmente elevado, o autor fica "preso" pelas regras de uso da plataforma ao ceder os seus direitos de distribuição e venda por um tempo fixo. E, considerando-se a quantidade de livros que são lançados ao Kindle por dia, o autor, além de ter que se garantir na qualidade, precisa rezar para os algoritmos para que sua publicação receba o destaque necessário e converta em vendas.

Por esse caminho, é importante se pensar, ainda, em quantos escritores que se autopublicam no KDP atingem, efetivamente, um número expressivo dessas conversões, uma vez que, ao se utilizar da contratação efetiva das editoras (isto é, ao depender de profissionais do mercado de editoração), o livro passa por um extenso trabalho que vai muito além da edição – como, por exemplo, a elaboração de uma estratégia comercial. Já o autor que se publica por conta própria fica refém da própria força de vontade e de suas habilidades de *marketing* – tema, inclusive, que será esmiuçado e novamente debatido no capítulo IV.

Segundo Chartier (2020), referenciando-se a uma pesquisa do CERLALC (2018), a porcentagem de títulos no formato digital aumentou em 35% desde 2013, embora eles ainda representassem apenas 18% do total. A grande maioria, ou seja, 82% dos livros autopublicados registrados, são livros impressos, com uma tiragem média de mil exemplares. No Brasil, a proporção de autopublicações em formato digital é ligeiramente superior à média, atingindo 24%.

No entanto, essas estatísticas não abrangem todo o número de obras autopublicadas, uma vez que nem todos os autores que publicam seus próprios livros buscam um registro ISBN (sigla em inglês que significa, em tradução livre, "número do livro em padrão internacional"). Isso ocorre porque alguns optam por registrar suas obras diretamente nas plataformas digitais em que são disponibilizadas, são vendidas por meio de plataformas como a Amazon, que não requerem ISBN, ou são compartilhadas em redes sociais.

De acordo com estimativas do CERLALC, aproximadamente 50% das obras autopublicadas podem não possuir um ISBN registrado. Sendo, o ISBN, uma espécie de "CPF" do livro, ele simplifica a identificação, permitindo, entre outras coisas, a busca eficiente de referências bibliográficas e facilitando a citação em trabalhos acadêmicos. Além disso, elimina barreiras linguísticas, pois é um sistema internacional que não depende de traduções. Isso promove maior circulação e conexão entre livros, facilitando a transmissão e recuperação de informações e manutenção da cultura.

No Brasil, o registro do ISBN pode ser feito *online* de uma forma relativamente simples e barata, através do portal de serviços da Câmara Brasileira do Livro – em março de 2023, sofreu um reajuste no valor, passando a custar R\$25,00. A plataforma permite, ainda, solicitar a criação de código de barras, de uma ficha catalográfica, de carta de exclusividade e até mesmo realizar o registro de direito autoral em tecnologia *blockchain*.

Levando em conta a facilidade em registrar o ISBN, é difícil explicar o porquê do desprezo ao sistema internacional que não apenas cataloga, mas também acessibiliza livros. Talvez a palavra "desprezo", aqui, esteja mal empregada – e o problema seja, de fato, a *desinformação* desses autores.

Bom, seja qual for o motivo, o prejuízo não fica só ao mercado livreiro, mas à própria chance de sucesso da autopublicação em questão, que vai cair às margens de um poço de milhões de outros dados sem registro e, portanto, não elegíveis a estudos estatísticos.

De toda forma, é curioso notar quantos milhares de autores, ainda diante desses obstáculos da eventual falta de registro e da dependência aos algoritmos, buscam por essa autopublicação facilitada pelo KDP e outras plataformas correlatas. (Novamente, deve-se lembrar do conceito da publicação por vaidade, ladeada à dificuldade de ter um original bem avaliado no crivo curador das editoras.)

4. Alguns autores autoeditados na Literatura

Partindo para a análise histórica da discussão da autoria andando de mãos dadas com a autoedição, é de bom tom pormenorizar as evidências de tal performance no cânone literário brasileiro.

Citando exemplos claros, temos João Cabral de Melo Neto, poeta que fundou a própria gráfica na Espanha, Manuel Bandeira, que era editado por amigos (algo que flerta diretamente com a autoedição), e até mesmo Graciliano Ramos.

É claro que, ao evocar um mestre da prosa regionalista como Graciliano, não podemos deixar de exaltar a qualidade estilística, um alicerce quase motriz para a sua própria liberdade em autoeditar sua obra. Um ensaio de Fábio Lucas, intitulado *Particularidades Estilísticas de Vidas Secas* (publicado em uma coletânea organizada pela Editora Unesp, em 2020), retrata um pouco dos motivos para tal genialidade:

O leitor, ao inserir-se no mundo criado, não terá dúvida quanto à ambiência descrita, nem quanto aos estigmas que impulsionam os protagonistas, pois ingressa numa comunidade idiomática própria.

É que Graciliano Ramos sabe como ninguém utilizar os mecanismos da prosa para que o leitor veja, através da pura criação fictícia, as implicações do mundo comentado.

Dois vetores movimentam as personagens de uma situação a outra: a inclemência do solo, rebuscada de fatalismo, e a inflexibilidade das condições sociais. A força telúrica funciona como fonte desencadeadora do destino, que sofre condicionamento agravado pelo meio social. Funda-se um regionalismo crítico. (LUCAS, In: SEGATTO; BALDAN, p. 144-145)

Assim, recordamos o firme controle que Graciliano Ramos exercia sobre suas histórias, isto é, como esses dispositivos discursivos influenciavam a narrativa, conferindo-lhe um sentido complementar ou correspondente. Em outras palavras, o leitor podia perceber, na estrutura dos capítulos, uma outra camada de significados, estabelecendo uma relação simbiótica entre a forma como a história é contada e o conteúdo das ações, entre a linguagem utilizada e a substância dramática (*ibidem*).

A respeito da autoedição de Graciliano, ele uniu sua habilidade notória de escrita às vastas noções linguísticas para começar, ele próprio, a fazer a preparação de prova de seus novos originais. Thiago Mio Salla estuda os feitos e desfeitos desse autor como um artífice da Língua que se fez "revisor de si mesmo":

Se Graciliano é conhecido pela meticulosidade e cuidado na redação de seus romances, contos e memórias, o mesmo se pode dizer do tratamento conferido pelo autor à revisão que ele próprio fazia das provas de seus livros. Valendo-se de sua experiência pregressa na imprensa, ao corrigir gralhas, piolhos e pastéis presentes na composição tipográfica de suas obras, o romancista não só demonstrava domínio dos signos especiais convencionalmente utilizados para assinalar emendas, mas também os empregava com perícia e correção.

No Arquivo Graciliano Ramos salvaguardado pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), é possível encontrar provas tipográficas, paginadas ou ainda não paginadas, de algumas edições das obras de Graciliano cuja revisão foi feita pelo próprio escritor. Sua caligrafia inconfundível faz-se presente em marcações no corpo do texto (remissivas) e nas margens (comissivas), a assinalar problemas a serem revistos pelos compositores/tipógrafos na terceira edição de *Caetés* (1952); na quarta edição de *S. Bernardo* (1952); na segunda, terceira e quinta edições de *Angústia* (1941, 1946 e 1952); na segunda e terceira edições de *Vidas Secas* (1946 e 1952); na primeira e segunda edições de *Infância* (1945 e 1952) e na primeira edição do volume de contos *Insônia* (1947). (MIO SALLA, 2015).

Até conforme se estende o estudo de Mío Salla, esta monografia traz, em seus Anexos, algumas fotografias dos arquivos do IEB/USP, nos quais é possível identificar a caligrafia do referido autor fazendo a revisão sistêmica de prova de algumas das edições de suas mais renomadas obras.

Mas também devemos adicionar às menções um contemporâneo de Graciliano – o novelista João Guimarães Rosa, considerado, por muitos, o maior escritor do século XX.

Após o sucesso da coletânea de nove contos do sertão mineiro – *Sagarana* (1946) – Guimarães ganhou destaque na cena literária modernista e ascendeu no meio intelectual carioca. Para além de ser diplomata, em um Brasil chafurdado em instabilidade e entremeios políticos, ele se içava pela sociedade erudita um dos maiores autores brasileiros de todos os tempos e, eventualmente, participava de maneira ativa da edição de seus próprios originais.

De toda forma, os exemplos aqui trazidos servem para verificar o ato bem sucedido da autoedição até mesmo em amostras prosaicas, onde os padrões linguísticos e gráficos são ainda menos flexíveis do que no campo da poesia (já que ela permite a criação de neologismos, muitas vezes dispensa normas de pontuação, entre outras particularidades, embora isso também por vezes se prolongue a autores audaciosos da prosa).

É claro que comparar um autor anônimo a um Graciliano, ou a um Bandeira, seria mais do que forçar uma amizade, mas é por isso que este estudo validador da autoedição concerne ao gênero poético – em geral, muito mais livre, por sua própria definição.

4.1. Paralelos com a música independente

Uma breve reflexão sobre a questão da autoria na história da arte, com um foco especial no Dadaísmo e na Pop Art, serve como introdução à discussão sobre como o conceito de autoria é redefinido na linguagem expressiva da ciberarte. A redefinição dos parâmetros desse conceito é proposta através da analogia com a ideia de "obra aberta"⁵ de Umberto Eco (livro homônimo, 1962) – também mencionada nos estudos supracitados de Lévy (1999).

O conceito encontrou aplicações notáveis nas esferas da pintura, literatura e música, recebendo inspiração destas áreas. Até então, a exploração desse conceito ocorria em níveis mais abstratos, através de ideias sobre como os espectadores interagem ao apreciar uma obra. Na ciberarte, essa afinidade com os princípios da "obra aberta" é prática e intensa, como evidenciado anteriormente por meio de várias citações. Enquanto a experiência de apreciar obras anteriormente era considerada aberta, mas abstrata, nas linguagens tradicionais como pintura e escultura, por exemplo; a "fruição aberta" na ciberarte reside na ação direta, no processo de interação direta com o corpo virtual da obra na rede. É claro que o assunto em questão envolve maior complexidade, mas o aprofundamento, aqui, desviaria do foco primário desta monografia.

O autor se deleita, surge e desaparece a seu bel-prazer, aparentemente diminuindo seu papel como criador individual, mas, na realidade, enriquecendo-se com o fluxo imprevisível da obra e a criação coletiva. Isso reflete a sociedade global contemporânea, rompendo barreiras e compartilhando expressões culturais e pessoais únicas e surpreendentes.

Ora, e que melhor fio condutor da autoedição poética senão na música independente?

Desde a Antiguidade, a obra de cantores itinerantes foi responsável por criar cantigas milenares, repassar lendas geracionais e cultuar mitos. Os *aedos*, como eram chamados na Grécia Antiga, são nada senão um exemplo primordial de músicos independentes que, por autoria colaborativa, compuseram uma grande mitologia, anos depois eternizada nos escritos de Homero e Virgílio.

E não parou por aí: bardos, menestrelis e todos os trovadores da Idade das Trevas – um rude erro conceitual para se referir ao período Medieval, que teve, sim, uma extensa produção cultural – também deixaram seu legado anônimo como contadores (ou cantantes?) de

⁵ A questão, demasiado complexa, renderia uma discussão interessante, tangente ao tema. De toda forma, outros renomados autores discutem a "obra aberta" com repertório, entre eles: Hans-Georg Gadamer, Maurice Merleau-Ponty e Luciano Anceschi.

histórias anônimos. Histórias essas das quais, muitas vezes, eram apropriadas por membros da casta intelectual daquela sociedade – aqueles que sabiam escrever e puderam deixar seus nomes em códices e, depois, em livros propriamente ditos, tomando a fama de poetas.

Lembremo-nos da ênfase de Hansen sobre a relação entre autor e artista: “[...] o *autor* é a presença do *artista* na obra, que se anula como produto, substituído pela aura da criação como fetichismo da mercadoria” (HANSEN, In: JOBIM, 1992, p. 19). No entanto, não necessariamente isso se cumpriu com o dito autor “independente” no mundo contemporâneo dos versos cantados.

Embora a ideia de música independente tenha recentemente sido reinventada e, com os canais digitais de distribuição, tenha tornado ainda mais fácil de artistas se alavancarem em um mundo selvagem, longe das amarras contratuais das gravadoras, ela logo passou de uma condição “contra o *mainstream*” para o rótulo comercial, isto é, foi integrada aos subgêneros e estilos musicais.

É fato que a música *indie* ganhou cada vez mais espaço desde os anos 2000, com a *internet* alavancando esse tipo de consumo, principalmente no que tange o gênero *rock*. Mas, tão logo quanto massificou, o *indie* (que vem, literalmente, de um neologismo em inglês da palavra “independente”) deixou, de fato, de ser *indie*. Isso porque, ao ser muito visado mercadologicamente, as bandas outrora *independentes* sucumbiram às cessões de seus direitos autorais, passando a serem agenciados por profissionais no ramo, o que os leva a produzir álbuns em sequência e viver de turnês mundiais após turnês mundiais.

Mas há uma parcela de artistas verdadeiramente independentes, que cavam os confins dos *streamings* de música e investem em divulgação em outras redes sociais para tentar se lançar de forma orgânica e ganharem visibilidade para criar, aos poucos, seu rumo pela carreira musical.

Em alguns poucos casos, funciona.

Falando da perspectiva da música contemporânea brasileira, há, em determinados centros urbanos, especialmente nas capitais dos estados, um movimento de busca por essa musicalidade desconectada do *hype* e desvinculada do reconhecimento das gravadoras. É o caso do Tranquilo, um evento itinerante que nasceu em Belo Horizonte em 2022 e depois passou a ser reproduzido regularmente na Grande São Paulo, que busca dar palco a artistas independentes e democratizar suas vozes por meio de uma festa intimista e acessível.

Para exemplificar, selecionou-se alguns músicos dessa cena "fora do rádio" – nomes que aos poucos vêm se consolidando em nichos virtuais e em eventos *open mic* (inglês para "microfone aberto"), como Chico e o Mar, Tatá Aeroplano, Sophia Chablau e Uma Enorme Perda de Tempo, Mariana Cavanellas, entre outros. A *playlist* de "degustação" desses artistas pode ser acessada através [deste link](#), na plataforma Spotify.

Da mesma forma, existem, também, exemplos seletos de sucesso nessa tão discutida nova literatura autoeditorada, que se difundem entre os apreciadores em saraus e festivais literários, por exemplo. Portanto, é suposto afirmar que algo similar ao advento do gênero musical *indie* acontece com a poesia contemporânea.

Assim sendo, para encontrar o tão sonhado reconhecimento do público, o músico independente, bem como o poeta, precisa ser um profissional multitarefa que sabe muito bem da autogestão de sua imagem, é engajado e busca se inserir em eventos culturais, e desvenda todos os truques dos principais canais de comunicação e *marketing* pessoal da atualidade: o Instagram, o TikTok e o X (antigo Twitter).

4.2. Incógnitas da autoedição hoje

Tendo-se dissertado acerca de evidências que resultam numa matemática do tema deste estudo, que vem a ser a viabilidade, ou não, da autoedição poética, encontramos-nos enrolados em alguns dilemas operacionais que concernem o mundo da Editoração. Então, faz-se necessário dar luz a algumas perguntas – não necessariamente respondidas – cujas meras existências podem validar ou desvalidar sua prática.

No capítulo I, discutiu-se sobre as noções teóricas de autoria e, por conseguinte, um recorte (ainda que superficial) da autoria de poesia na contemporaneidade. E, entendendo-se então, o autor como um extremo da cadeia, e o editor que, por sua definição profissional, tem o papel de levar o produto escrito até o seu consumidor – que vem a ser o leitor –, presumiu-se, em um primeiro momento, a supressão desse segundo personagem.

No entanto, dada a linha de raciocínio até então apresentada, e em como, em certo grau, a autoedição torna, até, mais difícil o encontro de um livro ao sucesso, faz-se claro que o autor que se autoedita não "mata" o editor, e sim, acumula a sua função (embora, muitas vezes, sem o *expertise* necessário). Tal fenômeno de união de papéis nos leva a crer em uma relação com a concepção neoliberal do mercado, de que seria preferível ser o patrão e, ao mesmo tempo, o empregado de si mesmo. E a pergunta que aqui se encaixa é: a que custo – intelectual, físico, financeiro (ponto, inclusive, polêmico) ou até mesmo moral?

Em seguida, assumindo-se que seja possível "suprimir" a figura do editor através dessa premeditada autoedição, a preocupação que tangencia esse acontecimento tem a ver com o suposto "segundo olhar" sobre o que é escrito.

Na cadeia editorial resumida, como já apontado, posiciona-se o editor entre os dois extremos (AUTOR–EDITOR–LEITOR), desempenhando a suma função de mediação entre criação e consumo final do produto, que é o livro. Para além de polimento do assunto, da história e, enfim, do que é dito na obra, o segundo olhar de um editor se faz muito útil na aplicação de padrões e de normas linguísticas, gráficas e estéticas.

Dentro do guarda-chuva de funções do editor, existem, entre outras: a leitura inicial e os apontamentos de mudança na construção da história ou do texto, a de composição de pré e pós-textuais, a de padronização e normatização, a de preparação de prova (em todas as suas etapas), a de revisão textual (1, 2, 3...), a de projeção gráfica, a de diagramação, a de teste de impressão, e novamente a de revisão final.

Para a escrita da poesia, essas práticas, quando feitas de forma acordada entre autor e editor (e, por que não?, porventura realizadas por um autor-autoeditor) são toleráveis – e, em certos níveis, até dignas de enaltecimento. Ora, uma crítica que muitos autores fazem, quando "capturados" pelas "vis mãos das editoras", é a forma com como aquela obra pode vir a perder o significado original, a depender do volume de edição à qual for submetida.

É importante ressaltar que o fenômeno da edição por terceiros, em grande parte dos casos, acaba sendo benéfico. Partindo-se de uma premissa de comercialização, é quase certo que a editora, no processo de adequação daquele original à sua linha editorial, estará tornando o futuro livro um objeto de maior apreço e desejo ao seu público leitor, colocando-o em um molde encaminhado de sucesso de vendas.

Mas, do ponto de vista da originalidade da arte (com a qual muitos autores, em especial os de poesia, se preocupam muito), a prática da Editoração por parte de uma editora consolidada e, na maior parte das vezes, inflexível quanto aos padrões de sua linha editorial, pode ser um limitante. Em casos extremos, como o daquele já citado "autor por vaidade", a ação do profissional editor pode ser, inclusive, ofensiva.

Assim, e partindo-se do pressuposto de que a poesia, por definição e atuação vista na prática, dificilmente será um objeto de grande eficácia comercial, a pergunta-conclusão desta monografia é: por que não aproveitar da maleabilidade linguística da qual a poesia capacita (no sentido de não se fazer necessária a uniformidade de pontuação, da possibilidade de se criar novas palavras, da liberdade de escolha entre caixa-alta e caixa-baixa etc.), para abraçar-se como altaneira a ideia da sua autoedição?

O dilema da autopublicação e da distribuição independente de um livro (em especial, o de poesia) segue não solucionado, visto que, como comentado no capítulo III, por mais que a *internet* e a era digital como um todo possibilitem um catálogo de diferentes formas de fazê-las, a chance de um sucesso expressivo ainda é baixo. E, nesse sentido, para que um autor de poesia consiga se fazer visto e lido, ele teria que acumular, ainda, uma terceira função – a de profissional do Marketing.

De toda forma, talvez isso seja discussão para os teóricos de outras áreas da Comunicação... Quanto a mim, mera aspirante a bacharel habilitada no campo da Editoração, entendo como válido, e muito benemérito, o acúmulo das duas outras funções anteriores.

5. Materialização do estudo

Em uma coletânea de ensaios de estudos de críticos literários, a poetisa Norma Telles faz questão de debater a autoria feminina de versos. Ela começa:

A inclusão numa antologia do verbete *autora* pode parecer a muitos desnecessário e redundante, pois é fato gramatical e cultural estabelecido que o gênero masculino engloba o feminino. [...] *Poeta*, afirma o dicionário, deriva do grego: "aquele que faz"; *poetisa*, na mesma fonte, é "mulher que faz poesia", algo menor, até pejorativo. Na verdade, *autora* não é feminino de *autor* nem linguística, nem literária, nem culturalmente. (TELLES, In: JOBIM, 1992, p. 45)

E, mais adiante, adiciona:

A literatura escrita por mulheres é, em certo sentido, um palimpsesto, pois o desenho de superfície esconde ou obscurece um nível de significado mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente. É uma arte que tanto expressa, quanto disfarça. (*ibidem*, p. 46)

Assim sendo, façamos jus às preocupações de Telles.

Na tantas vezes citada “A Morte do Autor”, de Barthes, debate-se que, sobretudo nos manuais de história literária, biografias de escritores, entrevistas em revistas e na mente dos literatos, o autor continua a ter um papel de proeminência. Isso se deve à preocupação constante em conectar, por meio de seus diários pessoais, a pessoa do autor com sua obra.

Dessa forma, a imagem predominante da literatura gira em torno do autor, sua vida, suas experiências, gostos e paixões. Com frequência, a crítica confirma que o trabalho de Baudelaire, por exemplo, é um reflexo do fracasso pessoal da pessoa-Baudelaire, que a obra de Van Gogh é um espelho de sua loucura, e a de Tchaikovsky é uma manifestação de seu vício.

Então, a explicação da obra, defende Barthes (1967), é quase sempre buscada na vida do autor, como se, por meio da ficção, a voz de um único indivíduo – o autor –, estivesse constantemente compartilhando suas confidências conosco.

Em suma, é assumido que a autobiografia possui a característica de reconstruir o passado. O ato de contar a própria história demanda um senso de transformação que fundamenta o desejo de confissão. O "eu" que é narrado e aquele que narra não são completamente iguais, e o relato autobiográfico encontra seu alimento nessa ambiguidade.

No caso da arte escrita, pode-se dizer que tamanho fenômeno de justificar a arte pela ótica do autor sempre, ou quase sempre, pode ser enxugado da ficção ordenada em versos,

isto é, a poesia. Por isso, para o caso ao qual esse estudo, finalmente, se afunila, atesta-se o caráter assumidamente biográfico – pincelado, por vezes, à luz do drama de uma ficção, pois consiste numa reelaboração da experiência por intermédio artístico. Afinal, seu conteúdo se embasa em experiências de vida, como a morte de um familiar e o prolongado luto, os prazeres e as lutas da carne de uma mulher homossexual e demais retratos de uma existência – por vezes, privilegiada; por vezes, questionada.

A dimensão prática deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somará os elementos previamente analisados – noções de autoria e ficção, poesia autobiográfica, literatura na era digital e, por fim, a autoedição (e sua consequente e eventual autopublicação) – com a busca pessoal de se validar, diante da banca de examinadores, como uma potencial prova de qualidade (literária, linguística, gráfica e estética) da ação da autoedição em livros de poesia.

Portanto, o objeto em questão é o projeto editorial de uma trilogia de livros de poesia autorado e autoeditado por esta estudiosa da Comunicação Social que, como artista, assina apenas como Iana Maciel.

Nos próximos subcapítulos, o projeto editorial será apresentado, bem como curtos trechos explicativos e individuais sobre os volumes presentes na trilogia, além de alguns poemas selecionados, extraídos de cada um.

Em suma, o primeiro volume, já finalizado, passará pelo processo completo de uma edição, e será apresentado, em modelo impresso, nas mãos da banca examinadora deste TCC. Ressalta-se, no entanto, que não há intenção inicial de publicar o original auteditado – por isso, o projeto editorial a seguir não conta com uma estratégia de distribuição.

5.1. Projeto editorial da coleção "Cartas Em Versos"

1. **Nome da coleção:** "Cartas Em Versos"; 3 volumes.
2. **Objetivo:** O objetivo da coleção é apresentar poemas autobiográficos, segmentados em temáticas distintas. Mescla, ainda, a arte grafada com produções visuais – elaboradas em tinta, lápis e até mesmo por criação digital.
3. **Público-alvo:** Adolescentes, jovens adultos e adultos – uma faixa etária de 16 a 60 anos –, que possam vir a se interessar por poesia lírica em temas específicos.
4. **Volumes:** Cada volume com 25 poemas se concentra em temas específicos, relacionados a episódios da vida da autora. São, portanto, intitulados:

I. *diálogos sobre morte e vida;*

II. *histórias de amor entre mulheres;*

III. *recortes de um (r)existir.*

5. Projeto gráfico:

I. Proporções: 21x14cm; margem interna 3cm; as demais, 2cm.

II. Estilo das artes: Pinturas abstratas, vetorizadas no Illustrator para uma versão reduzida de cores. Cores base + paleta em cor temática de cada volume. As cores se alternam nas aberturas de capítulos.

III. Tipografia:

a. Título: fonte "Mountains of Christmas";

b. Texto: fonte "Alice";

c. Data/Cabeçalho/Rodapé: fonte "Cinzel".

IV: Impressão:

a. Capa: CMYK 4x4, Supremo Alta Alvura 250g/m², sangria 2mm;

b. Miolo: CMYK 4x4, Offset 90g/m², sangria 2mm.

V: Acabamento: Fosco.

VI: Extras: Verniz UV Localizado.

VII: Páginas (volume 1): 112

6. **Distribuição:** Ainda não há uma estratégia de distribuição.

5.2. Volume I: *diálogos sobre morte e vida*

Os poemas contidos neste primeiro volume são fruto de um processo de sete anos de luto pelo suicídio do irmão mais velho da autora – Kauê Maciel Patah. Por isso, carregam sentimentos intensos, que vão desde negação, questionamento, tristeza profunda, raiva e, em certos momentos, aceitação e otimismo. Grande parte dos poemas são cartas diretas a essa grande referência que escolheu ir prematuramente. Algumas vezes, no entanto, o eu-lírico personifica a voz do morto, ou mesmo de sua mãe em um processo próprio de reconstrução.

De toda forma, a obra, cujos primeiros poemas são datados de 2016, ano no qual ocorreu a tragédia, foi o que a inspirou a continuar externalizando, através das palavras, os seus sentimentos, e foi o pontapé inicial para a composição da trilogia em questão.

São exemplos textuais extraídos do volume:

RAPSÓDIA DO SUICIDA (2017)

Mãe,
Não quero que você chore, mas hoje eu faria 26
E estes votos póstumos já completam o sexto mês
Fui de carne, de uma forma nada sutil
O que você esperava do ariano de intensidade a mil?
Eu não pude dizer adeus a todo mundo
Embora meus abraços permeiem nos que me amaram a fundo
E fiquei em paz – se a paz é a ausência de medo,
Tenha bons sonhos e não se preocupe em acordar cedo
Você talvez ainda não tenha me (ou se!) perdoado
Como poderia? Se nem eu fui capaz de tal ato!
Mas a verdade é que a culpa deve pesar em seus ombros
Tanto quanto as cinzas que o cais do Hudson eu assombro
Esteja, portanto, leve consigo

Mamãe,
Acho que já lhe disse, mas hoje eu faria 26
Pelo receptáculo da segunda, eu relembro vocês
A vida havia acabado de começar pra mim
E talvez eu tenha sido abrupto ao dá-la um fim
Mas hoje você está aqui, remoendo seu luto
Se despedindo do que um dia compôs meu sorriso enxuto
E eis que proponho-lhe um acordo
Venha mais perto para ouvir – eu estou morto e não mordo:
Você me deixa ir, tal qual alguma parte de mim quis
E eu então estarei contigo de modo pleno, como jamais fiz
Tarefa que pode soar contraditória inicialmente

Tão ambíguo quanto eu, sua primeira semente
Nesse aspecto, você e eu somos bem parecidos

Mãezinha querida do meu coração,
Como você bem sabe, hoje eu faria 26
A friaca rege a cidade, como n'outro ano abrigou nós três
E esta estação me foi por vezes difícil, não minto
Comigo, ela era superada por uma boa taça de vinho tinto
Mas já que você não faz uso, primavera há de vir, eu garanto
Os vários parques florescem ao sentir seu mudo pranto
Enquanto as milhões de vozes bradam um uníssono multilíngue
(Você imersa no tumultuoso silêncio, no taciturno timbre)
E com dureza percebe o que já é tempo de entender:
Eu não queria morrer!
Mas havia momentos que eu desejava nem ter nascido

O BANCO QUE NÃO EXISTE (2017)

Naquela esquina, há um banco
Cuja saudade não vivida me domina
Bom, na verdade não há banco
E não há também nenhuma esquina
Mas, no caso de perder meu sono
Entre postagens alheias e meus planos
Gritar ajoelhada à luz da lua, em prantos
Soaria mais digno da alma interrompida
Para qual este poema se destina

Imaginemos, então, que o banco exista
E que o rosto fraterno se mostre à vista
O sol banha-lhe as toras de carvalho
Contraditoriamente brilhando
À sombra do sorriso memorando
Mas sua magia, eu sei, é limitada
E são minutos até o rompimento
Da conexão espiritual que, já fadada,
Me deixará, em breve, ao relento

Todavia, não sofremos por antecipação
Há um tênue limiar que dista nossas mãos
E silêncio se faz no assento, pois sabemos
Que sua imagem não passa de lembrança
(A memória que para sempre será criança)
Estamos na praça da infante morada
Mesmo assim, a quietude não desagrada
A presença já me basta e me acalenta
Melhor que brigas; melhor que nada

O olhar castanho cruza o meu,
Extraindo minhas experiências ocultas
Para sua cerne, há dez meses no breu
A linha que separa matéria do irreal
Bruxuleia, mas não ousa se interromper
E não vai – selamos um acordo mental –
Não até que o banco venha a se desfazer
Mas não há banco, outra vez, relembro,
Falhando ao prolongar nosso parco tempo

Vão-se, um a um, os encostos de madeira,
Sumindo, em seguida, a inventada esquina
O contato ancestral finda-se de repente
Interrompendo, consigo, a ponte
Entre pretérito (perfeito, sim) e presente
O horror na expressão de volta ao vazio,
Acompanha um murmúrio de afeto tardio
E as lágrimas transfiguradas do fulgor
Enrubescem-me as bochechas, com a dor

Dou-me conta, agora, do porquê vim aqui
– foi para dizer a ele que hoje, cresci
E que este é meu primeiro aniversário
Sem sua comoção neste virtual cenário
Dezenove velas; dois (não três!) familiares
Um fantasma das gratulações pelos ares
Ainda assim, se houvesse a tal da esquina,
Ou quem dirá apenas o maldito banco
Elas poderiam não ter passado em branco

ROSA DE OUTUBRO (2019)

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixar
fez um vazio em mim.
o vazio me levou
ao ímpeto de me preencher.
e no preencher,
transbordei.
transbordei tanto
que me faltou.
na minha falta,
me procurei.
e na procura por mim mesma,
me encontrei em outro alguém.
outro alguém este
que me viu.
me viu tanto
que não me quis.
e o não me querer
me reprimiu.
a repressão me fez
ceder à dúvida.
a dúvida gritava:
será que eu não basto?
mas me pareci bastar
diante daquela plateia.
plateia esta que me aplaudiu,
embora eu não tenha me importado.
só me importava
aquela pessoa ali.
ali ela esteve,
mas nenhuma iniciativa tomou:
se ateve à iniciativa passiva de ser
vítima do meu show.
e disse depois: “bons shows
são como céus estrelados”.
eis que olhar pro céu estrelado
me lembrou você.
mas você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixou—
e não foi pétala a pétala.
mas pétala a pétala
eu me acostumo.
me acostumo com tantos outros,
tantos outros que me deixam

assim como você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixou há 3 anos.
há 3 anos você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou há 3 anos,
e parece que faz 3 anos
que falta uma parte de mim.
acho que uma parte de mim era você,
rosa de outubro.

QUADRINHAS DE QUARENTENA (2020)

batatinha, quando nasce,
se esparrama pelo chão.
meu irmão, agora em cinzas,
já não lhe chama a atenção.

ele é mera memória,
já deitou-se no caixão.
carreguem-no, amigos,
sobretudo no coração.

as velas há muito se apagam,
os brigadeiros seriam em vão.
nesse quarto aniversário ido,
restam-nos memórias de emoção.

batatinha, quando nasce,
espalha a rama pelo chão.
nesses tempos difíceis,
queria eu o meu irmão...

MORRER DE MORTE MORRIDA (2021)

quando você caiu,
fez-se muito mais do que
um buraco na varanda do vizinho
—você fez um buraco
na vida de muita gente.

quando você caiu,
você fez um buraco
em mim.

tem um buraco em todo aniversário.
todo ano que eu chego mais perto
da sua idade. todo ano
perto de fazer 25.

perto de ficar mais velha
do que o meu irmão mais velho.

tem um buraco em todo quinze de agosto,
em todo dezoito de outubro,
em todo dezanove de abril.

tem um buraco em todo dia das mães.
quando uma mãe diz
que não tem medo da morte—

quando uma mãe de um filho
que se jogou do sexto andar,
por mais que tenha outra filha
pra cuidar,
fala de bom grado em
morrer de morte morrida,
você deve entender...
o que o buraco que você fez
foi mais embaixo.
foi bem fundo.

tem um buraco em todo dia dos pais.
tem um buraco no peito de não um,
mas dois. dois homens que
te ensinaram a ser homem.
que te falaram que homem não chora
e que não entenderam
quando você amou outros homens,
mas que hoje choram porque
no dia dos pais,
lhes falta o filho.

tem um buraco em todo natal.
em todo domingo.
tem um buraco em todas as suas famílias;
as que o fizeram,
as que o criaram,
e as que o acolheram.

hoje, completos 23,
eu faço alguns buracos na pele
(buracos que levam a sua caligrafia)
pra me lembrar
que depois dos 25,
vêm mais 25
e mais 25
e quiçá mais 25.

os meus e os seus
(porque o seu buraco eu vou levar pra sempre).

5.3. Volume II: *histórias de amor entre mulheres*

O segundo volume da trilogia aborda o tema do lirismo romântico – ainda que, em comparação com o volume inicial, feito em uma linguagem cujo caráter se iguala, ou ainda se sobrepõe, em pessimismo. Ora, soframos das fortunas (e dos imensos infortúnios) do amor sáfico!

Ainda estando em processo final de elaboração textual, este volume é dedicado a seis – talvez sete –, distintas, personagens, todas elas baseadas em mulheres que impactaram a vida da autora a nível afetivo e sexual. Em *histórias de amor entre mulheres*, fala-se desses amores de em sequência, por ordem de chegada (algumas, ainda, entrelaçadas), representando em versos o homoerotismo feminino, a felicidade de um encontro, as dores de um término, e a dúvida, a culpa, os prazeres simultâneos e a liberdade absoluta da poliamoridade.

São exemplos textuais extraídos do volume:

ROUBARAM O CHEIRO DO MAR (2021)

roubaram o cheiro do mar!
quanto ao teu cheiro,
ele já não está mais aqui—
ficou guardado no ato do amar
do casaco que pertenceu a ti,
fosse ele cinza ou “frutacor”:
porque se furtasse,
sequer teria cor.

roubaram o cheiro do mar,
roubaste meu medo de tatuar.
são as dunas de Santos
abrindo o verão:
um sorriso no dedo,
um raio de ferrão.
e um beijo de adeus...
frutado de lábios teus.

roubaram o cheiro do mar,
roubaram teu cheiro de mim.
numa última noite,
sem ar para respirar,
roubaram de ti o meu coração
e quanto ao teu...
bem, ele nunca havia sido meu.

QUERIA NÃO-COLECIONAR-CULPAS (2022)

xuxu, eu te disse,
eu sou meio triste.
e você sabe –
eu costumo influenciar...
antes de chorar,
você tem cheiro de chuva
aquele cheiro da minha infância,
cheiro de terra molhada,
de uma casa feliz
que no fundo é triste.
triste igual a mim,
igual eu a transformei.
queria não-colecionar-culpas
e tudo que eu fiz nas últimas semanas
foi me apossar dessa coleção.
deixo sua casa e volto à minha
com dois olhos roxos por ter amado demais
alguém que me amou de menos,
e por escolha própria!
alguém que me chamava de “minha pequena”,
desenhava corações na minha pele,
me dava aniversários merecidos,
e confabulava comigo
sobre o curioso caso dos carros cor de terra.
você se lembra de mim quando vê esses carros?
conto eles como conto minhas culpas,
e a maior delas foi de não saber prever
o que viria a seguir.
a última vez em que suamos amor
você já sabia que seria a última vez...
a mim, bom: eu fui pega de jeito,
e de surpresa.
isso a faz sentir culpa?
eu gostaria de saber.
quando não era sobre mim,
a culpa sempre esteve ali,
desde a nossa primeira vez.
mas ocultávamos ela,
a jogávamos por debaixo do tapete.
mentíamos para nós mesmas,
uma para a outra.
olho no olho, sorriso,
todos os sentidos no agora,
éramos aquilo tudo
e somente aquilo,
e nada mais importa— importava.
nosso parasempre era um composto
de sucessivos agoras
até que o agora virou antes,

e eu me culpei. e te culpei.
e hoje, quando você chora,
você chora sem cheiro.
e quando a gente se esbarra
e se olha...
esse seu olho é um olho diferente.
hoje, me desfaço daquela coleção.
uma a uma, jogo as culpas fora
—senão na lata de lixo,
em você.
hoje me culpo por muito,
mas também me desculpo.

cuide bem da nossa coleção,
se quiser.

PORTAS (2022)

Algumas mulheres atrás,
pude perceber o meu padrão.
não é físico e nem psicológico,
não segue nenhuma linha da razão,
mas culmina no axioma óbvio
de que sou porta de entrada e saída,
de soluções alguém se descomplica.

Não sou feita para ficar:
sou passagem, entremeio,
sou o copo meio cheio
mas que sempre s'esvazia.
sou objeto estático, utilitário
não sou não, não sou talvez, e nem sim:
eu sou apenas a porta, enfim.

Porta esta que s'escancara ao toque
como dois pares de coxas feminis.
sou objeto de desejo e passagem,
tal qual meu café e minha massagem.
sou porta dela, daquela e desta.
porta de saída para relacionamentos ruins;
porta de entrada para outras drogas.

Sou a porta sempre aberta
e permito o movimento.
sou eu quem faz o ir e vir.
fluidez permito, e me contento,
pois relações são como o metrô:
para entrar, deixo livre a saída
até que ela volte n'outra recaída.

O MELHOR NAMORO DO MUNDO (2023)

Olhares trocados —certeza—,
Um ombro amigo em meio
à discórdia coletiva na mesa,
Uma batata-frita dada na boca
em soluços pseudofrígidos,
Ou meus conselhos à encolha
sobre teus pais preocupados demais.
(A preocupação é sobre mim,
a matéria concreta da tua
tardia autodescoberta, enfim.)

Dormir junto e acordar,
e deixar dormir mais ao cansaço,
porque também isso é afeto.
Chaves de carros confiadas,
meu mancar de sobressalto,
tu a me escorar, coxa, pelo asfalto.
Arfo pelo esforço ao seu lado,
também por cima, e às vezes por baixo,
nesse ritmo doce, e tão claro
do nosso lindo namoro velado.

Mas todo verão há de terminar,
e o nossa relação limitada
dilata ao calor de lágrimas breves
vitimizadas por amores paralelos.
Um começo já fadado ao fim,
com a concordância síntona
de sentidos aflorados pelo sexo
e sentimentos fabricados
à luz senciente da amizade.
Leve e simples assim.

Ouçá: falar de paz é fácil,
difícil mesmo é ser constante
e não se valer do sentido instantâneo.
Guarde no coração o meu adeus
e se de fato te amei, eu não sei,
mas, de toda forma, peço perdão.
Nessa confusão de emoções,
pergunto-me: Talvez tenha sido
o melhor namoro do mundo
Porque, na verdade, nunca foi um.

PIRULITO (2023)

Lambeu meu corpo inteiro
Tal qual pirulitos de coração
Doce, melado, vermelho,
E com um significado compartilhado.
Incontáveis corações você me deu
Sempre seguido de um sorriso secreto
Era como se me entregasse o seu...
Mas seu amor tinha um teto.
Eis aqui um pensamento meio torto:
Seria mais fácil se fosse
Um pirulito de corpo.
Do seu, sim, eu tive a posse.
Manuseava você
Com a destreza de uma língua
(E por vezes, sim, com a língua)
E com minha maciez à mercê.
Pontuda como uma tesoura,
Em chamas na sua cama,
Num gozar uníssonos
Éramos as duas a nossas amas...
Você apalpou e lambeu, e
Esquadrinhou todos os cantos
Varando as horas em torpor
Na liquidez do nosso amor.
E no fim, meu coração
Virou mais um daqueles pirulitos
Que você chupou até sobrar
Só o palito.

LIGAR OS PONTOS (2023)

ligar os pontos.
as pintinhas do seu peito
que desenham dentre tantos, o Leão.

ligar nossos pontos.
seu dedilhar no meu corpo
que faz nossa própria constelação.

a gente é assim.
um mero acaso de pontos
que se juntaram numa reta,
que depois se fez parábola,
que depois se cruzou
com outra parábola.

tem pessoas que a gente esbarra,
tem pessoas que a gente encontra:
“a gente é desses encontros
que não quer mais desencontrar.
eu não quero.”

mas todo encontro tem fim.
e nossas retas se distanciam
e se encontram
numa frequência irregular:
ir e vir
e ir de novo.
e voltar,
e amar.

quantos encontros cabem numa vida?

ligo os pontos
ao pensar tudo que foi
e tudo que poderia ter sido,
e pergunto-me se um dia
nossos pontos voltarão a se ligar,
(pois sei que de espírito estaremos sempre ligadas)

5.4. Volume III: *recortes de um (r)existir*

O terceiro volume, ainda em elaboração, busca refletir diversos aspectos emocional da autora ao longo dos anos. O eu-lírico não conversa com personagens externos, assim como também não dedica dores e amores a ninguém em específico – senão, talvez, a si próprio.

Embora seja o último livro a compor a trilogia, *recortes de um (r)existir* traz os exemplos mais antigos, e também os mais atuais, de composições em versos, uma vez que dialoga diretamente com diferentes momentos de sua vida – em especial a adolescência, quando ela começou a escrever poesia.

São exemplos textuais extraídos do volume (o primeiro deles, muito antigo; o segundo, datado deste ano):

CISNE NEGRO (2015)

eis que a contagem se finda,
colocando o ato frente à sina.
a plateia cessa as vivas, enfim
e o veludo resplandece carmim.
sob meia-luz do palco inabitado,
dois passares rangem o assoalho:
o caminhar leve, perfeito augúrio
para um uníssonos de aplaudir mudo.
posicionados os bailarinos no palco
(suas sapatilhas besuntadas de talco),
a escuridão se esvai num foco fraco
e, enfim, as cortinas se abrem ao Baco.
parada está a figura já conhecida
do monarca infeliz com a vida.
sua paixão é uma ave e está presa,
às garras de um mago vil (indefesa!).
com o som de um órgão em lamúria,
a banca de violinos contém sua fúria,
e baila um solo depressivo, o nobre
de berço, rico; de sentimento, pobre.
à penumbra misteriosa dos bastidores,
um olhar malicioso que furta amores
observa, esfomeada, sua próxima vítima,
que mal sonha com tal visita íntima.
e um clímax estranho toma para si a trova
quando o cavaleiro se vê posto à prova:
a acústica calma de crescente gradação
antevê que bruxo e rei se enfrentarão
mas o grave da orquestra dita, eloquente
a entrada de uma Eva e sua serpente.

desabrocha o cisne solitário em um par
um branco e pueril; outro negro, a intimar,
e afastam ambos — príncipe e vilão —
p'ra dançarem juntas a bela canção.
as bailarinas aladas, não obstante,
arrodeiam-se em sentimentos conflitantes
de desejo, expectativa, medo e pudor
pudera!— secretamente, há até amor.
como podem? criaturas tão distintas
mas unidas na pele e na força feminina,
apaixonarem-se com tantos pesares
da graça impossível de seus lugares.
invejosos, os dois espécimes de macho
retornam ao palco, as feições de tacho
e capturam suas donzelas, cada um,
embebedos por um crime em comum.
ódio incendeia tanto sofrimento às duas
que depenam-se até estarem nuas
e não reconhecem-se cisnes nas dores
e já não querem saber nem de flores...
as luzes se apagam para o intervalo,
os espectadores aplaudem até o talo.
e o ato dois se faz passar meses e dias
até que um cisne resolve quebrar a agonia
e parte direto aos braços de sua amada
bailam ambas, esvoaçantes, como fadas,
naquele pas de deux tenso e instintivo
cujos feromônios irradiam, lascivos.
tudo parece à salvo, rege amor e paz
mas da coxia, uma lança e seu capataz
transpassam ao cândido cisne o peito
e a alvura é tomada por vermelho de jeito
no que o sangue empapa as penas
do figurino mágico, central, da cena.
lacrimejam os olhos do público grave
ao que a vida se esvai da mais clara ave
e o grito de agonia daquela que a amou
parte a todos o coração que vigorou.
o clichê da morte de homos amantes
interpretado como nunca se viu antes
e assim, no clímax da tragédia, termina
o teatro da minha, e de muitas outras, vidas.

A ÚLTIMA VEZ (2023)

passo agora pelo sentimento agridoce
de contemplar a minha última vez aqui.

nessa escola
que foi apenas mais uma escola,
e que foi uma escola a mais.
nessa escola da vida,
que tanto me ensinou
sobre estar sozinha
e tornar parte de mim
essa solidão.

geralmente,
quando as coisas acabam,
são sem aviso prévio.
dessa vez, eu sabia que viria.

então fecho os olhos
e os abro,
e enxaguo o rosto na pia do banheiro,
e subo a arquibancada,
e vislumbro a cidade,
e desço as escadas,
e a rampa.
e ao passar pela grade,
utilizo a saída dos carros
(afinal, não sou bicicleta
nem trotinete)
e paro bem ali.
e inspiro uma última vez.

e depois sigo.
paro à faixa de pedestres
e espero pelo verde.
e atravesso ao que os carros param.
e dobro a esquina.
e deixo a escola para trás
sem olhar para trás.

ah, se todas as despedidas
fossem conscientes e agridoce
como esta última vez.

6. Começando a mapear novos poetas autoeditáveis

Segundo as teorias e as evidências até então abordadas, devido a tantos aparatos tecnológicos hoje existentes, e também devido à abertura do mercado editorial, que tanto se reinventa e se adapta, pode-se validar como legítimo o desejo da autoedição de livros por autores de poesia.

Mapeou-se, então, três poetas inéditos, nunca antes editados e/ou publicados nem por revistas. A pergunta inicial era se eles haveriam interesse, eventualmente, em lapidar o seu trabalho de vida para, um dia, autopublicá-lo. Fosse a resposta positiva, eles passariam a ser parte do estudo. A partir daí, manteve-se, mais do que nunca, a atuação imparcial, não se colocando juízo de valor para avaliar nenhum dos poemas submetidos – afinal, nem mesmo a etapa da curadoria deveria ser terceirizada, para manter-se o critério do "auto" na edição.

A orientação foi de que escolhessem de três a cinco poemas que refletissem um tema específico. Poderia ser um lugar, uma pessoa, um desejo, um momento da vida, uma missão, uma história fictícia etc. De fato, a única especificação dada para a autocuradoria foi que se tivesse um fio condutor entre os textos. Em outras palavras: que o conjunto dialogasse; que pudesse ser a prévia de uma obra.

O primeiro autor voluntário, Gabriel Portela, de 26 anos, residente de Belém - PA, e estudante de Publicidade e Propaganda, enviou quatro poemas muito sensíveis sobre as dificuldades e os pontuais feixes de alegrias da sua luta constante contra a depressão, que o acomete desde a pouca idade.

BORRASCA

Escorreu de mim
Toda a água de chuva
Que eu deixei meu toldo apanhar
Sórdida desceu, suja, até os pés
E eu encharquei o que eu deveria guardar
Dentro nasceu um lago
De onde pensamentos se tornaram peixes
Que desapareceram na correnteza forte
De um submerso gênio
Pude ver então que esse lago transfez um mar
Daquilo que eu mais temi sentir
Aperto no peito e um violento amar.

(GABRIEL PORTELA, 2020)

GRANDE AZUL

Foi-se a meninice
E deixei com você um tico do meu coração
Você não viu, mas sei que sempre palpitou na sua mão
TUM quando perto do azul
TUM sempre pela noite
TUM por histórias compridas
TUM por finais sem pontos
TUM pelo incomum
TUM por um luto
E por todas as memórias quando espichamos no decurso
Hoje há um oceano;
você ali, eu acolá,
mas dúvidas não me restam
que ainda é seu, absoluto
Escrevo hoje porque sei de todas as linhas que temos na nossa obra
conheço a angústia de uma página rasgada
um texto sem o afinal de contas
livros molhados
e duas crianças com o infinito azul nas costas.

(GABRIEL PORTELA, 2020)

TRÊS MINUTOS

O tempo que leva para o ombro pesar
são exatos três minutos depois de acordar
Sete horas letárgico
olhos exauridos, mas noites dormidas; arranjo trágico
Então, do que serve toda essa quietude
se a alba é sempre tão árida?
Cento e oitenta segundos à mercê desse estado de graça
O porvir parece tão resoluto
e a vividez me agrada
Gosto desses três minutos!
Intervalo de realidade
onde a incerteza não incomoda
âncora de remorso não me arrasta do enxuto
e o consciente, por pouco, não degrada.

(GABRIEL PORTELA, 2018)

ERUDIÇÃO

Sufocado em dor literária
deixo aqui essas palavras
denotando meu encerrar de decênio
Prossigo manco da cabeça
meio oco
mas dispenso de receio.

(GABRIEL PORTELA, 2020)

Já o segundo voluntário, poeta Gabriel Côrtes ("Gueg"), tem 24 anos, é natural de Juiz de Fora - MG, mas hoje vive na capital paulistana. Aluno de Design da FAU/USP, Gabriel encontrou, morando na Grande São Paulo, a liberdade para, enfim, ser quem ele é – crescido dançarino, que se descobriu poeta, e através de toda sua arte, exprimiu em passos e em tinta muito dos ônus e dos bônus da sua homossexualidade.

Nas cinco peças poéticas que ele selecionou, Gabriel tenta explicar um pouco desse sentimento intenso e sôfrego dos amores e desamores fruto de consecutivos relacionamentos com outros homens.

SOU COMO FOGO

Sou como fogo
De labaredas descontroladas
Consumindo vastos campos secos
Ao qual atijam meu nascimento

Sou como fogo
De luminosa esfera solar
Emanando calor ao teu terno corpo
Como em dias do tão esperado verão

Sou como fogo
Da chama que acende teu cigarro
Para alimentar tua boca de fumaça
E queimar teu pulmão com tóxico prazer

Sou como fogo
Que ilumina teu romântico jantar
Estático, em sutil movimento
No derreter do tempo apaixonado

Sou como fogo
Do estalar das fibras vegetais

Dos secos troncos em chamas
Trazendo festa à tradição

Sou como fogo
E como fogo, me queimo
Ao tentar engolir esfomeado, simultaneamente
Todas as minhas formas de existir

Sou como fogo
Prazeroso
Descontrolado
Aconchegante
Vital
Finito.

(GABRIEL CÔRTEZ, 2022)

MAIS UM DIA

Eu preciso de mais um dia
E me parece que a unidade me basta
Um dia para olhar-te nos olhos
Um dia para sorrir ao teu sorriso
Um dia para findar a saudade
De me sentir amplo, absoluto
Junto a ti, e nada mais

Eu preciso de mais um dia
Para encontrar-te no rotineiro caos
Um dia para lembrar da boa vida
Afortunada pela tua presença
No gozo da minha existência

Eu preciso de mais um dia
Um dia para sentir-me perdidamente apaixonado
Pela tua forma, pelos teus gestos
Um dia para orgulhar-me de ti

Eu preciso de uma noite
Uma noite para estar contigo
Uma noite pra dizer que te amo

Um dia para completar-me
Uma noite para amar-te
Um dia para encontrar você, eu

Eu preciso?

(GABRIEL CÔRTEZ, 2020)

SEM TÍTULO (1)

Amor eu vou dormir
Estou cansado, nem sei ao certo
Mas o sono me leva arrastado
Embora ainda não quisesse ir

Queria era poder te encher de amores
Dos mais clichês aos mais profundos
Dos amores de cafuné, carícias e gírias
Do olhar que esquenta teu sangue
Do toque que te dá prazer

Queria dizer minhas conquistas e ambições
Minha rotina e o que sonhei esta noite
Meu desejo por um simples doce
Que me faz salivar de tamanha vontade
Minha dor de sentir-me triste, sem razão

Queria a paz de um passeio no campo
Verde, vasto, vazio de obrigações
Apenas com você, e sem o tempo
Que me persegue e me arrasta
De volta para mais um dia sem te ter

Tantas coisas que eu quero te dar
Tantas coisas que eu quero me dar
Sempre tantas coisas
Sempre tão pouco tempo

Mas não posso ceder ao que quero
Nem a você e nem a mim
A mim é inato o Querer
E no querer dos querereres
Abracei o todo
E você escapou dos meus braços

Ao querer tanto, quis o que você não queria
Me perdi no mar das ambições
Me perdi do seu querer
Será que meu caminho é navegar
Nessas águas, distante de você?

É, amor, acho que eu vou dormir
Esperando que amanhã eu ainda tenha tempo
Mais uma última vez
De dizer que te amo

Mas já ficou tarde. Agora é tarde demais.
Acho que vou dormir.

(GABRIEL CÔRTES, 2021)

SEM TÍTULO (2)

Encontrei, tu, por acaso
Surpreso, assustei-me ao ver-te
Vi-me descompassado
Numa ânsia para agarrar-te
Mas receoso se seria certo

Não te reconhecia completamente
Sentia que minha mente pregava-me peças
Ao projetar-te tão perto de mim
Sedutora, imponente
Mas deforme, discreta
Como se me obrigasse a decidir
Na dúvida, na bruma, cego
Impulsiva e permanentemente
Se iria enfim apresentar-me a ti
Entregando-te meu corpo, às tuas vontades

Lutava contra meu eu frenético, fanático
Que daria a alma, literal, a ti
Ante ao que sei que existe em matéria:
Vida, cor, calor, pulso

Bastava um deslize
Para que tu visses meu rastejo aos teus pés, como desejaste
E assim me levarias eternamente contigo

Assim como bastou um abraço
Para segurar-me desse patinar escorregadio
E salvar-me de tua falsa existência
Desse falso desejo, a qual não me é real

Como chegaste tão perto de mim?
Não és bem vinda aqui
Nossa hora é distante
E assim seguirá
Mesmo que ouses surgir novamente
Em errôneo momento.

E sei que virás.

(GABRIEL CÔRTEZ, 2023)

SEM TÍTULO (3)

Gostaria, eu, de um descanso
Breve, não devo me prolongar
Num gramado fresco enevoadado
Para repousar meu corpo
Num prurido aconchegante

Um descanso singelo
Onde consiga me livrar dessa angústia
Que me persegue, dia após dia
E discorre fúrias sombrias
Protagonizando com maestria
Fatídicas ilusões

Gostaria de um descanso
Para esquecer desse teatro
Que me monta e remonta
Em cenários vazios
Plateias lotadas
Eufóricas pela estória
A qual não pertença, nem atuo

Um descanso
Do som dos aplausos distantes
Que celebram a grande peça da Vida
Mas que sequer fui capaz de compreender
Seu prólogo, quiçá enredo e epílogo

Por favor, me de um descanso
Dessa prosa, destituída da realidade
Impostora, que afirma meu papel
De fraude, fajuto, falido

Gostaria de um descanso
De viver nesse personagem descabido

Quero apenas a paz e a importância
De ser coadjuvante, por um momento

(GABRIEL CÔRTEZ, 2023)

Por fim, a terceira voluntária se chama Caroline Peralta, de 25 anos, nascida e criada no bairro de Interlagos, na Zona Sul de São Paulo. Ela é mais um exemplo de poeta que trata da homoafetividade em suas rimas. No entanto, diferentemente dos apresentados até então, sua arte não se prende às palavras escritas.

Na verdade, Peralta, que trabalha, entre outras coisas, como DJ e produtora musical, está conectada com o ritmo das ruas, então, por vezes, se envolve em "batalhas de rima" e faz vídeos de rima improvisada.

Os três poemas abaixo foram digitados pela autora desta monografia, extraídos de vídeos que ela postou em seu Instagram em momentos diferentes da vida, embora em contextos parecidos – Peralta é, sobretudo, uma pessoa bastante sensível, e seu canto mistura a provocação típica dos *rappers* com amor entre mulheres, sensualidade, candomblé e elementos da natureza.

SEM TÍTULO (1)

deixa eu te ouvir dizer
que gosta de me ter
tão fácil perceber
que você é o amor da minha vida
pode até ser clichê
o princípio do prazer
se souber escolher
próximo feriado tamo Olinda
sol raiou, já tô atrasada
fiz amor até de manhã
gosto quando dá risada
na minha cara tá gozando
me ligou de madrugada
– Peralta, eu sou sua fã
pode dormir aqui em casa
faço o café da manhã
cuidado, o tempo passa
a gota parte o oceano
Flor no esgoto da calçada
não me trouxe esperança
pode dormir aqui em casa
pra se esconder dos demônios
transa já virou sagrada
causa inveja até nos anjos
costurei toda a saudade
dei sentido nesse nós
não é só paixão, cê sabe
neto com um casal de avós
tudo muda, é verdade
mas me inspiro na sua voz
pode ser ingenuidade
eterno só se vive agora
peito infla, ansiedade,
a despedida me destrói.

(PERALTA, 2021)

SEM TÍTULO (2)

manda o beat que ela manda
improvisado, esquece,
quer respirar o sonho?
então me dá um cheiro
não fiz nenhum esforço
pra encaixar o beijo
clima tá gostoso,
paredão batendo
rebola mantendo o ritmo,
ninguém tá vendo
confia, só fecha os olhos,
sente o momento
segundos são infinitos,
é questão de tempo...
eu te escutei no vento...
Eparrei!
filha de Oyá
difícil te esquecer teu sopro insisti em me encantar
já conheci sereias de alto-mar
e aquelas que nasceram na cachoeira
rapazes com a lábia muito interessante
boto cor-de-rosa,
mula-sem-cabeça,
você sabe que
eu também vim de lá,
dentro de um olhar,
se enxerga a natureza,
deita do meu lado
só cinco minutos,
vamo' ficá junta
contando as estrela'
quica e não para,
toda iluminada,
brilha igual a lua
quando tá pelada,
som da risada,
me achou engraçada,
sou filha do sol
e amante da água,
beija o corpo inteiro
e não para...
prometo:
tô apaixonada.
eu juro que não são só palavras

(PERALTA, 2022)

SEM TÍTULO (3)

cores diluem no pôr-do-sol
seu calor me esquento
nesse lençol
guerra continua
não morde o anzol
abraça o pescoço,
meu cachecol
fica só mais um pouco,
mata a saudade,
tá tudo muito louco
nessa cidade,
segura a minha mão,
te levo pra Marte
o pai degola o dragão,
da lua nasceu minha carne
(improvisado, tá?!)
contadora de histórias
floresceu Interlagos
todo fim de semana
faço espetáculo
sem concorrência,
deita do meu lado,
linda coincidência
beijando os seus lábios
dá água na boca,
fogo no barraco,
já tira a roupa
quando entra no quarto,
falo sobre a vida,
ela acha tão chato,
só gosta da minha língua
chupando—
terror do sistema,
nunca teme a morte,
vejo potencial
em tudo que se move,
talvez seja ingênua
gosto quando chove
rima improvisada
me fez sentir forte
é a metamorfose...
cê sabe,
as palavras fizeram voar,
o tempo é impossível
de se calcular,
beija as feridas
só assim vai passar,
vem comigo dançar...

estrelas cantando,
consegue escutar?
mesmo tão distante,
viajam pelo olhar
na fila da morte,
foi bom te encontrar.

(PERALTA, 2022)

Para finalizar, ressalta-se que é notável como a poesia brasileira tem potencial para ser plural e, ao mesmo tempo, bastante particular em sua unidade (ou unidade de conjunto) – e isso porque a amostragem em questão ainda é bastante enxuta.

Embora seja um breve recorte da produção desses três voluntários, já é possível enxergar elementos particulares de cada autor, fato que se refletiria em seu potencial livro de poesias. Sendo assim, reforça-se a certeza de que existem muitos poetas inéditos por aí, que não publicam seus escritos por diversos motivos, mas que poderiam fazê-lo, se assim desejassem, e de uma forma autônoma – tendo em vista que a poesia, como evidenciado, permite essa flexibilidade editorial, embora seja entendida como algo que, por si só (e infelizmente) é apreciada por uma curta parcela de pessoas no Brasil.

Cabe aqui, ainda, encaixar uma ressalva: a de que, talvez, seja de se supor que a prosa contemporânea também possa ser favorecida pelas ferramentas digitais que facilitam a autoedição. No entanto, essa análise é tema para um trabalho de continuidade.

Considerações finais

Em diversos comentários deste trabalho, meu orientador, percebendo certa arrogância de minha parte, fez questão de reforçar:

— Iana, quem vai avaliar nosso trabalho são os outros!

O puxão de orelha foi importante para me lembrar de manter o pé no chão e me fixar em contextualizar e analisar toda polêmica temática da qual esta monografia se envolve, embora sem fazer julgamentos próprios sobre aquilo que produzi. Acredito que seja um *mal de editor* essa vontade de criticar, ou, neste caso, atestar validade – um ímpeto involuntário e errôneo de, mesmo em um estudo teórico, acumular a função de autora e editora, ora essa.

É que, em dado momento da graduação, conversando com uma colega que fazia Jornalismo e lamentava o próprio pedantismo frente às pautas políticas da época (era um período de efervescência do movimento estudantil em um Brasil chafurdado na Presidência de um boçal), eu lembro de confortar-lhe com a afirmação:

— Bons escritores são mesmo uns egocêntricos.

Dito isso, e reminiscências humorísticas à parte, diante de todas as evidências que nortearam o debate sobre a legitimidade de autores autoeditarem seus próprios livros de poesia, é de se acreditar que a discussão esteja longe de acabar, embora o fenômeno dessa pseudo-supressão editorial esteja apenas começando.

Discorrendo-se sobre o assunto principal – o da rejeição às casas editoriais tradicionais no caso da poesia – alguns pontos de dúvida são trazidos, tendo como clímax o subcapítulo 4.2, e também as problemáticas elucidadas no 2.3. É de se compreender que existam, assim, muitos dilemas em aberto para todo esse universo – seja a baixa adesão da leitura da poesia no Brasil, sejam as dificuldades de distribuição e conversão de vendas de um livro pelos canais digitais, por mais que a autoedição linguística e gráfica seja bem-feita (algo que, é claro, nem sempre se concretiza).

No entanto, os experimentos práticos postos a público, resta abraçar todas as assumpções de Chartier ao dissecar o conceito de *vanity publishing* e fazer das palavras do Prof. Jean Pierre as minhas. Seja como for, *quem vai avaliar o meu trabalho são vocês*.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AZEVEDO, L.; MOLINA, C.; VIDAL, P. Autoria na cultura do presente: apresentação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 55, p. 11–16, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15621>>. Acesso em: 21 set. 2023.

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. São Paulo, 1967. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4217539/mod_resource/content/4/Barthes_%20a%20morte%20do%20autor.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2023.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRITTO, Paulo H. *Poesia Brasileira Hoje*. Los Angeles Review of Books, 2013. Disponível em: <<https://lareviewofbooks.org/article/brazilian-poetry-today-2/>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 1. ed. São Paulo: PubliFolha, 2000 [1965].

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. 24. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2013.

CAUSO, Roberto de S. *Os Pulps Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil*. *Alambique - Revista acadêmica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasía*, v. 2, n. 1, 2014. Disponível em: <<https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol2/iss1/5>>. Acesso em: 10 ago. 2023.

CHARTIER, Roger. *Prefácio*. In: LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: uma outra / nova história*. Curitiba: PUCPress e FTD, 2017.

CHARTIER, Roger. *Um mundo sem livros e sem livrarias?*. 1. ed. São Paulo: Letraviva, 2020.

KLINGER, Diana. Poesia, documento, autoria. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 55, p. 17–33, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15622>>. Acesso em: 21 set. 2023.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DE CASTRO, Júlio Cesar F. Poesia lírica contemporânea: possível diálogo entre Brasil e Portugal. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 3, n. 6, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17280>>. Acesso em: 1 out. 2023.

FOUCAULT, Michel. *O que é um Autor?*. 1. ed. Lisboa: Vega, 1992.

FRANÇA, Stella H. F. *Texto multimodal na cibercultura: o fenômeno fanfiction*. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília. Brasília, 115 p. 2020.

GONÇALVES, Daniel. J. *Algumas notas sobre a mulher e o corpo em "As 29 poetas hoje"*. *Revista Crioula*, [S. l.], n. 28, p. 152-169, 2022. Disponível em: <<https://www.usp.br/crioula/article/view/197453>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GRAMMONT, Guiomar. *Prefácio*. IN: CHARTIER, Roger. *Um mundo sem livros e sem livrarias?*. 1. ed. São Paulo: Letraviva, 2020.

HILLS, Matthew. *Fan Cultures*. 1. ed. Abingdon: Routledge, 2002.

HOISEL, Evelina. *Grande Sertão: veredas – genealogias*. *Revista Léngua & Meia*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 86–99, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/1953>>. Acesso em: 10 jul. 2023.

HOISEL, Evelina. *Grande Sertão: veredas – uma escritura autobiográfica*. 1. ed. Salvador: Academia Brasileira de Letras, 2006.

HOLLANDA, Heloisa B. de (org). *As 29 poetas hoje*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JOBIM, José Luís (org). *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na era eletrônica*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MIO SALLA, Thiago. *As Marcas de um Autor Revisor – Graciliano Ramos à Roda dos Jornais e das Edições de seus Próprios Livros*. Livro – Revista do NELE, São Paulo, n. 5, nov. 2015. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7683699/mod_resource/content/1/as_marcas_de_um_autor_revisor_Thiago%20Mio%20Salla.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2023.

MANZONI, Felipe. “Ninguém” é o nome do autor: Leonardo Gandolfi e Ana Martins Marques sobre a Odisseia. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 55, p. 51–72, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15624>>. Acesso em: 21 set. 2023.

MARTHA-TONETO, Diana Junkes. *Constelações pós-utópicas: sobre a poesia de Haroldo de Campos*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, p. 155–181, 2017.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/elbc/a/f3xYqpmvxjYcZKN63BGMwqF/?lang=pt>>. Acesso em: 17 ago. 2023.

MARTINO, Luís Mauro. *Teoria das Mídias Digitais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

NEVES, André de Jesus. *Autoria e fanfics: apropriação e práticas colaborativas em plataformas literárias digitais*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2022.

PACHECO, Vitória O. *Há futuro para a leitura no Brasil?*. Sextante, 2021. UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/sextante/ha-futuro-para-a-leitura-no-brasil/>>. Acesso em: 17 ago. 2023.

PINTO, Manuel da C. (org). *Antologia Comentada da Poesia Brasileira no Século 21*. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2006.

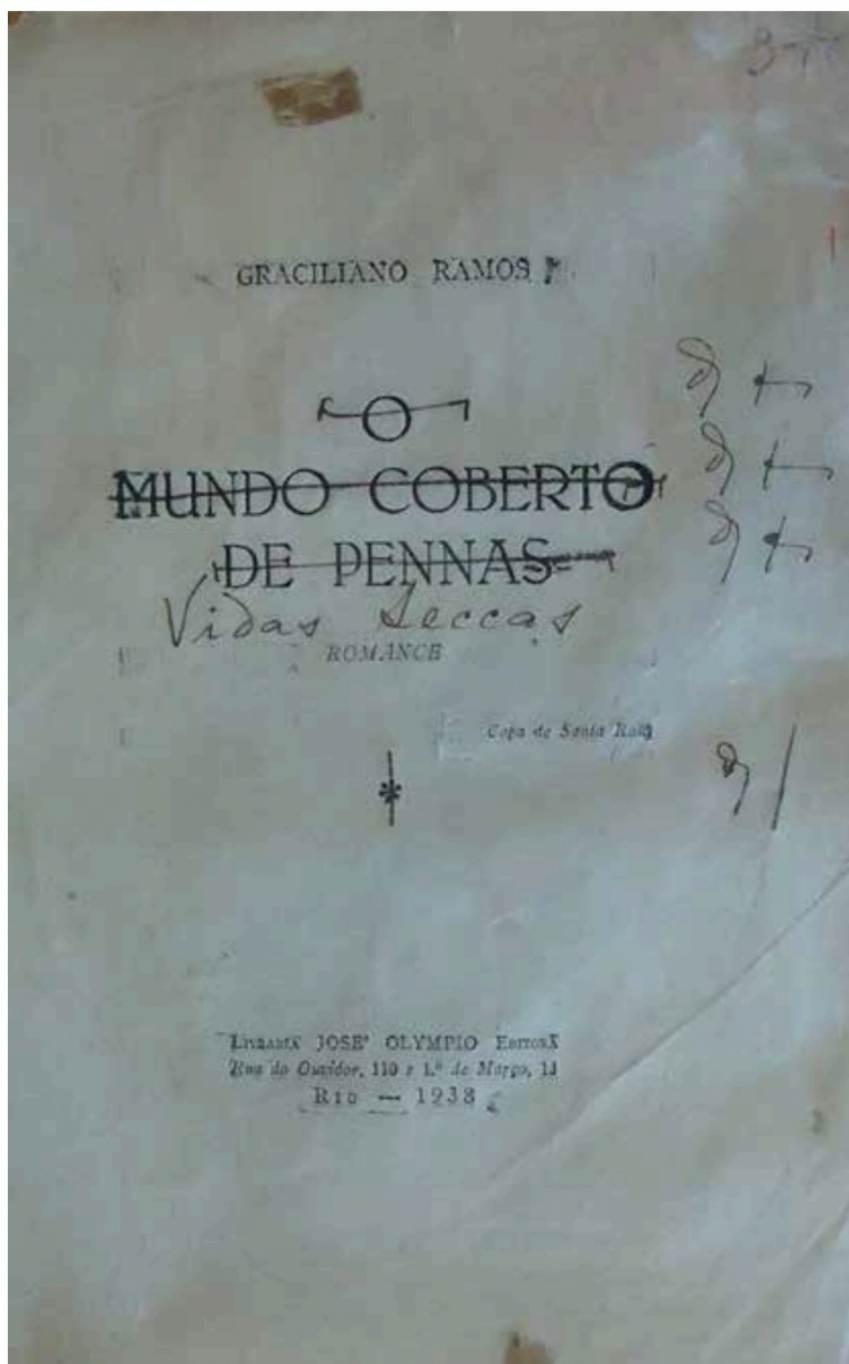
RANIERI, Eliza. *Da audiência ativa à audiência produtiva: a cultura de fãs e do fandom*. Jornalismo ESPM, 2017. Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@jornalismoespm2017.1/da-audi%C3%A0ncia-ativa-%C3%A0-audi%C3%A0ncia-produtiva-a-cultura-de-f%C3%A3s-e-do-fandom-9f6238ba9412>>. Acesso em: 17 ago. 2023.

SEGATTO, José A.; BALDAN, Ude (orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil* [recurso eletrônico]. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2020.

SIMON, Iumna M. *Condenados à tradição: o que fizeram com a poesia brasileira*. Revista Piauí, 2011. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/condenados-a-tradicao/>>. Acesso em: 18 ago. 2023.

WEINTRAUB, Fabio. Três elefantes: apropriações de Drummond pela poesia brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 55, p. 203–222, 2018. DOI: 10.1590/10.1590/2316-40185511. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15631>>. Acesso em: 21 set. 2023.

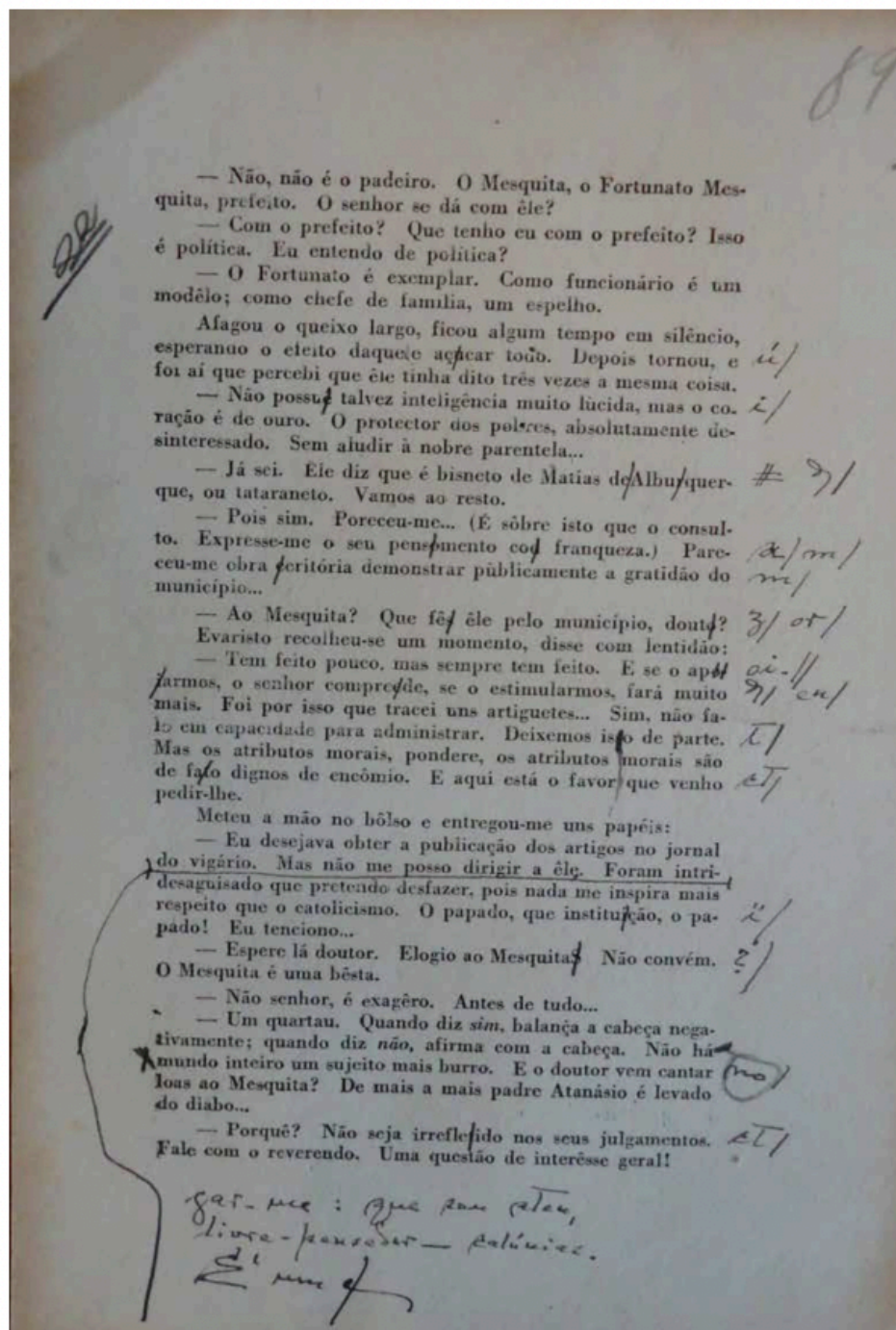
ANEXO A



Numa das provas da primeira edição de Vidas Secas, Graciliano usa o sinal deleatur na margem direita, para ratificar a eliminação do antigo título do romance (O Mundo Coberto de Pennas).

ANEXO A – Revisão de prova de *Vidas Secas* feita pelo próprio autor, 1938. Comentários de Thiago Mio Salla. (Arquivo Graciliano Ramos, IEB/USP, In: MIO SALLA, 2017).

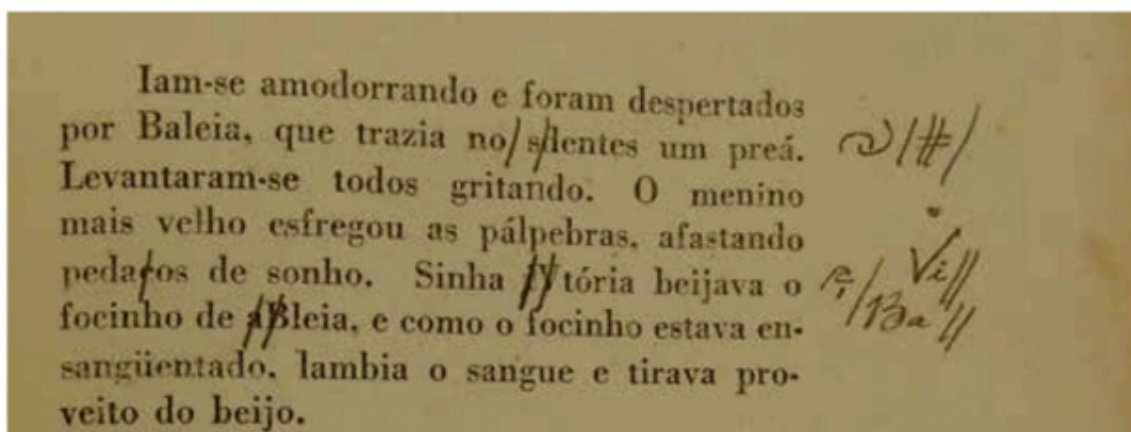
ANEXO B



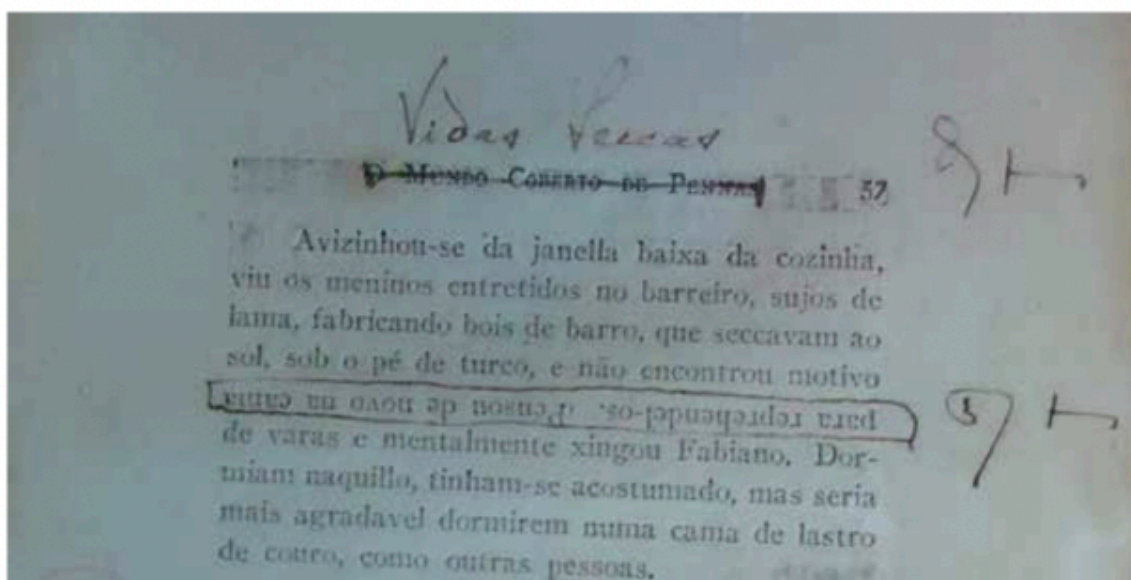
Página de prova da segunda edição de Caetés (1947), referente ao quarto capítulo da obra. Notem-se as remissivas marcadas no texto e as comissivas a elas correspondentes assinaladas sempre na margem direita. Por falta de espaço, Graciliano indica na mancha o local exato em que deve ser inserido o trecho faltante ("[intri]gar-me: que sou ateu, livre-pensador - calúnias. É um..."), apostro na margem inferior.

ANEXO B – Revisão de prova da segunda edição de *Caetés* feita pelo próprio autor, 1947. Comentários de Thiago Mio Salla. (*Ibidem*).

ANEXO C



Trecho de prova da segunda edição de *Vidas Secas* (1946), no qual Graciliano corrige os nomes de Sinha Vitória e da cachorra Baleia, ajustando a ordem dos caracteres no interior de cada um destes termos.



Trecho de prova da primeira edição de *Vidas Secas* (1938), em que Graciliano assinala uma linha de pontacabeça ("...para reprehendel-os. Pensou de novo na cama...") e ajusta o cabeço com o título definitivo da obra.

ANEXO C – Revisões de prova de edições de *Vidas Secas* feita pelo próprio Graciliano Ramos. Comentários de Thiago Mio Salla. (*Ibidem*).

An abstract painting featuring a rich palette of colors including deep blues, vibrant reds, bright yellows, and dark blacks. The brushstrokes are thick and expressive, creating a sense of movement and depth. The composition is layered, with some colors appearing more prominent than others, suggesting a complex emotional or thematic narrative.

diálogos sobre morte e vida

Iana Maciel

diálogos sobre morte e vida

uma coletânea de
poemas de
Iana Maciel
para seu irmão.

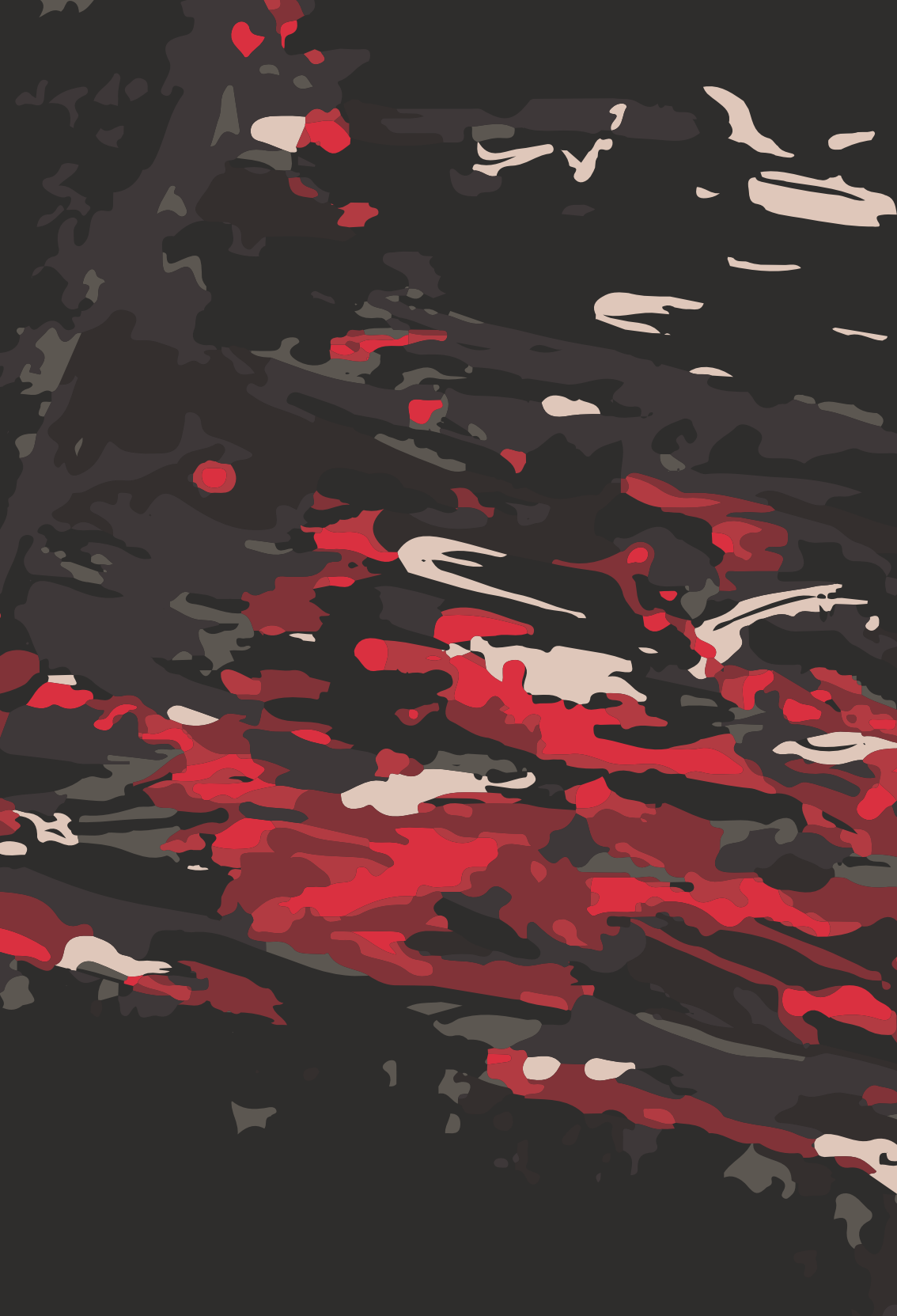






diálogos
sobre
morte e
vida

Ao meu irmão,
Kauê Maciel Patah.





IANA MACIEL

Pacto
Elegíaco
18.NOV.2016

Afasto a mecha, limpo a garganta
E dou luz à nênia em tua homenagem
com a voz que do outro lado da viagem,
teus males (imagino) espanta:
“Rimas fáceis, calafrios
Fura o dedo, faz um pacto comigo
Num segundo teu, no breu,
Por um segundo mais feliz”
— epitáfio este que não é meu
e quase apaguei-o por um triz.
Limpava dizeres antigos,
Teus contatos, tua história,
do teu celular sem memória
Ora ou outra encontrava teus cantos
Profanados sopranos, por vezes em prantos
E guardava-os.
Como tu escreveste
(se não me engano)
“Eu tenho saudade”,
e será um longo ano.
Será,
porque tu te foste ontem
— mas já?
E nenhum adeus atrasado compensará
A saudade dos anos a fio
disperdiçados em pelejas,
do traçado esguio
da tua criação enseja,
do teu perfume de cereja
E tua paixão por cerveja.
A saudade do teu sorriso insano,
das discussões infundadas
e das fotos clichês que nunca tiramos
Ela, sim, permeará.

Tu foste cedo,
Foste saltando teus ladrilhos amarelos
E o chapinhar uníssonos dos sapatos carmim
é a lembrança que deixaste para mim.
Mas vou atrás da minha felicidade, em paz
como tu me pediste nos votos quinceaños,
(em que debutamos abraçados nas tuas redes
sociais)

Vou,
Embora me lembrando que a promessa
de que tu me acompanharias pelo caminho
se espatifou em um milhão de peças
Inversas.

Vou,
Inversamente triste eu vou
para casa, para sempre e mais um pouco
Vou seguindo minha estrada de lajotas azuis
De dezoito em dezoito sóis
Mais vazios, como atóis
sem tu, pleno, ao meu terreno.

Vou contigo
numa sombra do sorriso
do teu fantasma fraterno
para a eternidade, etéreo.

Eu vou,
Vou para te reencontrar daqui muito elevado a dez
(e com vigor dar-te-ei um golpe na tez)
Ainda que eu ame-te também:
ao infinito vezes infinito — e além

IANA MACIEL

Rapsódia do Suicida

19.ABR.2017

Mãe,
Não quero que você chore, mas hoje eu faria 26
E estes votos póstumos já completam o sexto mês
Fui de carne, de uma forma nada sutil
O que você esperava
do ariano de intensidade a mil?
Eu não pude dizer adeus a todo mundo
Embora meus abraços permeiem
nos que me amaram a fundo
E fiquei em paz – se a paz é a ausência de medo,
Tenha bons sonhos
e não se preocupe em acordar cedo
Você talvez ainda não tenha me (ou se!) perdoado
Como poderia?
Se nem eu fui capaz de tal ato!
Mas a verdade é que a culpa
deve pesar em seus ombros
Tanto quanto as cinzas
que o cais do Hudson eu assombro
Esteja, portanto, leve consigo

Mamãe,
Acho que já lhe disse, mas hoje eu faria 26
Pelo receptáculo da segunda,
eu relembro vocês
A vida havia acabado de começar pra mim
E talvez eu tenha sido abrupto ao dá-la um fim
Mas hoje você está aqui, remoendo seu luto
Se despedindo do que um dia
compôs meu sorriso enxuto
E eis que proponho-lhe um acordo
Venha mais perto para ouvir
– eu estou morto e não mordo:
Você me deixa ir, tal qual
alguma parte de mim quis
E eu então estarei contigo de modo pleno,
como jamais fiz
Tarefa que pode soar contraditória inicialmente
Tão ambíguo quanto eu, sua primeira semente
Nesse aspecto,
você e eu somos bem parecidos

Mãezinha querida do meu coração,
Como você bem sabe, hoje eu faria 26
A friaca rege a cidade,
como n'outro ano abrigou nós três
E esta estação me foi por vezes difícil, não minto
Comigo, ela era superada
por uma boa taça de vinho tinto
Mas já que você não faz uso,
primavera há de vir, eu garanto
Os vários parques florescem
ao sentir seu mudo pranto
Enquanto as milhões de vozes
bradam um uníssono multilíngue
(Você imersa no tumultuoso silêncio,
no taciturno timbre)
E com dureza percebe o que
á é tempo de entender:
Eu não queria morrer!
Mas havia momentos que eu desejava
nem ter nascido

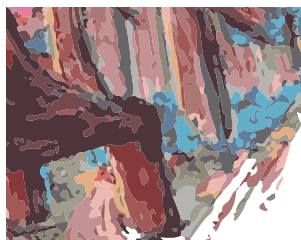
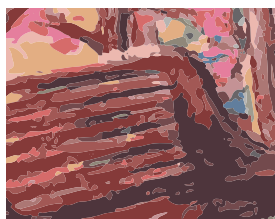
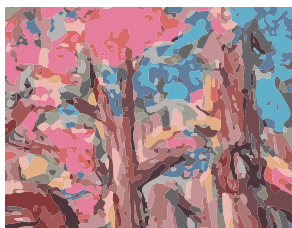
IANA MACIEL

O Banco Que Não Existe

15.AGO.2017

Naquela esquina, há um banco
Cujá saudade não vivida me domina
Bom, na verdade não há banco
E não há também nenhuma esquina
Mas, no caso de perder meu sono
Entre postagens alheias e meus planos
Gritar ajoelhada à luz da lua, em prantos
Soaria mais digno da alma interrompida
Para qual este poema se destina

Imaginemos, então, que o banco exista
E que o rosto fraterno se mostre à vista
O sol banha-lhe as toras de carvalho
Contraditoriamente brilhando
À sombra do sorriso memorando
Mas sua magia, eu sei, é limitada
E são minutos até o rompimento
Da conexão espiritual que, já fadada,
Me deixará, em breve, ao relento

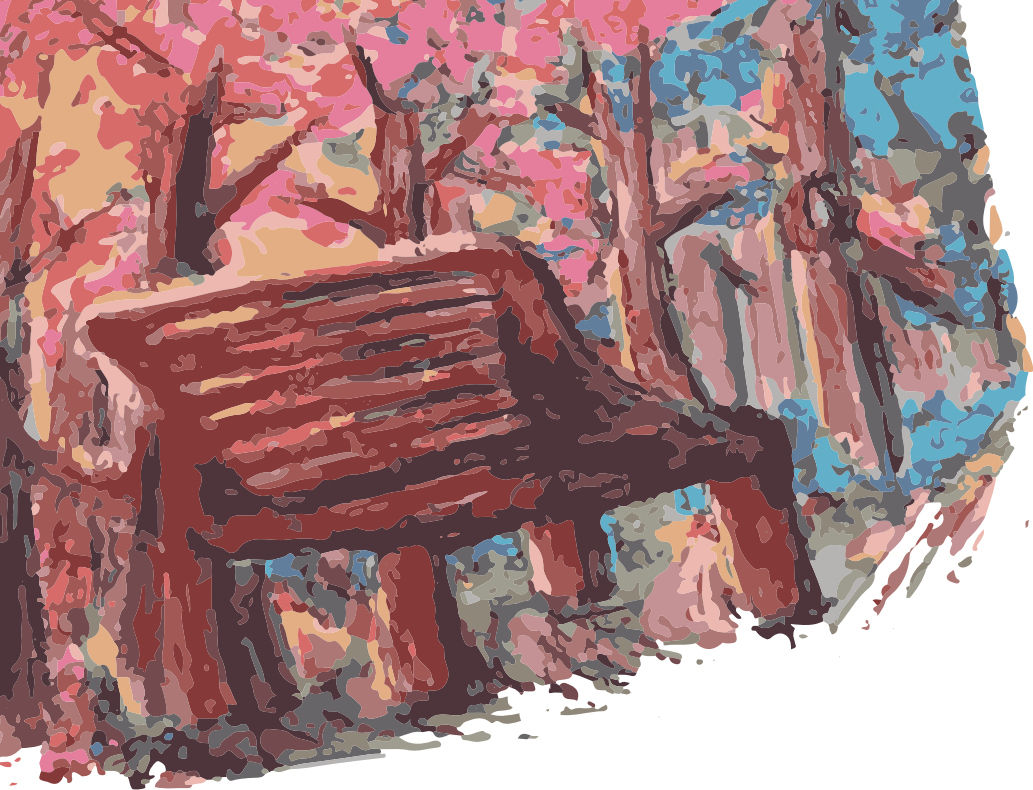


Todavia, não sofremos por antecipação
Há um tênue limiar que dista nossas mãos
E silêncio se faz no assento, pois sabemos
Que sua imagem não passa de lembrança
(A memória que para sempre será criança)
Estamos na praça da infante morada
Mesmo assim, a quietude não desagrada
A presença já me basta e me acalenta
Melhor que brigas; melhor que nada

O olhar castanho cruza o meu,
Extraindo minhas experiências ocultas
Para sua cerne, há dez meses no breu
A linha que separa matéria do irreal
Bruxuleia, mas não ousa se interromper
E não vai – selamos um acordo mental –
Não até que o banco venha a se desfazer
Mas não há banco, outra vez, relembro,
Falhando ao prolongar nosso parco tempo

Vão-se, um a um, os encostos de madeira,
Sumindo, em seguida, a inventada esquina
O contato ancestral finda-se de repente
Interrompendo, consigo, a ponte
Entre pretérito (perfeito, sim) e presente
O horror na expressão de volta ao vazio,
Acompanha um murmúrio de afeto tardio
E as lágrimas transfiguradas do fulgor
Enrubescem-me as bochechas, com a dor





Dou-me conta, agora, do porquê vim aqui
– foi para dizer a ele que hoje, cresci
E que este é meu primeiro aniversário
Sem sua comoção neste virtual cenário
Dezenove velas; dois (não três!) familiares
Um fantasma das gratulações pelos ares
Ainda assim, se houvesse a tal da esquina,
Ou quem dirá apenas o maldito banco
Elas poderiam não ter passado em branco

IANA MACIEL

Eu Tive
Um Mau Dia
08.FEV.2018

Aonde está o café
Quando eu mais preciso dele?
Ou, se é pra contar uma história,
Deixa eu ser fiel à sua memória:
Cadê o vinho, o fumo,
Cadê o seriado em reprise ligado no mudo,
Cadê as tarjas pretas?
Cadê a droga do meu remédio pra dormir?
Cadê qualquer coisa que,
PELOAMORDEDEUS
Me deixe em paz?
Me conforte?
Ou que, com sorte
Preencha o vazio que você me faz?

Eu queria dizer que tive um mau dia
Queria
Queria realmente
Queria, porque é véspera de Carnaval,
E tudo que consigo pensar é: nem tudo está mal
Em dois dias, mais bloquinhos
Em dois dias, ficarei à toa
E eu concordo com minha mãe
Ela disse: não bebe muito, não estraga sua vida
É agora que ela tá ficando boa
Embora a data de festa
Me lembre uma não tão festiva
Em breve, você fará mais um ano
Mas não estará aqui para comemorá-lo
E eu rolo na cama, sem sono
Pergunto-me em como você se sentiria ao saber
Que hoje minhas poesias são sobre você.
Talvez a notícia te fizesse escolher ficar
E te mostrasse como você é amado,
Talvez te resgatasse do enfado,
Ou talvez não:
Você sempre gostou de um holofote
Aparecer era, sem dúvida, o seu melhor esporte
E é provável que concordasse, em seu drama
Que você fica melhor debaixo da grama

Certa vez, eu tive um mau dia,
Ia te buscar na escola,
No banco de trás, com meus tênis de mola,
Cantarolava qualquer MPB em contralto,
Quando me vi vítima de um assalto
O marginal quebrou o vidro do carro e,
Gritando conosco, sob a garoa,
Expurgou um escarro
Mas algo estava errado
E, na avidez da fuga, esqueceu do dinheiro
Voltamos pra casa intactas,
Com eira e com beira,
Mas eu estava com medo
Um medo que você, com suas ameaças vãs,
Me ajudou a enfrentar
No dia seguinte, acordei cedo
Acordei salva, e também sã!
Aos quinze, eu tive outro mau dia
Daqueles que você recorre imediatamente à sua tia
Na falta de uma, você foi a pessoa que me acudiu
Mamãe vai me matar, eu disse
Enquanto te confessava
Meu contrabando de bebidas
À noite dormida fora, com as meninas,
Eu havia sido flagrada na posse dos alcóolicos
Inaugurando o que, não me orgulho, fez meu
primeiro ato ilícito
Isso é normal, ela vai ter que aceitar
Pode ficar sossegada e, se a coisa ficar feia
Não esquece de me ligar
E eu não sei se foi por causa de você,
Porque minha mãe botou pra foder,
Ainda assim, àquela noite, eu dormi como um bebê
Era novembro, e eu até usei meias

Ano passado, aos meus dezenove
Eu tive um mau dia
Fui acertada por, entre outras coisas, nostalgia
Mas como eu não o faria?
Lembrei-me de todo o propósito de estar,
Em madrugadas em claro, aqui:
Era quinze de agosto de um ano aí
Para sorocabanos, o feriado da cidade
Para mim, o dia em que completava idade
Você, com sua mania de postar tudo em rede social
Não deixou de exaltar a data tão especial
Publicou uma foto nossa,
(Eu, bebezinha, nos seus braços)
E prometeu: vai atrás da sua felicidade
Que eu vou estar do seu lado
Durante todo o caminho
Dentre todas as promessas que você me fez
Esta é a que, com certeza, MAIS ABOMINO
Meu Deus, que raiva de você
Eu juro, eu queria me compadecer
Eu juro que eu tento entender!
Mas você não devia tê-la feito se sabia
Que era alguém que estava
Pronto pra me abandonar
No segundo que seu Titanic afundasse ao mar
Não foi nada nobre o que você fez,
Vê se entende de uma vez!
Rosie poderia muito bem ter
Dividido com Jack sua boia
Era o que eu teria feito
Se tu tivesse me inteirado nas suas nóias

Agora, incrivelmente,
Eu ando tendo muitos bons dias
Só pra começar:
Cara, eu comecei a namorar!
Você sempre evidenciou
Que nunca deixaria nenhum otário
Chegar perto da sua irmãzinha
No entanto, para sua surpresa,
Ela é uma Maria, e não um Mário
Tenho certeza que você não esperava
Que eu também fosse um exemplar
Da nossa família nem tão tradicional
E não me enquadrasse na máscara heterossexual
Se soubesse, não teria desistido de mim
Tão rápido assim
Pra que você contemple minha Cinderela,
Vou até anexar uma pintura tosca que fiz dela
(A compus com acrílico, e não aquarela),
Mesmo que a imagem reflita
Uma antítese do tema aquém
E, se sana suas dúvidas, sim, ela me faz muito bem!
Por segundo, eu gostaria de contar
Que fui aprovada no vestibular
Mês que vem,
Vou estudar na melhor universidade do país
Embora, confesso, eu só tenha passado por um triz
Estou certa que você
E sua já exposta mania de estrelismo
Ficariam muito honrados
Em levar seus seguidores a delírio
Minha irmã passou na USP, você escreveria
Junto do *printscreen* detentor da

Desculpe
Acabei piscando os olhos
Enquanto escrevia essas rimas rudes
Aonde eu estava?
Aonde eu estou?
Enfiada nos lençóis,
Sob os gélidos vinte e três graus
Do meu desalmado, mas adorado,
Ar condicionado,
Procuro um meio elegante de findar
Estes versos abobalhados

Quando você teve um mau dia,
Por ignorância minha ou omissão sua,
Eu falhei em te dizer que você
Podia ser mais quente
Que o verão brasileiro
Ou o que calor sem gente,
E falhei em dizer que você era mais forte
Que as dores do mundo,
Ou que o desejo da sua própria morte.
Para todos os efeitos,
Eu tive, hoje, um mau dia
Em meio a um oceano de bons dias
Mas como você poderia saber?
O seu antigo número já não é mais seu
O Facebook fez questão
De mostrar que você morreu
E AONDE ESTAVA EU?
Aonde estava eu
Quando você mais precisou de mim?
Aonde está o meu irmão
Quando eu mais preciso dele?

(Sem-)Rosto

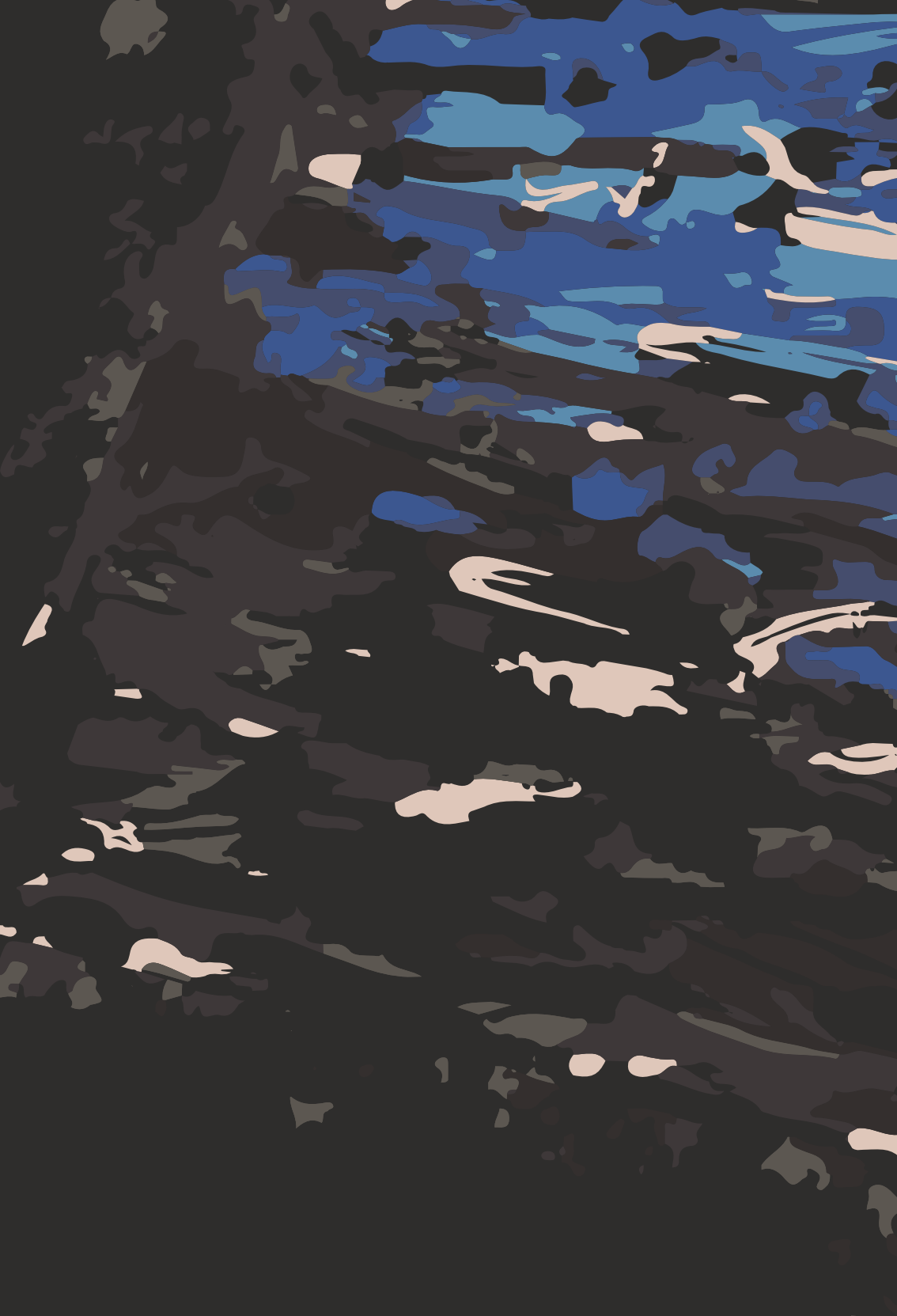
19.ABR.2018

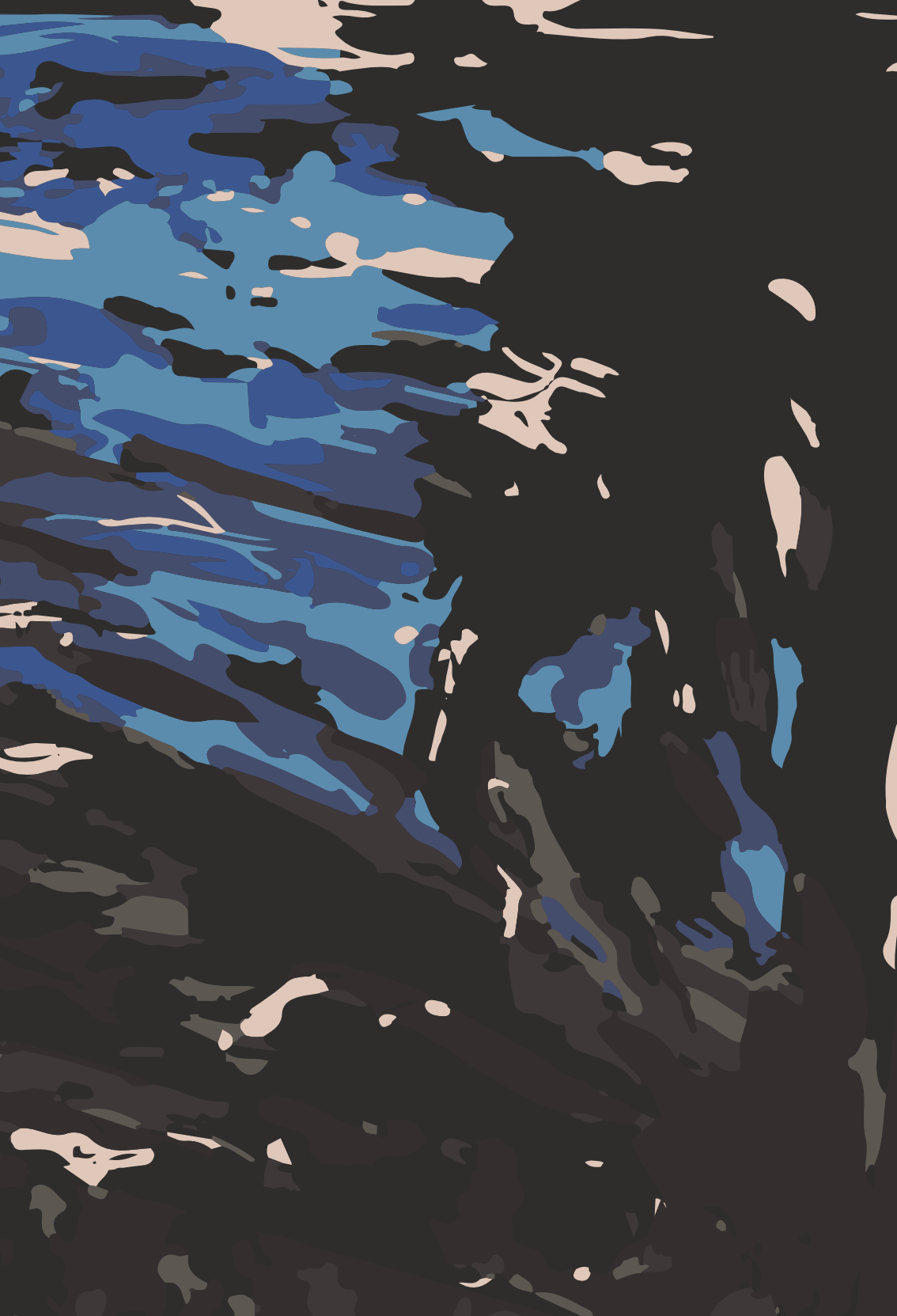


Mais um ano alcançado,
Mais uma playlist de um aniversário
não comemorado.
Conjunto de nove músicas
que de alguma forma me recordam
da musicalidade desafinada da sua voz,
do som esganiçado de suas canções
e das provocações quando ficávamos a sós.
Mas quem deixará em direta
sobre suas características concretas?

Se aproxima da data,
eu revejo suas fotos do Instagram,
cada uma mais caricata.
Volto, cá, a lembrar das hashtags “#carão”,
Dos throwbacks com sua amiga sapatão
E noto que seis estações me foram o suficiente
Para me esquecer parcialmente
Da napa que você chamava de nariz
Ou das vezes que seu sorriso,
– por um triz –
Não mostrou todos os dentes.
Quase não me recordo, ainda,
Das sobrancelhas tão grossas,
as olheiras profundas como fossas,
Desse seu jeitão libanês
na mão, sempre um xerez,
E também daquela vez
em que postou não uma, mas três!
Não devo esquecer-me, agora,
Das íris âmbar e do cabelo cor de amora
que era escasso dos lados
— o cavanhaque a contraste —,
e dos lábios amendoados (rachados).
Havia também a pinta por perto
do trágus... certo?!

Você faria vinte e sete hoje em vida,
mas, por via da rima
e sua ausência eminente,
Guardo, pra mim, os parabéns na mente.
Adquiro, também, mais uma 3x4
para adornar a carteira.
Afinal, esta é a minha maneira
de resguardar a rebeldia de seu retrato...
Não apenas marco de nascença,
mas também da sua ida por doença,
Cada fotografia publicada,
Na internet, eternizada,
sua memória assumiu,
pois você não tem mais rosto!
Ora, até poderia ser agosto—
mas é abril!
E como tal, faço cá meu dever
porque, senão você
Esse cântico fúnebre servirá a quem?
Já que não há de fazer tempo mais feio:
Feliz um e meio.
Eu espero que o além
esteja lhe servindo bem.





IANA MACIEL

Ver o Universo Nos Seus Olhos

18.AGO.2018

Por vezes, confundo o ato do amar
Com uma intoxicação alimentar:
A dispensar o terço,
É sutil, no começo
E, ao acordar no dia seguinte
O mero enjoo se torna palpíte
Mas, se tudo fosse fácil assim
Bastaria dois dedos à goela
Pra deixar de saudar-me dela.
Quem sabe você tivesse confundido o amor
Com um um rim ou dois
Ou quiçá o fígado,
– faça-me o favor!
Seguindo este raciocínio, talvez
Foi o porquê de não durar nem um mês
Bom, você errou nesse ponto
E tudo foi por água abaixo
(ou melhor, pra debaixo da terra)
Em tal engano tonto.

O amar é como desjejuar
Depois de tirar sangue:
Livra do torpor,
Não mata.
E se dar a chance de amar de novo
– de SE amar de novo –
É como ver o universo nos olhos do outro
É encontrar em cada pessoa
Uma nova oportunidade de recomeçar
E menos uma de sofrer à toa.
É fazer descobertas,
E também se aperceber
Do quão raro e bonito
É, sequer, existir.

Eu costumava ver o universo nos seus olhos.

Não mais.

Feliz aniversário pra mim
– agora duas décadas, e ainda dois rins
(Mas sem um dos meus amores).



Pra Não Dizer Que
Não Falei das Dores
(e dos Amores)

18.OUT.2018

Caminhando e cantando
E seguindo a poesia:
Somos todos iguais
Na fadada chacina.
Lampadada na cara,
Face da covardia,
Caminhando e cantando
E seguindo a poesia.

Nas ruas há sangue,
Nas famílias, hipocrisia
São omissos fascistas,
Nossos tios e tias.
Nas igrejas me ditam
A atual nostalgia
De viver em silêncio
E alheia de alegria.

Meu irmão na mente
Dia após dia,
A raiva latente
D'uma lei de mentira,
Caminhando e cantando
E seguindo a poesia:
Ocultando quem sou,
Esperando minha sina.

Vem, vamos embora
Que o ódio não sabe ler
A saudade pouco importa
Se não se quiser mais viver.

Foste tu muito cedo,
Dor que desatina
Do sexto andar, medo,
Lá embaixo, gritaria,
Uma selva de pedra
Em muda apatia
E dois anos de falta
A respaldar ousadia.

Da intolerância nata,
A convivência oprimia,
De epifânicos temores,
Espasmo de agonia
Caminhando e cantando
E seguindo a poesia:
Tua inércia quedada
Naque'lajota fria.

Vem, vamos embora
Que o ódio não sabe ler
No bolso não tem nada,
Nem dinheiro p'ra beber.

Vem, vamos embora
Que o ódio não sabe ler
Quem ama, senta e chora
E espera p'ra morrer.

IANA MACIEL

Soneto Inglês II

31.DEZ.2018

Eis que o tempo seja uma borboleta
Voa, voa, voa após metamorfar
Tal qual brilho intenso violeta
Que jaz no rabo fogo sobre mar:
O espetáculo ensurdecedor
Torna-me mais uma vez alheia
De estados de multicolori-dor,
Bem como nessa solitária ceia.
Distintas fotografias vos trono
Neste portal que abriu meu armário
E selam as sombras del abandono.
Entretanto, cá o que faço no diário:

Sacudo, só, a flâmula pela haste
Pois o amor fica, e vós não ficastes.

IANA MACIEL

Recordações da Casa dos Mortos

19.ABR.2019

Desculpas não podem me salvar agora
Foi-se a era em que estive mundo afora
Jazo aqui em minha inerte disformia
Tal qual quando pulei
(Enquanto minha irmã dormia).
Espero que um alô baste, em todo caso,
Pra recordar quem ainda se mantém acordado
E rememorar aos que então não se perdoam
Por eu ter largado os dados.

Desculpas não podem me trazer de volta
E me solidarizo por quem não se absolta
A sexta é santa, mas eu nunca fui
E ninguém há de julgar minhas paixões
Senão, talvez, Jesus.
E não teria, eu acho, melhor feriado
Do que este um dia ambientado no Calvário:
Talvez eu tenha cuspidado na cruz,
O que culminou naquele doloroso cenário.

Desculpas não podem acelerar a minha paz
Mas me assegurar de que a culpa ficou pra trás:
Vinte e oito anos hoje completos
Na lembrança dos que eu amo
— e não, não são apenas uns seletos —
Trouxeram-me (e a psicografia da caçula ocupo).

Festejem tanto quanto eu faria, em grupo
E, lendo isto, caros amigos,
Escutem-me ouvir que os desculpo.

Desculpas podem fazer o mundo girar.



IANA MACIEL

Poema de Amor Ao Morto

15.AGO.2019

Querido,

Na lírica esta que escrevo-lhe hoje, eu farei
uma declaração. Também a você, é claro.
Não só. Neste poema, eu cantarei
aos amores que me restam ao faro.
Dato-lhe de mais um dia quinze duro,
de álgido aniversário pouco habitado,
donde contabilizo sobretudo em apuros
as minhas perdas e ganhos.
Eis o que tenho notado:
eu ando pensando sobre as coisas
que perdemos. Pergunto-me pra onde
elas vão. Pra onde, afinal, você foi?
Eu ainda não a perdi, mas ao bonde.
Daquele grupo, que não sou mais membro,
em mim não há remorso, sequer ira,
e isso porque quando olho para ela, me lembro
que o ar não apenas existe, mas se respira.
E inspira. E não pira —eu pirei nesta semana,
disse-me o sobe e desce do seu peito.
E, dos sonhos que dele me emana,
permaneço inquieta, à noite, no leito.
Nesse lugar cheio de desconhecidos,
fico feliz que eu e ela respiremos o mesmo ar.

O mesmo ar que você respirou. Eu lido
com o luto diário em busca do amar
— e talvez, só talvez, eu o tenha achado.
Não uma, nem duas. Foram muitas.
Mas passa. O amor vai, deixa legado,
deixa-me aqui. Talvez essa seja fortuita.
Talvez eu deva mudar o destinatário
desta estrofe desritmada. Talvez
seja importante e, sobretudo, válido
memorar mais do que uma — duas ou três.
Em todo caso, permito-me aqui
contar-lhe da recente perda nossa.
Já fazem dias que ela está junto a ti.
Se foi a minha irmãzinha. A vossa.
Coincidência, veja só: os seus pulmões falharam.
O coração era grande demais, disse o doutor,
tanto que os brônquios estrangularam.
A mim, parece-me que cresceu de tanto amor.
Eu fiz um carimbo da patinha dela,
e penso em tatuá-la para vencer sua morte.
Eu olho através do vidro, pela janela.
É São Paulo. Poluição e luzes fortes.
Estou sozinha em casa. Sem fofuras
peludas com insônia indo beber água.
A minha mãe dorme ali, mas não perfura
minha solidão. De você, não guardo mágoa.
Procuro por uma estrela. Eu gostaria
que você me dissesse onde está agora—
eu sei que está morto. E, na alegoria
da dor, percebo ficar escuro lá fora.
Sinto falta de você e do nosso cão.

Você está aí, eu sei. Em algum lugar.
Tem alguma coisa de nós que só não desaparece,
muito além das cinzas. Eu te deixaria entrar.
Com a pulseira que encontrei no seu quarto
— a colorida, que me ajudou ser eu mesma —
eu te contaria. Você até ficaria farto.
Falaríamos da primeira menção pronominal:
ela. Pessoal. Feminino. Específico alguém.
Um enlace inesperado de uma aventura sem final.
Dessa prosa, porém, reservo-te ao além.
E, é difícil para mim... Mas eu a deixaria entrar.

Kauê, você achava que não merecia o mundo,
mas na realidade o mundo é quem nunca te
mereceu.

Saiba que eu respiro por mim e por você.
(Pela Lilo também).

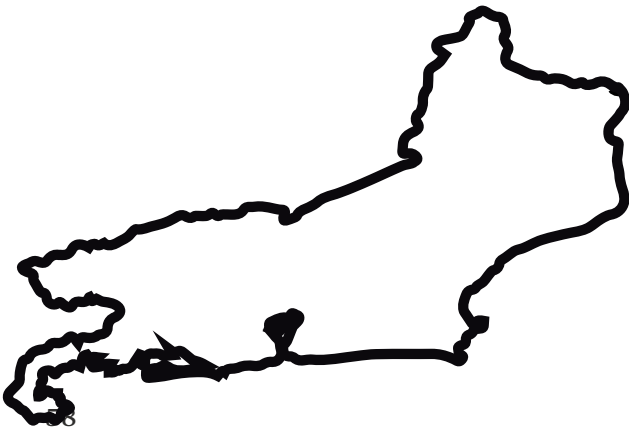
Saudosa,
a irmã que te ama e que hoje faz anos—Iana.

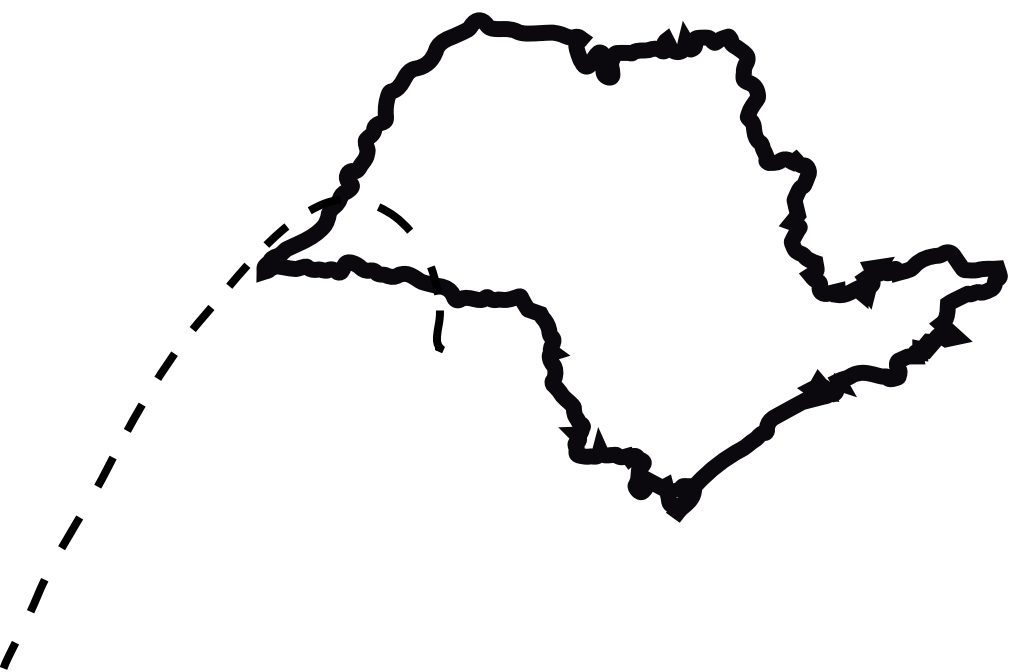
Anotações Sobre
o Pulmão e o
Meu Bem-Estar
Geográfico

02.OUT.2019

a adolescência foi difícil.
era calor. calor interiorano.
calor da pressão. do estigma, do fingimento
quente, abafado e seco.
trinta e três com sensação de quarenta.
os cigarros inflamados à garganta da rebeldia
não ajudavam.
foi difícil. inspirar era difícil.
queimava como as bitucas.
cada expirar doía o peito.
a vida pisava em mim. me *sufocava*. em itálico!
eu podia muito bem ser o atlas: carregava o mundo.
e eu precisava me lembrar
de soltar o gás carbônico,
mistura maldita aquela,
que empodrecia meus dentes,
densa tal qual a fumaça dos carros.
mas, no processo, não podia deixar o peso do
mundo ceder.

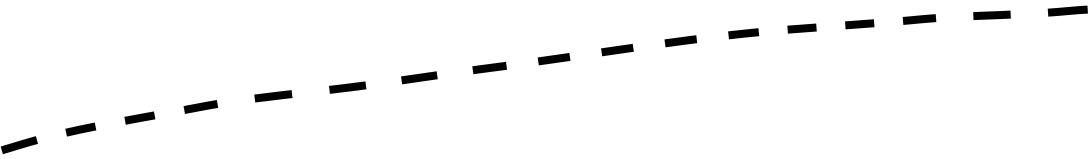
eu procurei por paz na promessa infantil.
se eu voltasse, o sentimento voltaria?
eu esperava que sim.
mas ele só foi embora. cada vez mais.
se afastando mais
e mais
até que eu não soube mais o que procurava.
o que me trouxera ali?
e, diante do clima litorâneo
—sol brisa do mar água salgada —
o seio familiar que para sempre sofreria
à falta do elemento mais alegre
implodiu.
havia ar demais lá.
lembrança demais. incerteza demais.
saudades não vividas.
decepção e culpa. muita.
então eu carregava o mundo
e também os sentimentos do mundo.
carregava os sentimentos do meu mundo.
o egoísmo era meu ou deles?






(sorocaba me sufoca;
o rio de janeiro tem ar demais.
eu engasgo)

é difícil se adaptar a essa falsa amplitude
atmosférica.
respirar deveria ser inconsciente!



eis que me encontro em são paulo
estática, mas viva.
meu peito sobe e desce sem a necessidade de
aparelhos respiratórios.
sou o meu pilar.
ajoelho-me sob o mundo de obrigações e coerções
não ditas.
sem onda, sem vento,
só marasmo
levada ao acaso
conformada ao inconformismo.
flutuo na (des)imensidão cinzenta
que nada carrega senão uma falsa sensação exata
de preenchimento.
eu obedeco ao mundo e o sustento.



em são paulo, sou agente
e paciente da minha
desgraça geográfica.
opressor e vítima.

espero que um dia eu
encontre imensitude e
saúde pulmonar
em algum lugar dessa vida.

sem obrigações.





IANA MACIEL

Rosa de Outubro

18.OUT.2019

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixar
fez um vazio em mim.
o vazio me levou
ao ímpeto de me preencher.
e no preencher,
transbordei.
transbordei tanto
que me faltou.
na minha falta,
me procurei.
e na procura por mim mesma,
me encontrei em outro alguém.
outro alguém este
que me viu.
me viu tanto
que não me quis.
e o não me querer
me reprimiu.
a repressão me fez
ceder à dúvida.
a dúvida gritava:
será que eu não basto?
mas me pareci bastar
diante daquela plateia.
plateia esta que me aplaudiu,
embora eu não tenha me importado.
só me importava
aquela pessoa ali.
ali ela esteve,
mas nenhuma iniciativa tomou:
se ateve à iniciativa passiva de ser
vítima do meu show.
e disse depois: “bons shows
são como céus estrelados”.

eis que olhar pro céu estrelado
me lembrou você.
mas você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixou—
e não foi pétala a pétala.
mas pétala a pétala
eu me acostumo.
me acostumo com tantos outros,
tantos outros que me deixam
assim como você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou.
você me deixou há 3 anos.
há 3 anos você me deixou,
rosa de outubro.

rosa de outubro,
você me deixou há 3 anos,
e parece que faz 3 anos
que falta uma parte de mim.

acho que uma parte de mim era você,
rosa de outubro.

IANA MACIEL

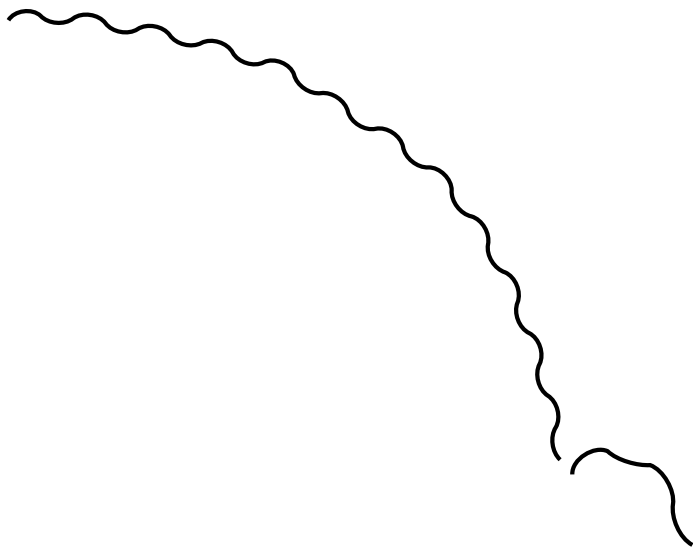
Quadrinhas de Quarentena

19.ABR.2020

batatinha, quando nasce,
se esparrama pelo chão.
meu irmão, agora em cinzas,
já não lhe chama a atenção.

ele é mera memória,
já deitou-se no caixão.
carreguem-no, amigos,
sobretudo no coração.

as velas há muito se apagam,
os brigadeiros seriam em vão.
nesse quarto aniversário ido,
restam-nos memórias de emoção.



batatinha, quando nasce,
espalha a rama pelo chão.
nesses tempos difíceis,
queria eu o meu irmão...

IANA MACIEL

Chove Chuva

15.AGO.2020

chove chuva.
chove sem parar.
parou por muitos meses;
espero que agora fique.

chove, chuva.
chove todo agosto.
e choveu com gosto!
vinte e duas vezes
choveu.

chove, chuva
eu chovi hoje.
reguei minha
plantação de paz
com um pouco
de desespero.


chove, chuva,
chove tudo
que tem pra chover.

e chove um pouco mais.

e não para.

chove, chuva.
risca minha janela.
molha a sombra
dos meus olhos.

chove, chuva,
lá fora.



bem longe de mim.
alguns metros,
diversas dimensões.

chove lá fora.

aqui dentro,
continuamos iguais.

e chove.
chove chuva.
chove um pouco mais.

não sei você,
mas
eu chovo.

aí chove?

pois aqui
chove chuva.

chove, chuva,
chove
sem parar.

IANA MACIEL

Nirvana

18.OUT.2020

eu me pergunto
o que você pensaria
se estivesse aqui
agora.

são paulo.
dezoito de outubro
doismilevinte:
duzentos e dezessete
dias em casa.

os carros cantando ao longe
e o som do bate-estaca
do edifício em construção ao lado
irrompendo da minha janela.

saudade do sol,
dos cachorros,
dos amigos.
saudade da rotina de essipê.
e você poderia ser o terceiro elemento
desses trinta e oito metros de apê.

mas você ficou lá.
quatro anos antes.
no chão de uma varanda.
impedido por uma massa de concreto
que tragicamente se pôs de frente
com seu voo.

sorocaba, dezoito de outubro.
doismiledezesseis.

foi-se todo:
supressão
do desejo
(e do sofrimento)–
não mais individualmente
consciente.

que complicado deveria ser,
penso eu.

não era nem o ano da pandemia...

mas você só queria se extinguir.



IANA MACIEL

Tudo Que Eu Queria

19.ABR.2021

Eu tive um sonho:

Eu tinha tudo que eu queria—
pessoas, lugares, objetivos,
e sono ao fim do dia.

Eu tinha você. Junto.

Recentemente, vivo sob uma
constante busca por estímulos
(Sentimentos exatos, eu diria)
mas com o mundo do jeito que tá,
tá difícil ter algum.
Por ora estou aqui,
Perdendo tempo,
Sendo que tudo que eu queria
era voltar no tempo.

Faz tempo que a gente não conversa.

Hoje eu te trouxe poucas palavras.
Na falta de estímulos,
tá difícil de ter algo pra falar.

Eu nunca fui muito de aniversários,
Mas tudo que eu queria hoje
era estar tendo estímulos
para comemorar suas três décadas.

Juntos.

IANA MACIEL

Morrer de Morte
Morrída
(o Nosso Buraco)

15.AGO.2021

quando você caiu,
fez-se muito mais do que
um buraco na varanda do vizinho
-você fez um buraco
na vida de muita gente.

quando você caiu,
você fez um buraco
em mim.

tem um buraco em todo aniversário.
todo ano que eu chego mais perto
da sua idade. todo ano
perto de fazer 25.

perto de ficar mais velha
do que o meu irmão mais velho.

tem um buraco em todo quinze de agosto,
em todo dezoito de outubro,
em todo dezanove de abril.

tem um buraco em todo dia das mães.

quando uma mãe diz
que não tem medo da morte—

quando uma mãe de um filho
que se jogou do sexto andar,
por mais que tenha outra filha
pra cuidar,
fala de bom grado em
morrer de morte morrida,
você deve entender...
o que o buraco que você fez
foi mais embaixo.
foi bem fundo.

tem um buraco em todo dia dos pais.

tem um buraco no peito de não um,
mas dois. dois homens que
te ensinaram a ser homem.
que te falaram que homem não chora
e que não entenderam
quando você amou outros homens,
mas que hoje choram porque
no dia dos pais,
lhes falta o filho.

tem um buraco em todo natal.
em todo domingo.
tem um buraco em todas as suas famílias;
as que o fizeram,
as que o criaram,
e as que o acolheram.

hoje, completos 23,
eu faço alguns buracos na pele
(buracos que levam a sua caligrafia)
pra me lembrar
que depois dos 25,
vêm mais 25
e mais 25
e quiçá mais 25.

os meus e os seus
(porque o seu buraco eu vou levar pra sempre).

IANA MACIEL

Joelho Ralado

02.NOV.2022

há certas coisas que nunca me esqueço:
balão estourado,
primeiro assalto,
joelho ralado,
tragédia no asfalto.
18 de outubro de 2016.

a noite do 17 para o 18, na verdade.

(recentemente, junto de ressignificar uma música,
eu pude dar outro sentido a essa data.)

em meio a três que nunca serão uma,
uma que jamais será coisa alguma,
conto prazeres em mais dedos
do que cabem numa mão.
rasgo você na minha pele
igual eu rasgo meu coração; e
cedo beijos, flores e trigos a pessoas
que doem mais do que joelhos ralados no chão.

eu insisto em tirar a casquinha.
a ferida nunca sara.

ontem eu devaneei lembrando
o que o amor já fez comigo,
pra me lembrar do que o amor fez contigo.

você morreu de amor
–mas todo mundo morre um pouco de amor.
eu sigo morrendo. todos os dias.

eu cutuco a casquinha.
relembro a mim da ferida que nunca vai cicatrizar.

há certas coisas que não queremos esquecer.

(em dia de celebrar quem se foi,
celebro a mim, que fiquei.
hoje sei que a vida é mais
do que simplesmente sobreviver.)





IANA MACIEL

Deck Instável

22.FEV.2023

Há um ano,
estávamos aqui,
você de malas,
chorosa,
e eu dizendo:
— Filha,
está só começando.

Há um ano,
você chorava por amor.
Chorava
por uma garota
que não soube amar.
— Ela fez
a escolha dela.

E você rebateu,
dizendo que eu
não entendia.
Que eu não sofria.
E vociferou:
— Mãe,
você é fria.

Eu a olhei nos olhos
e uma lágrima escorreu.
Já era tamanha
a insensibilidade.
Eu desabei:
— Sou o que sou,
um deck instável.

Você ia ficar
um tempo com seu pai.
Mas não queria.
Mas ia, pois senão,
desabaria também:
— Desculpa, mãe,
mas é preciso.

E continuou
dizendo que não podia
lidar ali com a dor
de perder
mais um amor:
— Espero que saiba,
não é você.

E o exílio
tem um preço.
Você não estava
preparada para
desabafar com ele:
— Eu preferia
ficar aqui.

Frente a frente,
eu a disse
aos prantos
que se resolvesse
consigo.
— É seu pai.
O seu porto seguro.

Era o dia do meu
aniversário,
e você sequer lembrou.
E eu a levei
ao aeroporto:
— Boa viagem,
avisa quando chegar.

Você pegou suas malas
e me deixou.
Foi para Brasília,
ficou lá mais
de um mês.
— Liga pra mãe
alguma vez.

Ligou duas
ou quiçá três,
e depois cansou.
Retomou o juízo,
se apaziguou:
— Vou reaprender
a viver sozinha.

E viveu,
como viveu.
Bebeu do amor
e nele se perdeu.
Mas faltava o seu:
— Mãe, o que me falta
é amor próprio.

Há um ano,
estávamos aqui.
Você foi, e voltou
e hoje vai embora
de novo:
— Boa viagem,
avisa quando chegar.

E você entrou,
escondendo o choro,
olhos marejados,
mas sorriso
no rosto:
— Te amo, mãe.
Até agosto.

Fiquei lá
no portão de embarque
sentada, pensando
que fiz bom trabalho
apesar do pesar:
— O deck instável
serve ao resgate.

Então hoje
eu choro ao entregar
outro filho meu
ao mundo.
Mas sorrio:
— Minha filha
pode tudo.

IANA MACIEL

25 Velas / Maioridade

15.AGO.2023

Hoje fazem 25 anos
que eu existo.
E que maluquice tem sido
esse meu existir...
As primeiras oito velas
foram felizes,
Cercadas daquela juvenil paz,
Dos quais os obstáculos
quedavam ao papai.
Mamãe pensava os temas;
fazíamos, juntos, os docinhos,
chamávamos todo mundo
E não importava o cenário:
eu amava o meu aniversário.
Já as próximas dez
foram mais turbulentas.
Entre gritos, pescotapas
e golpes na tez,
fui da infância à adolescência
em um misto de rebeldia
e ingratidão.
Crescida à sombra
de poucos amigos,
um irmão que era um saco
e de parentes divorciados,
Esses dias-de-mim
pareciam sem sentido, enfim.
Ora, eu tinha medo
de não ser amada o suficiente!
E tanto tive,
que as próximas seis velas
não foram assim tão diferentes.
Na falta desse alguém
que me amava sem dúvidas,
Os quinze de agosto
Significavam nada senão lamúrias.

Então, fadada ao desgosto,
Retirei-me da posição de vítima
do meu próprio fracasso social:
Eu que não quis mais
Me enaltecer, afinal!
E hoje, diante de 25 velas,
sob uma solidão escolhida,
Vejo-me frente ao destino
da maioria moral.
Com as vinte e cinco
voltas solares completas,
Passo a viver além
de quem se foi num instante.
Hoje as velas me fazem,
de nós dois, a irmã mais velha.
E, nesse processo constante
da busca pelo meu auto-amar
Para me celebrar,
Penetro nessas ondas
como quem diz:
“Abra-te, Sésamo”
e meu corpo submerge nelas—
a partícula da água fria
tocando cada célula minha.
Eu estou viva.
Não sou feita de césio
mas sou reativa
como meu irmão também foi
E me pergunto,
Na imensidade azul de um mar,
De qual é o limiar
entre a diferença
de nossas reações.

Assim, bem de aprumo
com minhas questões,
Não deixo mais
elas me dominarem,
–Não deixo.
Emerjo das ondas
de pescoço desnudo,
sem notar que deixara lá
meu presente de debutante
E a lembrança infante
Dos passos tortos
em memória dos mortos.
Mas sigo também alheia
dos meus pensamentos
autodepreciativos, e
Renovada dessa teia
que já não me quer mais,
abraço os amigos,
aceito os amores que tenho
(tattoo-os na pele, inclusive)
E nesses 25 já idos,
Percebo-me, enfim, em paz.

IANA MACIEL

Leia-me
Antes de Ir

18.OUT.2023

Sete anos se passaram,
mas uma parte de mim ainda vive
Aqui dentro; aqui fora.
Lá fora,
Em profundidades abissais,
levada pelos rios aos mares,
e agora em partículas de plâncton.
Na mosca do cocô do cavalo do bandido,
na grama, nas bactérias ruminantes.
Nos batimentos. No ar. Nos brônquios.
Nos alvéolos pulmonares adoecidos
de um querido amigo fumante.
(Na sua ansiedade.)
Com ele. Com todos.
Com vocês.

Ainda que tudo tenha sido premeditado,
eu tenho pouco tempo
até os remédios fazerem efeito,
então leia-me com atenção:

Para minha mãe e a mulher da minha vida,
deixo as dores e as certezas
de ter criado um filho que foi tudo que foi,
enquanto deu para ser.
Se algo me fez, de algum jeito, ser forte,
foi vê-la enfrentando a vida de peito aberto,
assumindo as responsabilidades
de um filho bastardo
que depois veio a ser ovelha-negra,
Sem perder o gosto e a vontade
de ser a si própria.

Para meus dois pais,
o que me plantou e o que me fez crescer,
deixo o (re)aprendizado da masculinidade.
Depois de alguns socos na cara,
de camisinhas plantadas
e de um perfume mais doce do que o previsto,
faltaram as lágrimas à mostra de
um homem que chora.
Pois sim.
Homem chora.
Eu mesmo, chorei.

Para minha caçula, sangue do meu sangue,
deixo meu cordão de anjo da guarda
para ela ofertar ao mar no seu ritual cabal
de tornar-se a irmã mais velha.
Deixo, também, uma moeda de um dólar,
e as fortunas materiais da vida
de alguém que, como eu,
será desafortunado no amor.
(Agora eu sou o seu anjo da guarda pessoal.)

Aos meus demais irmãos,
deixo a curta memória e a imagem
de alguém que podia ter se atentado mais,
uma dica de um caminho a não seguir,
e também um pedido sincero de desculpas.
Olhem para outro lado e vão em paz.
Não sigam meus exemplos.

Aos meus primos e amigos,
que também eram irmãos,
deixo-lhes o tempo.
Ou melhor: controle dele.
Talvez inútil para materializar meu cheiro,
mas um receptáculo para evocar com carinho
a memória e a insanidade do meu riso.
Façam isso, e terão sempre a mim.

E, se tiver algo que eu ainda possa pedir,
leia-me antes de ir:
Eu não queria me acabar,
mas a vida me acabou,
embora o bom eu ainda sinta
através de quem ficou.
Eu sinto muitas coisas.
Eu sinto. Eu ainda sinto.

Eu sentia muito
—tanto que não pude mais sentir.
Eu **sinto** muito.
Eu sinto muito.

Agora, eu sinto tudo.

IANA MACIEL

Viver é Urgente

01.NOV.2023



era uma vez,
sozinha, de novo,
eu perdi os sentidos
e quis ir pra casa,
mas não havia casa para ir.
viver por mim mesma
não tinha muito um porquê.
fui indo assim,
sem tesão,
seguindo só
nesse mundão.
a cada novo abandono,
uma outra missão:
me reconstruir
em outro alguém
ou quedar à mercê
do abismo sufocante
da minha mente
indiferente?

pensar é frustrante.
limita a mim,
esse ser calejado,
torpe e insone,
sem fé num futuro distante.
penso, logo desisto;
resisto, logo venço.
e assim fui,
atravessei mares,
subi montanhas,
percorri lugares.
de grandes-verdes lagos
a exuberantes auroras,
na quietude
da minha própria história.

pensando muito,
sentindo muito,
e me amando um pouco,
e reaprendendo,
por mim mesma,
a respirar,
a sorrir,
a chorar, a sofrer,
a perder, a vibrar,
a jogar novo esporte,
a torcer pela sorte
e a temer,
dentre tantas coisas,
a morte,
e depois crer
nesse renascer
das minhas certezas,
sem estar certa,
de fato,
sobre o que vem depois.
enfim, é esse o viver.
imprevisível, inestático,
acompanhado e solitário,
de caráter dúbio:
com gosto de mar,
cheiro de gente
e som de ponto final
com um afinal de contas.
porque, enfim, viver é isso.
viver é urgente.

@ 2023, Iana Maciel

EDIÇÃO	<i>Iana Maciel</i>
ILUSTRAÇÃO	<i>Iana Maciel</i>
REVISÃO	<i>Iana Maciel</i>
PROJETO GRÁFICO	<i>Iana Maciel</i>
DIAGRAMAÇÃO	<i>Iana Maciel</i>

MACIEL, Iana
diálogos sobre morte e vida. – 1. ed.
– São Paulo, 2023.

IANA MACIEL

FONTE	<i>Alice</i>
PAPEL	<i>Offset 90 g/m²</i>
PÁGINAS	<i>112</i>
IMPRESSÃO	<i>Psi7</i>
TIRAGEM	<i>30</i>

Novembro de 2023

