

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

MARIALDA DE JESUS ALMEIDA

**COMUNICAÇÃO POÉTICA:
o caso *Eu me chamo Antônio***

São Caetano do Sul

2017

MARIALDA DE JESUS ALMEIDA

**COMUNICAÇÃO POÉTICA:
o caso *Eu me chamo Antônio***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Inovação

Linha de pesquisa: Linguagens na comunicação: mídias e inovação

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Rossetti

São Caetano do Sul

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

ALMEIDA, Marialda de Jesus.

Comunicação Poética: o caso *Eu me chamo Antônio* / Marialda de Jesus Almeida. São Caetano do Sul: USCS/Programa de pós-graduação em Comunicação, 2017.

128 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Rossetti

Dissertação (Mestrado) – USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2017.

1. Comunicação poética. 2. Inovação. 3. Eu me chamo Antônio. 4. Redes sociais digitais. 5. Semiótica.

REITOR DA UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL

Prof. Dr. Marcos Sidnei Bassi

Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa:

Prof.^a Dr.^a Maria do Carmo Romeiro

Gestora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação:

Prof.^a Dr.^a Priscila Ferreira Perazzo

Dissertação defendida e aprovada em 14/02/2017 pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.^a Dr.^a Regina Rossetti (orientadora/USCS)

Prof.^a Dr.^a Bárbara Heller (UNIP)

Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso (USCS)

AGRADECIMENTOS

A Deus. À USCS pelos 16 anos de vivência e desenvolvimento profissional e especialmente ao Magnífico Reitor, Prof. Dr. Marcos Sidnei Bassi, por propiciar minha participação nesse competente programa de capacitação docente, cedendo bolsa de estudos e, principalmente, pela grande oportunidade de adquirir ricos conhecimentos. À Prof^a. Dr^a. Regina Rossetti, minha orientadora, por sempre indicar o caminho da pesquisa, com sabedoria, prontidão e verdade e ao Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso, por todo auxílio, paciência, amizade e pelas aulas de semiótica. A Pedro Gabriel, autor do objeto de estudos desta pesquisa, que se mostrou acessível e colaborou com informações para análise. À Rita de Cássia Donato dos Santos, colega de sala que virou amiga para vida. À Paula Venâncio, Paulo Roberto Mendes, Marina Watanabe sem os quais não teria motivação para ingressar no mestrado. À Maria Aparecida Vicente dos Santos e ao Prof. Paulo Deliberato, amigos que me deram forças no percurso e na reta final deste curso. Ao corpo docente do PPGCOM e da Escola de Comunicação da USCS, mentores que irrigaram o meu sonho de ingressar na área acadêmica. A todos os professores, colegas de trabalho e colegas de sala do mestrado que estiveram ao meu lado e me incentivaram nesses últimos dois anos. À minha mãe Marise e minha irmã Izabel, pelo apoio e paciência. À poesia, onde encontro refúgio.

nalgum lugar em que eu nunca estive, alegremente além
de qualquer experiência, teus olhos têm o seu silêncio:
no teu gesto mais frágil há coisas que me encerram,
ou que eu não ousa tocar porque estão demasiado perto
teu mais ligeiro olhar facilmente me descerra
embora eu tenha me fechado como dedos, nalgum lugar
me abres sempre pétala por pétala como a Primavera abre
(tocando sutilmente, misteriosamente) a sua primeira rosa
ou se quiseres me ver fechado, eu e
minha vida nos fecharemos belamente, de repente,
assim como o coração desta flor imagina
a neve cuidadosamente descendo em toda a parte;
nada que eu possa perceber neste universo iguala
o poder de tua imensa fragilidade: cuja textura
compele-me com a cor de seus continentes,
restituindo a morte e o sempre cada vez que respira
(não sei dizer o que há em ti que fecha
e abre; só uma parte de mim compreende que a
voz dos teus olhos é mais profunda que todas as rosas)
ninguém, nem mesmo a chuva, tem mãos tão pequenas
(e.e.cumming – 1894-1962 – poeta norte-americano precursor
da poesia concreta – tradução: Augusto de Campos).

RESUMO

Considerado o segundo livro mais vendido de 2014, a análise da obra *Eu me chamo Antônio* (2013) se dará com base em Yin (2001), sendo esta análise classificada como um estudo de caso único holístico, por tratar-se de uma investigação empírica. Os procedimentos de coleta de dados abrangem revisão bibliográfica, entrevista em profundidade (DUARTE, 2014) com o autor do livro e análise documental de redes sociais na Internet (Facebook, Twitter e Instagram) e semiótica (SANTAELLA, 2002). O objetivo desta pesquisa é indicar os possíveis aspectos comunicacionais deste livro, que, antes de ser publicado, passou pelo crivo das redes sociais *on-line* de maneira fragmentada (postagens das fotos dos guardanapos) e angariou seguidores, cujo engajamento das redes sociais digitais o encaminhou para as livrarias. O autor, que sempre fez do Bar Lamas (RJ) seu escritório de criação, apostou o triunfo de suas postagens nessas mídias para criar subprodutos para divulgação de sua marca. No entanto, é imperativo destacar que o caráter visual e verbal dessas poesias pode ter motivado seu exulto, já que foram encontradas similaridades de seus traços na poesia experimental do século XX. Na análise da entrevista com o autor, ficou evidente a influência verbal de Mia Couto, assim como a visual de André Dahmer, nas poesias visuais deste livro. E a verdade enraizada no egoísmo no processo criativo do autor é o que emprega caráter único à sua obra, assim como, à luz da Filosofia, foi desmitificada uma possível aproximação entre Pedro (autor) e Antônio (personagem). As letras desenhadas, as incontáveis interpretações e a possibilidade de ler de duas formas foram o *corpus* para a análise via semiótica peirceana, especificamente no que tange à iconicidade, em que foi possível considerar, que ler apenas um poema visual de uma página, de forma individualizada, poderá sugerir uma mensagem de introspecção ao leitor, no entanto, uma leitura mais atenta poderá, a partir dos diversos signos que compõem esses poemas, gerar objetos diversos por meio dessa narrativa que não possui uma unidade visual. Por esse caráter da dualidade de leitura, é possível caracterizá-la nas categorias de Rossetti (2013) como “transposição”, pela adaptação de dois gêneros de decodificação desses poemas em um mesmo suporte.

Palavras-chave: Comunicação poética. Inovação. Eu me chamo Antônio. Redes sociais digitais. Semiótica.

ABSTRACT

Taking into account the second mostly sold book in 2014, the investigation of the work “Eu me chamo Antônio” (2013), is going to be based on Yin (2001), this analysis being classified as a study of a unique holistic case, because it’s an empirical investigation. The procedures to collect data encompass bibliographic revisions, deep interviews (DUARTE, 2014) with the author of the book and documental analysis from social media and network on the internet (Facebook, Twitter and Instagram) and also semiotics. The main purpose of this research is to indicate possible communicational aspects of this book, which, before been published, was judged by the sieve of on line social media in a shattered manner (photo postings of napkins) and joined followers, that was engaged by the social digital media in such a way that the book was sent to the book shops. The author, that has always made from Bar Lamas (RJ) his own creation office, has bet on the triumph of his postings on the digital and social medias to create by-products to spread his mark. However, it is imperative to highlight that the visual and verbal character about his poetry may be driven by his rejoice, since there were found similarities of his features in experimental poetry on the 20th century. During the analysis of the enterview with the author, it became evident Mia Couto’s verbal influence as well as the visual influence of André Dahmer, on the visual poetry of this book. The truth rooted in the selfishness of his creation process, which gives a unique feature to his work, such as ,under the light of Philosophy, a possible approach between Pedro(the author) and Antônio (the character) was demystified. The letters drawn, the uncountable interpretations and the possibility to read the same material were the corpus to the semiotic of Peirce , specifically in terms of iconicity, ,in which was possible to considerate that reading only one visual poem of one page, in an individualized manner, may suggest a message of insight to the reader, however, if it is read carefully, a variety of signs that compose these poems may result in a diversity of objects by means of this narrative that does not contain a visual unity. For this dubious reading feature it is possible to put it into Rossetti’s category (2013) as transposition, for the adaptation of two genres of decryption of these poems on the same comprehension.

Keywords: Poetic communication. Innovation. Eu me chamo Antônio. Digital social networks. Semiotic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pedro Gabriel no Bar, criando suas ilustrações	24
Figura 2 - Eu me chamo Antonio (Livro).....	24
Figura 3 - Letras desenhadas.....	30
Figura 4 - Diversos tipos de signos que se relacionam (ilustração, letras, fotografia)	30
Figura 5 - Poema "O Ovo", de Símiás de Rodes.....	35
Figura 6 - <i>Un Coup de Des</i> (Stéphane Mallarmé)	36
Figura 7 - Poema com a temática de Guerra, de Filippo Tommaso Marinetti	37
Figura 8 - Caligrama de Appolinaire	37
Figura 9 - Poema Óptico, de Man	38
Figura 10 - Poema de Michel Otthoffer	38
Figura 11 - Poema de Krutchônikh, 1913.....	39
Figura 12 - Ronde Tzigane Dans les Steppes Russes (Fragmento), de Isidore Isou	39
Figura 13 - Silencio, 1954	42
Figura 14 - Ronaldo Azeredo, Velocidade (1958)	42
Figura 15 - Trecho de <i>Ursonate</i> , de Kurt Schwitters, 1922-1927.	43
Figura 16 - <i>Typo-collage</i> de Gerhard Ruhm.....	43
Figura 17 - <i>I am that I am</i> (trecho da versão de computador) de Brion Gysin (1965)	44
Figura 18 - Página de Sweethearts. Emmett Williams, 1967	44
Figura 19 - Lamberto Pignotti (1965).....	44
Figura 20 - <i>Life</i> , Décio Pignatari (poesia semiótica)	45
Figura 21 - Alcance nas redes sociais <i>on-line</i>	51
Figura 22 - Divulgação da capa de celular da parceira Pau Brasil.....	53
Figura 23 - Divulgação de camiseta do Dia dos Pais do parceiro Use Reserva.....	54
Figura 24 - Poema em que o autor utiliza um provérbio.....	61
Figura 25 - Traços da ilustração de Pedro Gabriel.....	64
Figura 26 - Traços da ilustração de André Dahmer.....	65
Figura 27 - Craig (Retalhos, 2009).....	65
Figura 28 - Antônio posicionado como Pedro Gabriel	68
Figura 29 - Divulgação do novo livro de Pedro Gabriel na Página do Facebook do Café Lamas.....	74

Figura 30 - Pedro Gabriel no Bar Lamas onde cria suas poesias	77
Figura 31 - “A palavra nasceu da necessidade de falar. O silêncio ainda está em gestação.”	86
Figura 32 - “- Olá, como você se ama?”	92
Figura 33 - “Invista nos amores à primeira vista.”	95
Figura 34 - “Coragem: você tem cinco medos em cada não.”; “-Olá, como você se ama?”	95
Figura 35 - “De agora em distante, aproxime-se.”	96
Figura 36 - “Amores sempre vêm e vão, mas nunca vêm em vão.”	100
Figura 37 - “Passei da mágoa pro vinho.”	103

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Primeiros marcos na fusão entre visualidade figurativa e poesia.....	35
Quadro 2 - Vanguardas.....	37
Quadro 3 - Movimentos.....	42
Quadro 4 - Modos categóricos tricotômicos dos signos peirceanos.....	87

SUMÁRIO

Introdução	14
Problematização	15
Objetivo.....	16
Justificativa / Contribuição	16
Delimitação do estudo.....	17
Vinculação à Área de Concentração e à Linha de Pesquisa	18
Metodologia	19
Capítulo 1 <i>Eu me chamo Antônio, do guardanapo ao livro</i>.....	22
1.1 <i>Eu me chamo Antônio, o livro</i>	23
1.1.1 <i>Eu me chamo Antônio: poesia ou prosa?</i>	27
1.2 Processo de criação.....	32
1.3 Poesia Visual	34
1.3 Internet como meio de divulgação	47
1.5 Subprodutos.....	52
CAPÍTULO 2 - <i>Antônio por Pedro</i>.....	55
2.1 Metodologia: entrevista em profundidade	55
2.2 Influências: literárias, visuais e biográficas	59
2.3 Processo criativo: egoísta e analógico.....	70
2.4 Redes sociais <i>on-line</i> : divulgação	76
2.5 O livro: <i>Eu me chamo Antônio</i>	80
CAPÍTULO 3 – <i>Análise do Livro Eu me chamo Antônio</i>	84
3.1 A semiótica peirceana como método	85
3.2 Semiótica peirceana na literatura e a iconicidade	85
3.3 Análise da visualidade semiótica em <i>Eu me chamo Antônio</i>	91
Considerações finais	106
Referências	112
APÊNDICE A	122

Introdução

Como sou formada em Letras e trabalho com texto, tenho um grande apreço por Literatura, especificamente, por poesia. Sendo assim, todas as manifestações dessa modalidade de arte me interessam, desde Fernando Pessoa até os desconhecidos do grande público. Também por ser, desde 2009, usuária assídua de mídias sociais, o tema a ser tratado nesse projeto é atraente para esse período em que há nas redes sociais muitos novos poetas disseminando seus trabalhos por meio da Internet. Dentre todas as produções atuais, o objeto de estudos escolhido para esta pesquisa, especificamente, chamou-me atenção.

Dessa forma, este estudo originou-se da observação e inquietude dessa mestrandia pelo grande alcance de público, em um período breve – menos de dois anos –, da poesia registrada como *Eu me chamo Antônio*, inicialmente, publicada nas de redes sociais *on-line*.

Pedro Gabriel, autor desses poemas, em outubro de 2012, cria a personagem Antônio em guardanapos e a publica nas redes sociais da Internet e, em menos de um ano, ganha muitos seguidores¹, fato que o encaminha a lançar o primeiro livro, com o mesmo nome, em 2013, pela Editora Intrínseca (instalada na cidade de São Paulo - SP).

Como depõe Pignatari (2006, p. 19) “[...] todo poema [...] é uma aventura planejada”, assim, medir poesia não é uma tarefa fácil. Dessa forma, para maturar essa inquietude da popularização desse livro impresso², optou-se por estudar a comunicação poética no livro *Eu me chamo Antônio*, assim como o seu meio de difusão e as possíveis influências e escolas literárias que o autor dessa poesia utiliza-se para elaborar sua obra.

Para dar suporte à resposta da pergunta dessa pesquisa, que será descrita nos próximos subitens, a metodologia está centralizada em um estudo de caso único

¹ De 2012, quando a página começou a ser conhecida por anônimos, até novembro de 2013, quando do primeiro contato presencial de Pedro Gabriel com seus seguidores, a *Fanpage* do Facebook já reunia 380 mil seguidores (hoje – início de 2017) está com a marca de 1 milhão). Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blog/2013/11/galeria-pedro-gabriel-autografa-eu-me-chamo-antonio-norio/>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

² É importante afirmar nesse momento do trabalho que o objeto de estudos é o livro impresso *Eu me chamo Antônio*, publicado em 2013, partindo do princípio de que todos os componentes anteriores à sua publicação são parte dele: a biografia de Pedro Gabriel, suas influências, o guardanapo elaborado no bar, as postagens desses guardanapos na Internet (como meio de divulgação) e a publicação do livro.

holístico, que permitirá o uso de revisão bibliográfica sobre poesia visual, redes sociais, processo criativo; a observação de documentos publicados sobre a obra nas redes sociais digitais (Facebook); entrevistas concedidas e publicadas na Internet, assim como entrevista respondida exclusivamente para esta pesquisa por Pedro Gabriel e análise semiótica do próprio livro aqui analisado. Tanto a análise da referida entrevista para esta pesquisa quanto a análise de determinados poemas do livro com base nos estudos semióticos peirceanos buscarão responder à pergunta problema e ao objetivo desta investigação.

O que, possivelmente, faz desse livro diferente é o seu processo criativo. Para esse livro ser lançado traçou-se um percurso da obra em si (guardanapo) até o livro impresso, entre esses extremos da trajetória há ainda a fotografia e a publicação em rede social *on-line*. Esse caminho será aprofundado por meio de revisão da literatura e atestado na análise da entrevista.

Destarte, da origem ao objetivo final há um grande passo, ou ainda, passos desafiadores, pois os lugares para poesia na contemporaneidade têm se estabelecido também por meio de postagens ou de uma relação mais intensa com o eletrônico. Pedro Gabriel elabora sua arte em guardanapo, suporte material que perpassa a Internet e retorna para o impresso. Assim, há um diferencial que destaca essa obra em meio às outras manifestações de arte.

Sendo assim, por tratar-se de análise do caráter da iconicidade da visualidade da poesia do livro em questão e todo seu potencial comunicacional, esta pesquisa está relacionada à linha de pesquisa “Linguagens na comunicação: mídias e inovação”.

Problematização

As especificidades contidas na natureza de múltiplas interpretações do livro *Eu me chamo Antônio* são elementos que fazem parte da construção dessa obra e são eles que possivelmente levarão à resposta do problema desta pesquisa:

- estudo do percurso desprezioso que o guardanapo ilustrado por Pedro Gabriel fez do Bar Lamas – sua efetiva criação – às livrarias;
- mediação das redes sociais *on-line* na divulgação dos guardanapos na Internet – sem as quais não teria alcançado o grande número de vendas;

- potencial comunicacional de cada guardanapo disposto com diversos elementos (fotos, cores, texturas) nas páginas do livro, caracterizados na comunicação poética com influências de vanguardas, escolas literárias e poetas e ilustradores contemporâneos; a história do próprio autor que serve como inspiração para o ser da personagem;
- concomitante à unicidade do guardanapo uma narrativa literária da personagem Antônio é construída e novos sentidos são dados à obra.

No sentido de investigar uma parte do todo desse universo pelo qual o livro é gerado e se instaura, tem-se como pergunta-problema: quais são os possíveis aspectos comunicacionais da poesia visual no livro *Eu me chamo Antônio*?

Objetivo

O objetivo principal desta pesquisa é indicar possíveis aspectos comunicacionais da poesia visual no livro *Eu me chamo Antônio*.

Os objetivos secundários são:

- identificar as influências literárias, visuais e biográficas;
- localizar o papel das redes sociais *on-line*;
- caracterizar o processo criativo do autor.

Justificativa / Contribuição

De acordo com Lemos (1997, p. 21), “[...] a arte exprime sempre o imaginário de sua época”. Assim, as manifestações artísticas, sejam elas no campo das artes plásticas, da música ou da literatura, podem transformar em fantasioso o real. E, a obra aqui estudada adquire reconhecimento em um momento em que a tecnologia e as redes sociais da Internet estão em contínuo avanço, embora nem todos tenham acesso a essas mídias, é realidade que todo esse aparato disponível é canal global para divulgação dessa arte. Ainda que os guardanapos elaborados por Pedro

Gabriel no Bar Lamas³ sejam estritamente artesanais, sua popularização só aconteceu pela divulgação nas redes sociais *on-line*.

O mesmo autor descreve de modo que justifica o papel da Internet na divulgação da arte na atualidade, visto que sem ela, possivelmente, os guardanapos não teriam chegado ao grande público:

A utilização das novas tecnologias pela arte, aliando informática e meios de comunicação, vai constituir o que podemos chamar de ciberarte, cujos exemplos mais importantes são a vídeo-arte [...], o multimídia, a robótica e as esculturas virtuais [...], a arte holográfica e informática (imagens de síntese, poesias visuais, internet e suas home pages, arte ASCII, smileys, exposições virtuais), a realidade virtual e, obviamente, a dança, o teatro e a música tecnoeletrônica (LEMOS, 2008, p. 222).

Por ser um trabalho de cunho atual mediado pelas redes sociais da internet e de linguagem tão particular, a contribuição à comunidade acadêmica possivelmente se dará no sentido de ampliar e aprofundar os estudos sobre processo de criação e comunicação poética envolvendo o uso de mídias sociais na contemporaneidade. A contribuição social dessa pesquisa pode remeter ao esclarecimento desse produto que possui caráter analógico, mas que conversa com outras mídias para se efetivar, e, ainda, pode dar subsídios para elucidar sua linguagem peculiar, que embora tenha a poesia como cerne (estilo que a tornou conhecida pela Internet), pode ser caracterizada pela possibilidade de duas leituras: 1. em uma poesia visual há um universo de possibilidades de interpretações; 2. todas as poesias juntas narram a história da personagem Antônio.

Delimitação do estudo

Esta é uma pesquisa de Comunicação delimitada na linguagem poética, com enfoque na comunicação visual analógica divulgada por meio da cultura midiática. A partir de um mapeamento da área em seus territórios e interfaces, o destaque é que “o meio é a mensagem”, conceito desenvolvido por McLuhan (1974, p.10,11), em que o autor afirma que, na era eletrônica, “o ‘conteúdo’ deste novo ambiente é o velho ambiente mecanizado da era industrial”.

³ Bar e Restaurante do Rio de Janeiro; local escolhido pelo autor da obra analisada como “escritório” para suas criações.

O escopo deste trabalho é o livro *Eu me chamo Antônio*, publicado em 2013. Sendo assim, a partir desta obra, que caracteriza-se na metodologia como estudo de caso único holístico (YIN, 2001), ramificações que a construíram serão analisadas, como, por exemplo, o processo de criação analógico e o sucesso alcançado na Internet que ocasionou a venda de mais de 150 mil exemplares.

Vinculação à Área de Concentração e à Linha de Pesquisa

Este estudo está vinculado à linha de pesquisa “Linguagens na comunicação: mídias e inovação”, visto que foi analisada a poesia visual e seus aspectos comunicacionais dentro do universo da obra *Eu me chamo Antônio*, publicada em 2013. De acordo com Rossetti (2013, p. 63), “A inovação como *fenômeno* social, englobando dimensões tecnológicas e simbólicas, é algo presente na sociedade contemporânea midiaticizada.” A autora continua sua explanação descrevendo que “[...] como objeto de discussão acadêmica, a inovação não apresenta uma definição unívoca, pois muitos são os entendimentos possíveis acerca deste conceito e maior ainda o número de termos correlatos.” (ROSSETTI, 2013, p. 63). Assim, a inovação foi dividida por categorias que, segundo Rossetti (2013, p. 66), “[...] são instrumentos conceituais de investigação das coisas e de expressão linguística”.

Pelo caráter da dualidade de leitura da obra aqui estudada, é possível caracterizá-la nas categorias de Rossetti (2013, p.70) como “transposição”, visto que

[...] é a passagem de um gênero a outro, de um sentido a outro. Trata-se de transpor fronteiras, percorrer distâncias que separam o original daquilo que foi transposto (Benjamin, 2011). A transposição é um ato que pode gerar inovação, e pode favorecer o surgimento de novas qualidades e propriedades que não existiam no gênero de partida e que são trazidas à luz no gênero de chegada, tal qual um processo tradutório ou de recriação. Tratam de transposições pensadas como arranjos ou adaptações de gêneros, de mídias e de sentidos. Tais arranjos implicam mudanças nas linguagens e, ao mesmo tempo, promovem inovações de formato, sintaxe ou conteúdo. Termos próximos: transverter, adaptação, transportação.

A inovação de formato é percebida nesta obra, já que o leitor pode buscar tanto em apenas um poema visual a sua leitura (como o próprio autor da obra informou na entrevista – concedida para esta pesquisa –, como uma espécie de “mensagem do dia”), quanto o leitor poderá interpretá-la como um romance, como é indicado na apresentação do livro.

Metodologia

Trata-se de um estudo de caso único holístico (YIN, 2001), fundamentado pela “unidade única” de análise, o livro *Eu me chamo Antônio*, de natureza qualitativa em nível predominantemente exploratório e com elementos descritivos (GIL, 1999). O delineamento da pesquisa é documental. Os procedimentos de coleta de dados envolvem revisão bibliográfica, entrevista em profundidade (DUARTE, 2014) com o autor do livro e análise documental de redes sociais na Internet (Facebook, Twitter e Instagram) e semiótica (SANTAELLA, 2002) da obra impressa.

Segundo Yin (2001, p. 32), “[...] o estudo de caso é uma inquirição empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto de vida real, quando a fronteira entre o fenômeno e o contexto não é claramente evidente e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas”.

A especificidade do caso *Eu me chamo Antônio* se dá por meio de um processo mediado pela poesia visual desde a sua concepção em guardanapos feitos sempre no mesmo bar no Rio de Janeiro, perpassando a sua popularidade na Internet – meio de divulgação das ilustrações – até a publicação e sucesso do seu livro, objeto de estudo desta pesquisa.

Importante, nesse momento, é esclarecer que o objeto de estudo é o livro, pois, além de ser o único nesse processo que contém toda potência comunicativa dos seus poemas (que têm como suporte o guardanapo e ganhou popularidade na Internet), é o resultado inicial (já que depois o autor lança mais dois títulos) do processo de produção de suas ilustrações em guardanapos no Restaurante e Bar Lamas, que foram divulgados na Internet e consolidados na obra impressa.

Esse processo implicou na classificação deste estudo de caso como “projetos de caso único holístico – unidade única de análise” que é “[...] justificável em situações onde o caso representa um teste crucial da teoria existente; o caso é um evento raro ou exclusivo ou o caso serve a um propósito revelador” (YIN, 2001 apud DUARTE, 2014, p. 227).

A escolha desse método de pesquisa se deu pelo fato do tema desse estudo ser recente e pouco explorado, como aponta Gil (1999, p. 43):

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em

vista, a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. [...]. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de casos. [...]. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis.

Dessa forma, a amostragem, por não se fundamentar em leis estatísticas, é classificada como não probabilística (GIL, 1999, p. 101). Sendo assim, a obra *Eu me chamo Antônio* (postagens da Internet e livro impresso) e seu autor (entrevista em profundidade) compõem o conjunto de amostra e sujeitos dessa pesquisa.

Definida a amostragem, iniciou-se a pesquisa bibliográfica, “desenvolvida com base em material constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44). Objetivou-se com essa modalidade de pesquisa que o conhecimento sobre o tema seja aprofundado. De acordo com Gil (2002, p. 59):

A pesquisa bibliográfica, como qualquer outra modalidade de pesquisa, desenvolve-se ao longo de uma série de etapas. Seu número, assim como seu encadeamento, depende de muitos fatores, tais como a natureza do problema, o nível de conhecimentos que o pesquisador dispõe sobre o assunto, o grau de precisão que se pretende conferir à pesquisa etc.

O passo seguinte foi realizar a análise da entrevista em profundidade, cujo “[...] objetivo está relacionado ao fornecimento de elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema” (DUARTE, 2014, p. 63) muito mais do que estabelecer conclusões definitivas.

Na sequência, um *corpus* delimitado pela entrevista em profundidade foi analisado com base na semiótica de Peirce, que apresenta um método analítico que pode auxiliar na compreensão do conceito a ser comunicado. Sobre a utilização da teoria semiótica como metodologia, Santaella (2002, p.05) enfatiza que:

[...] a teoria semiótica nos permite penetrar no próprio movimento interno das mensagens, no modo como elas são engendradas, nos procedimentos e recursos nela utilizados. Permite-nos também captar seus vetores de referencialidade não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido, pois em todo processo sígnico ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas econômicas, pela técnica e pelo sujeito que as produz.

Apesar de Santaella (2002, p. IX) descrever a semiótica como um método não específico, isto é, que não proporciona “[...] ferramentas empíricas para serem utilizadas em pesquisas aplicadas [...]”, a mesma autora apresenta a semiótica para

além das classificações dos signos (gramática especulativa), que abrange, inclusive, a explanação do comando da cognição humana. Dessa forma, segundo Santaella (2002, p. XIII), “ela também é uma metodologia”.

Dessa análise, que vem explorar e expandir ainda mais as possibilidades dessa poesia, busca-se corresponder ao objetivo principal desta pesquisa dentro do seu próprio universo, com a identificação dos aspectos comunicacionais que ele oferece.

Capítulo 1 *Eu me chamo Antônio, do guardanapo ao livro*

Para ser comercializado, um livro passa por diversas etapas, desde análise de conteúdo, perspectiva de venda e conteúdo direcionado, que avaliam a viabilidade de publicação, até a fase de revisão, diagramação, provas, enfim, é um processo extenso e burocrático que todas as obras seguem para serem publicadas (COELHO NETO, 2013).

Apesar de ser um mercado que gera um grande faturamento para a economia (SNEL, 2015), atualmente, a participação nessa área está relacionada à disputa acirrada com grandes personalidades que lançam suas produções literárias, como *youtubers* (esse gênero cresceu 120% em 2016) e padres, visto que atraem consumidores para as livrarias. Na verdade, essas pessoas que se destacam na mídia são os responsáveis pelo custeamento desse mercado (RODRIGUES, 2016).

A Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) anunciam todos os anos o balanço de “Produção e vendas do setor editorial brasileiro”, baseado em pesquisas dirigidas pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe). A publicação, que tem 2015 como ano base, indica que o mercado editorial de livros brasileiro comercializou 447 milhões de exemplares (pouco mais de 52 mil títulos) e gerou receitas de R\$ 5,2 bilhões. O relatório anterior, de 2014, apresenta um faturamento de R\$ 5,4 bilhões, com produção de aproximadamente 61 mil títulos com reprodução de 501 milhões de exemplares (SNEL, 2015, p. 4).

Já em 2013, ano de lançamento do objeto de estudo desta pesquisa, a situação pode ser considerada uma média entre 2014 e 2015: pouco mais de 62 mil títulos foram lançados, cujos exemplares chegaram a quase 468 mil reproduções, o que totalizou o faturamento de R\$ 5,3 bilhões (SNEL, 2014, p. 5). Especificamente, na área de Literatura Adulta, em que o gênero poesia está inserido, houve uma queda de 40% de exemplares produzidos de 2014 para 2015 (SNEL, 2015, p. 8).

Apesar de os dados específicos sobre Literatura Adulta do SNEL de 2013 não terem sido disponibilizados, o livro aqui estudado vendeu mais de 150 mil exemplares até o final de 2014⁴, período em que foi lançado segundo da mesma

⁴ SALES, Julia. Poeta dos guardanapos. 12 de dezembro de 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/poeta-dos-guardanapos-14812457#ixzz3Lyz5YbC7>>. Acesso em: 31 dez, 2016.

personagem. Apesar de ano a ano o mercado editorial vir decaindo, seja pela crise na economia brasileira ou pela falta de interesse do público, o livro *Eu me chamo Antônio* alcançou números que não são comuns para um iniciante nesse mercado.

1.1 *Eu me chamo Antônio*, o livro

Considerado o segundo livro nacional mais vendido de 2014 pelo *site* Publishnews (NETO, 2015)⁵, o “inclassificável”, de acordo com o mesmo *site*, mas considerado como ficção “para efeito de metodologia”, *Eu me chamo Antônio* nasce em livro impresso em 2013, já que seu autor, Pedro Gabriel, cria suas poesias ilustradas em guardanapos de forma muito particular.

Pedro Gabriel nasceu em N’Djamena, capital do Chade, país da África, e foi alfabetizado em Língua Portuguesa em escolas estrangeiras brasileiras a partir dos 12 anos⁶. Formou-se no Brasil em Publicidade e Propaganda e nesse curso se identificou muito com anúncios do tipo *all-type*, em que palavras e letras dão a forma ao anúncio (GABRIEL, 2016)⁷.

O processo criativo para publicação desse livro, em específico, ocorreu, segundo entrevista concedida para esta dissertação pelo autor (GABRIEL, 2016), de forma despretensiosa: Pedro Gabriel sempre frequentava o Restaurante e Bar Lamas, no Rio de Janeiro, e em um determinado dia esqueceu seu caderno de anotações, que sempre carregava; o que restou foi usar os guardanapos do estabelecimento.

⁵ NETO, Leonardo. **Quais os autores nacionais mais vendidos em 2014?** 21 de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/01/21/80353-quais-os-autores-nacionais-mais-vendidos-em-2014>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

⁶ BALBINO, Jéssica. **'Eu me chamo Antônio' é lançado no Festival Literário de Poços de Caldas.** 03 de maio de 2015. <<http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2015/05/eu-me-chamo-antonio-e-lancado-no-festival-literario-de-pocos-de-caldas.html>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

⁷ Entrevista concedida por GABRIEL, Pedro. **Entrevista I.** [nov. 2016]. Entrevistador: Marialda de Jesus Almeida. São Paulo, 2016. Instrumento de coleta: E-mail (08/11/2016). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

Figura 1 - Pedro Gabriel no Bar, criando suas ilustrações



Fonte: Instagram *Eu me Chamo Antônio*⁸

O autor gostou do resultado e tornou-se prática a criação de guardanapos no bar. Para não perdê-los, devido à fragilidade desse tipo de papel, passou a fotografá-los. Quando percebeu que havia produzido um material considerável, passa a publicá-lo nas redes sociais *on-line*, o que o torna conhecido nessas mídias.

Segundo o autor (GABRIEL, 2016), a editora Intrínseca tem por característica buscar novos talentos nas redes sociais da Internet. E, devido ao grande alcance de seguidores angariado pela personagem Antônio, Pedro Gabriel foi convidado pela supracitada editora a transpor sua obra dessas mídias sociais para o impresso, publicando seu primeiro livro em 2013, o segundo em 2014 e o terceiro em 2016.

Figura 2 - Eu me chamo Antonio (Livro)



Fonte: Gabriel (2013)

⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/7JK0QeluGw/?taken-by=eumechamoantonio&hl=pt>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

Na página reservada à apresentação dessa obra, a própria personagem faz a descrição do livro, em primeira pessoa. A fala, que perpassa pelas próximas duas obras do autor (lançadas em 2014 e 2016), sempre é a mesma “Eu me chamo Antônio e sou o personagem de um romance que está sendo escrito, vivido” (GABRIEL, 2013, p. 7). Nos perfis das redes sociais *on-line* a personagem também se descreve dessa forma.

Ainda que não seja objetivo principal desta pesquisa encontrar respostas acerca da composição de identidade da personagem, esse é um aspecto comunicacional interessante, visto que permite fazer um paralelo entre autor e personagem. Após a leitura dessa apresentação, em que Antônio também afirma ser o artista que ilustra poemas em guardanapos, uma breve comparação entre o autor Pedro Gabriel e sua personagem Antônio certamente levará o leitor a discernir uma analogia entre ambos. Essa similaridade entre personagem e seu criador, na literatura, pode ser comparada a uma autobiografia.

O romancista ao contar histórias, verdadeiras ou imaginadas, onde a imaginação e a memória se encontram e se fertilizam, recria vidas pelo relato autobiográfico. Ou ele conta de si mesmo, no plano biográfico, ou liga arte e vida numa corrente infinita. Assim são estruturados os eus como ficções e se escrevem histórias como uma forma de preservar essa ficção (PALO, 2009, p. 3).

Vê-se, assim, que a liberdade própria da literatura abre esse leque de possibilidades para o autor criar e, por que não, recriar uma (sua) história. Antônio, no caso desta pesquisa, pode ter sido – e, na medida em que, ele se recria ele é – uma extensão de Pedro Gabriel, porque tudo que está no autor (e fora dele) será usado em seu processo de criação ficcional. Bakhtin, filósofo e pensador russo, que pesquisou a linguagem humana, descreve como se dá esse percurso de identidade e lugar de autor e personagem.

[...] devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele (BAKHTIN, 2003, p. 23).

Se Pedro Gabriel divide seu lugar na mesa de bar com Antônio e essa personagem, em seu plano poético ficcional, também é um artista que ilustra poesias nos guardanapos, isso pode se justificar pela vivência biográfica do autor, mas certamente o que é oportuno para ficção será romper as fronteiras do real, o que permite a compreensão estética da obra. Fernando Pessoa, autor conhecido

pela criação de diversos heterônimos, escreveu que “[...] em prosa é mais difícil de se outrar” (FERNANDO PESSOA apud GAMA, 2006, p. 40), o que reforça que o gênero poesia é um facilitador para o autor utilizar-se do recurso autobiográfico.

Adélia Prado, escritora, poeta, romancista, publicou diversas obras, dentre elas o romance *Quero minha mãe*, em 2005. Em trecho de uma entrevista cedida à *Revista Entre Livros*, em janeiro de 2006, posiciona-se sobre a existência de fatos autobiográficos no romance supracitado:

Dados autobiográficos são meros disparadores para a ficção, para a metáfora que toda obra literária deve ser. Quero sempre voltar à infância e acredito que a infância na ficção é a infância de todos e não propriamente a infância biográfica. [...] O que justifica uma obra é ser ela maior que seu autor, que sofre as agruras do tempo (ARAÚJO, 2006, p. 22).

De forma certa, Pedro Gabriel soube projetar sua personagem, visto que ela, Antônio, carrega a primeira pessoa em seu título em formato de apresentação (“Eu me chamo Antônio”), que estampa suas páginas na Internet e que tem seu nome no título de seus dois primeiros livros, além de ser uma personagem com características versáteis: ele mesmo conta sua história e elabora suas próprias ilustrações.

O livro *Eu me chamo Antônio* é dividido em dez capítulos. São eles: À primeira vista, Encantado, Atire, Fragilidade Brutalidade, Retirada, Coragem, Acorda, Futuro apresente-se, Liberdade e Desperte. Nesses capítulos, o autor perpassa sentimentos desde o amor até o sentir da transitoriedade humana, discursa sobre futuro, liberdade, coragem, e, de forma sucinta, empresta novos valores e definições às palavras em seus versos (“Muita [c]alma nessa hora”, p. 53, livro “Eu me chamo Antonio”), por meio de uma fonte cursiva e única, criada e delineada por ele próprio.

Esses temas surgiram, de acordo com Gabriel (2016), da necessidade de adequar os guardanapos postados na Internet para um suporte analógico tradicional. Dessas poesias, lidas antes individualmente em postagens aleatórias nas redes sociais, sem nenhuma linearidade, surgiu o romance *Eu me chamo Antônio*. Importante é apreender que de uma leitura única de um poema visual nas redes sociais *on-line*, que poderia remeter a uma mensagem de autoajuda ou “mensagem do dia” (GABRIEL, 2016), o leitor passa a ter em mãos um livro com uma narrativa construída a partir de textos fragmentados.

A dificuldade em classificar a obra aqui estudada se dá tanto pela forma peculiar (descrita acima, p. 25) na qual ela foi construída, quanto pela necessidade que se tem, na atualidade, de rotular tudo para que seja objeto comercializável. No entanto, o que também se vê é uma dificuldade absurda na compreensão de conceitos básicos de poesia, prosa, verso e gêneros literários, visto que a fusão desses conceitos é marca não apenas da contemporaneidade, mas uma constante em todos os períodos da Literatura (PIRES, 2006). Dessa forma, serão apresentadas noções basilares no que tange essa pequena área da literatura.

1.1.1 *Eu me chamo Antônio: poesia ou prosa?*

É importante iniciar dizendo que verso necessariamente não deve ser sinônimo de poesia, assim como poesia e prosa não devem ser considerados termos opostos, menos ainda gêneros literários, visto que poesia e prosa são estruturas do texto, portanto, podem ser classificadas como gêneros textuais (PIRES, 2006).

Ainda que o senso comum e os críticos percebam o verso como parte efetiva e instituidora da poesia e acreditem que essa é a diferença crucial em relação à prosa, é de sublime importância assimilar que não é obrigatório haver versos na poesia. Forte nome da filosofia que auxilia na compreensão dessa questão foi Aristóteles, que dentre tantas e grandes áreas que se aprofundou, conferia à arte um lugar valioso, visto que foi o primeiro filósofo a consagrar um tratado à análise do fenômeno da poética (PIRES, 2006).

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. (ARISTÓTELES, 1988, p.28 apud PIRES, 2006, p. 35).

Compreendendo que nem em todo verso contém poesia, é mister ampliar o entendimento acerca dos gêneros literários e suas vertentes, conforme atesta Pires (2006, p.40)

[...] não posso aceitar que prosa e poesia perfaçam gêneros literários. Estes são, tradicionalmente, o Lírico, o Épico (Narrativo) e o Dramático, e cada um deles, com suas características específicas, é que se revelam como visões de mundo contraditórias, pois a forma

de construção (e de recepção) de um poema lírico, de um romance e de um drama difere radicalmente entre si: a voz lírica individualizada (num soneto, num poema em prosa) é oposta às vozes polifônicas de uma narrativa (epopéia, conto, romance, novela), da mesma maneira que não se confunde com a visão de mundo conflitiva que se configura numa peça teatral (tragédia, comédia, drama). Estas três instâncias nos revelam que, para além de uma visão dicotômica (poética versus prosaica) do mundo, há uma terceira via (trágica, cômica) de percebê-lo, configurá-lo em arte e apreendê-lo. A adesão profunda de um texto literário (em prosa ou em verso) a um dos três gêneros (com predominância deste ou daquele, evidentemente, já que o gênero em estado puro).

Em réplica às questões fragmentadas e à perda de crenças do homem, próprias da modernidade, essas divisões de gêneros literários subvertem-se, reforçando a conflito entre prosa e poesia.

Pois os grandes poetas da modernidade preocuparam-se amiúde, desde os primórdios do Pré-Romantismo e do Romantismo, com a configuração de novos meios de expressão (dentre os quais o poema em prosa e a narrativa de base poética), condizentes com os novos anseios éticos e estéticos que passaram a convulsionar o artista desde então (PIRES, 2006, p. 41).

Assim, a partir desses esclarecimentos, faz-se necessária a conceitualização de poesia e prosa para alguns autores, críticos e ensaístas. Para Massaud Moisés (1997), crítico literário, verso e prosa devem ser tratados como instrumentos que poetas e escritores fazem uso para fazer literatura, no entanto se confundem na tensa relação entre poesia e prosa. Para ele, o comportamento poético é “[...] essencialmente anti-histórico, antidescritivo e antinarrativo. Em contrapartida, a prosa implica um movimento do ‘eu’ para fora de si, na direção do ‘não-eu’, do mundo concreto, físico, de que lhe promana o caráter histórico, descritivo e narrativo.” (MOISÉS, 1997, p.99).

No entanto, na contramão, Hegel (1997, p. 437) define poesia como uma definição objetiva, de recitação mecânica com intensidade poética. Um exemplo indicado por Pelet (2012, p. 26) é o Romanceiro da Inconfidência, que gira em torno da história da Inconfidência Mineira (séc. XVIII), “[...] porque Cecília Meireles prescinde de verdades pré-fixadas e dá voz aos anseios do espírito de compreender e resgatar os pesados fardos do passado”.

Sendo assim, percebe-se que até entre autores há diferentes julgamentos acerca poesia e prosa. Ainda para conceituar esses gêneros textuais dentro dos gêneros literários, destacar-se que:

[...] a Literatura engloba textos em “versos” (as tragédias gregas; os sonetos de Camões ou os de Bocage; os poemas em versos livres dos modernistas) e em “prosa” (os romances de Machado de Assis e de Guimarães Rosa; o conto e a novela; o poema em prosa de Mallarmé ou o de Cruz e Sousa; a narrativa poética de Hilda Hilst). (PIRES, 2006, p. 38).

Para Paul Valéry (1991), a prosa está para a marcha assim como a poesia está para a dança. Já Umberto Eco (1989, p.233, grifo do autor) aponta que “[...] *prosus* é aquilo que vai em linha reta e direta, [...] enquanto *versus* é o sulco, afiada, aquilo que anda um pouco e depois pára [...]”. E ainda continua: “[...] o verso, como artifício expressivo, dita leis ao conteúdo. [...] [A prosa] faz o possível para adequar-se ao conteúdo.”. (ECO, 1989, p.239).

A liberdade própria da arte permite que esses dois conceitos se complementem. Assim, nesse tempo em que na produção cultural a ordem conceitual não prevalece, é permitido que haja poesia na prosa, assim como prosa na poesia. E isso é exatamente o que se vê nas páginas do livro *Eu me chamo Antônio* (2013): é um romance (portanto, de gênero épico/narrativo), pois o próprio autor endossa essa informação no início do livro, no entanto, sua leitura traduz o que é próprio da poesia (gênero lírico da Literatura), visto que nas páginas da obra aqui estudada há diversas características, dentre elas, da poesia experimental⁹, como o predomínio do formato da letra em relação ao signo verbal. Valéry (1991 apud PIRES, 2006, p.43) confirma essas considerações acerca de poesia quando

[...] evidencia a linguagem da poesia como diferente e essencialmente arbitrária em relação à linguagem comum. Assim, se a própria língua é, por definição, pautada pela convenção, percebe-se que a poesia é a problematização – gratuita, intencional – dessa convenção, ou seja, a linguagem poética é, em relação à língua, essencialmente marcada pela metalinguagem.

Além da forma das letras, as cores impressas, os desenhos (de criação do autor) as fotografias e a textura do guardanapo, que complementam o sentido do texto, também caracterizam essa obra e a aproximam da poesia visual, já que fazem o leitor decifrar várias informações além do textual, que, na maioria das vezes,

9 “[...] gênero radicalmente distinto do padrão usual da poesia, que abrange uma produção vasta e antiga, onde os signos verbais não são obrigatórios. Algumas vezes este gênero se assemelha muito com as artes plásticas, por priorizar aspectos formais visuais; as vezes se parece com a música de vanguarda, por explorar sons vocais anteriores a fala, e atualmente, chega ser confundido (e fundido) a arte digital, utilizando os mais variados recursos do computador em suas realizações. E conhecido como “poesia experimental”, expressão generalizante que envolve alguns nomes que podem soar mais familiares aos ouvidos do grande público, como poesia concreta e poesia visual” (TOSIN, 2003, p. 11).

reforçam o sentido verbal, que frequentemente caracteriza-se por jogos de palavras, uso de provérbios ou frases do senso comum modificados¹⁰, o que dá um novo sentido, priorizando fonemas e formas das palavras.

Figura 3 - Letras desenhadas



Fonte: Gabriel (2013, p. 19)

Figura 4 - Diversos tipos de signos que se relacionam (ilustração, letras, fotografia)



Fonte: Gabriel (2013, p.80-81)

As Figuras 3 e 4 elucidam a característica da visualidade proeminente no livro em questão. As letras desenhadas da Figura 3 chamam mais atenção no primeiro

¹⁰ Este conceito será aprofundado no próximo capítulo.

olhar para o poema e, após um esforço, percebe-se a frase “De agora em distante, aproxime-se”. Nesse caso, nota-se que a frase original “De agora em diante” possivelmente foi usada pelo autor, ainda que em um processo inconsciente, como um recurso lúdico para que a leitura retomasse uma familiaridade da frase usada na fala cotidiana, ainda que o significado da palavra “diante” (que indica “para frente”) tenha sido alterado para “distante”, complementando o jogo de palavras opostas que ela faz com “aproxime-se”.

Já na Figura 4, há uma relação de complementaridade de sentidos entre os elementos: a foto com textura de uma madeira descascando reforça a ideia do desenho de uma porta; o desenho do coração reforça a ideia de saudades escrita no poema; as sombras opostas podem indicar alguém entrando ou saindo. A frase “em suma apareça” remete à conclusão do poema anterior, e oferece à palavra “suma” dois sentidos semânticos (como substantivo: essencial; e como verbo: sumir).

A união de todos esses poemas resultou no romance *Eu me chamo Antônio*, que possui a fusão dos gêneros épico, narrativo e lírico, com influência da poesia experimental. No terceiro capítulo será feita uma análise mais aprofundada, por meio da semiótica peirceana, de um *corpus* dessa obra para que seus possíveis aspectos comunicacionais sejam evidenciados.

Ao final do último capítulo da obra aqui analisada, estrategicamente, há um sumário em que constam todas as frases apresentadas em poesia visual no decorrer do livro. Essa intervenção é uma facilitadora para os leitores, já que a complexidade de entendimento de algumas poesias, devido à ênfase das curvas e formatos das palavras desenhadas, pode desmotivar o leitor por não ter compreendido algum grafema ou palavra inteira. Esse sumário também permite uma leitura linear do romance.

E, na última página do primeiro livro há um guardanapo, com a mesma textura dos ilustrados pelo autor no decorrer no livro, em que ele sugere que o seu leitor elabore a sua própria ilustração e poste nas mídias sociais, com a identificação por meio do símbolo *hashtag*¹¹, criando, assim, uma interação com seu público.

¹¹ De acordo com Recuero (2014, p.60), “Uma *hashtag* constitui-se em uma etiqueta de “contexto” no Twitter, que aponta de forma específica um termo que não apenas constrói contexto, mas igualmente permite que o tweet seja buscado e recuperado também pela etiqueta. Em geral, é representada pelo sinal “#”.

1.2 Processo de criação

Possivelmente, uma definição assertiva sobre o processo de criação do livro *Eu me chamo Antônio* foi elaborada por Salles (2008, p.25-26), em que ela afirma que:

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística.

De forma efetiva, o processo criativo de Pedro Gabriel orienta-se por sua verdade em relação à arte (GABRIEL, 2016), no entanto, as influências criativas não se restringem apenas a seu interior, já que também há um envolvimento peculiar com o meio com o qual sua arte acontece.

Como já descrito nas páginas anteriores, Pedro Gabriel iniciou o projeto do livro de forma despretensiosa (sem nem imaginar que publicaria um livro) na mesa do Bar Lamas, no Rio de Janeiro. Na verdade, segundo a entrevista concedida pelo autor para esta dissertação, cuja análise será feita no próximo capítulo (GABRIEL, 2016), toda sua trajetória de vida foi marcada por influências culturais diversificadas, o que fica claro na declaração abaixo:

Eu nasci no Chade, uma ex-colônia francesa no centro-norte da África, e morei 5 anos em Cabo Verde, um arquipélago onde se fala o crioulo. Só passei a morar no Brasil quando completei 12 anos. Eu falava poucas coisas em português até então. A língua que se falava em casa era o francês. Esse distanciamento da língua materna, na verdade, acabou me aproximando da língua portuguesa porque eu precisava mergulhar mais na definição, na grafia e na sonoridade das palavras para recuperar esse tempo longe. Hoje, cada guardanapo que desenho é uma espécie de dívida que pago com a língua portuguesa.

Conhecendo sua história, fica mais clara ainda a interpretação de sua obra. Sobre essa relação da obra com as influências, Salles (2001, p. 38) afirma que “É importante ressaltar que a mera constatação da influência do contexto não nos leva ao processo propriamente dito. O que se busca é como esse tempo e espaço, em que o artista está imerso, passam a pertencer à obra.”

E, o próprio Pedro Gabriel descreve, aos seus olhos, o que seria esse processo:

Eu acredito que todas as nossas vivências acabam participando de alguma forma do nosso processo criativo. A criatividade é o nosso território. Para sobreviver temos que cuidar, plantar, proteger e, principalmente, querer colher os frutos dessa terra. Tenho certeza que a minha poesia é um dos frutos de tudo o que tive a oportunidade (e o privilégio) de vivenciar. Ela tem o carisma do Brasil, a esperança de Cabo Verde, a melancolia do Chade e a beleza neutra da Suíça. Escrevo muito sobre a infância. Cada guardanapo é uma tentativa de redesenhar a minha história, como se eu quisesse voltar para um tempo que hoje habita o passado. Poesia é um pouco isso: trazer para o nosso tempo um tempo que só existe no campo da saudade (GABRIEL, 2016).

Destarte, o autor da obra analisada nesta pesquisa consegue enxergar influências de sua infância, dos países que passou, e confirma que a experiência de sua arte é uma busca de “redesenhar” sua história. Camus¹² afirmava que frequentemente a obra de um artista pode ser considerada “[...] uma série de testemunhos isolados” (SALLES, 2001, p. 39).

Assim, toda essa história somada à oportuna ausência de um caderno de anotações, ambientalizada em um tradicional bar no Rio de Janeiro, deu origem a esse processo inusitado de ilustrar poesias em guardanapos.

De forma muito particular, Pedro Gabriel informa em entrevista concedida que todas as suas criações em guardanapos (somam mais de 2.000) foram feitas no Bar Lamas. Ele mesmo confirma isso afirmando que não se sentiria bem criando em outro lugar. Portanto, o que se vê como marca nesse processo é a singularidade: há uma escolha extraordinária tanto quanto ao suporte, quanto ao local de criação.

Leminski tratava esse espaço de criação por “estímulos de escritório”, visto que “[...] a constituição do espaço, que envolve uma organização de natureza estritamente pessoal, mostra-se como um dos índices de constituição da subjetividade desse artista ao longo do processo de criação” (SALLES, 2008, p. 123).

Todo esse arcabouço de tempo e espaço oferece um delineamento sobre o processo de criação do autor do livro *Eu me chamo Antônio*. De acordo com o exposto nesse item, ainda que, sem perceber, essa prática ímpar de dar à obra uma marca única em todo seu processo, imprime o cuidado que o artista tem com a

¹² Escritor, romancista, ensaísta, dramaturgo e filósofo francês.

verdade da arte, como estudado no primeiro item desse capítulo. Para que a obra seja verdadeira, o seu processo precisa ser tratado como tal.

1.3 Poesia Visual

Pignatari (2014, p. 18), professor, ensaísta, ator, publicitário e um dos poetas fundadores do Concretismo no Brasil, movimento estético do experimentalismo, escola que prioriza a visualidade das palavras, descreve que na poesia há uma proeminência analógica a respeito da lógica da linguagem, por isso que não é viável analisar um poema gramaticalmente.

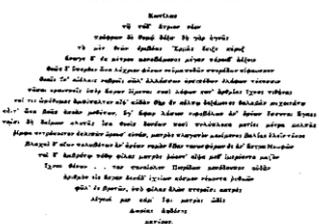
Em poesia, você observa a projeção analógica sobre a lógica da linguagem, a projeção de uma 'gramática' analógica sobre a gramática lógica. É por isso que uma simples análise gramatical de um poema é insuficiente. Um poema cria a sua própria gramática. E o seu próprio dicionário. Um poema transmite a qualidade de um sentimento. Mesmo quando parece estar veiculando idéias, ele está transmitindo a qualidade do sentimento dessa idéia. Uma idéia para ser sentida e não apenas entendida, explicada, descascada.

De acordo com o mesmo autor, a maioria das pessoas lê poesia como se fosse prosa. No entendimento dessas pessoas, para se compreender algo é necessário conteúdo, visto que é mais complexo perceber e dar sentido às formas. Forma e conteúdo, em arte, não podem se apartar. A recusa da percepção das formas remete a um ato não artístico (PIGNATARI, 2004a).

Forma e conteúdo, em poesia, são características basilares da poesia visual, que é o resultado da intersecção entre a poesia e a experimentação visual. A documentação acerca desse experimento poético é uniforme quando da indicação dos primeiros acontecimentos da fusão entre visualidade figurativa e poesia, especificamente na feitura de poemas em formato de coisas. Esse procedimento elaborado de modo notável por Apollinaire em seus *Calligramas*, no começo do século XX, foi encontrado em práticas na Grécia Antiga (século III a. C.), destacando-se a técnica *technopaignia* no Poema O ovo, de Símias de Rodes.

No Quadro 1 há um resumo do panorama desses experimentos poéticos internacionais, com as principais técnicas usadas pelos poetas em seus poemas em determinado período.

Quadro 1 - Primeiros marcos na fusão entre visualidade figurativa e poesia

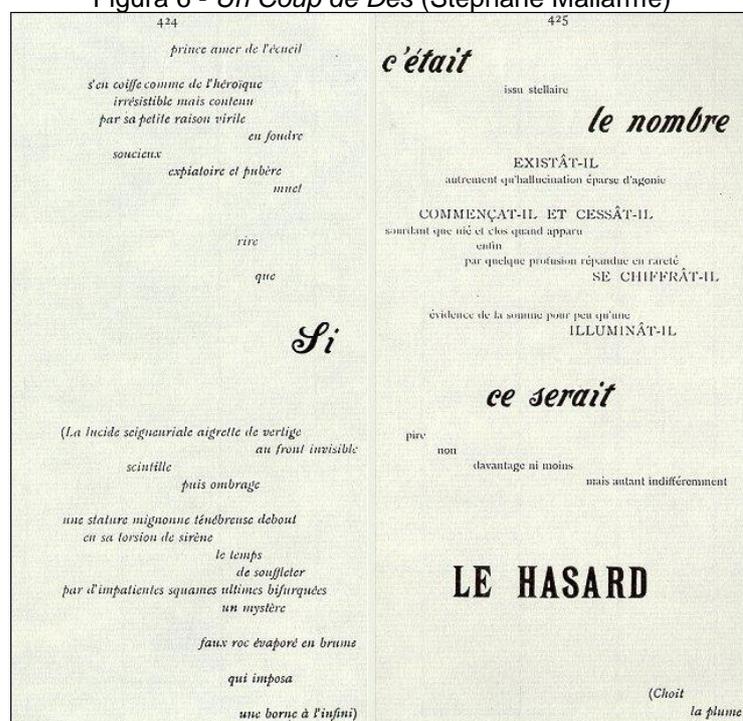
Da antiguidade ao Simbolismo		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Técnica
Grécia Antiga - durante a época Alexandrina (séc. III A. C.).	Figura 5 - Poema "O Ovo", de Símias de Rodes  Fonte: Tosin (2003, p. 15)	<i>Technopaignia</i> : consistia em dispor os versos de modo a evocar uma imagem.
A partir do séc. IV - decadência do império romano e a ascensão da igreja.	Porphyrius dedicou 27 odes ao imperador Constantino (sec. IV), para obter anistia do exílio que sofria.	- <i>Iluminuras</i> acrescentavam ilustrações e ornamentos ao espaço reservado exclusivamente para o texto; - <i>Caligramas</i> : continuação da <i>Technopaignia</i> grega, poemas com forma de objetos, mais frequentemente com a forma da cruz; - <i>Carmina Figurata</i> início dessa técnica, que busca ressaltar construções figurativas no interior de um texto.
A partir do séc. VIII – Carlos Magno, primeiro imperador Romano, consegue dominar grande parte da Europa.	Alcuin Raban Maur	- A cruz se transformou em um símbolo amplamente utilizado em poemas, letras eram pintadas para destacar a forma da cruz; - <i>Carmina Figuratas</i> , de onde a forma surge do interior do poema.
Transição do séc. XV para o XVI, exatamente entre a Idade Média e o Renascimento	Grupo francês "Les Retoriqueurs"	- Praticava o exercício de jogar com as sílabas dos poemas, alternando-as e suprimindo-as, transformando eventualmente os poemas em jogos de adivinhações.
- O séc. XVII vai até o período da Idade Moderna Europa; esse período foi caracterizado pelo movimento Barroco. - Em 1634	- Fortunio Liceti (entre 1630 e 1640) resgatou uma tradução latina de A Syrix, de Teócrito - Guido Casoni compôs, na forma de caligramas, a Paixão de Cristo, onde os versos do pequeno poema representavam os objetos presentes na história (pregos, cruz, martelo etc.). - Robert Angot publicou <i>Chef d'Oeuvre Poétique</i> , obra que se integra sem dificuldades à poesia barroca.	- Caligramas: apontam para a exploração simultânea de um duplo eixo informacional composto pela figura e pela escrita, sem perder, no entanto, em seu conteúdo verbal, características poéticas como ritmo e musicalidade; - Os cinco <i>caligramas</i> presentes no livro <i>Chef d'Oeuvre Poétique</i> revelam que o autor se inspirou na própria história dos <i>caligramas</i> , mostrando que a tipografia pode ser a síntese de muitas artes.
A proliferação dos núcleos urbanos no século XIX e a afirmação do estilo de vida das cidades trouxeram novas tendências para a poesia, equivalentes às diferentes interpretações do mundo moderno.	Na obra de Baudelaire, Whitman e de outros poetas instauradores da modernidade internacionalista na poesia, são nítidas as esperanças no "novo homem urbano, senhor das máquinas e precursor da cultura cosmopolita".	- Difusão do verso livre e, conseqüentemente, o fim das métricas pré-construídas (soneto, decassílabo, verso alexandrino, etc.); - O abandono das estruturas formais pré-estabelecidas pode ter sido o primeiro grande salto estilístico na poesia, que encontrará paralelo, de certo modo, mais de um século depois, na poesia concreta e a "abolição do verso".
Simbolismo	Edgar Allan Poe (1809-1849) – considerado precursor do Simbolismo, devido à sua consciência semiótica.	- <i>Un Coup de Des</i> : metáforas, metonímias, <i>enjambements</i> , elipses, rimas ricas, lances de metalinguagem, incorpora à Poética, em termos estruturais, novos elementos, como o manuseio de páginas, o espaçamento do

	1897 - Mallarmé e sua obra <i>Un Coup de Des</i> , marco na exploração espacial das composições verbais.	texto (uma sintaxe espacial), a variação tipográfica e a fragmentação do discurso; - Mallarmé: domínio do o acaso, o nada, o vazio e o absoluto.
--	--	---

Fonte: Tosin (2003, p.14-23)

Encerrando a fase que precede o modernismo, a poesia visual tipográfica *Un Coup de Des* (“Um lance de dados”) marca a transição do movimento simbolista para o modernismo (MALLARMÉ, 1990), pela exploração de toda página, permitindo espaços em branco que remetem ao silêncio, em que não há leitura e contrastam com o primeiro plano que contém tipos gráficos. O fundo e as formas que dão o sentido ao poema, não apenas as letras (MENEZES, 2001).

Figura 6 - *Un Coup de Des* (Stéphane Mallarmé)



Fonte: Hoffman (2016)¹³

É possível perceber que as práticas poéticas com a vinda da tipografia inspiraram novas experiências visuais, como o poema *Um Coup de Des*. A partir dessa reflexão, Menezes (1994, p. 118) confirma isso ao dizer que

No aspecto visual da palavra, os poetas de vanguarda se põem em contato direto com as inovações tipográficas e, através das novas possibilidades sugeridas pelas técnicas gráficas, realizam a incorporação sistemática (mesmo que nunca dirigida) da visualidade ao poema, que se constituiria em uma das linhas do experimentalismo formal.

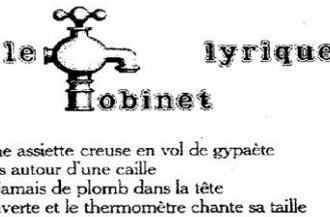
¹³ HOFFMAN, Christopher. **Acts of Exhaustion**. NURJ. Disponível em: <<http://www.thenurj.com/stphane-mallarms-throw-of-the-dice-read-by-rancire-and-kittler/>>. Acesso em: 2 jan. 2017.

Essas técnicas tipográficas, em contato com os poetas de vanguarda, além de cada vez mais afastarem a poesia do uso tradicional da sintaxe discursiva, concebem o princípio do que será a fusão da poesia com a tecnologia. Um exemplo disso é o Manifesto do Futurismo, que dá início, na primeira metade do século XX, a uma epidemia de manifestos de vanguarda que se multiplica pela Europa e pelo mundo. No Quadro 2 é possível compreender um pouco dessas vanguardas.

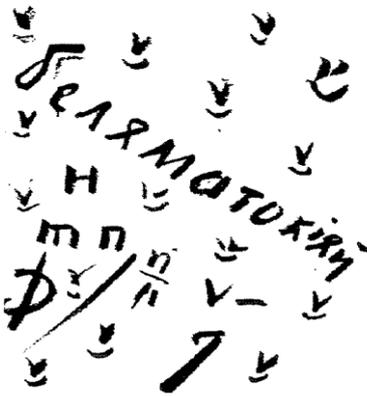
Quadro 2 – Vanguardas

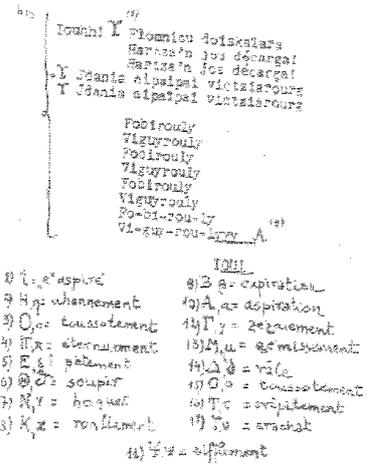
continua

FUTURISMO		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>Em 20 de fevereiro de 1909 (França), Filippo Tommaso Marinetti publicou, no <i>Le Figaro</i> de Paris, o texto <i>Fundação e Manifesto do Futurismo</i>. Todas as atitudes estéticas do futurismo eram orientadas por manifestos.</p>	<p>Giacomo Balla Umberto Boccioni Carlo Carra Cangiullo Filippo Tommaso Marinetti</p> <p>Figura 7 - Poema com a temática de Guerra, de Filippo Tommaso Marinetti</p>  <p>Fonte: Tosin (2003, p. 29)</p>	<p>Tem como meta a destruição da sintaxe, e sugere que esse novo modo de conceber a poesia possa ser alcançado através do emprego de verbos no infinitivo, da abolição dos adjetivos e advérbios, do emprego massivo de onomatopeias, da presença de signos matemáticos e musicais contracenando com os verbais, e de "metáforas condensadas", analogias realizadas através do que os poetas futuristas concebiam como "imagens telegráficas".</p> <p>Além da sintaxe visual e espacial captada a partir de Mallarmé, outro fator determinante nas influências futuristas são as colagens, ou <i>papiers colles</i> cubistas.</p>
Cubismo		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>Cubismo francês, início do século XX. p.s.: tradução do poema (Figura 7) de Apollinaire:</p> <p><i>reconheça essa adorável pessoa é você sem o grande chapéu de palha olho / nariz/ boca aqui o oval do seu rosto seu lindo pescoço</i></p> <p style="text-align: right;"><i>um pouco mais abaixo é seu coração que bate</i></p> <p><i>aqui enfim</i></p>	<p>Blaise Cendrars (simultaneísta, usou ilustrações de Sonia Delaunay em seus poemas) Jean Cocteau; Max Jacob; Pierre Reverdy; Guillaume Apollinaire</p> <p>Figura 8 - Caligrama de Apollinaire</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Obras plásticas com muita presença de conteúdo verbal. Exemplo: colagens, ou <i>papiers colles</i>, e as experiências <i>simultaneístas</i> (que consiste na composição de obras em que o texto poético divide o espaço da página, seja qual for o suporte, com ilustrações); - Nas experiências verbo-visuais do cubismo, predominam casos em que as letras pertencem ao espaço de obras plásticas; - Os caligramas apontam para a exploração simultânea de um duplo eixo informacional composto pela figura e pela escrita, sem perder, no entanto, em seu conteúdo verbal,

<p>do mesmo, e atribuindo-lhe um caráter avesso ao niilismo que o caracterizava.</p>	 <p>Fonte: Tosin (2003, p. 45)</p>	<p>imagem, como nas obras de Joan Miró e Robert Desnos, por exemplo, e as caligrafias.</p>
--	--	--

continuação

FUTURISMO RUSSO		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>- Primeira publicação oficial do grupo futurista russo foi a revista <i>Sadók Sudiéi</i> (Armadilha para juízes), centro de difusão de ideias de vanguarda, editada a partir de 1910 pelo grupo que Khliébnikov chamava de <i>budetljanin</i>, que significa "homem do futuro".</p> <p>- Primeiro manifesto "Uma bofetada no gosto do público", de 1912.</p>	<p>David Burliuk, Aleksiei Krutchônikh, Maiakovski e Khliébnikov.</p> <p>Figura 11 - Poema de Krutchônikh, 1913</p>  <p>Fonte: Tosin (2003, p.48).</p>	<p>Parte dos fundamentos que regeram a poesia futurista russa foram importados da pintura, sendo que alguns poetas foram pintores impressionistas antes de mudarem de área presença frequente da caligrafia.</p>
Letrismo		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>- Começo da década de 1940.</p> <p>- Primeira Epistola aos Letristas, lida na Primeira Manifestação Letrista, em 1946.</p>	<p>Isidore Isou; Michel Amarger; Frederique Devaux; Roland Sabatier; Micheline Hachette; Gerard-Philippe Broutin.</p> <p>Figura 12 - Ronde Tzigane Dans les Steppes Russes (Fragmento), de Isidore Isou.</p>	<p>A combinação de letras justapostas, construindo palavras e explorando, sobretudo, as propriedades sonoras inerentes ao alfabeto. Além do alfabeto comum da língua francesa, os poetas do letrismo acrescentaram outras dezenove letras, todas com propriedades de gerar novos sons. As influências maiores do letrismo deram-se no campo da poesia sonora, com criações que utilizavam ruídos produzidos pela exploração dos diferentes timbres da voz humana, independentemente das construções de sentido propostas pela linguagem.</p>

	 <p>Fonte: Tosin (2003, p 51)</p>	
--	--	--

PRIMEIRAS VANGUARDAS NO BRASIL

Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>Séc. XVII - Gregório de Matos Guerra introduz relações entre letras maiúsculas espalhadas pelo poema, gerando palavras, ao estilo de Petrarca em <i>Canzoniere</i>. Grupo modernista, que reunia-se inicialmente em 1917, ao redor das pinturas de Anita Malfatti, durante a Semana de 22 apresentou muitas influências do cubismo, sobretudo de Apollinaire, Max Jacob e Cendrars. Passado um tempo, Mario e Oswald de Andrade escreveram poemas com influência dadaísta, antecedendo o momento da <i>antropofagia</i>, que por sua vez, incorporava o surrealismo.</p>	<p>Gregório de Matos Guerra Antonio Francisco da Costa e Silva Mario e Oswald de Andrade Luis Aranha Jorge Fernandes Vicente do Rego Monteiro</p> <p>Exemplo:</p> <p>America do Sul America do Sol America do Sal</p> <p>Essa é a abertura do poema <i>Hip! Hip! Hoover!</i> de Oswald de Andrade (1928). Neste caso, o autor lança mão de uma estrutura verbivocovisual (verbal + sonora+ visual), baseada numa sintaxe repetitiva onde, numa disposição justa, são esgotadas todas as possibilidades de diversificação semântica incluídas em ingênuas trocas vocálicas (sul, sol, sal).</p>	<p>As influências das vanguardas organizadas europeias na arte moderna brasileira começaram no período que antecedeu a Semana de 22. Destaca-se o movimento futurista. conclusão</p> <p>No entanto, a poesia moderna brasileira não incorporou de modo sistemático as experiências realizadas com visualidade e fonetismo na poesia das vanguardas organizadas, reservando-se a raros casos de ocorrência de poéticas com estas características.</p>

Fonte: Tosin (2013, p. 99-152).

No início da década de 1950, no mundo efervescente das vanguardas, surge a Escola Superior da Forma, em que nasce o movimento da arte concreta, na Alemanha. Gullar (1960) determinou que o movimento fosse apenas contrário à arte abstrata, no entanto, o diretor da escola supracitada, Max Bill, ampliou o conceito da arte concreta, definindo-o como um “paradigma estético”, em que sua objetividade teria uma intensa relação com os novos problemas matemáticos (TOSIN, 2003).

A partir da década de 1950, a poesia moderna e pós-moderna acontece em suas diferentes formas sensoriais, inclinando-se em seu máximo cada vez mais aos

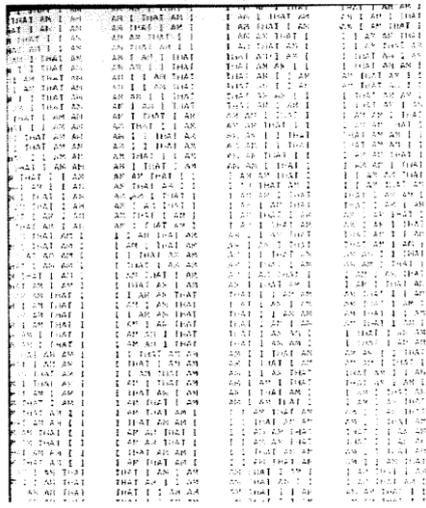
sentidos e formas, somando os ensaios das gerações anteriores às novas experiências que surgiam com o apoio da tecnologia. O próximo Quadro 3 traça esse trajeto de forma a salientar como esses experimentos com princípios estéticos análogos aconteciam em diversos países concomitantemente (MENEZES, 1991).

Quadro 3 - Movimentos

continua

Poesia Concreta		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>Início de 1950</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo surgiu em torno de Gomringer, em Zurique, outro com os discípulos de Bense, em Stuttgart; - No Brasil, o grupo Noigandres lançou o movimento na Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, originando posteriormente um grupo maior em torno da revista <i>Invenção</i>; - Em Florença, grupo formado por Miccini, Ori e Pignotti; - Na França, Pierre Garnier com a revista <i>Les Lettres</i>; - J.F. Bory e Julien Blaine, com <i>Approches</i>; - No Japão, em 1957, Kitasono Katue, editor da revista <i>Vou</i>, inicia na poesia concreta em 1957. 	<p>Eugen Gomringer (considerado primeiro exemplo de poesia concreta foi o Poema Silêncio – Figura 13).</p> <p>Figura 13 - Silencio, 1954</p> <p>silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio silencio</p> <p>Fonte: Tosin (2003, p.58)</p>	<p>Abandono dos preceitos lineares e gramaticais ordinários, em detrimento das conexões de superfícies visuais manifestando as simultaneidades entre as funções estéticas e semânticas das palavras, de tal modo que a significação e a estrutura se definam reciprocamente. Como na arquitetura moderna, a forma visível da poesia concreta corresponde à sua estrutura.</p>
Poesia Concreta NO BRASIL		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
<p>A expressão "poesia concreta" foi ligada ao grupo de estudos e realização experimental homônimo, formado por Decio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, lançada por Augusto de Campos, como título de um artigo publicado em 1955. A publicação foi feita na revista <i>Noigandres</i>,</p>	<p>Decio Pignatari Augusto e Haroldo de Campos Wladimir Dias-Pino Ferreira Gullar Ronaldo Azeredo</p> <p>Figura 14 - Ronaldo Azeredo, Velocidade (1958)</p> <p>VVVVVVVVVVV VVVVVVVVVVE VVVVVVVVVEL VVVVVVVVELO VVVVVVELOCI VVVVVELOCID VVVELOCIDA VVELOCIDAD VELOCIDADE</p> <p>Fonte: Tosin (2003, p.108)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Subjetivismo formalista e ideário classicizante; - Momento de marasmo na literatura nacional, exceto autores como Drummond ou João Cabral, pois vivia-se a repetição de formas estagnadas. - Aspecto formal: o poema concreto apresenta, já numa primeira impressão, ruptura com qualquer espécie de estrutura ritmo ou métrico-versificada, fazendo com que o poema seja uma "coisa", uma "estrutura-conteúdo", que existe mais para se apresentar do que para representar uma ideia exterior a si. A poesia concreta instaurou a produção de visualidade na poesia brasileira de forma programática, conferindo ao poema o caráter de estrutura "verbovocovisual", (James Joyce), que trata as palavras como convergências de traços semânticos, acústico-fonéticos e visuais. Os traços semânticos são produzidos pela significação verbal, os acústicos pela convenção sonora da palavra, e os visuais pela distribuição estrutural geométrica do signo verbal no espaço.

Poesia Sonora		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
Entre 1958 e 1974, Henri Chopin, que juntamente com Heidsieck, compõem os nomes mais expressivos da poesia sonora, por seu pioneirismo e pela extensa produção de poemas e textos teóricos, foi o editor da revista <i>Cinquieme Saison</i> .	<p>Figura 15 - Trecho de <i>Ursonate</i>, de Kurt Schwitters, 1922-1927.</p> <p>Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo</p> <p>Bee bee bee bee bee -----</p> <p>Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo</p> <p>Zee zee zee zee zee -----</p> <p>Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo</p> <p>Rinnzekete ----- bee- ---bee ----</p> <p>Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo</p> <p>änn ze -----änn ze -----</p> <p>Ooooooooooooooooooooooooooooooooooooo</p> <p>Fonte: Tosin (2003, p.62)</p>	É composta por articulações da língua, apresentadas sob formato acústico. A matéria-prima básica para sua realização é a voz humana, uma propriedade física anterior à fala e ao universo verbal; o som que sai pela boca sem ser necessariamente modulado, sem ter uma palavra pronunciada.
Grupo de Viena		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
Em 1952 - surgiu como uma continuidade do "ArtClub", associação formada após a Segunda Guerra por artistas de diferentes áreas e nacionalidades, alguns exilados de seus países na capital austríaca. Em 1953 - Artmann lançou o <i>Eight-Point-Proclamation of the Poetical Act</i> , um tipo de manifesto que iniciava com a declaração autoproclamada irrefutável de que, "a saber, qualquer um pode ser poeta, mesmo sem saber escrever ou falar uma palavra sequer".	<p>Hans Carl Artmann, o compositor Gerhard Rillun, o músico de jazz Oswald Wiener, e os artistas Konrad Bayer e Friedrich Achleitner.</p> <p>Figura 16 - <i>Typo-collage</i> de Gerhard Rühm</p>  <p>Fonte: Tosin (2003, p.69)</p>	<p>- Alguns tipos são:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>word-sculptures</i> • poemas fonéticos • concreto-fonéticos • <i>dialectic poems</i> <p>- Os métodos empregados na criação poética pelo Grupo Viena são diversos e por vezes até contraditórios, o que é justificável, uma vez que o grupo se encontra cronologicamente em uma situação de "catalisador" das vanguardas;</p> <p>- <i>Word and sound designs</i>, criados por Rühm a partir de 1955, que se baseiam na construção visual do som (Figura 16).</p>
Infopoesia		
Período	Poeta(s)/Poema(s)	Características
1959 - Stuttgart, na Alemanha, foi um grupo dirigido por Max Bense, professor da <i>Technische Hochschule</i> , que redige um texto teórico com base linguística/matemática e na teoria semiótica de Peirce; 1961 - Nanni Balestrini <i>Text Mark I</i> e 1963 <i>Text Mark II</i> , de 1963, utilizando um computador IBM para recompor textos de	Max Bense, Franz Mon e Helmut Heissenbuttel desenvolveram no computador um "tratamento" para uma série de permutação.	<p>- Utilização do computador para elaboração de poemas que exploram as particularidades deste suporte;</p> <p>- Textos e manifestos indicavam sugestões sobre o que fazer na máquina;</p>

<p>forma aleatória, preexistentes sob forma de estrofes.</p> <p>1965 - Emmett Williams realizou o poema <i>Musica</i>, a partir das 101 palavras mais presentes na Divina Comédia, de Dante.</p>	<p>Figura 17 - <i>I am that I am</i> (trecho da versão de computador) de Brion Gysin (1965)</p>  <p>Fonte: Tosin (2003, p.71)</p>	<p>- Essas experiências passaram a ser denominadas literatura cibernética, poemática, poesia informática, <i>computer poetry</i>, <i>cyber poetry</i>, infopoesia, poesia digital, poesia virtual, entre outros.</p>
Fluxus		
<p>Período</p> <p>O grupo Fluxus surgiu em Nova Iorque, em 1961, e teve como principal mentor o lituano George Maciunas.</p>	<p>Poeta(s)/Poema(s)</p> <p>Figura 18 - Página de Sweethearts. Emmett Williams, 1967</p> <pre> s s w h t e i c r e a e i e r w h t s s </pre> <p>Fonte: Tosin (2003, p.74)</p>	<p>Características</p> <p>- Visão vanguardista de Cage, que fundia em seus cursos taoísmo, budismo zen e leituras do <i>I Ching</i>, para desenvolver o que ele chamava de "música aleatória";</p> <p>- O significado latino da palavra <i>fluxus</i> é mudança, transformação e escoamento, e simboliza a oposição ao mundo da arte burguesa, da arte comercial de consumo, que predominava após a Segunda Guerra.</p>
Poesia visiva		
<p>Período</p> <p>Década de 1960</p>	<p>Poeta(s)/Poema(s)</p> <p>Pignotti, Eugenio Miccini, Luciano Ori, Lucia Marcucci e Michele Perfetti; posteriormente Isgro, La Rocca, Achille Bonito Oliva</p> <p>Figura 19 - Lamberto Pignotti (1965)</p>  <p>Fonte: Intermidia, 2016¹⁶</p>	<p>Características</p> <p>- Consciência do anúncio publicitário como uma peça destinada a exaurir-se, a perder seu efeito em função do caráter "forjado" presente em seu discurso, somada à necessidade de uma frente artístico-poética que denunciasses a sociedade o papel negativo dessa atuação como modelo estético a própria estrutura formal dos <i>massmedia</i>;</p> <p>- Inversão de suas mensagens e significados, mudança de seu sentido, inaugurando uma fase de batalha aberta contra a publicidade.</p>

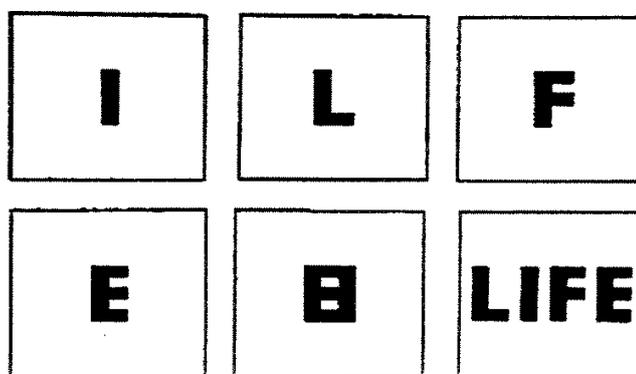
Fonte: Tosin (2003, p. 56-72).

¹⁶ Disponível em: <<https://intermidia.files.wordpress.com/2012/05/123.jpg>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

Além da Poesia Concreta, outras modalidades de movimentos foram desenvolvidas no Brasil (TOSIN, 2003):

- Poesia semiótica (1964) - Décio Pignatari e Luiz Angelo Pinto publicam o manifesto “Nova Linguagem Nova Poesia”, como uma espécie de vertente da poesia concreta. O objetivo era criar uma nova linguagem, na qual a forma dos signos fosse projetada de modo a condicionar a sintaxe, dando saída a novas possibilidades de comunicação (Figura 20);

Figura 20 - *Life*, Décio Pignatari (poesia semiótica)



Fonte: Tosin (2003, p.114)

- Poema processo (1967) - Foi o último movimento de vanguarda poética brasileira que conciliou sua produção com uma teoria que caracterizava um despreendimento total do verbal da poesia. O poema processo é aquele que, em cada experiência nova, estabelece procedimentos informacionais, autossuperando suas possibilidades já consumidas a cada nova consumação, que aceita e excede a precedente, objetivando o desencadeamento crítico de composições inovadoras;
- Poesia visual (a partir de 1970) – Constituição de um novo paradigma, dilatado pela ausência de normas e caracterizado pela coexistência de signos verbais e visuais nas obras. Há nela influências da poesia concreta, do poema processo e, sobretudo, da poesia semiótica e ainda de técnicas como a colagem e sobreposições. As influências das vanguardas anteriores também ficam evidentes nas características estéticas, geralmente de mais de um movimento, em apenas uma obra. É uma poesia para ser vista, é a incidência intersemiótica de duas linguagens básicas: visual e verbal;

- Livro-Poema e Objeto-Poema (1958) – As questões do emprego espacial da página, especialmente no que diz respeito à visualidade remete à busca desenfreada de Mallarmé pelo “livro absoluto”. O livro como um todo e o papel não são apenas um suporte, mas passam a ser um poema a partir do momento em que o sentido da poesia se dá por meio deles;
- Holopoesia - A holografia como suporte tecnológico foi arquitetada a partir de 1948 pelo cientista húngaro Dennis Gabor, com objetivo de aperfeiçoar o alcance de microscópios eletrônicos por meio da reprodução de objetos em três dimensões, e, através de raio *laser*, anos depois, foi possível elaborar a reconstrução virtual de objetos. “O processo holográfico transforma, através da geometria do raio *laser* refletido em espelhos devidamente distribuídos, a imagem de um objeto real, necessário, portanto, para a refração, em pura luz tridimensionalizada, ou holograma” (PLAZA 1987, p.115). No Brasil, o primeiro caso de uso da holografia com fins poéticos ocorreu em 1981, no poema REVER (Augusto de Campos), em que o segundo R espelhado foi feito por holografia em Londres;
- Poesia sonora - Livro *Poesia Sonora - Poéticas Experimentais da Voz no Século XX* foi organizado apenas em 1992 por Philadelpho Menezes, que elencou motivos pelos quais a poesia sonora não surgiu antes dos anos 1990 no Brasil. Um deles seria a predominância da música popular brasileira e a oralidade popular e inculta do povo que se enveredou a literatura falada para movimentos regionais.

Após esse percurso pela história da poesia que tem como elemento de composição a visualidade, cujas significações extrapolam o campo semântico, fica ainda mais evidente que os poemas do livro aqui estudado possuem diversos elementos dos múltiplos movimentos, desde o clássico *Un Coup de Des* de Mallarmé, em sua disposição de diversos tipos na página, remetendo aos diversos elementos que Pedro Gabriel usa para completar o sentido do poema, até o livro-poema, quando da leitura do romance *Eu me chamo Antônio*, sequencialmente. Outras características marcantes são as letras e palavras desenhadas pelo autor do livro aqui estudado, cujas formas carregam fortes características da poesia concreta quando há sincronia entre funções estéticas e semânticas, de forma que suas definições se complementam.

Ainda é possível encontrar no livro *Eu me chamo Antônio* atributos do período entre Idade Média e Renascimento, em que havia a prática de jogo de palavras, assim como das colagens do Futurismo e dos caligramas do Cubismo, em que há exploração simultânea de um duplo eixo informacional composto por figura e escrita.

Retomando McLuhan (1974, p. 294), autor célebre que criou o conceito “o meio é a mensagem”, julgamento que cabe de forma justa à poesia visual, quando ele afirma que “As pessoas que acham que a poesia é para o olho e que é para ser lida silenciosamente, dificilmente irão muito longe em [...] Cummings. Lida em voz alta, esta poesia se torna perfeitamente natural”, ele indica que todos os sentidos – quiçá sentidos que ainda não são do conhecimento do homem – devem estar envolvidos na poesia de poetas como e.e.cummings (ele assina em minúsculo exatamente para dar ênfase à forma), poeta norte-americano do final do período do Romantismo, que foi um dos primeiros a experimentar o concretismo poético.

Sendo o Poema-Processo o último a ter como base uma teoria elaborada por um grupo de poetas (TOSIN, 2003), o que fica evidente na poética da contemporaneidade são as influências apresentadas por todos os movimentos, desde a Grécia Antiga, e são dessas manifestações que a obra aqui estudada está repleta. No entanto, essa obra, possivelmente, não seria teria o reconhecimento de tantos leitores se não fosse a Internet – no próximo item esse assunto será apresentado.

1.3 Internet como meio de divulgação

Do ponto de vista da sociedade contemporânea que possui possibilidade de acesso à rede global, surge uma coesão entre as tecnologias digitais e as relações sociais, conhecida como cibercultura.

A cibercultura que se forma sob os nossos olhos mostra como as novas tecnologias são efetivamente ferramentas de compartilhamento de emoções, de convivialidade e de retorno comunitário, perspectivas essas, em se tratando principalmente do reino da técnica, colocadas à parte pela modernidade. A cibercultura é a socialidade na técnica e a técnica na socialidade (LEMOS, 2006, p. 01).

Essa nova forma de se sociabilizar por meio de suportes ofereceu às pessoas novas formas de se comunicar, e uma parcela da sociedade passou a consumir

essa participação de forma massiva, já que “Para a cibercultura, a conexão é sempre preferível ao isolamento” (LÉVY, 1999, p.127).

Redes sociais sempre existiram, a alteração apenas se deu no seu alcance e no modo de organização de interação entre seus dos atores. Com isso, houve uma revolução na linguagem e uma velocidade na informação.

De acordo com Martha Gabriel (2010, p. 194):

[...] redes sociais são estruturas sociais que existem desde a antiguidade e vêm se tornando mais abrangentes e complexas devido à evolução das tecnologias de comunicação e informação. No entanto, é importante ressaltar que redes sociais têm a ver com pessoas, relacionamento entre pessoas, e não com tecnologias e computadores. Tem a ver com “como usar as tecnologias” em benefício do relacionamento social.

Dessa forma, as redes sociais digitais são parte da cibercultura, assim como os sujeitos que as utilizam que compartilham os diversos tipos de informações entre si. Recuero (2012, p. 122) descreve a participação dos seguidores de determinados *sites/páginas/grupos* nas redes sociais digitais que podem:

[...] gerar fenômenos musicais, fazendo com que outras pessoas assistam a um vídeo de música, de influenciar eleições, levando políticos a se retratarem publicamente, de refletir tendências e de comentar coletivamente os programas de televisão.

Foi a partir desses fenômenos que as postagens das fotos dos guardanapos de Pedro Gabriel se multiplicaram nas redes sociais digitais. Essa reprodução só pôde ser gerada a partir da participação da massa. Lévy (1999), quando discorre sobre “As artes do virtual”, apresenta que uma das propriedades da ciberarte é a participação de quem prova a arte. A obra *Eu me chamo Antônio* foi determinada pela massa, com a intensa participação do público. Percebe-se que não há uma interação na arte em si, o público não modifica o conteúdo da obra, mas, nesse caso, o ato de compartilhar é criar para a sua rede um conceito da arte de determinado público.

Uma das características mais constantes da ciberarte é a participação nas obras daqueles que as provam, interpretam, exploram ou lêem. Nesse caso, não se trata apenas de uma participação na construção do sentido, mas co-produção da obra, já que o ‘espectador’ é chamado a intervir diretamente na atualização [...] de uma sequência de signos ou de acontecimentos. [...]. Tanto a criação coletiva como a participação dos intérpretes caminham lado a lado com uma terceira característica especial da ciberarte: a criação contínua. A obra virtual é ‘aberta’ por construção. Cada atualização nos revela um novo aspecto (LÉVY, 1999, p. 135-136).

Complementando o conceito de participação, mais especificamente voltada para o consumo, Jenkins (2009) apresenta o conceito de convergência das mídias, não o restringindo à tecnologia, mas sim o expandindo, fazendo de cada usuário um agente cultural: “A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros” (JENKINS, 2009, p. 27-53).

Inicialmente, o autor das obras do guardanapo começou a fotografar e registrar nas redes sociais digitais os guardanapos para não perder sua arte, visto que o papel do guardanapo é frágil¹⁷. Devido à grande quantidade de compartilhamentos, ou à grande recepção do público, tornou-se um fenômeno midiático, o que o levou a receber o convite para publicar o livro. O conceito de recepção é descrito por Primo (2008), que também trata desse assunto como sendo um fenômeno social.

A ideia de reciprocidade, presente na raiz do termo ‘interação’, é fundamental na discussão de Weber (1987, p. 45) sobre a relação social [...]. Simmel (2006) também dá centralidade à interação na discussão do fenômeno social. Para ele, a sociedade só existe a partir da ação recíproca entre os indivíduos [...], a sociedade depende da colaboração, de uma ação mútua entre os indivíduos (PRIMO, 2008, p. 14).

E essa ação é percebida entre os sujeitos de análise deste subitem: tanto seguidores quanto próprio autor interagiram nesse processo. Não é possível medir, precisamente, o que levou a personagem Antônio ao conhecimento da grande massa. O que se pode afirmar é que a busca por divulgação por meio das redes sociais *on-line* de novos artistas vem crescendo substancialmente.

Artistas utilizam efetivamente as novas tecnologias, como os computadores e as redes de telecomunicação (TV e satélites), criando uma arte aberta, rizomática e interativa. Aqui, ampliando as vanguardas do século passado, autor e público se misturam. A ênfase da arte eletrônica incide, agora, na circulação de informações e na comunicação. A arte na cibercultura vai abusar da interatividade, das possibilidades hipertextuais, das colagens (sampling) de informações (bits), dos processos fractais e

¹⁷ OLIVEIRA, Rebeca. **Criador da página "Eu me chamo Antônio" publica livro com versos e desenhos**. 30 de dezembro de 2013. Disponível em: < http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/12/30/interna_diversao_arte,405666/criador-da-pagina-eu-me-chamo-antonio-publica-livro-com-versos-e-desenhos.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2016.

complexos, da não linearidade do discurso [...]. A arte passa a reivindicar, mais do que antes, a idéia de rede, de conexão, transformando-se em uma arte da comunicação eletrônica. O objetivo é a navegação, a interatividade e a simulação para além da mera exposição/audição (LEMOS, 2003, p. 11-23).

Uma das principais vantagens dessa nova forma de divulgação da arte é a velocidade com que essa informação é revelada. Pignatari (2004a) discorre que muitos poetas consumiram grande parte de sua vida produzindo uma única obra (Dante Alighieri levou 20 anos para escrever *A Divina Comédia*). Portela e Grácio (2012, p. 30) discorrem sobre esse tema:

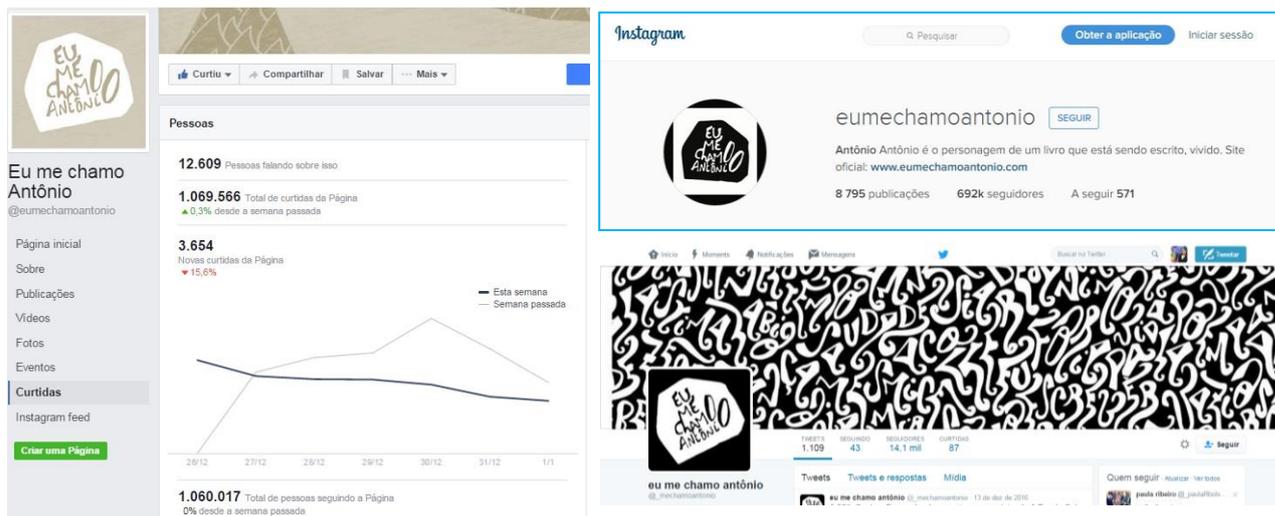
Os meios electrónicos proporcionam um espaço material de experimentação literária e social, ao alterarem a economia da produção, da distribuição e da recepção da escrita. Este espaço de escrita electrónico oferece novas ferramentas a escritores e leitores, de que o weblog se constitui como a prática mais comum. A escrita adquire certas propriedades do novo meio, como a hipertextualidade e a multimodalidade, redefinindo as suas convenções em função das propriedades das aplicações digitais. Um conjunto significativo de autores e autoras, de forma individual ou em pequenos colectivos, usa estas ferramentas para explorar criativamente a linguagem na sua interacção com outras dimensões materiais e sociais da textualidade electrónica.

De fato, a dinâmica espacial da poesia nas redes sociais digitais não será a mesma do livro impresso. Sentar para ler um livro impresso de maneira sequencial (ou não) e acessar uma rede social *on-line* em uma tela, seja ela *desktop*, *tablet* ou *smartphone* são atividades completamente distintas e que certamente produzem estímulos diferentes nas pessoas. Além da hipertextualidade, existem outras diversas possibilidades dessa poesia acontecer: seja pela dinâmica de um vídeo, seja pela intertextualidade com uma imagem. Essa dinâmica, essa relação de sentido entre texto e imagem acontece na obra estudada nesta pesquisa, em que, seja no guardanapo, nas redes sociais digitais ou no livro impresso, geralmente, há a dinâmica entre imagem e texto (poesia). Essas possibilidades são descritas por Machado:

Quando a palavra é colocada na tela de um monitor de TV ou restituída tridimensionalmente através da luz coerente do *laser* (holopoesia), quando ela ganha a possibilidade de movimentar-se no espaço, de evoluir no tempo, de transformar-se em outra coisa e de beneficiar-se do dinamismo cromático, a gramática que a rege toma-se necessariamente outra, as relações de sentido se ampliam e o próprio ato da leitura se redefine (MACHADO, 1993, p. 169).

Prova de que esse primeiro caminho que os guardanapos de Pedro Gabriel percorreram antes de irem para as páginas físicas de um livro é o êxito em engajamentos que suas redes sociais alcançam até hoje. A Figura 21 indica, em números, o quanto seus seguidores o prestigiam com *likes*¹⁸.

Figura 21 - Alcance nas redes sociais *on-line*



Fonte: Facebook, Instagram e Twitter Eu me chamo Antônio (2017)

Com mais de 12 mil pessoas interagindo, a página do Facebook da personagem Antônio alcançou a marca de um milhão de seguidores, seguido de mais de 692 mil no Instagram e 14 mil no Twitter. Assim, com três livros publicados, o autor mantém nas redes *on-line* seus seguidores-leitores¹⁹. Para efeito informativo, abaixo consta o período de criação das redes sociais *on-line* dessa poesia:

- Facebook: *Fanpage*, criada em outubro de 2012;
- Twitter, criado em 23 de janeiro de 2013;
- Instagram, criado em 9 outubro 2012.

Com tamanho alcance, o autor além de fazer do seu livro, objeto de estudos desta pesquisa, um subproduto gerado oportunamente pela e para massa que o segue, ele passa a elaborar parcerias com empresas que criam produtos que todo leitor precisa ou gosta. No próximo item será tratado sobre esse nicho.

¹⁸ De acordo com Recuero (2014, p. 119) “O botão ‘curtir’ [*like*] parece ser percebido como uma forma de tomar parte na conversação sem precisar elaborar uma resposta.”

¹⁹ Uma possível classificação para nomear essa categoria que conheceu o trabalho de Pedro Gabriel nas redes sociais e migrou para o suporte impresso quando do lançamento do livro aqui estudado.

1.5 Subprodutos

Embora o mercado editorial esteja com seu desempenho abalado²⁰, em decorrência da crise econômica no país, é perceptível, pelos números apresentados no início deste capítulo, que Pedro Gabriel tem tido êxito na manutenção de seu personagem Antônio, pois, desde 2013, por meio da interação de seus seguidores, o autor vem criando novos produtos, juntamente com parcerias com empresas, específicos para seu público leitor.

Nessas redes sociais virtuais, a partir da identidade de interesses, o indivíduo compartilha experiências e informações, por isso instituições e artistas buscam ampliar a abrangência de seu trabalho fazendo uso delas para difusão de suas práticas e produtos. [...]. A arte, nas redes sociais virtuais, inscreve-se no espaço coletivo e global com suportes confundidos. Ela cria situações de experimentação para o receptor e condições inéditas de recepção que respondem à crise do autor com o fomento da inteligência distribuída. Essas ações em rede permitem e solicitam parceiros, estabelecem alterações de sentido (BULHÕES, 2012, p. 50 e 57).

Dentre as empresas parceiras, há a Poeme-se²¹, que comercializa cadernetas, bolsas-sacos para livros e porta-copos. Almeida e Donato (2016, p. 519) discorrem a respeito desse autor, e descrevem outros tipos de produtos comercializados:

Ao lançar o primeiro livro, o autor apostou em parcerias para criar mais subprodutos. Já foram comercializados quadros e canecas, atualmente, além do livro – principal subproduto da marca –, estão à venda camisetas, capas para celulares e marcadores de páginas para disseminar sua obra por meios concretos. As vendas são efetuadas diretamente dos parceiros, a personagem apenas divulga os subprodutos nas redes sociais digitais.

É interessante apresentar que o processo de divulgação desses produtos tem intensa participação dos seguidores, que interagem entre si, inclusive quando o assunto ultrapassa a poesia. Na Figura 22 é possível acompanhar esse diálogo, em que uma seguidora indica, em forma de resposta de *post*, para seguidora que questiona o *site* de compra da capa de celular.

²⁰ RODRIGUES, Maria Fernanda. Mercado Editorial Brasileiro tem pior desempenho desde 2002. 01 de junho de 2016. **Estadão digital**, Cultura, Blog Babel. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/mercado-editorial-brasileiro-tem-pior-desempenho-desde-2002/>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

²¹ *Site*: <<http://www.poemese.com/eu%20me%20chamo>>.

Figura 22 - Divulgação da capa de celular da parceira Pau Brasil



Fonte: Facebook (2016)²²

O que se percebe é que seus produtos são repletos de significados: sua concepção sempre estará relacionada ao personagem principal da história contada por Pedro Gabriel, seja nas redes sociais digitais, seja nos livros impressos. No caso da case de celular, há uma relação direta com as redes sociais *on-line*, visto que é pelo *smartphone* que mais essas redes são acessadas. Já a respeito do marca-página, a relação acontece com o livro impresso. A camiseta, como a da Figura 23, apesar de não fazer analogia direta com os subprodutos da marca, pode ser caracterizada como nicho do mercado²³ atual, visto que o uso de camisetas com frases literárias tem ascendido.

²² EU ME CHAMO ANTÔNIO. *Fanpage* Facebook. Imagem Divulgação da capa de celular do parceiro Pau Brasil. Disponível em: <<https://www.facebook.com/eumechamoantonio/photos/a.563102913753965.1073741839.418909221506669/977300909000828/?type=3&theater>>. Acesso em: 24 set. 2016.

²³ MARTINS, Andréia. **Fãs de poesia faturam vendendo camisetas com trechos de livros**. 27 de agosto de 2014. Disponível em: <<http://economia.uol.com.br/empreendedorismo/noticias/redacao/2014/08/27/fas-de-poesia-faturam-r-250-mil-vendendo-camisetas-com-trechos-de-livros.htm>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

Figura 23 - Divulgação de camiseta do Dia dos Pais do parceiro Use Reserva



Fonte: Instagram (2016)²⁴

A respeito desse diferencial de divulgação cujo seguidor interage, Sasser (2008 apud GIACOMINI, 2013, p. 25) afirma:

[...] que a crise de criatividade por que passa a publicidade poderia ser superada em parte se a indústria da publicidade considerasse o consumidor como cocriador. Para ela, a criatividade é crítica, mas não ocorre no vácuo. Deve haver engajamento com o “consumidor cocriador” inclusive para entendê-lo, e assim o campo publicitário seria mais respeitado e reconhecido. Nesse caso, já teria chegado o tempo de a publicidade sair dos escritórios, agências e unir-se a um novo consumidor: empoderado e criativo.

Inerente ao potencial desse novo consumidor, o que é possível perceber em toda essa interação é que as redes sociais *on-line* são as grandes mantenedoras da marca Eu me chamo Antônio, e essa relação com o seu seguidor-leitor é o diferencial que faz desses subprodutos extensões dos livros.

²⁴ EU ME CHAMO ANTÔNIO. Perfil do Instagram. Imagem Divulgação de camiseta do parceiro Use Reserva. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B15PL9QD7dJ/?taken-by=eumechamoantonio&hl=pt>>. Acesso em: 24 set. 2016.

CAPÍTULO 2 - *Antônio* por Pedro

2.1 Metodologia: entrevista em profundidade

A possibilidade de entrar em contato direto com o autor do objeto de estudo traz para a pesquisa informações que certamente não seriam localizadas apenas em levantamento e análise de revisão bibliográfica e documentos. Especificamente para um estudo de caso, a entrevista é considerada

[...] a mais importante dentre as técnicas utilizadas no âmbito das ciências sociais. [...] por sua flexibilidade, é adotada como técnica fundamental de coleta de dados em pesquisas abordando os mais diversos domínios da vida social. Nos estudos de caso, tem sido indubitavelmente a técnica mais utilizada (GIL, 2009, p.62).

Sendo assim, a segunda parte deste trabalho é caracterizada pela análise da entrevista do autor da personagem *Eu me chamo Antônio*. Essa técnica facilitará, de acordo com Duarte (2014), na compreensão dos fatos que envolvem o próprio entrevistado na feitura de suas ilustrações, nas suas inspirações, na percepção de autor, visto que demandas relacionadas ao próprio autor e seu processo de criação foram tratadas na entrevista e serão analisadas.

Como o objetivo deste estudo é compreender os possíveis aspectos comunicacionais na poesia de Pedro Gabriel, e a técnica de entrevista aqui empregada tem por finalidade “[...] o fornecimento de elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema” (DUARTE, 2014, p. 62), acredita-se que esse método indicará um percurso para a compreensão do objetivo desse estudo, já que

A entrevista em profundidade é um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer. Desta maneira, como na análise de Demo (2001, p. 10) sobre pesquisa qualitativa, os dados não são apenas colhidos, mas também resultado de interpretação e reconstrução pelo pesquisador, em diálogo inteligente e crítico com a realidade. Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospectivas. Possibilitam ainda identificar problemas, microinterações, padrões, detalhes, obter juízos de valor e interpretações, caracterizar a riqueza de um tema e explicar fenômenos de abrangência limitada (DUARTE, 2014, p.62-63).

Destarte, o autor dos poemas analisados nesta pesquisa, Pedro Gabriel, é o informante-chave para este estudo, visto que é “[...] fonte de informação considerada fundamental por estar profunda e diretamente envolvida com os aspectos centrais da questão, o que faz com que não ser entrevistada possa significar grande perda.” (DUARTE, 2014, p. 70).

Ainda caracterizando o modelo tipológico particular da entrevista utilizada neste caso, sua trajetória começa justificando-se como uma pesquisa quantitativa, já que a inquirição científica aqui está centralizada no caráter subjetivo do objeto analisado, estudando as suas particularidades e experiências individuais. Nesse viés, a entrevista é caracterizada como semiaberta, visto que é um tipo “[...] de entrevista que tem origem em uma matriz, um roteiro de questões-guia que dão cobertura ao interesse de pesquisa. [...] Ela conjuga a flexibilidade da questão não estruturada com um roteiro de controle” (DUARTE, 2014, p. 66).

Para rematar os conceitos tratados sobre a entrevista, a elaboração das questões é caracterizada por Duarte (2014) como semiestruturada por sua maleabilidade; é possível citar como exemplo, a própria entrevista de Pedro Gabriel que será analisada, já que enviou respostas/dados além das perguntas que foram enviadas para serem respondidas, já que, pela própria trajetória do roteiro, assimilou que os assuntos enviados a mais teriam valor para a análise. E, a Internet foi o instrumento de coleta de dados, dado que o primeiro contato com Pedro Gabriel foi feito via Página do Facebook “Eu me chamo Antônio”. Pedro Gabriel, autor e administrador principal da página, respondeu a uma mensagem enviada inicialmente em janeiro de 2016 e replicada novamente por esta pesquisadora em 1º de novembro do mesmo ano. O autor se desculpou por não responder antes, informou o *e-mail* de contato institucional para envio das questões. As perguntas foram enviadas nesse mesmo dia e a resposta do *e-mail* chegou em 8 de novembro de 2016.

O roteiro de questões semiestruturadas está descrito a seguir:

1. Quais as suas influências literárias?
2. Como se dá o processo de criação das poesias?
3. Ocorre algum “insight”, intuição ou o processo é mais racional?
4. Os estímulos sensoriais do contexto imediato, que circundam você no momento da criação, contribuem de alguma forma para o processo de produção das poesias?
5. Há algum elemento biográfico nessa produção?
6. Como eu acompanho suas postagens nas redes sociais, sei que você estuda novas fontes/letras que também fazem parte da sua ilustração/poema. Para você, o artista contemporâneo precisa se aprimorar para oferecer um “trabalho” cada vez melhor para seu público/seguidores/leitores? Você se preocupa em padronizar essas fontes?
7. Seu primeiro livro foi resultado do sucesso de sua personagem nas redes sociais (eu o chamo de subproduto, como um resultado, mas não menos importante):
 - a) no início, e agora, você pensava/pensa em alguma ordem para postar sua poesia nas redes sociais?
 - b) os poemas do primeiro livro são ordenados em blocos de assuntos (à primeira vista, encantado, atire, fragilidade brutalidade etc.). Essa organização foi proposta da editora ou sua? Como se deu essa escolha?

Já o que segue abaixo foram as questões que ele enviou por própria iniciativa:

- Você tinha ideia que chegaria a essa grande proporção de seguidores?
- O Facebook e as redes sociais, no geral, podem ser vistos como grandes meios de promover a literatura?
- Onde a publicidade está presente em seu livro?

O roteiro acima serviu como alicerce para a definição e apreciação das categorias, que compõem a descrição e análise dos resultados desse capítulo, já que, segundo Duarte (2014, p. 79):

Categorias são estruturas analíticas construídas pelo pesquisador que reúnem e organizam o conjunto de informações obtidas a partir do fracionamento e da classificação em temas autônomos, mas inter-relacionados. Em cada categoria, o pesquisador aborda determinado conjunto de respostas dos entrevistados, descrevendo, analisando, referindo à teoria, cotando frases colhidas durante as entrevistas e a tornando um conjunto ao mesmo tempo autônomo e articulado.

O fundamento para a elaboração de cada categoria baseia-se na coerência interna (DUARTE, 2014). Entretanto, de acordo com Selltiz, Whrightsman e Cook (1987, p. 441-442), é admissível constituir princípios gerais, como:

- a) ser derivado de um único princípio de classificação;
- b) ser exaustivo, sendo possível colocar qualquer resposta em uma das categorias;
- c) as categorias devem ser mutuamente exclusivas.

Ainda sobre o estabelecimento das categorias em entrevistas semiabertas é necessário afirmar que ela deve partir do marco teórico, o que acontece nesta pesquisa em seu primeiro capítulo, em que são abordados os assuntos que foram classificados como categorias, que permeiam o livro, objeto principal de estudo desta pesquisa; e que são solidificadas no roteiro de perguntas semiestruturadas (DUARTE, 2014) – o que aconteceu também desde o período de elaboração até a recepção das respostas.

As categorias definidas para análise a partir da estrutura teórica desta pesquisa até a consolidação do roteiro das respostas desta entrevista foram: influência, criação, redes sociais, primeiro livro impresso.

Além de terem sido escolhidas por coerência à proposta dos objetivos desta pesquisa, e com base em Duarte (2014), essas categorias foram selecionadas com base na própria história do processo criativo do autor, visto que perpassam por aqueles os quais o autor admira a obra, pelo seu processo criativo, pelas redes sociais – peças-chave para a divulgação do seu trabalho –, e, por fim, o resultado de todo esse caminho, que é o seu primeiro livro.

Abaixo estão as justificativas pelas quais as categorias foram escolhidas:

- Influência;
- Processo criativo;
- Redes sociais digitais;
- Primeiro livro impresso.

Nos próximos itens será feita uma introdução a cada uma dessas categorias, com a definição do que será discutido sobre elas, sempre permeando a necessidade de resposta à questão dos aspectos comunicacionais do objeto (livro *Eu me chamo Antônio*) em análise.

2.2 Influências: literárias, visuais e biográficas

Este item apresenta análise detalhada da entrevista realizada com Pedro Gabriel, autor do objeto de estudo desta pesquisa, e versa especialmente sobre as influências literárias, visuais e biográficas que contribuem para a composição dos poemas de Pedro Gabriel.

Tanto a questão abaixo, caracterizada como semiestruturada, quanto a resposta, conforme já apresentado anteriormente, são o cerne sobre o qual será complementado por argumentos baseados em documentos, revisão bibliográfica e observação. E, no caso desse item, foram extraídos da entrevista como *corpus* para esta análise Mia Couto, Manoel de Barros, André Dahmer e Craig Thompson.

Aqui é importante ponderar que não se trata de influência caracterizada puramente pela autora, mas sim, com base na entrevista respondida por Pedro Gabriel e categorizada de acordo Duarte (2014). Dessa forma, não se trata de verdade absoluta, mas dados obtidos por meio da fala do autor (DUARE, 2014) que podem oferecer uma trilha para se compreender a obra aqui estudada.

Marialda: Quais as suas influências literárias?

Pedro Gabriel: *Um escritor não pode ler só escritores se quiser aprimorar sua escrita ou ampliar seu mundo de referências, seu dicionário de palavras. Quem trabalha com a escrita, com a palavra, a criação (no sentido amplo) precisa se abrir para tudo e procurar enxergar em cada objeto ou sensação que aparece uma potencialidade criativa. Eu tenho meus poetas prediletos, que sempre estão presentes na minha prateleira de inspiração. São eles: Mia Couto, Manoel de Barros, Drummond, Arnaldo Antunes, Múcio Góes... São esses poetas que são infinitos. Você os lê e os relê e ainda encontra uma luz para os dias nublados de criação. Quem tem referências supera com mais facilidade a página em branco. Ou, no meu caso, o guardanapo em branco. Também sou um admirador de ilustradores/cartunistas, como: Troche, Liniers, André Dahmer e Craig Thompson. Nem todas essas referências aparecem diretamente nos meus desenhos ou poemas, mas todos são fontes inesgotáveis de inspiração. Buscar conteúdo nunca é demais!*

Uma das características de Pedro Gabriel em seu livro *Eu me chamo Antonio* é o uso modificado de conteúdos proverbiais em seus poemas. “O aspecto arcaizado, representante de vozes repetidas há gerações, dá ao provérbio o aval para sustentar ou sumarizar a ideia de um determinado argumento” (SILVA; OLIVEIRA, 2011, p. 21). Por margear o caráter coloquial da língua devido suas particularidades de forma, som e metáforas, o estudo dos provérbios é considerado um fenômeno dentro da grande área da linguagem.

De acordo com Silva e Oliveira (2011, p. 71), “[...] a transmutação ou modificação do provérbio original” é muito utilizada em textos midiáticos, já que a

convenção desses provérbios atrai mais leitores/expectadores do que uma frase não conhecida. Segundo as mesmas autoras, “[...] o desvio proverbial consiste no procedimento discursivo que toma o provérbio em sua forma original e reproduz um novo enunciado” (SILVA; OLIVEIRA, 2011, p. 72).

Há ainda categorias aplicáveis à análise da enunciação desses desvios, que as autoras classificam como lúdica (sem viés ideológico) e militante (com viés ideológico). De acordo com as autoras, um desvio lúdico seria um simples jogo de palavras, sem aspirações ideológicas ou políticas. Já o desvio militante, poderá ou não modificar seu valor semântico, sempre contestando valores. Um exemplo de provérbio modificado militante indicado por Silva e Oliveira (2011, p. 74) seria “O feitiço vai virar a favor da feiticeira” (Anúncio publicitário das Joias H. Stern, Revista Veja, 12/06/96).

Conforme indicam os conceitos apresentados, é possível observar que as frases poéticas de Pedro Gabriel, em sua maioria, possuem características lúdicas, pois os jogos de palavras estão presentes sempre que ele faz uso de provérbios e os modifica. Na Figura 24 é possível perceber isso, visto que “pedra” (palavra do provérbio original) e “perda” (palavra usada pelo autor), apesar de não possuírem exatamente o mesmo sentido semântico, seguem com um mesmo sentido sonoro e anatômico e remetem a um dano, apesar do contexto de ambas as frases recomendar um não julgamento.

Figura 24 - Poema em que o autor utiliza um provérbio



Fonte: Gabriel (2013, p. 29).

Não obstante, Pedro Gabriel indica na entrevista respondida para esta pesquisa algumas de suas inspirações literárias e visuais. Aplicando os conceitos de modificação de provérbios de Silva e Oliveira (2011), é clara a influência – ainda que Pedro Gabriel afirme que possivelmente características desses autores e ilustradores não estejam claramente presentes em sua obra – de Mia Couto (escritor moçambicano) presente no mercado editorial há mais de 30 anos, especificamente quanto às variações de provérbios.

No livro *O outro pé da sereia*, Mia Couto “[...] em um intenso uso poético da língua, mediante a criação de imagens e metáforas, cria novos vocábulos, altera a sintaxe e, principalmente, utiliza a tradição oral e os provérbios” (SILVA; OLIVEIRA, p. 87). Nessa obra, foram encontradas duas frases que podem ser usadas para exemplificar o uso do recurso de modificação proverbial:

- “Eu conheço-a como a palma da minha mãe” (COUTO, 2006, p. 84);
- “É que isto em Vila Longe vai de animal a pior” (COUTO, 2006, p. 105).

Considerando as características conceituadas sobre Mia Couto, de fato há a possibilidade de Pedro Gabriel ter sido influenciado no processo criativo e na elaboração de seus poemas, visto que uma das propriedades manifestas no seu

primeiro livro, *Eu me chamo Antônio*, é o emprego de provérbios modificados nos poemas, característica essa que se distancia apenas de Mia Couto no que tange aos formatos empregados pelos autores (Mia prosa, Pedro verso), já que além de permanecerem em mercado editorial acirrado atual e utilizarem ditos populares, na construção de uma de suas obras, o que possivelmente também os aproxima é o fato de ambos terem nascido em continente africano.

Ainda sobre o tocante das influências verbais, Pedro Gabriel indica sua admiração por Manoel de Barros que “[...] é um poeta mato-grossense, cuja obra tem como cenário o Pantanal, um mundo mágico que se revela por meio de coisas banais em seu estado primitivo” (VIEIRA; AGUIAR, 2009, p. 10).

A poesia de Pedro Gabriel, como já descrito, possui características visual e verbal, e seu tema principal é o amor entre duas pessoas, apesar de se desdobrar entre outros temas como vida, fragilidade, brutalidade, coragem, liberdade. Seu primeiro livro, objeto deste estudo, é repleto de significados: desde sua concepção no guardanapo, perpassando pela Internet que o divulga, até chegar às prateleiras das principais livrarias do país. De forma simples, Pedro Gabriel angariou muitos leitores, e assim se faz a poesia de Manoel de Barros. Apesar de sistemas completamente diferentes de simplicidades, caso seja possível assim definir, ambos alcançaram o grande por meio das palavras simples, o que não os diminui.

De acordo com Vasconcelos (2009, p. 19-20),

Os poemas de Manoel de Barros, geralmente, são marcados por usos lingüísticos inovadores, a exemplo da criatividade em nível lexical, dos neologismos, bem como em nível sintático e semântico, como na construção de frases invertidas, dos paradoxos. Tais empregos podem ser caracterizadores de uma poesia de invenção. A estes tipos de construções o poeta atribui à linguagem infantil, ou de loucos e bêbedos, que é preferencialmente apresentada como esforço de interação à simplicidade de um material lingüístico “pobre”, ao lado da temática das coisas sem importância do chão, como afirma o poeta, em entrevista: Tenho um lastro de coisas ínfimas, mas sou principalmente criado pelas palavras. Isto é explicado, ainda, em versos, como em O Guardador de Águas:

*Instala-se uma agramaticalidade quase insana,
que empoeira os sentidos das palavras
Aflora uma linguagem de desfloramentos,
um Inauguramento de falas (1998, p. 62).*

Embora o conceito de neologismo (criação de novas palavras) seja aplicado apenas a Manoel de Barros, a semântica é muito trabalhada na obra de Pedro Gabriel, assim como na de Barros, dado que, como já dito em páginas anteriores,

por meio de jogos de palavras Pedro cria um novo sentido para expressões já existentes no uso popular, o que, apesar de isso poder ser visto como simples, oferece um pequeno impacto ao familiarizar o leitor a uma sentença, geralmente em seu valor sonoro e anatômico, ainda que não possua o mesmo sentido do trivial.

A respeito da inspiração visual do autor da obra aqui estudada, ele indica, na resposta a essa questão, Troche, Liniers, André Dahmer e Craig Thompson como ilustradores/cartunistas que o influenciam, já que além do trabalho verbal do poema, o visual do guardanapo é o remate da poesia visual de Pedro Gabriel.

Santos e Cardoso (2015, p. 137) descrevem que “Os traços, em si, podem representar marcas expressivas da personagem, seus olhos, boca etc.”. Peculiares nas ilustrações do livro *Eu me chamo Antônio* são os traços evidentes nas personagens. Antônio e sua amada surgem em alguns poemas visuais sempre com cílios marcantes, que podem remeter a certa melancolia, já que são linhas irregulares, projetadas de cima para baixo, que oscilam entre traços grossos e finos. A combinação da linguagem escrita com imagem e suporte (Figura 25) evidencia o traço grosso, que, segundo os mesmos autores “[...] enfatiza a dramaticidade da cena por meio de sombras e variações de espessuras nos contornos das personagens e cenários, que visam normalmente intensificar o sentido de uma ação.” (SANTOS; CARDOSO, 2015, p. 137).

Retomando o conceito de modificação de frases populares, ainda que a expressão “Ela olhou para mim” (substituído pelo autor no poema por “Ela chorou pra [sic] mim”) não seja um provérbio, o contexto de conquista entre as personagens remete a essa alteração, desde os grandes cílios acentuados para baixo até a completude com a frase seguinte “E eu sorri de volta”. Os verbos “chorou” e “sorri” seguem o jogo de palavras, característicos do autor, como antônimos que encaminham para um final feliz.

Figura 25 - Traços da ilustração de Pedro Gabriel



Fonte: Gabriel (2013, p. 79-80)

Mas, aqui, apesar da necessidade de compreensão do contexto, os traços da ilustração que serão analisados. Como Pedro Gabriel afirma na entrevista, André Dahmer é um artista, dentre outros, que ele admira.

André Dahmer, segundo Padovani (2015), é um quadrinista brasileiro que ilustra acontecimentos do dia a dia por meio de tiras, charges e cartuns minimalistas. Uma das primeiras características que é possível encontrar em Dahmer que o assemelha a Pedro Gabriel é o que os tornaram conhecidos para o grande público: a Internet. Em 2001, Dahmer criou um *blog* em que publicava tirinhas e um ano depois o *Jornal do Brasil* o contatou para publicar suas tiras. Apesar de na época ainda não haver as possibilidades atuais de compartilhamento via rede social *on-line*, suas tiras chegaram às mãos de Ziraldo e do grande público, o que levou o Jornal a contratá-lo (PADOVANI, 2015).

Não obstante, Dahmer também desempenha funções além do desenho, pois

Em entrevista concedida à Saraiva, Dahmer disse que pratica o desapego, ou seja, não tem medo de parar um trabalho ou uma atividade em função de outra ideia ou de uma vontade diferente. Na área artística, o autor já experimentou desde a pintura e as artes plásticas até a poesia, ainda que não tenha abandonado os quadrinhos (PADOVANI, 2015, p.72).

Dessa forma, fica evidente também a versatilidade e desprendimento de ambos os artistas, que além de divulgarem suas obras por meio de diversas mídias, inicialmente sem pretensão, produzem conteúdos como poesia, visto que nessas mídias a atualização de conteúdo deve ser periódica e dinâmica.

Mas há ainda as características visuais que os aproximam. Como descrito em parágrafos acima, Pedro Gabriel possui um traço que oscila entre grosso e fino, com traços que remetem a um peso melancólico. E, no desenho de Dahmer, também “[...] há uma nítida influência das publicações *underground*, gênero que, assim como durante a abertura política, parece ser bem recebido agora, possivelmente devido às inovações na produção, que tem mais liberdade, e na divulgação.” (PADOVANI, 2015, p.57).

Esse estilo é descrito por Santos e Cardoso (2015, p. 138) como cartunesco, pois

[...] diferencia-se do realista principalmente no que se refere à anatomia. [...] os olhos podem ter só as pupilas, a cabeça é grande e o corpo, menor, não obedece às proporções normais. [...]. Mais usado por diversos artistas que fazem *comix underground* para fazer contestação e se diferenciar do “estilo limpo” do quadrinho comercial (*mainstream*), o estilo “sujo” é marcado pelo uso de hachuras, manchas de tinta e sombras fortes. Alguns de seus criadores possuem um estilo cartunesco e outros fazem uma arte mais expressionista.

É possível encontrar as características de estilo “sujo” tanto em Pedro Gabriel (Figura 25) quanto em Dahmer, como consta na Figura 26:

Figura 26 - Traços da ilustração de André Dahmer



Fonte: Página do Facebook Malvados (2015)²⁵

²⁵ Facebook Malvados. Publicação de 9 de fevereiro de 2015. Disponível em: <<https://www.facebook.com/malvadoshq/photos/a.181209315329627.38166.181129068670985/720316311418922/?type=3&theater>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

A Figura 26 é uma ilustração de Dahmer e foi analisada por Padovani (2015) no item “política” de sua dissertação, que faz parte de um dos temas divididos para análise do cartunista aqui admirado por Pedro Gabriel:

Trata-se de um cartum em preto e branco no qual dois homens de barba, sentados em uma calçada, olham ao mesmo tempo para a direita com semblante triste e o corpo coberto de hachuras, simbolizando sujeira e falta de posses. O pote vazio e a garrafa acentuam a aparência de miséria dos dois. [...]

Mensagem: Dahmer utiliza-se da imagem de dois mendigos – que nada têm para aspirar em uma sociedade que lhes nega o básico, como alimentação, abrigo, conforto e higiene – em contraposição aos protestos que aconteceram nos centros urbanos em 2013. A ironia é a constatação de que, enquanto as pessoas gritavam para que outras fossem às ruas para protestar por direitos, os mendigos nem sequer tinham como sair de casa, já que a rua é o lugar onde vivem. É como se até o direito de protestar lhes fosse negado, uma vez que vivem nas ruas sem serem notados (PADOVANI, 2015, p. 85-86).

Em vista disso, é possível averiguar que apesar dos dois artistas estudados neste item possuírem traços similares nas ilustrações, o que eles representam em sua arte, isto é, a interpretação a ser apreendida de cada um está longe de ser análoga. Se por um lado Pedro Gabriel apresenta um conteúdo romantizado, uma história revestida com jogos de palavras que, em sua maioria, prega o amor, seja ele vivido, melancólico ou utópico, de outro lado (bem mais distante) está Dahmer apresentando conteúdos que, de acordo com a sequência analisada por Padovani (2015), tratam sobre cotidiano, relacionamento, religião, política e preconceito, sempre criticando de forma latente aspectos que ferem em mais âmbitos, além dos assuntos restritos à alma, que é característico de Pedro Gabriel. Nesse caso, Dahmer fala com a sociedade em suas diversas dimensões, por meio de um conteúdo que permite aos mais atentos repensar a respeito de discussões no modo de pensar, atuar e notar a sociedade.

O autor da personagem Antônio também classifica Craig Thompson como um influenciador de sua obra. De forma muito particular, além da similaridade do tratamento estético rústico com traços e sombras fortes e abuso de hachuras, inclusive ambos com característica peculiar de rostos triangulares, próprio das publicações alternativas (SANTOS; CARDOSO, 2015), o que se percebe na comparação das obras dos dois artistas é a proximidade, em alguns aspectos, da narrativa que oscila entre autor e personagem.

Na sétima página do primeiro livro *Eu me chamo Antônio* (2013), há uma apresentação da personagem em que ele diz: “Eu me chamo Antônio e sou um personagem de um romance que está sendo escrito, vivido. [...] Sem pretensão alguma [...] que nasceu minha poesia. [...] Admito. Às vezes bebo além da conta e a minha letra acaba perdendo um pouquinho da sobriedade também.”. No próximo item será tratado filosoficamente sobre isso, mas aqui será apresentado apenas o aspecto de composição da obra no aspecto verbal, já que a personagem se apresenta, em primeira pessoa, na citação acima, que é a apresentação do livro, como o próprio ilustrador do guardanapo.

De forma análoga, “*Retalhos* (2009) é um romance gráfico em que a personagem principal, Craig, representa o próprio escritor, Craig Thompson. Na narrativa em quadrinhos, o autor mimetiza através do texto e imagem a trajetória de sua infância, adolescência e início da fase adulta.” (BARROS, 2013, p. 35). A mesma autora indica que em toda história prevalece o tempo todo um sentimento de mal-estar, o que justifica os traços fortes e sujos da Figura 27.

Classificado como ficção pela *Publishnews* (NETO, 2015), a obra de 2013 de Pedro Gabriel não foi concebido exclusivamente para ser um livro. Seu processo inovador começou por meio de guardanapos, que ganharam visibilidade na Internet, e a partir daí o livro aconteceu, e os seguidores *on-line* passaram a ser leitores *off-line*. E daí surgiu a possibilidade de, além do guardanapo ser lido individualmente, Antônio contar sua história²⁶.

Apesar da grande diferença de concepção e roteiro, há em cada obra uma personagem com características que remetem à pessoa do autor, ainda que no caso de Pedro Gabriel isso não seja explicitamente declarado por ele. Isso fica perceptível na Figura 28, em que a personagem Antônio está posicionada num cenário que remete a um bar, em que sobre uma mesa há uma garrafa, copos e papéis que indicam ser guardanapos desenhados por ele: percurso esse feito pelo próprio Pedro na concepção de seus guardanapos no café e Bar Lamas (Rio de Janeiro) para compor seus guardanapos.

²⁶ Essa possibilidade de duas leituras do livro *Eu me chamo Antônio* (2013) será aprofundada no próximo capítulo, em que poemas do livro *Eu me chamo Antônio* (2013) serão analisados com viés na semiótica peirceana. Essa análise poderá evidenciar ainda mais os aspectos comunicacionais da obra em questão.

Figura 27 - Craig (Retalhos, 2009)



Fonte: A Humble Professor (2014)²⁷

Figura 28 - Antônio posicionado como Pedro Gabriel



Fonte: Gabriel (2013, p. 13)

Em vista dessa semelhança de traços que indicam angústia em Greg e melancolia em Pedro Gabriel (Figuras 27 e 28), suas histórias se cruzam primeiramente na admiração que o criador de Antônio tem por Greg Thompson e podem se encaminhar pela semelhança de traço e também entre autor e personagem que ocorre nas duas obras, sendo difícil distinguir, em determinado momento, qual a história real e qual a ficção, quem é a personagem e quem é o autor. Importante aqui é afirmar que Thompson declara essa autobiografia, ao contrário de Pedro Gabriel, que em nenhum momento assume que sua história de vida que está narrada no romance aqui estudado.

Salles (2001, p. 138) afirma, sobre esse paradoxo, que:

O criador estabelece, portanto, uma ligação entre a verdade da obra e sua própria verdade. Talvez, por esse motivo, Kurosawa (1990) mande-nos procurar por ele nos personagens que criou, porque 'não há nada que diga mais a respeito de um criador do que sua própria obra'.

De certa forma, fazendo um contraponto à afirmação acima, a mesma autora trata sobre a realidade carregada de ficção, que nada mais é do que a obra de arte, em que afirma que "[...] qualquer tentativa de fazer um depoimento sincero sobre

²⁷ Disponível em: <<http://ahumbleprofessor.tumblr.com/post/100021703268/thoughts-on-blankets-2004-graphic-novel>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

sua pessoa vê-se imediatamente prejudicada por uma irresistível compulsão à fantasia – à mentira” (SALLES, 2001, p. 99).

Para aprofundar mais sobre esse questionamento, será apresentada a próxima questão respondida por Pedro Gabriel a respeito deste assunto: elementos biográficos no livro.

Marialda: Há algum elemento biográfico nessa produção?

Pedro Gabriel: *Sim. De alguma forma, sim. É inevitável que o autor projete alguma característica sua no seu ou nos seus personagens. Às vezes, ele faz isso de forma inconsciente. Antônio, no meu caso, sou eu com um pouco mais de coragem para dar voz aos meus silêncios.*

Meu pai é suíço, da parte alemã. Minha mãe é brasileira, carioca da gema. Eu nasci no Chade, uma ex-colônia francesa no centro-norte da África, e morei 5 anos em Cabo Verde, um arquipélago onde se fala o crioulo. Só passei a morar no Brasil quando completei 12 anos. Eu falava poucas coisas em português até então. A língua que se falava em casa era o francês. Esse distanciamento da língua materna, na verdade, acabou me aproximando da língua portuguesa porque eu precisava mergulhar mais na definição, na grafia e na sonoridade das palavras para recuperar esse tempo longe. Hoje, cada guardanapo que desenho é uma espécie de dívida que pago com a língua portuguesa.

Eu acredito que todas as nossas vivências acabam participando de alguma forma do nosso processo criativo. *A criatividade é o nosso território. Para sobreviver temos que cuidar, plantar, proteger e, principalmente, querer colher os frutos dessa terra. Tenho certeza que a minha poesia é um dos frutos de tudo o que tive a oportunidade (e o privilégio) de vivenciar. Ela tem o carisma do Brasil, a esperança de Cabo Verde, a melancolia do Chade e a beleza neutra da Suíça. Escrevo muito sobre a infância. Cada guardanapo é uma tentativa de redesenhar a minha história, como se eu quisesse voltar para um tempo que hoje habita o passado. Poesia é um pouco isso: trazer para o nosso tempo um tempo que só existe no campo da saudade*

Em contraponto à questão autobiográfica da obra em questão, o filósofo francês Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, ao tratar do romance *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust, distingue de um lado “[...] o que seria uma autobiografia disfarçada de Marcel Proust, o autor” e de outro lado “a autobiografia fictícia do personagem que diz eu” (RICOEUR, 1995, p. 226). Ou seja, de um lado está Proust como o autor do romance e de outro lado tem-se Marcel como o protagonista do romance atuando como o herói-narrador.

Se a mesma estrutura for aplicada ao caso deste estudo, haveria de um lado Pedro como o autor do livro e de outro lado Antônio como o herói narrador. Nesse sentido, a obra *Eu me chamo Antônio*, objeto de estudo desta pesquisa, não é uma autobiografia, mesmo que disfarçada. “Eu me chamo Antônio” seria uma autobiografia fictícia do personagem Antônio. Antônio é o herói narrador que diz “eu”. Assim, não se trata meramente da transposição dos acontecimentos da vida de Pedro para a poesia, mas se trata de uma ficção cuja composição narrativa projeta

um mundo no qual o nosso herói narrador, Antônio, tenta recuperar o sentido de sua existência, também fictícia, como Pedro afirma quando diz que suas vivências são parte de seu processo criativo.

Exatamente, por serem distintos, podem ser comparados. O fato de serem distintos, não exclui a possibilidade de serem paralelos e de interagirem. Assim, na entrevista, temos Pedro falando de Antônio.

2.3 Processo criativo: egoísta e analógico

Neste item, respostas da entrevista que tratam sobre o processo de criação dos poemas de Pedro Gabriel são analisados, como a questão abaixo:

Marialda: Como se dá o processo de criação das poesias?
Pedro Gabriel: Quando eu crio, não penso muito no público. **O processo criativo é bastante egoísta nesse sentido.** Obviamente que é sempre importante ter o reconhecimento do leitor ou do admirador do seu trabalho, mas isso não deve influenciar no que você faz. Você deve fazer a sua verdade. Só coloco no papel (ou no guardanapo) aquilo que me agrada ou aquilo que eu preciso exteriorizar. Qualquer pessoa interessada em entrar no mundo do personagem Antônio pode se sentir tocada por aquelas palavras desenhadas. Sem dúvida, tudo o que eu crio é um reflexo de tudo o que vivi de alguma forma. Meus guardanapos são como pequenos espelhos que esclarecem externamente coisas que ainda não estão muito claras dentro de mim. Em cada desenho, em cada palavra tento me entender e compreender o mundo em que vivo.
 Apesar de ter ficado conhecido pelas coisas que divulgo nas redes sociais, **meu trabalho é todo produzido off-line** – digamos assim. Todos os meus guardanapos foram criados no Café Lamas (hoje são mais de 2.000 criações), um bar muito tradicional no Rio de Janeiro. Virou o meu escritório (risos). Por ser um bar que ficava perto da minha casa, acabava passando por lá quase todos os dias. Não tenho um horário específico porque acho que as ideias não chegam com hora marcada. O que faço é sempre carregar um caderno de bolso comigo para anotar tudo o que passa pela minha cabeça durante minhas caminhadas. Gosto muito de pensar enquanto ando. A inspiração é minha sombra.
 Agora que me mudei para São Paulo, a produção em guardanapos diminuiu um pouco. Mas sempre que volto para a Cidade Maravilhosa, faço questão de desenferujar as mãos. Tenho uma relação sincera com aquilo que faço, não me sentiria bem criando em outro bar.

Uma das questões acerca da aceitação e sucesso de uma obra de um artista está relacionada ao seu público. Como dissertado no primeiro capítulo, na contemporaneidade, a Internet é uma forte ferramenta de divulgação, e um dos quesitos que faz o alcance de determinado conteúdo ser disseminado é o engajamento do grande público. No entanto, logo no início da resposta à questão, Pedro Gabriel indica que seu processo criativo é egoísta, no sentido de apresentar sua verdade naquele suporte.

Salles (2001, p. 134) conceitua que “A verdade da arte tem um comprometimento diferente daquele da verdade científica: é uma ficção regida pelo projeto poético do artista. Trata-se de uma verdade passível de verificação, segundo os princípios daquele que a constrói.”

Sendo assim, a natureza típica da obra de arte possui características próprias, singulares. Os tratados de vanguarda até apresentavam um caminho o qual a obra devia seguir, mas isso geralmente era ditado para se opor ao movimento anterior de arte, e não necessariamente para ditar regras quadradas às obras (TOSIN, 2003).

Pedro Gabriel, em sua afirmação na entrevista, apropria-se dessa verdade da arte, visto que “[...] essa realidade com leis próprias, ao se desprender do mundo que lhe é externo, aproxima-se mais dele” (SALLES, 2001, p. 139). Já esse mundo transpõe o real, aumentando a capacidade de compreensão de mundo do artista. “A obra de arte que o artista percebe, conhece e apreende, coloca seu receptor mais próximo da realidade que lhe é externa” (SALLES, 2001, p. 139).

O que fica perceptível é que essa verdade é comunicada ao público na conclusão desse processo criativo de Pedro. Não é que ele seja egocêntrico na elaboração de sua obra, mas ele se permite transpassar da organização que a realidade oferece para a complexidade mais profunda desse contexto que apenas a obra de arte pode abordar.

Kant, um dos principais filósofos da modernidade, defendeu a tese da crítica ao egoísmo estético, o qual confirma o conceito de verdade artística de Pedro Gabriel, quando afirma que

O egoísta estético é aquele que se contenta com o seu próprio gosto: os outros bem podem considerar maus os seus versos, as suas pinturas, a sua música, e desprezá-los ou rir-se. Revela-se contra todo o aperfeiçoamento, isolando-se no seu juízo, aplaudindo-se a si mesmo e só encontrando em si o critério da beleza artística (KANT, 2006, p. 29).

Quando o autor diz na entrevista que “Qualquer pessoa interessada em entrar no mundo da personagem Antônio pode se sentir tocada por aquelas palavras desenhadas”²⁸, ele atesta a autenticidade de sua verdade, já que Salles (2001)

²⁸ Quando Pedro Gabriel define um dos aspectos de seus poemas como “palavras desenhadas” abre um leque para comunicação visual de sua poesia. Assim, esse item será aprofundado no próximo capítulo, em que poemas do livro *Eu me chamo Antônio* (2013) serão analisados com viés na semiótica peirceana.

adverte que uma obra de arte tem a capacidade de submergir seus espectadores para o seu mundo, entretanto, é uma manifestação a respeito da realidade que os circunda.

Assim, é possível compreender a consequência do artista embutir sua verdade na arte, prova disso é a grande receptividade à obra aqui estudada. Sobre isso, Duchamp (1986 apud SALLES, 2001, p.47) afirma que “O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador.”.

Nessa questão da entrevista Pedro Gabriel também fala acerca da singularidade de seu processo criativo, visto que hoje, com as inúmeras mídias disponíveis, fala-se muito da tradução da poesia experimental para as novas tecnologias, da literatura ocupando o ciberespaço (TELLES, 2013; TOSIN, 2013; 2014), no entanto, o próprio autor descreve seu trabalho como *off-line*, já que seus guardanapos ilustrados carregam uma unicidade desde o momento de sua composição, pois são sempre elaborados no Bar Lamas²⁹ (Figura 29), e os guardanapos usados para suas ilustrações também são sempre desse bar.

Verifica-se, nesse aspecto, que

O processo criativo é palco de uma relação densa entre o artista e os meios por ele selecionados, que envolve resistência, flexibilidade de domínio. Isso significa uma troca recíproca de influências. Esse diálogo entre artista e matéria exige uma negociação que assume a forma de “obediência criadora” (Pareyson, 1989). (SALLES, 2001, p. 72).

Essa negociação descrita como uma “obediência criadora” (PAREYSON, 1989 apud SALLES, 2001) pode ser comparada à relação de Pedro Gabriel com o Bar Lamas, sendo que, o próprio autor afirma que o estabelecimento é o único lugar em que cria suas ilustrações. Não seria um crime criar em outro lugar ou em outro suporte, mas, pela verdade que o artista impõe ao seu processo criativo, ele mantém essa tradição, o que caracteriza seu trabalho como único.

Mesmo que Pedro Gabriel descreva seu processo criativo como egoísta, isso pode se restringir a apenas à verdade artística contida nesse processo, conforme apresentado anteriormente. Não se percebe esse egoísmo nem nas páginas de seu

²⁹ Com 142 anos de existência, o restaurante Café Lamas é frequentado por Pedro Gabriel para elaborar suas poesias visuais. Localizado no Rio de Janeiro (Flamengo), já foi citado em músicas como “Rio Antigo”, interpretada por Alcione, além de ser inspiração para o livro “Salvador janta no Lamas”, de Vítor Giudice.

primeiro livro – devido aos temas abordados –, menos ainda na estreita relação que possui com seus seguidores-leitores, já que isso pode também estar relacionado ao caráter comercial explícito na marca Eu me chamo Antônio, já abordado no subitem “subprodutos” desta pesquisa. Isso é possível perceber tanto nas redes sociais *on-line*, em que Pedro Gabriel interage respondendo aos *posts* de seus seguidores, quanto nos lançamentos de seus livros impressos, que reúnem diversos admiradores³⁰.

Outra maneira de compreender todo esse processo é opor a cultura *on-line* à *off-line*. Castells (1999, p. 445) descreve que “A rede é especialmente apropriada para a geração de laços fracos múltiplos. Os laços fracos são úteis no fornecimento de informações e na abertura de novas oportunidades a baixo custo”. Ele continua sua fala justificando que “[...] tanto *off-line* quanto *on-line*, os laços fracos facilitam a ligação de pessoas com diversas características sociais [...]” e que “[...] a Internet pode contribuir para a expansão dos vínculos sociais numa sociedade que parece estar passando por uma rápida individualização e uma ruptura cívica.”.

Hernandez (2011, p. 8) afirma que “A vida cada dia mais corrida traz saudades do tempo em que as coisas podiam ser feitas com mais calma [...] Na atualidade, já se tornou natural as pessoas viverem conectadas e compartilharem informações que, muitas vezes, são contextualizadas de forma rasa.” [...] ela observa que disso “[...] surge o sentimento de nostalgia como lembrança de épocas mais puras, seguras e tranquilas”.

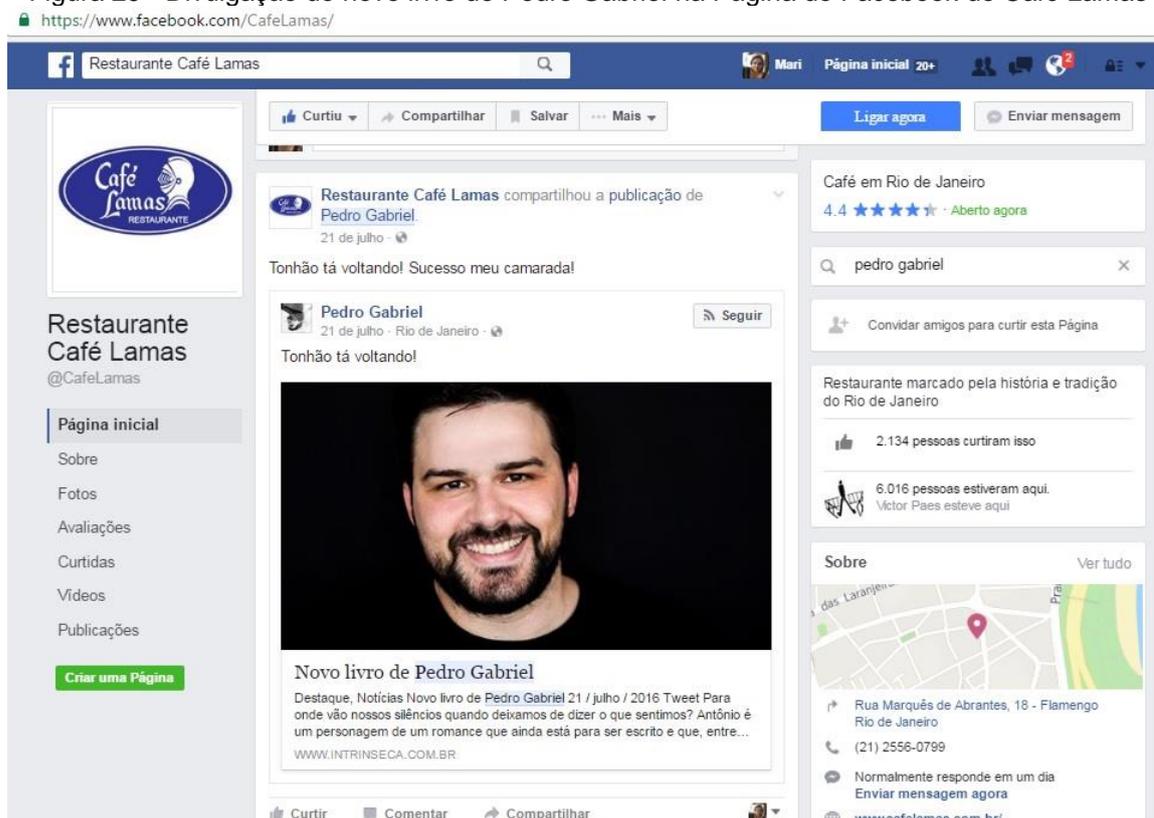
Dessa forma, pode-se asseverar que o *off-line* pode ser comparado ao conceito de *vintage*, que pode ser considerado um “[...] objeto que foi do passado, incorporado no repertório atual” (ROHENKOHL, 2011, p. 5), que retoma estilos antigos, transformando-os em clássicos da contemporaneidade. Hernandez (2011, p. 31), descreve que

Os consumidores não querem um rádio com design da década de 1950 e com a qualidade de som daquela época. As marcas retrô devem combinar o design de outro período do passado com inovação na funcionalidade, desta forma criando uma harmonia que une a contemporaneidade ao passado.

³⁰ INTRÍNSECA. **Lançamento do *Ilustre Poesia no Bar Lamas***. Setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blog/2016/09/lançamento-de-ilustre-poesia-no-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 23 jan. 2017.

Dessa forma, um artista que elabora sua arte em um guardanapo, com caneta nanquim, em um restaurante específico, sem nenhum suporte digital pode ter muitos admiradores por esse diferencial analógico, que é o caso do resultado do livro *Eu me chamo Antônio*.

Figura 29 - Divulgação do novo livro de Pedro Gabriel na Página do Facebook do Café Lamas



Fonte: Facebook Café Lamas (2016)³¹

Quando questionado sobre sentir um possível *insight*, no sentido de lampejo, no momento da criação ou do processo criativo ou ainda se para ele ocorre revelação de uma grande ideia instantaneamente, o autor é convicto ao responder que uma ideia não surge do vazio. Para ele, esse *insight* seria reunir suas referências para trabalhar no processo criativo.

Marialda: Ocorre algum "insight", intuição ou o processo é mais racional?

Pedro Gabriel: O insight não vem do nada. *Você não consegue estimular uma cabeça vazia. Insight é fazer com que todas as suas referências, seu mundo criativo, entre em funcionamento e começa a te dar estímulos, caminhos, soluções. No caso dos guardanapos, os rabiscos ou as palavras nascem de forma espontânea. Eu não censuro minhas ideias e nem adapto meu discurso para agradar tal ou tal pessoa. Sou sincero com o que sinto. Procuro deixar as ideias nascerem sem forçar. Boa parte das coisas que escrevo*

³¹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/CafeLamas/posts/1029708860416823?match=cGVkcm8gZ2FicmllbA%3D%3D>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

ou desenho gira em torno de liberdade, saudade e amor. Mas não necessariamente o amor entre duas pessoas. É o amor no sentido mais amplo.

Salles (2001, p. 37) concorda com o autor ao afirmar que

Não se pode limitar o conceito de processo com tendência, nesse contexto de uma obra específica, a um grande insight inicial. Se assim fosse visto, o processo de criação seria um percurso quase mecânico de concretização de uma grande ideia que surge no começo do processo. No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propostos e buscas.

Retomando a questão sobre a verdade da arte, Pedro Gabriel faz uma relação interessante com os estímulos sensoriais que podem colaborar em seu processo criativo. Sua resposta a respeito desses estímulos indica que, sem dúvida, a assimilação do externo por meio dos sentidos auxilia na criação do artista. Não obstante, Pedro também aprofunda essa possibilidade, quando diz que consegue captar por meio da imaginação esses estímulos, corroborando com a ideia da verdade da arte, que está além da possibilidade científica de ditar regras.

Marialda: Os estímulos sensoriais do contexto imediato, que circundam você no momento da criação, contribuem de alguma forma para o processo de produção das poesias?

Pedro Gabriel: *Sem dúvida. Tudo o que a gente ouve, vive ou vê – não só com os nossos olhos comuns, mas também com a imaginação ajudam a moldar nossa criação.*

Esse aproveitamento de retalhos da realidade, essa tensão que faz com que o artista necessite do mundo exterior, mas, ao mesmo tempo, se refugie em seu interior para a busca da realidade, não deve ser vista como um conflito negativo, segundo Salles (2011), mas sim precisa ser compreendida como uma relação de complementaridade, e, porque não, de dependência.

A mesma autora conclui que

O artista, em sua necessidade de relacionamento com outros. [...] precisa da realidade externa à obra e se coloca em estado de observação. João Carlos Goldberg (1994) chama de coleta sensorial esse tempo de captação sensível de tudo que está em torno (SALLES, 2001, p. 97).

Essa observação de mundo real é uma constante na vida do artista. No caso de Pedro Gabriel, especificamente, é possível visualizar essa relação nas redes sociais *on-line*, em que a liberdade de expressão de seu público sobre a sua obra pode suscitar sua percepção, de acordo com a reação desses seguidores, para

novas criações. Na próxima subseção será abordado o papel dessas redes para essa obra.

2.4 Redes sociais *on-line*: divulgação

Sobre as redes sociais *on-line* Pedro Gabriel respondeu duas questões: uma sobre a relação da essência de sua poesia com a Internet e a outra sobre a Internet como meio de divulgação.

Marialda: Seu primeiro livro foi resultado do sucesso de sua personagem nas redes sociais (eu o chamo de subproduto, como um resultado, mas não menos importante). No início, e agora, você pensava/pensa em alguma ordem para postar sua poesia nas redes sociais?

Pedro Gabriel: *Acredito que o sucesso da página na internet se deve ao fato de eu conseguir falar de um jeito simples e criativo sentimentos confusos e, para muitos, difíceis de expressar. Traduzo o que todo mundo sente com jogos de palavras e de um jeito que qualquer pessoa é capaz de entender pelo menos um dos sentidos do que eu quero dizer. Cada guardanapo tem incontáveis interpretações. Cada guardanapo é um pouco infinito. Talvez esse seja um dos motivos das pessoas se identificarem tanto com o que escrevo. Mas gostaria de deixar bem claro que todo o **meu processo criativo é analógico**. Tudo o que sinto é sentido fora da internet. A internet, no meu caso, é somente uma ferramenta de divulgação e alcance. Nunca foi minha ferramenta de criação. Cada guardanapo é desenhado à mão. Cada palavra escolhida é sentida fora das redes.*

A afirmação sobre sua poesia ser analógica, que está clara na Figura 30, em que Pedro está no bar criando suas ilustrações, talvez seja a mais significativa desse tópico. A feitura artesanal de seus guardanapos ilustrados que têm como característica “incontáveis interpretações”³² muitas vezes se perde em meio aos *posts*, instigando no leitor uma sensação de que nessa arte exista algo digital.

No entanto, é importante que se tenha atenção no que tange à leitura dessa poesia. Como descrito no capítulo anterior, o suporte pode ser determinante para a apreensão da arte. Ler um livro impresso sequencialmente e acessar ilustrações poéticas na Internet (seja por meio de *desktop*, *tablet* ou celular) são atividades distintas que geram estímulos diferentes nos leitores.

Quando a palavra é colocada na tela de um monitor de TV ou restituída tridimensionalmente através da luz coerente do *laser* (holopoesia), quando ela ganha a possibilidade de movimentar-se no espaço, de evoluir no tempo, de transformar-se em outra coisa e de

³² Essa declaração de Pedro Gabriel remete ao papel singular da poesia: a geração de inúmeras interpretações, de acordo com a percepção de mundo e convenções de quem a lê. Sendo assim, um poema da obra aqui estudada será analisado na categoria “inúmeras interpretações” por meio da semiótica peircena no próximo capítulo.

beneficiar-se do dinamismo cromático, a gramática que a rege toma-se necessariamente outra, as relações de sentido se ampliam e o próprio ato da leitura se redefine (MACHADO, 1993, p. 169).

Figura 30 - Pedro Gabriel no Bar Lamas onde cria suas poesias



Fonte: Torres (2014)³³

Essas formas diversas de ler encontram-se na unicidade que mora em cada guardanapo, como cita o próprio Pedro Gabriel. Fernandes (2013), em seu artigo sobre a linguagem nas Hipermídias, discorre a respeito dessa nova linguagem, um novo modo de pensar que a linguagem das redes promove.

O desenvolvimento de uma linguagem midiática, seja ela qual for, passa por um processo de imersão estética. Estética, do grego, quer dizer “sensação” e ela é a base dos processos cognitivos que envolvem o conhecimento do universo exterior à nossa mente. O que chamamos de imersão estética é o abandono momentâneo dos hábitos lógicos do raciocínio e um “mergulho” nas sensações. Isso nos permite sentir de outra maneira para criar novos hábitos mentais e construir outra lógica, outra estratégia cognitiva diante dos desafios que a realidade nos coloca (FERNANDES, 2013, p. 74).

Por tratar-se de uma nova linguagem, o leitor a diferenciará da leitura linear geralmente proporcionada pelos livros impressos. Ler os poemas de Pedro Gabriel em outros suportes, de certa forma, pode ser comparado a uma pré-leitura da obra que aconteceu antes na Internet, visto que no livro há outros elementos com os quais o leitor pode se apoiar para compreender melhor o universo da personagem

³³ TORRES, Livia. Sucesso na web com poesias em guardanapo quer lançar animações. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/03/sucesso-na-web-com-poesias-em-guardanapo-quer-lancar-animacoes.html>>. Acesso em: 8 jan. 216.

Antônio – desde as fotos em que os guardanapos estão sobrepostos (que dão maior sentido ao poema) até uma narrativa linear.

No entanto, perceber o hibridismo da linguagem dessa obra, como um todo, é um desafio para o leitor, e talvez isso seja um dos pontos que a faz tão diferente dentre tantas da contemporaneidade. Seu percurso remete a pensar nos diversos e diferentes signos pelos quais perpassam os olhos do leitor e o que o faz perceber em todas essas plataformas a mesma personagem.

O ato criador tende para a contração de um objeto em uma determinada linguagem, mas seu percurso é, organicamente, intersemiótico. O foco de atenção, neste instante da discussão, é essa natureza híbrida do percurso; [...]. Estamos assistindo uma ampliação dos 'espetáculos' artísticos que não limitam sua materialização a uma determinada linguagem. Nesses casos, não só o processo, como a própria obra abarca diferentes códigos. (SALLES, 2001, p. 114).

E esse possivelmente seja o diferencial das ilustrações de Pedro Gabriel e justifique o alcance de vendas de seu livro: as diferentes formas de ler. Se por um lado nas redes sociais *on-line* essas poesias são postadas de maneira aleatória, sem ordem pré-estabelecida, e essa ordem é comandada pelos alcances, isto é, um *post* em que há um alto engajamento retorna para o topo do *feed* de notícias, por outro, o livro oferece a experiência impressa do guardanapo, ainda que seja apenas uma foto desse suporte.

Sobre a promoção da poesia por meio das redes sociais *on-line*, Pedro é enfático:

Marialda: O facebook e as redes sociais, no geral, podem ser vistos como grandes meios de promover a literatura?

Pedro Gabriel: *Sem dúvida. Será cada vez mais comum encontrar um autor ou uma autora que tenha "nascido" das redes sociais. A internet não é um problema, nunca foi. Basta saber usá-la. Sem internet provavelmente eu não teria publicado meus dois livros, e eles não estariam por todo o Brasil. A Intrínseca, por exemplo, é uma editora está de olho nas redes sociais e tem uma presença muito próxima dos leitores. Mas existe também a opção de publicar com financiamento coletivo e isso é muito bacana para quem não teve a oportunidade ou a sorte de estar no radar de uma grande editora. O sucesso de um livro depende de muitos fatores. A internet é um deles. A realidade é que, hoje, o autor precisa cada vez mais cuidar de cada etapa do seu sonho.*

Quando criei a página nas redes sociais não fazia ideia que ela ganharia essa proporção de leitores, que teria esse alcance por todo o Brasil (e até fora do país). A internet, sem dúvida, foi uma aliada para levar a minha poesia a uma quantidade incrível de pessoas com apenas alguns cliques. Mas essas pessoas só me seguiram ou continuarem a acompanhar meu conteúdo porque viram alguma coisa valiosa ali. Um valor seja ele estético, seja ele lírico, seja ele momentâneo. Meu livro não foi transformado em um best-seller. Meu livro foi uma tradução de tudo o que eu vinha criando, primeiro no balcão do Café Lamas – onde nasceu

*a ideia; e depois nas redes sociais – onde os meus guardanapos se popularizaram. A venda foi uma consequência e não uma coisa pensada. Meus leitores se identificaram com o personagem Antônio e decidiram continuar a admirar esse universo além do mundo on-line. Sou muito grato a tudo o que vem acontecendo desde a publicação do meu primeiro livro, em 2013, até hoje, com a edição de *Ilustre Poesia*.*

Qualman (2010), em seu conceito sobre *media social*, isto é, a evolução dos utilizadores da Internet, ressalta a fala de Pedro Gabriel sobre rede social *on-line*, confirmando que, de fato, trata-se de um canal que promove a Literatura, mas o excesso de dados que circula nessas redes pode acabar por confundir esses leitores: daí o papel do artista e da equipe que lhe dá suporte para que, estrategicamente, ofereça as informações ideais para que seu sucesso seja permanente.

“[...] a maior força da Internet – partilha rápida e barata de informação – é também a sua maior fraqueza. Os motores de busca têm ajudado e continuarão a ajudar os utilizadores a ascender rapidamente ao pedaço de informação que precisam [...] A falha inerente dos motores de busca é que o utilizador precisa de saber primeiramente o que deve procurar [...] dado o excesso de informação na Web, as pessoas exigem uma ferramenta que torne tudo mais fácil e lógico” (QUALMAN, 2010, p.27).

Em continuidade a esse assunto, na questão seguinte, o criador da personagem Antônio permanece com sua opinião acerca da ausência da promoção no livro aqui estudado:

Marialda: Onde a publicidade está presente em seu livro?

Pedro Gabriel: *Em nenhum lugar. Eu me formei em publicidade, mas nunca cheguei a trabalhar de fato no mercado de agências. Talvez a minha formação tenha me ajudado a desenvolver o raciocínio rápido e a condensar toda uma ideia em pouquíssimas palavras. Agora, quando escrevo ou desenho, quem se apresenta é a minha imaginação, é a minha história, são as minhas referências.*

Ter clara essa questão de criação e divulgação no decorrer da entrevista é saber que na contemporaneidade, em que assuntos e conceitos se transversalizam, e chegam até a se combinar, fica difícil apartar a publicidade do puro compartilhamento de poesia, o que possivelmente pode levar a enxergar uma maturidade no artista, visto que não deixou de produzir desde 2013, sempre tendo espectadores, seja na Internet, seja nas livrarias.

Na conclusão da dissertação de Lopes (2010, p. 65), após uma análise da representação artística nas redes sociais com base no Facebook, ela indica que é possível:

[...] notar que os artistas que fazem parte do estudo de caso utilizam a plataforma para divulgar o seu trabalho e não como “meio” artístico. Ou seja, o uso que fazem das ferramentas é um uso de promoção e não de criação: as suas obras artísticas já existem (fotografias, vídeos, textos, peças de teatro) e o que os artistas fazem é dar visibilidade a essas mesmas obras através da plataforma.

Esse parece ser o caso também de Pedro Gabriel que tem sua arte consagrada inicialmente nas redes sociais digitais e em um segundo momento por meio de seus subprodutos concretos: livro, canecas, camisetas, marca-páginas etc., e pode, nesse momento de incomensurável desenvolvimento tecnológico, ter sua poesia confundida com publicidade ou até com poesia digital – infopoesia. Na realidade, após essa análise, é possível perceber que a criação de sua arte é de caráter analógico, mas o grande público teve acesso a essa arte por meio de plataformas *on-line*.

2.5 O livro: Eu me chamo Antônio

Marialda: Os poemas do primeiro livro são ordenados em blocos de assuntos (à primeira vista, encantado, atire, fragilidade brutalidade etc.). Essa organização foi proposta da editora ou sua? Como se deu essa escolha?

Pedro Gabriel: *Nenhum livro pertence somente ao autor. Ele é quem tem a palavra final, claro. Mas o resultado de uma publicação envolve muitas e muitas mãos (marketing, comunicação, editora). Especificamente no caso do meu primeiro livro, publicado em 2013, um dos grandes desafios foi saber se as pessoas estariam dispostas a pagar por um conteúdo que elas têm de graça na internet todos os dias. O que se viu, após a publicação, foi uma expressiva movimentação dos meus leitores também nas livrarias.*

Separar os guardanapos em 10 temas (que, na verdade, nada mais são do que 10 capítulos) surgiu durante as reuniões de concepção do livro. A ideia foi dar um ritmo e uma lógica à leitura. Afinal, o livro impresso é uma experiência totalmente diferente de um guardanapo isolado exposto no mural no meu Facebook, por exemplo. Com isso, o livro passa a ter duas possibilidades de leitura. A primeira, o leitor pode abrir em uma página qualquer e encarar como uma poesia ou uma mensagem do dia. A segunda – que exige muito mais envolvimento criativo por parte do leitor – é ler o livro normalmente, uma página após a outra. O leitor passa a descobrir uma espécie de romance desenhado do personagem Antônio, com suas desilusões, seus desencontros, seus reencontros.

O livro vendeu mais de 150.000 exemplares. Isso é impressionante até para um autor consagrado. Imagina para um autor até então totalmente desconhecido, sem conhecimento do mercado editorial, com um livro de estreia de poesia... Nem nos meus sonhos mais otimistas eu teria imaginado isso! Sou muito grato por tudo o que tem acontecido. Se os meus leitores e leitoras das redes sociais não tivessem abraçado o universo do personagem Antônio, eu não teria publicado um primeiro livro, muito menos um segundo ou um terceiro.

Ilustre Poesia, meu livro mais recente, marca uma ruptura. É uma narrativa que se distancia dos dois primeiros livros, mas que mantém um forte elo criativo com o universo do personagem Antônio. O meu primeiro livro, Eu me chamo Antônio (2013), foi marcado pelo medo danado de não dar certo. Há a presença muito mais marcante de trocadilhos ou frases espontâneas.

No Capítulo 1 desta pesquisa, no item sobre as redes sociais digitais como promotoras de arte no meio *on-line*, foi apresentado o pensamento de Levy (1999) sobre a participação daqueles que provam a ciberarte na construção do seu sentido. Os leitores da Internet não são mais meros espectadores, visto que são determinantes quando, ao interpretar positivamente (e, por que não, negativamente) uma obra de arte, têm em mãos ferramentas de compartilhamento para também serem divulgadores, além de apreciadores, dessa arte.

A relação entre autor/obra/narrativa/leitor é tratada no artigo “A experiência da unidade espaço-tempo na literatura e na psicologia”, em que os autores trazem colaboração de Bakhtin, que descreve “[...] a arte não apenas como uma atribuição do artista, mas como reflexo da vida social e psicológica das pessoas” (BAKHTIN, 2003 apud MACÊDO; VIEIRA, 2015, p. 120). Nesse sentido, com base em Bakhtin, filósofo e exímio estudioso da linguagem humana,

[...] existe uma produção semântica da sociedade – junto com o livro, as sociedades transformaram-se, e o papel do leitor é imprescindível na construção dos sentidos de uma obra. São os leitores os construtores dos sentidos possíveis na obra literária – abertura e atualização dos sentidos da obra” (BAKHTIN, 2003 apud MACÊDO; VIEIRA, 2015, p. 120).

Dessa forma, o próprio autor dá o mérito da publicação do livro aos seus leitores fiéis das redes (seguidores-leitores), indicando que a lógica de leitura individualizada da postagem do guardanapo, que antes era elaborada por esses leitores, se fez linear quando do lançamento do livro em 2013³⁴, já que, juntamente com a editora Intrínseca, dividiu o livro por capítulos, o que insere Antônio, a personagem, dentro de uma narrativa sobre amor, liberdade, sofrimento etc.

Marialda: Como eu acompanho suas postagens nas redes sociais, sei que você estuda novas fontes/letras que também fazem parte da sua ilustração/poema. Para você, o artista contemporâneo precisa se aprimorar para oferecer um “trabalho” cada vez melhor para seu público/seguidores/leitores? Você se preocupa em padronizar essas fontes?

Pedro Gabriel: *Eu sempre gostei de rabiscar. Não sei se eu sei desenhar. Meu traço é um pouco como a vida: espontâneo, ansioso, nervoso, rápido. **Eu valorizo os rascunhos. Quando começo a querer detalhar muito minhas artes eu sinto que eles perdem a essência e escapam da minha identidade.** Meu traço nasceu da minha incapacidade de desenhar melhor. E eu me encontrei nessas linhas. Eu não me considero um poeta ou um*

³⁴ Essas duas possibilidades de leitura que o livro proporciona remete ao potencial comunicacional do livro, que indica o quão versátil e inovador ele é. Por esse motivo, essa afirmativa do autor será tratada com mais profundidade no Capítulo 3 desta pesquisa, em que serão analisados fragmentos do objeto deste estudo à luz da semiótica peirceana.

*ilustrador. **Acho que sou um esboço entre esses dois mundos, da palavra e do desenho.***

*Desde pequeno, eu tinha um apego pela palavra. **Eu sempre encarei a palavra como um desenho.** Mesmo quando ainda não sabia ler, aquela junção de letrinhas era uma espécie de segredo que eu precisava desvendar. Esse amor pela palavra se fortaleceu na faculdade. Eu me formei em publicidade e lá tive contato com um mundo de referências. Eu lembro que ficava encantado com os anúncios all-type (onde a tipografia, a caligrafia, enfim: a palavra, passa a ser o elemento principal), mas não tinha muito talento para criar diretamente no computador, com os programas de edição. Foi quando comecei a desenhar timidamente nos meus cadernos de anotações até encontrar a minha personalidade caligráfica nos guardanapos. Hoje, os meus guardanapos estão em evidência, mas eu desdobro meu traço em diversas plataformas digitais ou analógicas.*

*A ideia de criar o **Eu me chamo Antônio** também nasceu sem pretensão, de forma muito sincera e natural. Eu não forcei nada. Não foi uma cesariana (risos). Antônio veio ao mundo de parto normal. Foi no final de 2012, eu estava no Café Lamas e tinha esquecido meu caderno de bolso naquele dia. O único material que eu tinha para escrever era a pilha de guardanapos que estava no balcão do bar. Anotei algumas coisas. Esbocei algumas palavras. Gostei do resultado. Fotografei. Joguei na internet e, em pouco tempo, muitas pessoas começaram a me acompanhar, a comentar, a compartilhar e a curtir minhas poesias. Até hoje não sei explicar o motivo do sucesso dessa expressão, mas o que posso dizer é que cada guardanapo criado é um pedaço do meu mundo interno exteriorizado. **Quebro meus silêncios quando construo um poema.***

Salles (2001), em seu livro sobre crítica genética, aborda o rascunho como sendo parte da identidade primeira da obra, ou seja, a partir dele será possível conhecer a obra finalizada. No entanto, a afirmação de Pedro Gabriel sobre a valorização desse rascunho destaca que ele tem essa noção que a autora trata no decorrer de seu livro, já que se pode considerar o guardanapo finalizado, se é possível afirmar que esse trabalho se deu como acabado, como um esboço que deu certo. Fragmento interessante sobre a valorização desses rascunhos é apresentado por Yamada (2011, p. 1) quando afirma que

Os ilustradores defendem que o desenho em guardanapo pode ser considerado arte, e relembram que o pintor pós-impressionista Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) cultivava esse hábito. ‘E Picasso também’, destaca Andrade. Ele lembra da lenda de que o pintor Pablo Picasso (1881-1973), um dos mais influentes artistas do século 20, pagava suas contas nos cafés de Paris com seus desenhos feitos em guardanapos. [...] Uma das histórias sobre Picasso e os guardanapos é clássica: um garçom teria reclamado que o desenho não estava assinado pelo pintor, quando ele teria respondido: ‘estou pagando o jantar. Não comprando o restaurante’.

Pedro vai um pouco além ao se considerar um artista que é o próprio rascunho que está entre o mundo da palavra e do desenho. Essa afirmação pode remeter tanto ao estado de formação em andamento do próprio artista quanto pode indicar que por ele reportar-se a dois mundos (das palavras e das ilustrações), não pertence a nenhum, no entanto, na frase seguinte ele afirma que sempre encarou a

palavra como um desenho e que considerou como um encanto descobrir os anúncios *all-type* na faculdade. Todas essas declarações do autor da obra em análise reforçam o que caracteriza veemente sua poesia como visual.

Geralmente, a arte nasce de um movimento natural (SALLES, 2001). A própria metáfora do parto por cesariana a qual Pedro Gabriel destaca na entrevista indica uma intervenção ao que, por natureza, é original. De acordo com as palavras desse autor em relação ao caráter único de cada guardanapo e de todo trabalho artesanal que o envolve, a fusão da sua arte com o público que aceitou sua poesia que fizeram *Eu me chamo Antônio* se tornar uma obra peculiar e conhecida do grande público.

Dessa forma, o livro, objeto de estudos desta pesquisa, é um arcabouço de signos entrelaçados com informações infrequentes, desde suas influências e diversos elementos que compõem o poema até a seu intrigante título (*Eu me chamo Antônio*) constante nas redes sociais *on-line* e no título de dois livros – que trata-se de uma forma de apresentação –, que faz jus a uma análise mais contemporizada, não apenas por tratar-se de uma obra que percorre diversos suportes até chegar às livrarias, mas pelo o que esses poemas têm a dizer, tanto individualmente quanto na narrativa da personagem Antônio.

Sendo assim, as influências de determinados autores em sua obra, assim como sua própria biografia, podem ter sido esclarecedoras para compreender traços e palavras. A proximidade entre Pedro Gabriel e Antônio é desmitificada pela filosofia, que indica as direções opostas entre realidade e ficção. A verdade enraizada no egoísmo do autor de Antônio é o caminho para a veracidade de sua obra, que tirou da Internet apenas um meio de divulgação. Seguidores virtuais transformam-se em leitores de impresso, que se encantaram pelas fotos de seus rascunhos produzidos em meio a cervejas e pessoas e relações criadas dessa mistura. Seu escritório localiza-se no Rio de Janeiro, cujo palco é o bar e restaurante Café Lamas, cuja chancela se encontra no verso de cada guardanapo produzido e impresso no livro em análise.

No próximo capítulo fragmentos da obra *Eu me chamo Antônio*, publicada em 2013, serão analisados à luz da semiótica de Charles Peirce, com intento de identificar possíveis aspectos que este livro, em suas diversas facetas, tem a comunicar.

CAPÍTULO 3 – Análise do Livro *Eu me chamo Antônio*

A proposta deste capítulo é analisar a produção de sentidos e oferecer alargamento da compreensão de determinados poemas individuais e trechos da obra em questão por meio da semiótica peirceana com intuito de identificar os possíveis aspectos comunicacionais do livro *Eu me chamo Antônio*, visto que no capítulo anterior foi feita uma análise sob a ótica do próprio autor.

Iasbeck (2014, p. 194) indica que esse tipo de análise “[...] implica em uma expropriação do objeto, uma vez que somente é possível quando relativizamos os conceitos de *realidade* e *verdade*. Por isso a semiótica não se refere diretamente à realidade. Ela prefere fazer por meio do *signo* e do *texto*” (grifo do autor).

O mesmo autor sugere que um projeto semiótico não tem aspirações de chegar a conclusões incisivas ou conceitos que findam probabilidades. Análises que têm a semiótica peirceana como base buscam a extensão de possibilidades, que está estritamente relacionada à proliferação de sentidos. Dessa forma, aclarar a complexidade que se disfarça na aparente naturalidade de manifestações do objeto de pesquisa é uma atitude semiótica (IASBECK, 2014).

Sendo assim, a partida para essa análise será do princípio da propagação dos sentidos que alarga as possibilidades para compreensão dos aspectos comunicacionais do livro analisado nesta pesquisa.

O *corpus* escolhido para a análise foi selecionado no decorrer da análise da entrevista que consta no capítulo anterior, em que fragmentos da fala de Pedro Gabriel, autor da obra em questão, foram eleitos pela qualidade icônica que transportam. São eles:

- 1 - duas possibilidades de ler o livro;
- 2 - palavras desenhadas;
- 3 - incontáveis interpretações.

Nos próximos itens será apresentada a teoria basilar para efetivação da análise e, na sequência, a análise individualizada de cada item acima, classificados como *corpus* desta pesquisa.

3.1 A semiótica peirceana como método

O método analítico da semiótica de Charles Peirce objetiva o estudo de textos, sejam eles verbais ou não verbais. Sendo assim, ele auxiliará na compreensão do que pode ser comunicado na leitura das poesias visuais constantes no primeiro livro publicado pelo autor Pedro Gabriel, o que possivelmente caracterizará os aspectos comunicativos dessa obra. Sobre a utilização da teoria semiótica como metodologia, Santaella (2002) enfatiza que essa teoria possibilita adentrar no movimento interno das mensagens, desde como são concebidas, nos processos utilizados para sua feitura.

Apesar de Santaella (2002, p. IX) descrever a semiótica como um método não específico, isto é, que não proporciona “[...] ferramentas empíricas para serem utilizadas em pesquisas aplicadas”, a mesma autora apresenta a semiótica para além das classificações dos signos (gramática especulativa), que abrange, inclusive, a explanação do comando da cognição humana. Dessa forma, segundo Santaella (2002, p. XIII), “ela também é uma metodologia”.

O método semiótico surgiu nesta pesquisa da necessidade da percepção e apreensão dos aspectos comunicativos dentro do universo do livro *Eu me chamo Antônio*, sendo um dos pilares que sustentam este estudo de caso único holístico (YIN, 2001), juntamente com o levantamento bibliográfico e documental e com a análise da entrevista em profundidade.

3.2 Semiótica peirceana na literatura e a iconicidade

A possibilidade de estudar formas, cores, texturas e movimentos na literatura ocorre quando se percebe todas essas nuances, e tantas outras, que ela proporciona ao seu leitor. Um dos conceitos utilizados nessa pesquisa é o de poesia visual. Segundo Santaella (2001, p. 384):

A primeira dentre as linguagens visuais-verbais é a escrita, todas as formas de escrita, inclusive as pictográficas, ideográficas até atingir sua forma mais convencional e arbitrária alfabética. Também visual-verbal é a poesia visual. [...] a poesia é uma cápsula condensada das matrizes sonora, visual e verbal. No caso da poesia visual, entretanto, a ênfase no visual pode chegar ao limite da perda de relevo do aspecto sonoro das palavras porque a própria palavra se impõe na sua natureza de imagem até o ponto de quase se transformar em linguagem visual com leves reminiscências do verbal.

O conceito apresentado por Santaella (2011) sobre poesia visual é encontrado na proposta do livro em análise, em razão da proeminência de signos visuais em relação aos verbais e sonoros. Num primeiro olhar há a percepção de apenas uma imagem que se forma por um emaranhado de linhas (Figura 31), o que caracteriza a iconicidade da peça. Num segundo olhar mais demorado as letras vão surgindo por associação ao convencional (*legi-signo*), próprio das letras, das palavras, do sentido, que já caiu no costume.

Figura 31 - "A palavra nasceu da necessidade de falar. O silêncio ainda está em gestação."



Fonte: Gabriel (2013, p. 122-123)

Para compreender esse prenúncio de iconicidade apresentado no parágrafo anterior, o sistema de categorias triádico de Peirce, em que as relações entre signo e objeto sugerem as qualidades desse objeto, é essencial para a compreensão de sua semiótica (SANTAELLA, 1995). Peirce (2003) desenvolveu uma fenomenologia com apenas três categorias universais, designadas por ele de primeiridade, secundidade e terceiridade. De acordo com Pignatari (2004, p. 43):

Primeiridade – modo ou modalidade de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem qualquer referência a outra coisa.

Secundidade – modo de ser daquilo que é tal como é, com respeito a um segundo, mas sem levar em consideração qualquer terceiro.

Terceiridade – modo de ser daquilo que é tal como é, ao estabelecer uma relação entre um segundo e um terceiro.

Assim, pode-se afirmar que a primeiridade é a categoria da liberdade, da presença imediata, do sentimento impensado. A categoria da secundidade é a categoria do conflito, do experimento do tempo e espaço, do real, da surpresa. A

categoria da terceiridade é a da mediação, do hábito, da lembrança, do enunciado, da representação ou dos signos (NÖTH,1997).

Embora, de acordo com Nöth (1997), os signos pertençam à terceiridade, visto que vinculam o transporte do signo (*representâmen*) ao objeto representando no signo na consciência interpretativa, as feições da primeiridade e da secundidade podem prevalecer, às vezes, no signo. Por exemplo: em um signo original/puro no aspecto qualitativo como condutor próprio será a categoria da primeiridade que se sobressairá. Um signo analisado no aspecto de seu objeto será interpretado na categoria da secundidade.

O estudioso ainda demonstrou em sua doutrina, segundo Santaella (2004, p. 200):

A classificação peirceana de signos, que ficou mais conhecida e até famosa, é a das três tríades, signo em si (quali-signo, sin-signo e legi-signo), em relação ao objeto (ícone, índice e símbolo) e em relação ao interpretante (rema, dicente e argumento), [...]. O exame das combinatórias possíveis entre essas três tríades levou às dez classes de signos, que ficaram também bastante conhecidas.

No Quadro 4, estão as divisões dos signos propostas por Peirce (2003, p. 52):

Quadro 4 - Modos categóricos tricotômicos dos signos peirceanos.

TRICOTOMIAS			
Categorias	Signo I	Signo II	Signo III
		REPRESENTÂMEN EM SI	RELAÇÃO AO OBJETO
Primeiridade	QUALI-SIGNO	ÍCONE	REMA
Secundidade	SIN-SIGNO	ÍNDICE	DICENTE
Terceiridade	LEGI-SIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO

Fonte: Adaptado de Peirce (2003, p. 51-53)

Em consonância ao quadro 4, abaixo está descrita a síntese das três tricotomias de Peirce mais empreendidas:

Primeira: o signo como mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; Segunda: a relação do signo com seu objeto onde o signo tem algum caráter em si mesmo ou uma relação com o interpretante; e, Terceira: seu Interpretante representando-o como um signo de possibilidade ou com um signo de fato ou um signo de razão (PEIRCE, 2003, p. 51).

Importa para esta pesquisa a compreensão do signo em relação ao seu objeto, possivelmente a tríade da semiótica em que mais a poesia faz morada. Com caráter estritamente subjetivo, Santaella (2004b, p. 131) confirma que “É na poesia, entretanto, que o potencial icônico da língua é levado aos seus limites”. Assim, de acordo com Peirce (3.362 apud SANTAELLA, 2001, p. 194):

Ícones (isto é, signos icônicos) substituem tão completamente seus objetos a ponto de serem dificilmente distinguíveis deles. Assim são os diagramas da geometria. Um diagrama, de fato, na medida em que tem uma significação geral, não é um ícone puro; mas no meio do caminho do nosso raciocínio, esquecemos aquela abstração em grande medida, e o diagrama é, para nós, a própria coisa. Assim também, ao contemplar uma pintura, há o momento em que perdemos a consciência de que ela não é a coisa, a distinção entre o real e a cópia desaparece, e ela é, por aquele momento, um puro sonho – nenhuma existência particular, e não ainda geral. Nesse momento, o que estamos contemplando é um ícone.

Se o ícone puro é um existente genuinamente mental, seguindo as tricotomias de Peirce, um segundo grau de sua manifestação é nomeado como ícone atual, por se manifestar na percepção. Já um terceiro nível de ícone, o hipoícone, “[...] refere-se a algo que já se apresenta como signo, pois representa algo” (DRIGO; SOUZA, 2013, p. 89-91).

Seguindo a rota da comumente tríade de Charles Peirce, o hipoícone se divide em três níveis “[...] a imagem, quando a semelhança entre o signo e o objeto significado é uma semelhança na aparência; o diagrama, quando a semelhança se apresenta nas relações internas e a metáfora quando ocorre uma semelhança de significados” (SANTAELLA, 2004b, p.130).

Para o caso da poesia abordada nesta pesquisa, Santaella e Nöth (2011, p.2) indicam que:

A abordagem semiótica da literatura [...] enfatiza a plurimodalidade e a multimodalidade das artes verbais e amplia seu foco para incluir os vários contextos visuais e acústicos não verbais com os quais os textos literários também estão associados. A semiótica alarga o horizonte da sintaxe e da semântica literárias para incluir a pragmática literária como o estudo dos processos signícos estéticos (semioses) nas artes verbais.

Em analogia entre os três ramos clássicos da semiótica, Santaella e Nöth (2011, p.2) indicam três modos basilares pelos quais os signos verbais podem ser associados com os não verbais numa semiose literária: por contiguidade ou justaposição (sintaxe), representação (semântica) e interpretação (pragmática).

O estudo da dimensão sintática da literatura, no sentido mais amplo, é o estudo do verbal na contiguidade com signos não verbais. As artes não verbais com as quais as artes verbais estão em contiguidade são, sobretudo, a música, as artes do corpo e as outras artes visuais. Em sua dimensão semântica, a literatura está associada a todas as outras artes na medida em que representa essas artes e seus signos por meio de representações verbais. Textos literários descrevem pinturas, esculturas ou obras de arquitetura, música e dança. Em sua dimensão pragmática, a literatura está associada com as outras artes nos processos de semiose literária como resultado de leituras e interpretações da poesia e da prosa. A literatura evoca sentimentos, (re)ações, imagens mentais ou convenções, muitas vezes, não distintos daqueles evocados por outras artes (SANTAELLA; NÖTH, 2011, p.2).

Discernir esses três níveis em um texto literário, especificamente no livro aqui estudado, facilitará a distinção dessas linguagens, verbais e não verbais, portanto, esta pesquisa está restrita à dimensão sintática dessas linguagens.

O hibridismo presente entre sonoridade e a visualidade é perceptível aos estudiosos de poesia (SANTAELLA, 2001), principalmente tratando-se da poesia experimental, que ultrapassa os limites poéticos convencionais, conglomerando-os à grande área da literatura, expandindo ainda mais a compreensão do diálogo que acontece entre as matrizes defendidas por Santaella.

A literatura parece ser intermediária entre a música e a pintura: suas palavras formam ritmos que se aproximam de uma seqüência musical de sons numa de suas fronteiras e formam padrões que se aproximam da imagem pictórica ou hieroglífica na outra. As tentativas de se chegar tão próximo quanto possível dessas fronteiras formam o corpo principal daquilo que se chama de escrita experimental. Podemos chamar o ritmo da literatura de narrativa, e o padrão, a apreensão mental simultânea da estrutura verbal, de significado ou de significação. Ouvimos e escutamos uma narrativa, mas quando compreendemos o padrão total de um escritor 'vemos' o que ele quer dizer (FRYE, 2000 apud SANTAELLA, 2001, p. 385/386).

Oportunamente, a poesia visual (ou experimental) é uma ramificação da literatura, e, como já descrito, a sua visualidade pode até ofuscar o som das palavras, visto que essas letras podem se sobrepor à imagem, alterando sua natureza verbal para uma proeminência visual (SANTAELLA, 2001).

A análise para essa pesquisa também está pautada em uma análise de Cardoso e Lugoboni (2016), baseada no conceito de matrizes da linguagem e pensamento nas esferas sonora, visual e verbal de Santaella (2001), em que os autores supracitados organizaram – dentro da tricotomia da relação entre signo e

objeto – em arranjos e grupos a caracterização da letra ilustrada na publicidade, em que analisaram a tensão existente entre a linguagem visual e verbal.

Nesse processo, foram identificados três grupos relacionados aos níveis de tensões entre o visual e o verbal: o primeiro deles relacionado ao processo de percepção, de reconhecimento do signo visual (das formas figurativas ou não figurativas) e do signo verbal (estrutura da letra). Chamamos esse grupo de *arranjo por dominância*. O segundo grupo está relacionado ao processo de cognição, às relações de sentido entre os signos visuais e verbais, que chamamos de *arranjo por significação*; e o terceiro grupo está relacionado ao contexto, às relações compositivas entre os elementos integrantes da página (título, fotografia, ilustração, etc.), que chamamos de *arranjo por contexto*.

Denominamos *arranjo por dominância* as relações estabelecidas entre o visual e o verbal no processo de percepção quando um tipo de signo se sobressai em relação ao outro. Ora o verbal assume um papel principal na geração de sentido, ora os elementos visuais assumem o papel principal no processo de comunicação. Assim, subdividimos esses arranjos em: *Verbal dominante* e *Visual dominante* (CARDOSO; LUGOBONI, 2016, p. 137 – grifos dos autores)

Abordar a análise de Cardoso e Lugoboni (2016) nesta pesquisa justifica-se pela especificidade da presença de existentes particulares em ambos os trabalhos. No caso peculiar do estudo dos poemas de Pedro Gabriel, as letras dos seus poemas elaborados em guardanapos são criações inéditas do referido autor, como já descrito nos capítulos anteriores, e, portanto, são letras que podem ser caracterizadas como singulares (letras ilustradas), que remetem à qualidade pura do signo (quali-signo), enquadrando-se na relação com o próprio objeto como um ícone.

Na trama em que ícone, linguagem e literatura (poesia visual) se encontram, Santaella (2004b, p. 130) descreve que

[...] a iconicidade se revela imprescindível para o exame das relações entre língua e literatura, pois um dos aspectos mais fundamentais da literatura encontra-se no seu poder transgressor contra a institucionalização, a convencionalidade e o lugar comum da língua.

A busca da análise das próximas páginas é encontrar essas relações que desestabilizam e causam estranhamento na percepção na leitura dos poemas do objeto de estudos desta pesquisa, que se dará no próximo item.

3.3 Análise da visualidade semiótica em *Eu me chamo Antônio*

Antes de dar início à análise, serão esclarecidos alguns pontos importantes de serem considerados:

- a delimitação espacial de todos os poemas visuais analisados são as páginas do livro *Eu me chamo Antônio* (pdf), publicado em 2013, cuja narrativa acontece por meio de diversos elementos constantes nas páginas: fotos de guardanapos, que geralmente estão sobrepostas a uma fotografia ou imagem que complementa ou adiciona informações ao contexto do que está ilustrado ao guardanapo;
- todos as ilustrações dos guardanapos foram elaborados manualmente por Pedro Gabriel no Bar Lamas; esse suporte não é qualquer guardanapo, o autor usa apenas os guardanapos do bar supracitado para ilustrar poesias visuais com caneta nanquim³⁵;
- a sequência da análise se dará com a apresentação da imagem do livro a ser analisada, em seguida será apresentada a fala do autor que justifica o recorte do *corpus* e, por fim, a análise do poema;
- as linguagens visual, verbal e sonora analisadas consideraram a imagem completa da folha do livro e não apenas a ilustração do guardanapo.

3.3.1 Duas possibilidades de ler o livro

Com base nas referências sobre a teoria semiótica peirceana apresentadas anteriormente, o *corpus* deste subitem – poemas visuais extraídos da obra *Eu me chamo Antônio* –, como já informado, foi selecionado a partir de falas (justificadas no capítulo anterior desta pesquisa) do autor do livro aqui estudado que podem caracterizar a iconicidade da teoria da semiótica peirceana.

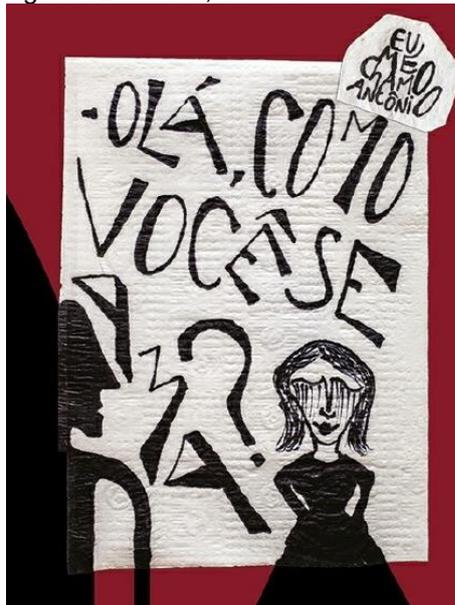
Inicialmente, para compreensão das possibilidades de narratividade do livro, abaixo consta um fragmento da entrevista em que Pedro Gabriel apresenta esse diferencial de leitura:

³⁵ ANDRADE, Domitila. **O escritor Pedro Gabriel fala sobre sua poesia em guardanapos**. 9 de fevereiro de 2015. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2015/02/09/noticiasjornalvidaarte,3390000/o-escritor-pedro-gabriel-fala-sobre-sua-poesia-em-guardanapos.shtml>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

Separar os guardanapos em 10 temas (que, na verdade, nada mais são do que 10 capítulos) surgiu durante as reuniões de concepção do livro. A ideia foi dar um ritmo e uma lógica à leitura. Afinal, o livro impresso é uma experiência totalmente diferente de um guardanapo isolado exposto no mural no meu Facebook, por exemplo. Com isso, o livro passa a ter **duas possibilidades de leitura**. A primeira, o leitor pode abrir em uma página qualquer e encarar como uma poesia ou uma mensagem do dia. A segunda – que exige muito mais envolvimento criativo por parte do leitor – é ler o livro normalmente, uma página após a outra. O leitor passa a descobrir uma espécie de romance desenhado do personagem Antônio, com suas desilusões, seus desencontros, seus reencontros (GABRIEL, 2016, grifo da autora desta pesquisa)³⁶.

A partir dessa evidência oferecida pelo autor, buscou-se traçar um paralelo entre revisão bibliográfica e o livro em estudo para encontrar características icônicas que abarcassem a afirmativa “duas possibilidades de leitura”. Evidentemente, o atributo confirmado pelo autor pertence ao livro como um todo, visto que em todas as páginas contêm poesias visuais individuais que fazem parte da sequência narrativa do livro. No entanto, optou-se pela sequência encontrada da página 14 a 19 dessa obra, já que nesse seguimento há elementos visuais e verbais de diversos tipos (fotografia, letra ilustrada, ilustrações). Inicialmente será apresentada a análise de apenas um fragmento, o que remete à primeira possibilidade de leitura desse livro, conforme segue.

Figura 32 - “- Olá, como você se ama?”



Fonte: Gabriel (2013, p. 17)

³⁶ Entrevista concedida por GABRIEL, Pedro. **Entrevista I**. [nov. 2016]. Entrevistador: Marialda de Jesus Almeida. São Paulo, 2016. Instrumento de coleta: E-mail (08/11/2016). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

Por meio de letras que alternam traços finos e grossos, cujos contrastes imitam a escrita manuscrita com pena (MARTINS, 2008), a linguagem verbal do poema ilustrado na Figura 32 dá a partida para sua compreensão por meio de uma indagação que sugere ser o cerne do poema, visto que o ponto de interrogação está centralizado. No canto inferior esquerdo há uma silhueta e, partindo da premissa de como convencionalmente se dá a leitura ocidental, da esquerda para direita, possivelmente, quem faz a pergunta central desse poema é essa silhueta, provavelmente de um homem. Pode ser um homem devido aos traços marcantes do nariz e do queixo, próprios do estilo cartunesco, que realçam certa dramaticidade à cena (SANTOS; CARDOSO, 2015). É presumível que essa pergunta seja direcionada à mulher ilustrada à direita inferior do texto, que sorri e possui traços marcantes especificamente no olhar, nos cílios, marca característica das personagens ilustradas por Pedro Gabriel, que novamente remete ao estilo cartunesco, sem economia de hachuras e sombras (SANTOS; CARDOSO, 2015).

Especificamente sobre a linguagem verbal desse texto, como analisado no capítulo 2, o autor da personagem Antônio utiliza-se de jogos de palavras que remetem a provérbios ou a frases usuais no dia a dia, como a habitual pergunta que é feita no momento em que duas pessoas estão a criar um vínculo: “Como você se chama?”. Como uma presença imediata, isto é, caracterizando a primeiridade da semiótica de Peice, o leitor poderá, no primeiro contato com o poema, associar esse modelo mental de pergunta com a forma como a pessoa se ama (cuja similaridade sonora confundirá o leitor).

Esse formato de pergunta, habitual em um diálogo, composto por signos visuais (letras similares) e sonoros (paralelismo entre “chama” e “ama”), pode caracterizar o hipóicone metafórico no momento da compreensão da frase, visto não ser usual a pergunta “como você se ama?”. Ferraz Jr. (2011, p.74), em seu artigo sobre o conceito peirceano de metáforas, questiona “[...] como e o que as metáforas representam, isto é, qual o seu objeto?”. A resposta a esse questionamento é dada por Peirce quando formula que “[...] através da representação de um paralelismo [o hipóicone metafórico] representa o caráter representativo de um representâmen” (PEIRCE, 1990, p. 64 apud FERRAZ JR., 2011, p. 74).

Um paralelismo ocorre quando se aplica um signo ou representâmen (S1) em uma situação em que o mais comum seria o uso do outro signo (S2), já que o que se supõe é que ambos são competentes para representar determinado objeto (O2).

Essa representação que se traduz na capacidade de substituição de S1 por S2 será deduzida a partir de uma correspondência semiótica, e essa correspondência se apresentará para o leitor como um desconforto que ele poderá pensar em corrigir, ou a um questionamento: S1 pode operar mesmo no lugar de S2? A réplica a essa pergunta “[...] deve apontar para uma qualidade compartilhada entre os objetos dos dois representâmens. Essa qualidade é o caráter representativo de S1, e também o que confere à metáfora o estatuto de signo icônico” (BRITTO JR, 2011, p. 74).

Para possivelmente representar um diálogo introdutório entre um suposto homem e uma suposta mulher o autor apresentou a frase interrogativa “- Olá, como você se ama?” (S1). No entanto, o cenário do poema poderá remeter o leitor a compreender que trata-se de um primeiro encontro, em que geralmente pessoas questionam o nome uma da outra, e essa intenção de compreensão pode gerar o segundo signo “- Olá, como você se chama?” (S2). A resposta a esse possível questionamento do leitor se dará na compreensão do poema quando da percepção da qualidade compartilhada do emprego do verbo “ama” em um contexto em que o mais usual seria usar “chama”, o que pode caracterizar hipoícone metafórico.

Essa analogia dos signos que possuem diferentes significados pode soar como impertinente, e levar o leitor atento a corrigir. No entanto, essa impertinência poderá levá-lo a compreender um objeto cuja essência é o próprio poema, já que Pignatari (2004b, p.74) em seu livro *Semiótica & Literatura* afirma que “[...] a poesia é uma espécie de generalização de sentimento”, e poderá ser interpretada de inúmeras maneiras, e é o que sugere a frase do poema em questão.

Dessa forma, a estrutura complexa da metáfora peirceana, que se difere da de Aristóteles (FERRAZ JR., 2011), apesar de conter um argumento (que pode ser caracterizado como *legi-signo* simbólico argumental), pode perpassar todas as relações triádicas para que faça sentido, mas não se restringirá a esse argumento, já que o caráter metafórico que faz a analogia entre as duas frases poderá se sobressair a qualquer argumento, exercendo um magnetismo sobre a atenção do leitor, que, poderá se surpreender ao apreender a comunicação icônica desse poema.

Assim, na forma individualizada, uma das interpretações possíveis do poema visual “- Olá, como você se ama?” (Figura 32) é o reforço da iconicidade na relação entre signo e objeto, pois a frase poética, após ser percebida pelo leitor em seu nível icônico metafórico (quando do paralelismo entre “ama” e “chama”), poderá gerar por

meio de seu objeto uma introspecção individualizada, já que, segundo Gabriel (2016), ela também pode fazer o papel de uma “mensagem do dia”.

Buscando compreender o hibridismo da leitura da obra aqui estudada, uma sequência de poemas será decomposta, incluindo o poema destacado na Figura 32 – cujo fragmento já foi analisado anteriormente –, para uma possível compreensão da narrativa do livro.

As Figuras 33, 34 e 35 pertencem a um recorte da sequência da história de *Eu me chamo Antônio*, que faz parte do primeiro capítulo “À primeira vista”. Imprescindível para a compreensão é ter o conhecimento de duas informações:

- a) antecedem esse fragmento (Figuras 33, 34 e 35) os poemas iniciais do livro:
 - “Tirei a roupa do dia e a noite ficou toda lua”; e
 - “Passei da mágoa pro [sic] vinho”;
- b) o poema analisado anteriormente nesta pesquisa (Figura 32) é parte da Figura 34, pois cada uma dessas próximas três figuras contém duas páginas do romance.

Figura 33 - “Invista nos amores à primeira vista.”



Fonte – Gabriel (2013, p.14-15)

Figura 34 - “Coragem: você tem cinco medos em cada não.”; “-Olá, como você se ama?”



Fonte – Gabriel (2013, p.16-17)

Figura 35 - “De agora em distante, aproxime-se.”



Fonte – Gabriel (2013, p.18-19)

Considerando inicialmente apenas a narrativa textual, isto é, ainda não observando as características não verbais dos poemas visuais, no título do capítulo, nas frases posteriores e nos poemas ilustrados das Figuras 33, 34 e 35 há algumas características linguísticas que são necessárias elencar, visto que caracterizam e dão suporte à narrativa. Os textos são compostos por falas em primeira pessoa ([Eu] **tirei** a roupa do dia e a noite ficou toda lua; [eu] **passei** da mágoa pro [sic] vinho), de verbo no imperativo (**Invista** em amores à primeira vista; De agora em distante **aproxime-se**) e de interjeição de ânimo e chamamento (**Coragem**: você tem cinco medos em cada mão; - **Olá**, como você se ama?).

Dessa forma, é possível afirmar que o verbo em primeira pessoa sugere que o narrador do poema é a própria personagem Antônio que confirma sua participação ativa na história. Já o verbo no imperativo pode não apenas expressar uma ordem ou um comando; seu emprego também objetiva, dependendo do seu significado, animar seu interlocutor, que é o caso da narrativa aqui analisada (“invista” e “aproxime-se”). E, por fim, o papel da interjeição é exprimir emoções, sensações, levando o interlocutor a mudar de comportamento e, até mesmo, dar suporte à narrativa, o que se percebe claramente com o uso da interjeição de chamamento “- Olá” (Figura 34).

Essas características sugerem a existência de um romance na obra estudada e a sequência lógica em que aparecem podem reforçar que a narrativa não se faz apenas por meio de uma história de amor, mas que sentimentos de Antônio são expostos a partir desse amor ou que sentimentos são revelados para se chegar a esse amor. Apenas na sequência ilustrada por meio das Figuras 33, 34 e 35 já poderá ser possível conferir esse entendimento ao leitor.

Considerando que o romance aqui estudado traz em seu nome uma espécie de apresentação (“Eu me chamo Antônio”), pode-se supor que é Antônio que narra os primeiros poemas visuais de seu romance desenhado (GABRIEL, 2016). Sequencialmente, ele afirma “Tirei a roupa do dia e a noite ficou toda lua” (1) e “Passei da mágoa pro [sic] vinho” (2).

Possivelmente o romance começa entoando um anoitecer da alma que se desnuda (ele faz um jogo com as palavras “lua” e “nua”) para uma nova vida (1), a sequência sugere em um novo jogo de palavras que Antônio se embriagou de vinho para esquecer as mágoas (2).

Esse narrador continua sua história agora sugerindo que é possível apostar em amores à primeira vista: a relação do poema visual da Figura 33 (“Invista em amores à primeira vista”) com a página que o precede, de acordo com as categorizações das formas de relações entre título e imagem nos diversos sistemas de comunicação de Santaella e Nöth (1998), a relação que predomina é de complementaridade, já que a imagem com fortes linhas verticais, que sobre uma fotografia de madeira pode remeter a arranhões, mas que também remete à característica de cílios marcantes das personagens de Pedro Gabriel, reforça a frase subsequente que possui o verbo “invista” no imperativo (que remete a encorajar o interlocutor) e uma carga visual acentuada, em vista das letras ilustradas que dão ênfase ao aspecto visual do poema (LUGOBONI, 2015).

A página seguinte inicia com um poema com a interjeição “Coragem:” (Figura 34), que também complementa (SANTAELLA; NÖTH, 1998) o sentido do encorajamento sugerido do poema anterior, em que o verbo “invista” é usado no imperativo para expressar ânimo ao interlocutor. Interessante é notar que há a mesma silhueta espelhada, que sugere um homem (provavelmente o próprio Antônio), nos dois poemas da Figura 34, o que pode remeter a uma certa linearidade visual dessa página, já que tanto no poema que inicia com “Coragem” (p.16) quanto o que remete a um diálogo (p.17), a leitura visual pode aludir ao mesmo homem que narra os dois poemas. Nesse poema visual (p.16), essa silhueta pode possuir uma espécie de extensões que esse homem tem dos braços e da cabeça que abraçam o conteúdo verbal do poema, que pode sugerir um labirinto que se fecha em seus medos a cada “não” proferido, mas, a leitura verbal, por similaridade fonética, poderá remeter inconscientemente à frase “cinco dedos em cada mão”.

De qualquer forma, o objeto de ambas interpretações poderá sugerir ao leitor um entendimento que reforce o investimento a novos amores; o poema também dá voz à interjeição “Coragem: Você tem cinco medos em cada não”, em que novamente o autor utiliza-se de recursos de jogo de palavras e uso de frases habituais para sugerir a postura armada, possivelmente da amada, em relação a uma possível negação de entrega ao amor; na imagem no segundo poema, ainda na Figura 34 (p.17), que já foi analisado de forma individual anteriormente, pode complementar o sentido de encorajamento dos dois poemas anteriores, sugerindo um início de conversa (“- Olá, como você se ama?”) entre duas pessoas, o que pode remeter a um início de um romance.

Com o uso do mesmo recurso, nas próximas páginas (Figura 35), após se apresentar e questionar a (possível) amada, e usando o comum recurso de jogo de palavras, a personagem sugere, por meio de verbo no imperativo, que a partir de agora a amada se aproxime, ainda que “distante”, visto que já se apresentaram no poema da Figura 34. A foto de um semáforo com indicativo verde, apesar de poder ser classificado como um legi-signo indicial, pode complementar o sentido do poema sugerindo uma aproximação não esperada (“De agora em distante aproxime-se”) da mesma que normalmente se tem quando se está a respeitar sinais de trânsito. Assim, pode haver um caráter icônico do conjunto dessa representação quando o objeto gerado, nesse caso, do signo semáforo verde no contexto do poema, não é a compreensão que se tem de que é o momento reservado para alguém caminhar ou acelerar o carro, mas que sugere que alguém pede para um outro alguém se aproximar, no sentido de relação humana. Os traços das letras ilustradas (LUGOBONI, 2015) desse poema (Figura 35) podem reforçar e sugerir o movimento que as personagens podem fazer para se aproximarem.

Fazendo um paralelo entre as duas análises que se referem às “duas possibilidades de leitura” (GABRIEL, 2016) da obra aqui analisada, nota-se que por meio de diversas formas que se assemelham a outras (os cílios marcantes, a silhueta, o semáforo, os diversos estilos de letras), portanto, por meio da iconicidade, que a história poderá se traduzir de acordo com percepção ou escolha do leitor por uma das duas formas ou pelas duas possibilidades desse livro ser lido. Na leitura individualizada do poema ilustrado na Figura 32 (“- Olá, como você se ama?”) os signos podem ser percebidos com mais perspicácia e, por não haver informações anteriores ou posteriores, o poema poderá ser entendido de forma

particular: o leitor poderá tornar-se personagem da micronarrativa (que é o poema), e passa a se questionar como ele mesmo se ama. Já na análise da sequência narrativa, percebe-se a história de Antônio e sua amada. Os ícones dessa sequência (Figuras 33, 34 e 35) sugerem um romance em que a personagem se despoja do passado para uma nova vida, troca a mágoa pelo vinho, acredita que é possível investir no amor e na coragem, necessária para dizer sim e se apresentar, e se aproximar. Esse encadeamento de informações possíveis da narrativa verbal do livro aqui estudado é complementado por diversos ícones: desde não verbais (possíveis cílios marcantes, silhuetas desenhadas, a possível namorada de Antônio, o semáforo) até as fontes ilustradas em seus diversos tipos.

Dessas possibilidades de leitura, talvez a percepção de um romance numa leitura sequencial pode ser mais complexa de ser identificada pela possível ausência de unidade visual (as cores, fotos, texturas nas quais os guardanapos estão sobrepostos são sempre diferentes, assim como as ilustrações, excetuando a similaridade dos traços das personagens), visto que o romance foi criado após a divulgação dos guardanapos individualizados nas redes sociais *on-line* (GABRIEL, 2016).

Estendendo o leque referente à ausência de linearidade da narrativa devido à ausência de unidade visual no que diz respeito aos ícones percebidos nas ilustrações, Vasconcellos (2009, p.22) afirma que o texto literário “Não obedece a regras, nem às suas próprias”, endossando à estética literária essa possibilidade de subversão ao provável.

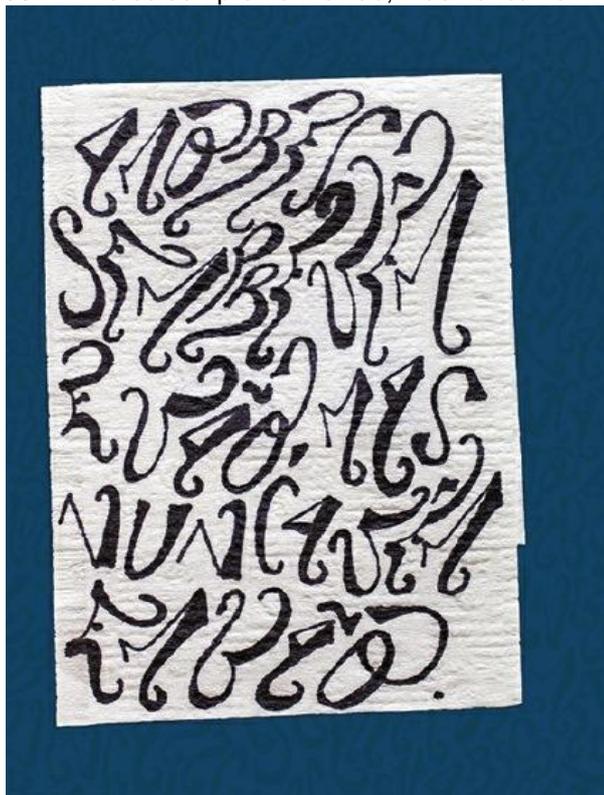
3.3.2 Palavras desenhadas

Em um dado momento da entrevista cedida para esta pesquisa, o autor do livro aqui investigado responde uma questão sobre seu processo criativo e classifica seus poemas visuais como “palavras desenhadas”:

Quando eu crio, não penso muito no público. O processo criativo é bastante egoísta nesse sentido. Obviamente que é sempre importante ter o reconhecimento do leitor ou do admirador do seu trabalho, mas isso não deve influenciar no que você faz. Você deve fazer a sua verdade. Só coloco no papel (ou no guardanapo) aquilo que me agrada ou aquilo que eu preciso exteriorizar. Qualquer pessoa interessada em entrar no mundo do personagem Antônio pode se sentir tocada por aquelas **palavras desenhadas** (GABRIEL, 2016, grifo da autora desta dissertação).

O *corpus* selecionado para este item consta na Figura 36 e justifica-se essa escolha pelo grau de iconicidade presente na ilustração, já que “Quanto mais nebulosa ou ambígua for a relação entre o signo e o objeto, quanto mais o signo se reportar a ele via alusões, sugestões, mais proeminente seu aspecto icônico.” (DRIGO; SOUZA, 2013, p. 91).

Figura 36 - “Amores sempre vêm e vão, mas nunca vêm em vão.”



Fonte: Gabriel (2013, p. 23)

Trata-se de um poema de caráter estritamente visual (SANTAELLA, 2011, p. 10), uma vez que há proeminência de qualidades visuais sobre as verbais. Ainda é possível afirmar que trata-se de uma letra ilustrada, pois, segundo o Lugoboni (2015, p. 41), entende-se:

[...] a letra ilustrada como um tipo de letra em que a ênfase está no aspecto visual. Um tipo de letra que, antes de priorizar a leitura da palavra, expressa visualmente uma ideia, uma mensagem. Tornando o aspecto visual da letra elemento de comunicação, fazendo-o ser um gerador de sentido.

Tal letra se enquadra na categoria visual dominante (CARDOSO; LUGOBONI, 2016), já que mesmo havendo a presença do *legi-signo* (letras), ainda que sem formas precisamente definidas, as qualidades visuais nos signos predominam, já que as formas das letras aprimoram essa visualidade, obrigando o leitor a fazer um

esforço maior para decifrar as formas das letras, visto que ainda é possível perceber que não há um alinhamento entre letras e palavras e das palavras nas frases.

No primeiro olhar sobre o poema visual “[...] a qualidade se ‘a-presenta’, ainda não representa. Entre consciência e fenômeno uma finíssima camada de mediação se interpõe” (DRIGO; SOUZA, 2013, p. 87). O estranhamento é unânime. Nesse primeiro momento não há figuratividade, mas um emaranhado de linhas curvas que se cruzam, o que aproxima a ilustração de um ícone imagético, pois quanto mais imprecisa for a relação entre o signo e o objeto, mais é evidente esse aspecto icônico (DRIGO; SOUZA, 2013).

A apreensão desse estranhamento, que inicialmente pode ser caracterizada por um hipóicone imagético, pelo seu caráter de imagem que possui qualidade própria, pode ainda ser compreendida como signo icônico diagramático quando da passagem da percepção do leitor de traços em movimento sobre um guardanapo para um segundo momento de similaridade das relações entre traço e letra, quando esse leitor poderá desvendar o que está por trás da estética desses movimentos.

Por outro lado, os movimentos das letras expressados pelos desenhos das letras desenhadas de Pedro Gabriel (representâmen) somados à compreensão do significado das palavras “vem” e “vão” (objeto) podem oferecer um caráter impertinente ao leitor, no que tange às tentativas de compreender o poema. Possivelmente quando do alcance da leitura poderá constituir um novo significado à frase, oferecendo uma carga semântica a essa frase, sugerindo ao leitor que a dificuldade de compreensão reforce a reflexão proposta pelo poema do autor.

Outros signos podem ser desvendados na leitura mais esmiuçada: a sonoridade do poema com a aliteração da letra v (vem e vão / vem em vão) oferece um ritmo assonante que acompanhado do movimento das letras remete o leitor para o lugar do poema, aquele momento que fica entre o sentir a poesia e corporificá-la. Embora as formas das duas palavras “vão” indiquem similaridade, essas homônimas possuem funções sintáticas distintas: a primeira é um verbo (ir) e a segunda é um adjetivo (significando algo “que não tem fundamento”). Nesse caso, signos idênticos se referem a objetos e a interpretantes diferentes.

Sobre essa repetição de palavras e fonemas, Santaella cita um conceito do estudo “Uma Gramática do Iconismo” de Anderson, em que ele estuda onomatopeias e sinestésias na linguagem como forma de iconismo. “O autor aprofunda-se nesse conceito para demonstrar que certos sons e padrões de sons

ocorrem repetidamente para representar fenômenos idênticos ou similares” como “[...] as correlações entre as posições das vogais, gradação fonêmica, duplicação silábica e misturas entre essas características” (ANDERSON, 1999 apud SANTAELLA, 2004b, p. 131).

Campos, Pignatari e Campos (2006, p. 216), definem poesia concreta como “[...] tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. Estrutura dinâmica: multiplicidade de movimentos concomitantes.”, o que é percebido nesse poema (Figura 36): a sua visualidade predominante em que seus movimentos e a possibilidade desse leitor absorver de maneira mais significativa, na mesma medida da complexidade da leitura da frase, a carga semântica da frase do poema. Sendo assim, a similaridade própria da iconicidade que consta na complexidade de leitura pode ser transposta para o significado da frase.

3.3.3 Incontáveis interpretações

Até esse ponto da pesquisa foi possível perceber que poesia é celeiro de interpretações e Pedro Gabriel, ao ser questionado sobre o sucesso de seu livro, objeto de estudos desta investigação, que nasceu das postagens das fotos de seus guardanapos nas redes sociais digitais, ele discorre sobre essas diversas possibilidades de ler seus poemas visuais:

Traduzo o que todo mundo sente com jogos de palavras e de um jeito que qualquer pessoa é capaz de entender pelo menos um dos sentidos do que eu quero dizer. Cada guardanapo tem *incontáveis interpretações*. Cada guardanapo é um pouco infinito. Talvez esse seja um dos motivos das pessoas se identificarem tanto com o que escrevo (GABRIEL, 2016, grifo da autora desta dissertação).

A escolha do *corpus* para esse item se fez pelos inúmeros signos icônicos contidos na Figura 37: fotografia sobreposta aos guardanapos, ilustrações de desenhos e da personagem e fonte cursiva característica do autor.

Apesar da sentença do autor em que afirma que cada guardanapo guarda “incontáveis interpretações”, essa análise restringir-se-á à iconicidade dos signos da semiótica peirceana, visto que a subjetividade do poema nunca remeterá a uma interpretação absoluta.

Figura 37 - “Passei da mágoa pro vinho.”



Fonte: Gabriel (2013, p. 13)

Sendo o ícone:

[...] um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal objeto realmente exista ou não. [...] Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo (PEIRCE, 2003, p.52).

O poema visual ilustrado na Figura 37 é composto por diversos elementos: ao lado esquerdo consta uma foto de um guardanapo ilustrado com letras e desenho de uma taça com um líquido e de uma garrafa, do lado oposto encontra-se outra foto de um pedaço recortado de um guardanapo com uma ilustração de um homem sentado com as pernas cruzadas, apoiado em uma mesa, que contém uma garrafa e diversos papéis sobrepostos a uma fotografia com muitas rolhas com marcas de vinho estampadas.

É possível notar as qualidades icônicas nos elementos do poema visual da Figura 37: a similaridade da garrafa, da taça, da mesa, das fotos, das rolhas remete a objetos aos quais se referem. A taça com vinho e a garrafa, sem nada escrito no rótulo, aludem referir-se a qualquer elemento, o que sugere que dentro da taça há vinho pela a palavra “vinho” e as marcas que constam na foto das rolhas, e, ainda, há uma mancha em uma das rolhas da fotografia, que remete a vinho tinto.

As letras possuem traços marcantes na vertical que em determinado momento toma forma cônica aludindo a palavras em formato líquido, como o vinho sendo vertido numa taça. A frase “Passei da mágoa para o vinho” assume qualidade

icônica ao remeter ao provérbio “Mudou da água para o vinho” por similaridade, visto que adquire algumas qualidades do dito popular, aproveitando não apenas o atributo fonético da palavra “mágoa”, mas também para re-presentar o fenômeno análogo da carga proverbial, sugerindo que o leitor re-faça essa relação, recordando do provérbio, mas injetando um novo significado a ele.

A quantidade das rolhas em que o guardanapo está sobreposto reforça a intensidade da ação de beber vinho; a ilustração da personagem sentada em uma mesa de bar remete que ele está bebendo e, possivelmente, bebendo vinho, visto que é a bebida sugerida por todo contexto; a personagem é composta por cílios marcantes (características próprias do autor do livro) e por um sorriso, o que alude que ele passou mesmo da mágoa para o vinho.

Algo que foi analisado à luz da Filosofia no capítulo 2 e que também pode ser considerado como potencial icônico é a representatividade do guardanapo recortado do lado direito do poema da Figura 37 com o desenho da personagem Antônio. É possível afirmar ser o Antônio nessa poesia visto que no início do livro ele se apresenta como tal, descreve o ambiente de um bar como o ambiente que nasce sua poesia, e que seu traço pode perder a sobriedade (o que alude ser a personagem que elabora as ilustrações no guardanapo) em algumas vezes, por isso no final do livro há um sumário com a legenda de todos os poemas.

E, o poema em análise (Figura 37) está escrito em primeira pessoa e nele há todos os elementos descritos no parágrafo acima: há uma mesa com uma garrafa, que remete a um bar, o que pode confirmar ser o Antônio que está sentado elaborando seus poemas. O que a potencialidade icônica permite também sugerir, ainda que no capítulo 2, à luz da Filosofia, é que há o espaço do autor (que é escritor, e utiliza-se de um cenário real de um bar para elaborar suas ilustrações) e o espaço da ficção (uma personagem que narra sua história por meio de guardanapos ilustrados criados por ele), que Pedro Gabriel, autor do objeto de estudos desta pesquisa, pode ter encontrado nele mesmo inspiração para criar a personagem Antônio, já que ambos podem ser considerados poetas.

Ponderando todo exposto, é possível considerar, por meio da análise do poema em questão, com o apoio do *corpus* “incontáveis interpretações”, que nessa poesia o potencial icônico pode ser levado aos limites no que tange à simetria entre os signos e os objetos. O manancial da iconicidade que garantirá a reciprocidade, que não quer dizer mesma interpretação, entre um falante e um ouvinte, já que:

[...] essa iconicidade no paralelismo entre a interpretação sígnica do falante e do ouvinte não é de modo algum perfeita. Ao contrário, o falante só pode supor ou talvez ter esperança de que o ouvinte evoque as mesmas imagens, mas, na realidade, há sempre diferenças que permanecem e dão origem à dialógica “seqüência de interpretações sucessivas” ad infinitum no processo dialógico de semiose ilimitada (NÖTH, 1999, p. 618 apud SATAELLA, 2004b, p. 131).

Essas interpretações no nível das relações entre signo e objeto não são favoráveis apenas ao objeto de estudos desta pesquisa, mas a própria literatura foge do lugar comum da linguagem, que por convenção diz o que todos esperam escutar. Esse estranhamento pode ser o motivo de leitores encontrarem um abrigo na poesia, e garante que poesias, como a da Figura 27, que transbordam em ícones, sejam eles imagéticos, diagramáticos ou metafóricos, encaminhem o leitor a essas interpretações ilimitadas, fator primordial para a existência da arte.

Considerações finais

Embora a comercialização de livros na área de Literatura Adulta, campo o qual *Eu me chamo Antônio* (2013) está atrelado, tenha decaído nos últimos anos, tanto pela crise econômica brasileira quanto pelo advento da Internet, em que celebridades estantêneas chegam às prateleiras, a obra estudada nesta pesquisa superou essa estatística do mercado editorial, vendendo mais de 150 mil exemplares até o final de 2014, e esse foi um dos motivos pelos quais houve o interesse em pesquisá-la.

Um dentre tantos motivos para que esse sucesso pode ser indicado pela particularidade da construção dessa obra, ainda que sem muita pretensão, de acordo com o próprio autor (GABRIEL, 2016), seus guardanapos ilustrados foram gestados na mesa de um bar e por meio de simples postagens nas redes sociais receberam grande notoriedade.

Compreender esse universo, em seus possíveis aspectos comunicacionais, formado por letras ilustradas peculiares e ilustrações alegóricas que ganharam as mídias digitais – elaboradas em um suporte que beira a unicidade –, já que Gabriel (2016) afirma que não há sequer um que não seja do Bar Lamas, foi a proposta desta pesquisa, e, muitas informações puderam ser apreendidas das análises.

A história da vida de Pedro Gabriel gera interesse pelo fato de não ser brasileiro e ainda sim dominar a linguagem a ponto de criar jogos de palavras. Na entrevista cedida para esta pesquisa, ele afirma que o aprofundamento nas questões da língua se deu a partir dos 12 anos, já que, antes disso, seus idiomas eram o crioulo e o francês, já que nasceu na África. Na atualidade ele trata essa introspecção na linguagem como uma “dívida com a língua portuguesa”, pelo tempo em que não teve contato com a língua.

No que diz respeito à classificação da obra como um amálgama de poesia com prosa, há uma afirmativa de Eco (1989) quando diz que enquanto a poesia dita suas próprias leis, a prosa adéqua seu conteúdo às leis existentes. Essa afirmativa esclarece as diferenças desses gêneros textuais, mas seu encontro fica claro na proposta do autor da personagem Antônio quando lhe é indicada a nova forma de distribuir seus poemas: o livro. Na mesa do bar não havia uma lei, apenas o compromisso com o ambiente o qual o autor se sentia inspirado a criar. Tanto é

verídico que não há leis para suas letras: ela possui características ora manuscritas, ora texto (popularizada como de fôrma). Mas, quando da publicação do livro, houve a necessidade de adequá-lo a um padrão de romance, mesmo que ainda seja difícil observá-lo como tal.

Os “estímulos de escritório” difundidos por Leminski trouxeram clareza quanto ao processo criativo do autor da obra em questão exatamente quando de sua afirmação quanto ao compromisso de criar seus poemas visuais sempre no mesmo local (Bar Lamas). Se a primeira ilustração nasceu naquele espaço, certamente há ali a constituição de um conjunto de impulsos que podem gerar sua arte, daí o compromisso à própria instituição dessas ilustrações.

No item sobre Poesia Visual no Capítulo 1 desta pesquisa, em referência aos estudos de Tosin (2003), no que tange às características da poesia concreta, ele afirma que essa poesia existe mais para se apresentar do que para representar uma ideia exterior a si. A trajetória dessa poesia que tem como característica extrapolar o campo semântico para alcançar novos significados veio confirmar as influências de escolas e movimentos no livro *Eu me chamo Antônio*, publicado em 2013.

A visualidade desses poemas são a soma de muitas técnicas e leis que desembocaram no modernismo e na contemporaneidade, desde a *technopaignia*, que incide em arranjar os versos de modo a invocar uma imagem, o que pode ser visto na Figura 37 (página 101), perpassando as influências das colagens do Cubismo, já que os guardanapos feitos por Pedro Gabriel são sobrepostos a imagens, os caligramas do Cubismo e o novo que trouxe a poesia concreta, com a simultaneidade entre estética e semântica. Especificamente sobre o Caligrama de Appolinaire (Figura 8), em que há uma narrativa poética que percorre um rosto, descrevendo-o, há uma aproximação do objeto de estudo desta pesquisa no que tange a exploração do sincronismo de um duplo eixo informacional, composto pela figura e pela escrita, o que acontece na maioria dos poemas de Pedro Gabriel, especificamente pela relação de complementaridade entre desenhos, fotografias e letras.

Após o estudo bibliográfico sobre redes sociais da Internet e da análise das afirmativas de Pedro Gabriel na entrevista cedida, o livro *Eu me chamo Antônio* pode ser considerado fruto da divulgação via redes sociais digitais, embora seja estritamente analógico em sua feitura. A interação da relação administrador da *fanpage* com seus seguidores pode ter facilitado esse reconhecimento, todavia,

medir como esse triunfo se consolidou está distante de se narrar. Tangíveis são as possibilidades geradas a partir desses poemas postados nas mídias sociais: subprodutos que remetem à leitura, como marca-páginas, e que remetem às redes sociais *on-line*, como *cases* para celular, transformaram-se em poesia consumível e são mais uma forma de divulgar a personagem Antônio em meios concretos para seus seguidores-leitores.

O que se pode considerar a respeito da Internet e da marca “Eu me chamo Antônio”, é que as mídias sociais desse perfil atualmente são o canal de relação com os leitores, sejam eles apenas leitores das telas ou dos impressos, ou de ambos. Um bom exemplo a ser dado é que a divulgação dos lançamentos dos livros se dá via eventos do Facebook. Essa informação apenas constata o que o autor relatou na entrevista, sendo a Internet a grande divulgadora do livro, no entanto, não é parte efetiva do processo criativo dos poemas.

Na análise da entrevista, considerável acervo comunicacional da obra foi analisado: desde influências verbais, visuais e biográficas até falas do autor sobre seu processo criativo, redes sociais e o primeiro livro. Das influências verbais, buscou-se cotejar características Mia Couto e Manoel de Barros que possivelmente influenciaram Pedro Gabriel em seu processo na criação de Antônio.

De Mia Couto a aproximação se deu em um livro específico, em que o autor moçambicano utiliza-se do recurso de variação de provérbios, em que a carga poética, geralmente metafórica, substitui uma palavra na frase popular, para gerar outro sentido e aproveitar o formato já convencionado na mente do leitor. De Manoel de Barros a percepção foi mais subjetiva, em que as simplicidades específicas de cada um os levaram ao grande público. Uma das razões pode ser a linguagem descomplicada, embora carregada de poesia, que é encontrada em ambos os poetas.

Sobre as influências visuais, André Dahmer é um ilustrador e poeta que o criador de Antônio admira, e foi constatado que há proximidades entre os traços fortes nas ilustrações das personagens criadas por eles, que remetem ao estilo cartunesco.

Ocorrência interessante foi a indicação de Craig Thompson, cartunista, como influenciador de sua obra. Ele é autor de *Retalhos*, uma novela gráfica que conta própria história de Craig, em que há fortes traços e hachuras que lembram as personagens Antônio e sua amada. No entanto, o que pode se explorar nessa

constatação é que Antônio pode ser uma personagem que narra a história de seu autor, visto que ele se chama Pedro Antônio Gabriel Anhorn³⁷, e que ambos criam ilustrações poéticas em guardanapo em um bar. Essa questão é retomada no item em que a autobiografia é tratada à luz da Filosofia, quando Ricoeur (1995) destaca que não há possibilidade de haver uma autobiografia no campo literário, exatamente pelos níveis de realidade e fictício que essas duas pessoas habitam: um é seu autor de carne e osso, outro é um narrador-herói (no caso da personagem Antônio) que pode interagir com seu autor, o que a literatura e a arte permitem, mas não poderão contar a mesma história.

Segundo Gabriel (2016), seu processo criativo pode ser considerado egoísta já que não pensa em seu leitor no momento da criação. Ali está apenas um autor à espera da verdade artística, que nada mais é do que Salles (2001) sugere ser um desprendimento do mundo externo, o que não quer dizer que seus leitores sejam desprezados, visto que possivelmente é dessa verdade que eles provam poesia ao se aproximar de suas ilustrações. O autor do livro analisado também sugere que raramente há *insights*, o que é complementado por Salles (2001) no que tange a necessidade do próprio autor provar de outras artes, de outros processos criativos para que o seu aconteça.

Sobre a fala de Pedro Gabriel sobre as redes sociais digitais como divulgadora de seu primeiro livro e também sobre essa obra, é possível afirmar que o objeto de estudo desta pesquisa não é uma reprodução da Internet, porque, primeiramente, os processos de leitura na tela e no suporte impresso remetem a processos cognitivos muito diferentes, já que na Internet não há uma linearidade de assuntos, não há história, e ainda outros estímulos podem tirar o leitor da concentração, do foco. E, ainda, de acordo com as descrições de Gabriel (2016), o livro foi pensado para ser um romance após a divulgação fragmentada de seus poemas.

A partir da fala do autor, diversas questões a respeito da obra foram reclassificadas na análise da entrevista, já que no primeiro capítulo certa classificação foi feita por meio da revisão bibliográfica.

O livro *Eu me chamo Antônio*, lançado em 2013, tem por natureza a iconicidade (SANTAELLA, 2001), já que além de ser próprio da literatura infringir o convencional da linguagem, de forma clara substituem seus objetos, por

³⁷ Disponível em: <www.intrinseca.com.br/autor/180>. Acesso em: 27 dez. 2018.

similaridade, desde letras que remetem a formas até as ilustrações que reforçam a capacidade icônica da poesia.

Dentre as análises feitas tendo a semiótica peirceana como método, foi possível notar, por meio da afirmativa de Pedro Gabriel, que o livro pode ser lido de duas maneiras (de forma singular – de apenas um poema extrair uma mensagem – e de forma linear, enxergando uma narrativa no folhear das páginas). Essa análise pode ser considerada a que elucida, de forma enfática, os aspectos comunicacionais da obra, e, por isso, será a citada neste item. Logicamente, a história será compreendida de acordo com percepção ou escolha do leitor por uma das duas formas ou pelas duas possibilidades desse livro ser lido, no entanto, a capacidade comunicativa desse *corpus* remeteu a um aspecto inovador da obra.

Na leitura de apenas um poema, os elementos visuais e verbais podem ser notados com mais acuidade e, como informações anteriores ou posteriores podem não ser incluídas, é possível que o poema seja compreendido de forma particular, fazendo desse leitor uma possível personagem da micronarrativa (que é o poema), que pode passar a se questionar como ele mesmo se ama (Figura 32: “- Olá, como você se ama?). Ou seja, sempre haverá uma narrativa, visto que até os poemas do movimento dadaísta buscavam comunicar (ou ‘descomunicar’) algo.

Já na análise da sequência narrativa, percebe-se a narrativa de Antônio e sua amada, que sugere um romance em que a personagem dá diversos passos para chegar até a amada e esse encadeamento de informações da narrativa verbal do livro é complementado por diversos ícones: desde não verbais (possíveis cílios marcantes, silhuetas desenhadas, a possível namorada de Antônio, o semáforo) até as fontes ilustradas em seus diversos tipos.

Dessas possibilidades, possivelmente apreender um romance entre duas personagens numa leitura sequencial pode ser a menos perceptível, tanto pela história aleatória que o leitor da *fanpage* (e perfis do Twitter e Instagram) possivelmente esteja acostumado em acompanhar, quanto pela possível ausência de unidade visual (as cores, fotos, texturas nas quais os guardanapos estão sobrepostos são sempre diferentes, assim como as ilustrações, excetuando a similaridade dos traços das personagens), visto que o romance foi criado a partir de postagens individuais nas mídias digitais (GABRIEL, 2016). No entanto, as cores e fotografias, que podem ser considerados ícones do impresso, diferenciais dos *posts*

(já que na maioria dos *posts* apresenta-se apenas a foto do guardanapo), e fazem parte desse universo sem coesão visual, foram escolhidos no projeto gráfico do livro.

Sendo assim, o caráter de transposição de um gênero ao outro (leia-se gênero [1] a poesia lida individualmente e [2] a narrativa do romance de Antônio e sua amada) oferece novas qualidades à obra analisada, o que pode caracterizá-la como inovadora a partir do princípio de que há duas possibilidades de um leitor entender a história desse romance que é objeto desse estudo (ROSSETTI, 2013).

Seria ingênuo afirmar, ao final desta pesquisa, que o livro aqui estudado não contém forte apelo comercial – principalmente por sua trajetória nas redes sociais digitais, em que o autor pode ter aproveitado estrategicamente a oportunidade de popularidade para comercializar seus (sub)produtos –, assim como é bucólico dizer que seus versos não são dotados de simples trocadilhos e jogos de palavras: a profundidade de significados de poesia não é seu forte.

No objeto aqui estudado definitivamente não há a profundidade encontrada na poesia de Manoel de Barros, assim como não há um romance estruturado como *Grande Sertão Veredas*. No entanto, o que não se pode desconsiderar é que pertence à produção da contemporaneidade, que passou a ser conhecida por grande parte da juventude conectada à Internet, em que há escassez de público leitor, e que esse leitor, atraído possivelmente pela ilustração e, porque não dizer, pela forma simples de expressão de Pedro Gabriel, encontrou nele uma maneira de migrar, junto com a personagem Antônio, da Internet para o livro impresso.

Esta pesquisa exploratória possivelmente atingiu seus objetivos ao abrir o leque com a apresentação de diversos aspectos comunicacionais da obra da personagem Antônio que arrou o solo na Internet para dar frutos no(s) livro(s) impresso(s). Mas certamente novas pesquisas precisam ser feitas para que esse fenômeno contemporâneo, que triunfa na Internet para se estabilizar no impresso, seja mais explorado como novas formas de comunicar literatura na atualidade.

Referências

ADORNO, Th. W. **Experiência e Criação Artística**. Arte & Comunicação. Tradução de Artur Morão. Portugal: Edições 70, 1970.

AGUIAR, João Mozart Magalhães. **Elson Fróes: poesia visual na internet**. 2008. 150 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal De Minas Gerais Faculdade De Letras Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7D2JDU/disserta_o_mozart.pdf?sequence=1>. Acesso em: 02 dez. 2015.

ALMEIDA, M. J.; DONATO, R. Poesia contemporânea nas redes sociais virtuais: a participação do ciberconsumidor na difusão da marca Eu me chamo Antônio. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO E MERCADO, 6., 2016, **Anais...** São Bernardo do Campo. Anais do ECOM 2016, 2016.

ANTONIO, Jorge Luiz. A criação contemporânea e a poesia digital. **Ipotesi** - Juiz de Fora, v.7, n.2, p. 95-111, jul./dez.,2003. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/8-A-cria%C3%A7%C3%A3o-contempor%C3%A2nea.pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

ANTONIO, Jorge Luiz. Leituras da tecno-arte-poesia. **Texto Digital**, v. 7, n. 2, p. 64-92, 2011. Disponível em: <<https://www.rbcdh.ufsc.br/index.php/texto-digital/article/viewFile/1807-9288.2011v7n2p64/20630>>. Acesso em: 12 set. 2015.

ANTONIO, Jorge Luiz. Poesia hipermídia: estado de arte. Miguel Rettenmaier Tania Rösing (Org.) **Questões de literatura na tela**, Passo Fundo: UPF Editora, 2011. Disponível em: <http://fernandomaues.com/noigandres/textos/ensino/Rettenmaier-Rosing%20-%20questoes_literatura_tela.pdf#page=123>. Acesso em: 25 set. 2015.

ARAÚJO, L. Adélia Prado Um poeta retórico é uma coisa problemática. **Entre Livros**, São Paulo, n. 09, p.21-22, jan. 2006.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES et al. **A poética clássica**. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jaime Bruna. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p.17-52.

BACELAR, J. **Poesia Visual**. Portugal: Universidade da Beira Interior, 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar-jorge-poesia-visual.pdf>>. Acesso em: 2 dez. 2016.

BALBINO, Jéssica. **'Eu me chamo Antônio' é lançado no Festival Literário de Poços de Caldas**. 03 de maio de 2015. <<http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2015/05/eu-me-chamo-antonio-e-lancado-no-festival-literario-de-pocos-de-caldas.html>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- BARROS, A. L. S. **Crise de identidade e mal estar cultural no romance gráfico *Retalhos, de Craig Thompson***. 2013. 48 f. TCC (Graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, 2013. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/3228/1/PDF%20-%20Ana%20L%C3%ADgia%20Santiago%20Barros.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2016.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política. (Obras escolhidas, v. 1)**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.
- BEZERRA, Jorge Luiz Borges. **Cibercultura e a arte “in vitro”**. 2007. 148 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literaturas) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: < http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3265/1/2007_JorgeLuizBorgesBezerra.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BULHÕES, Maria Amelia. Práticas Artísticas em Redes Sociais Virtuais. **Revista USP**, n. 92, p. 46-57, 2012.
- BUORO, Thiago. **O texto pluricódigo da poesia visual**. 2014, 166 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – PPGEL – UNESP, Araraquara, 2014. Disponível em: < <http://200.145.6.238/bitstream/handle/11449/115608/000810174.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 2 dez. 2016.
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. Poesia concreta – linguagem – comunicação. In: CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira/Modernismo História e antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CARDOSO, J.B.F.; LUGOBONI, L. F. Letra ilustrada na publicidade: a tensão entre o visual e verbal. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 18, n. 2, maio/agosto 2016.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERIGATTO, Mariana Pícaro; CASARIN, Helen de Castro Silva. Novos Leitores, Novas Habilidades De Leitura E Significação: desafios para a media e information literacy. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 25, n. 1, p. 052, 2015. Disponível em: <<http://www.biblionline.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/039>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

CLARK, T.J. A Teoria da Arte de Clement Greenberg. Tradução: Marco Giannotti. Este artigo foi traduzido da revista **Critical Inquiry**, september, 1982. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/58/20080623_a_teorias_da_arte.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2015.

COELHO NETO, Aristides. **Além da Revisão**: critérios para revisão textual. Brasília: Editora Senac, 2013.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DE BRITO, Deiga Luane Borges; ROCHA, Cláudio Aleixo. A Visibilidade e a Difusão da Arte por Meio das Redes Sociais-estudo de caso da Fan page "Eu me Chamo Antônio". **Panorama**, v. 3, n. 1, p. 352-364, 2013. Disponível em: <<http://mosaico.ucg.br/index.php/panorama/article/viewFile/3449/2020>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

DE SOUZA, Carlos Henrique Medeiros; RAMOS, Penha Élide Ghiotto Tuão. Redes Sociais Digitais: Relações Entre Autor, Obra E Leitor-Espectador. **Revista Científica Linkania Master**, v. 1, n. 9, 2014. Disponível em: <<http://linkania.org/files/journals/1/articles/175/public/175-685-1-PB.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

DRIGO, Maria Ogécia; SOUZA, Luciana C. P. de. **Aulas de semiótica peirceana**. Prefácio de Júlio Pinto. São Paulo: Annablume, 2013.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009.

ECO, Umberto. **La definición del arte**. Barcelona: Martínez Roca, 1970.

_____. O signo da poesia e o signo da prosa. In: _____. Sobre os espelhos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.232-249.

FERNANDES, Daniele. Hipermídia como linguagem: o mapa movediço do pensamento criativo. **Revista Comunicação Midiática**, v.8, n.3, pp.71-86, set./dez. 2013.

EU ME CHAMO ANTÔNIO. **Fanpage Facebook**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/eumechamoantonio/>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

FERNANDES, Daniele. Hipermídia como linguagem: o mapa movediço do pensamento criativo. **Revista Comunicação Midiática**, v.8, n.3, pp.71-86, set./dez. 2013.

FERRAZ JR., Expedito. O conceito peirceano de metáfora e suas interpretações: limites do verbocentrismo. **Estudos Semióticos**. [on-line] Disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe72/2011esse72_eferrazjr.pdf>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 2, São Paulo, novembro de 2011, p. 70–78. Acesso em: 2 jan. 2016.

FIGUEIRAS, Rita. Intelectuais e redes sociais: novos media, velhas tradições. **MATRIZES**, v. 6, n. 1-2, p. 145-160, 2012. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/263/pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

FILGUEIRA, J. N. S. **O poema e a canção em As coisas, de Arnaldo Antunes: imagens da primeiridade**. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – UFRGN, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, PPGEL, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/18335/1/JorgeNSF_DISSERT.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2016.

GABRIEL, Martha. **Marketing na Era Digital**. São Paulo: Novatec Editora, 2010.

GABRIEL, Pedro. **Eu me chamo Antônio**. São Paulo: Intrínseca, 2013.

_____. **Entrevista I**. [nov. 2016]. Entrevistador: Marialda de Jesus Almeida. São Paulo, 2016. Instrumento de coleta: E-mail (08/11/2016). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.

GAMA, R. Uma moderna estética do fingimento. **Entre Livros**, São Paulo, n.10, p.28-47, fev. 2006.

GIACOMINI, Gino. Publicidade: possibilidades para um receptor interativo. In: PESSONI, Arquimedes; PERAZZO, Priscila P. (orgs.). **Neorreceptor no fluxo da comunicação** [recurso eletrônico]. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2013. (Coleção Comunicação & Inovação ; v.1). Disponível em: . Acesso em: 11 jul. 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999.

HERNANDEZ, Júlia Nogueira. **A nostalgia enquanto tendência de comportamento entre os jovens da geração Y**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/37563>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

IASBECK, L. C. Método semiótico. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009.

_____. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Eleph, 2009.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução de Clélia Ap. Martins. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006.

LEMOS, André. Arte eletrônica e cibercultura. **Revista Famecos**, v. 1, n. 6, 1997. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista_famecos/article/view/2960> Acesso em 16 jun. 2015.

_____. **Cibercultura**. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____. Ciber-Socialidade: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. In: **Núcleo de Estudos do Futuro**. 25 de agosto de 2006. Disponível em: <<http://nef.org.br/artigos/artigo/47>>. Acesso em: 17 mar. 2016.

_____.; CUNHA, P. (org.) **Olhares sobre a cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

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

LOPES, Débora Alves Gomes. **Representação Artística nas Redes Sociais: Uma abordagem baseada no facebook**. 2010, 145 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Especialização em Comunicação e Artes Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/5711/1/Representacao%20Artistica%20nas%20Redes%20Sociais%20%28Debora%20Lopes%29.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2015.

LUGOBONI, Leandro Fabris. **Inovações na Linguagem Tipográfica: A Tensão entre o Visual e o Verbal na Letra Ilustrada**. 2015. 99 p. Dissertação (mestrado) - USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2015.

MACÊDO, Gabriel Fortes Cavalcanti de; VIEIRA, Nadja Maria. A experiência da unidade espaço-tempo na literatura e na psicologia. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.10, n.1, p. 119-136, Jan./Abril. 2015. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37506905/20791-59181-1-PB.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1483327170&Signature=pbCsO8aU93ay%2FbG2pl9sia5yROg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DA_experiencia_da_unidade_espaco-tempo_na.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2017.

MALLARMÉ, Stephane. **Poemas**. Organização e tradução de Jose Lino Grunewald. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1990.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

_____. **Tecnologia e arte contemporânea: Como politizar o debate**. Revista de Estudios Sociales, n. 22, diciembre de 2005, p. 71-79. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-885X2005000300006&script=sci_arttext>. Acesso em: 6 nov. 2015.

MARTINS, Fernanda de Oliveira. **Letras que Flutuam: o abridor de letra e a tipografia vitoriana.** Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Semiótica e Cultura Visual) - Instituto de Ciências da Arte (ICA), Universidade Federal do Pará (UFPA), 2008. Disponível em:

<http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31483519/Letras_que_flutuam_2.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1484505074&Signature=QF9bH1B%2BENjEkrok32%2FIR8ZF4N4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLETRAS_QUE_FLUTUAM_O_Abridor_de_Letras_e.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017. p.39

MATIA, Kátia Caroline de. A Poesia Digital: Reflexões Sobre O Seu Espaço De Escrita. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS EM INTERAÇÃO. 4., 2013 jun. 04-06 : Maringá, PR. **Anais Eletrônicos...** Maringá, UEM-PLE, 2013. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/96t.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2015.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação de massa.** Tradução por Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix 1974.

MENEZES, Philadelpho. **Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea.** Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1991.

MOISÉS, M. **A criação literária: poesia.** 13.ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOURA, Raron de Barros Lima. **Inovação e hibridismo na obra Visagens nordestinas.** 2015. 126 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2015. Disponível em:

<http://www.uscs.edu.br/posstricto/comunicacao/dissertacoes/2015/pdf/DISSERTACAO_RARON_DE_BARROS_LIMA_MOURA.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2015.

NETO, Amador Ribeiro. O que a poesia brasileira anda aprontando hoje. **Revista Conceitos**, n. 20, v. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.adufpb.org.br/site/wp-content/uploads/2014/09/REVISTA-CONCEITOS-20-2.pdf#page=11>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

NETO, Leonardo. **Quais os autores nacionais mais vendidos em 2014?** 21 de janeiro de 2015. Disponível em:

<<http://www.publishnews.com.br/materias/2015/01/21/80353-quais-os-autores-nacionais-mais-vendidos-em-2014>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

NÖTH, Winfried. **Imagem.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

ORNELLAS, Sandro. Cultura literária contemporânea no Brasil: Notas sobre a Internet, Poesia e Resistência. **Brasiliana-Journal for Brazilian Studies** 3.1, 2014, p. 69-91. Disponível em: <<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/bras/article/view/16717/15481>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

_____. Poesia.net: quatro apontamentos sobre literatura e internet. **Percursos** - ISSN 2317-7152, Bahia, ano 1, v. 1, n. 1, jan./jul., 2013. Disponível em: <http://revistas.unijorge.edu.br/percursos/pdf/2013_Sandro>

Ornellas.pdf>. Acesso em: 17 out. 2015.

PADOVANI, Flavio. **Inovações dos quadrinhos autorais brasileiros no ambiente virtual**. 2015. 93 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2015. Disponível em: <http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/609/2/DISSERTACAO_FLAVIO%20PADOVANI.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2016.

PALO, Maria José Formas de Memória: Um Estudo Sobre O Autobiografismo. **Fronteira Z**, n. 4, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/fonteiraz/article/viewFile/12483/9055>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

PEIRCE, C. S. **Escritos coligidos**. Seleção de Armando Mora D'Oliveira. Trad. Armando Mora D'Oliveira e Sergio Pomerangblum. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PELET, Lúcia de Fátima. **Romanceiro da Inconfidência [manuscrito]: o passado que não deu uma epopeia**. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2012.

PIGNATARI, Décio. **O que é Comunicação Poética**. 8. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004a.

_____. **Semiótica e literatura**. Ateliê Editorial, 2004b.

_____. Depoimento. In: CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

PIRES, Antônio Donizeti. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. Itinerários: **Revista de Literatura**, n. 24, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/107341>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

POISSANT, Louise. **Ser e fazer sobre a tela**. DOMINGUES, Diana (org.). Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PORTELA, Manuel; GRÁCIO, Rita. **Poesia em Rede: Poesia Portuguesa em Blogues e Sítios**. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 302-336, jul./dez. 2012. (Universidade de Coimbra). Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/23870/1/MP_RG_Poesia%20em%20Rede%20%282012%29.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2015.

PRIMO, Alex. Perspectivas interacionais de comunicação: alguns antecedentes. In: PRIMO, Alex et al. **Comunicação e Interações**. Livro da COMPÓS 2008. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. **Interações em Rede/A internet em rede.** Porto Alegre: Sulina, 2013.

QUALMAN, Erik. **Socialnomics Como os Media Sociais estão a Transformar o modo como Fazemos Negócios.** Lisboa: Editorial Presença, 2009.

RECUERO, Raquel. **Conversação mediada pelo computador e redes sociais na Internet.** Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. Contribuições da Análise de Redes Sociais para o estudo das redes sociais na Internet: o caso da *hashtag* #Tamojuntodilma e #CalaabocaDilmarevista. **Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 16, n. 2, p.60-77, maio/agosto 2014.

_____. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, v.28, n. 68, 2014. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2014.28.68.06/4187>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

REZENDE, Renato; MACIEL, Katia. **Poesia e videoarte.** Rio de Janeiro: Editora Circuito: Funarte, 2013.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa.** Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.

ROSSETTI, Regina. Categorias de inovação para os estudos em comunicação. **Comunicação & Inovação.** São Caetano do Sul, v.14, n. 27, p. 63-72, jul.-dez. 2013. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/viewFile/2262/1430>. Acesso em: 3 dez. 2014.

ROCHA, Cláudio Aleixo; BRITO, Deiga Luane Borges de. A Visibilidade e a Difusão da arte por meio das Redes Sociais - Estudo de Caso da Fan Page Eu Me Chamo Antônio. **Revista Panorama**, Faculdade Araguaia, edição on-line, v. 3, n. 1, jan./dez. 2013. Disponível em: <<http://mosaico.ucg.br/index.php/panorama/article/viewFile/3449/2020>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Venda de livros de youtubers cresce 120% no país. BABEL – Literatura e Mercado Editorial, **Estadão**, 25 de agosto de 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/venda-de-livros-de-youtubers-cresce-120-no-pais-aponta-pesquisa/>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

ROHENKOHL, Raquel Andressa Stefeni. Design retro: um desafio da contemporaneidade em reconhecimento ao passado. **Unoesc & Ciência** – ACSA, Joaçaba. 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado** – processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 2001.

_____. **Redes da Criação:** construção da obra de arte. Vinhedo/SP: Horizonte, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração.** São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Matrizes da Linguagem e Pensamento.** São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2001.

_____. **Semiótica Aplicada.** São Paulo: Cengage Learning, 2002.

_____. **O método anticartesiano de C. S. Peirce.** São Paulo: SciELO – Ed. UNESP, 2004a.

_____. O papel da iconicidade da língua na literatura. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 128-136, 1º sem. 2004b. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta14/Conteudo/N14_Part_e01_art12.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2017.

_____. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. A poesia e as outras artes. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 9, n. 2, dez. 2011. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/4725/4030>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

_____. **Imagem: cognição, semiótica e mídia.** São Paulo, Iluminuras, 1998.

SANTOS, R. E., CARDOSO, J.B.F. Existe vida em outros sistemas: a personagem dos quadrinhos fora da narrativa. **Libero**, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 131-142, jul./dez. de 2015. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/12/Roberto-Joao.pdf>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

SELLTIZ, C.; WHRIGHTSMAN, L.S.; COOK, S.W. **Métodos de pesquisa nas relações sociais.** São Paulo: EPU, 1987.

SILVA, Suzete; OLIVEIRA, Esther G. de. **Somos todos seres proverbiais.** Londrina: UEL, 2011.

SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro** – Ano base 2015. Disponível em: <http://www.snel.org.br/wp-content/uploads/2016/06/Apresentacao-pesquisa-2015-Imprensa_OK.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2017.

SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro** – Ano base 2014. Disponível em: <http://www.snel.org.br/wp-content/themes/snel/docs/pesquisa_fipe_2015_ano_base_2014.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2017.

TELES, Marco Antonio Hruschka. A Literatura no Ciberespaço: Autor, Leitor E Hipertexto. In. CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS EM INTERAÇÃO, 4.,

2013, Maringá, PR. **Anais...** Maringá, UEM-PLE, 2013. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/160t.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

TOSIN, Giuliano. **Do papel aos suportes eletrônicos: o percurso da poesia experimental e sua tradução para as novas tecnologias.** 2003. 244 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000317701>>. Acesso em: 06 out. 2015.

_____. **Aspectos do Panorama Contemporâneo da Poesia Experimental: Tecnologia, Significação, Hipermídia, Interatividade e Autoria.** In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 5., Trabalho apresentado ao NP 15 - Semiótica da Comunicação, **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1674-1.pdf>>. Acesso em: 9 nov. 2015.

_____. A Transcrição de Poesia Através de Diferentes Mídias no Brasil. **Millenium, 46-A.** Número Especial temático sobre Literatura, novembro de 2014. Pp. 49-66. Disponível em: <<http://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/2696>>. Acesso em: 6 nov. 2015.

VALÉRY, P. **Variedades.** São Paulo: Iluminuras, 1991.

VASCONCELOS, Vânia Maria de. Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas. In: SIMPÓSIO MUNDIAL DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2., 2009. Portugal. **Anais...** Universidade de Évora, Portugal, 2009. Disponível em: <<http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slt63/02.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

VIEIRA, Tania Regina; AGUIAR, Ofir Bergemann de. A (Re)Criação do Idioleto Manoelês. **Rev. Let.**, São Paulo, v.49, n.1, p.9-28, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/1746/1421>>. Acesso em: 29 dez. 2016.

YAMADA, Gabriela. **Ilustradores expõem arte em guardanapo.** 07 de agosto de 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri0708201108.htm>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** trad. Daniel Grassi. 3. ed. Porto alegre: Bookman, 2005.

XAVIER, Nara Rúbia Gomes Duarte; SILVA, Débora Cristina Santos e. Poéticas possíveis: criação e recepção de poesia em meio digital. Vocabulo **Revista de Letras e Diálogos Midiáticos**, v. 9, 2.º sem. 2015. Disponível em: <https://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/nono/5_nara_e_debora_volume_IX.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2015.

APÊNDICE A

Entrevista - 08/11/2016 (e-mail)

1. Quais as suas influências literárias?

Um escritor não pode ler só escritores se quiser aprimorar sua escrita ou ampliar seu mundo de referências, seu dicionário de palavras. Quem trabalha com a escrita, com a palavra, a criação (no sentido amplo) precisa se abrir para tudo e procurar enxergar em cada objeto ou sensação que aparece uma potencialidade criativa. Eu tenho meus poetas prediletos, que sempre estão presentes na minha prateleira de inspiração. São eles: Mia Couto, Manoel de Barros, Drummond, Arnaldo Antunes, Múcio Góes... São esses poetas que são infinitos. Você os lê e os relê e ainda encontra uma luz para os dias nublados de criação. Quem tem referências supera com mais facilidade a página em branco. Ou, no meu caso, o guardanapo em branco. Também sou um admirador de ilustradores/cartunistas, como: Troche, Liniers, André Dahmer e Craig Thompson. Nem todas essas referências aparecem diretamente nos meus desenhos ou poemas, mas todos são fontes inesgotáveis de inspiração. Buscar conteúdo nunca é demais!

2. Como se dá o processo de criação das poesias?

Quando eu crio, não penso muito no público. O processo criativo é bastante egoísta nesse sentido. Obviamente que é sempre importante ter o reconhecimento do leitor ou do admirador do seu trabalho, mas isso não deve influenciar no que você faz. Você deve fazer a sua verdade. Só coloco no papel (ou no guardanapo) aquilo que me agrada ou aquilo que eu preciso exteriorizar. Qualquer pessoa interessada em entrar no mundo do personagem Antônio pode se sentir tocada por aquelas palavras desenhadas.

Sem dúvida, tudo o que eu crio é um reflexo de tudo o que vivi de alguma forma. Meus guardanapos são como pequenos espelhos que esclarecem externamente

coisas que ainda não estão muito claras dentro de mim. Em cada desenho, em cada palavra tento me entender e compreender o mundo em que vivo.

Apesar de ter ficado conhecido pelas coisas que divulgo nas redes sociais, meu trabalho é todo produzido off-line – digamos assim. Todos os meus guardanapos foram criados no Café Lamas (hoje são mais de 2.000 criações), um bar muito tradicional no Rio de Janeiro. Virou o meu escritório (risos). Por ser um bar que ficava perto da minha casa, acabava passando por lá quase todos os dias. Não tenho um horário específico porque acho que as ideias não chegam com hora marcada. O que faço é sempre carregar um caderno de bolso comigo para anotar tudo o que passa pela minha cabeça durante minhas caminhadas. Gosto muito de pensar enquanto ando. A inspiração é minha sombra.

Agora que me mudei para São Paulo, a produção em guardanapos diminuiu um pouco. Mas sempre que volto para a Cidade Maravilhosa, faço questão de desenferujar as mãos. Tenho uma relação sincera com aquilo que faço, não me sentiria bem criando em outro bar.

3. Ocorre algum “insight”, intuição ou o processo é mais racional?

O insight não vem do nada. Você não consegue estimular uma cabeça vazia. Insight é fazer com que todas as suas referências, seu mundo criativo, entre em funcionamento e começa a te dar estímulos, caminhos, soluções. No caso dos guardanapos, os rabiscos ou as palavras nascem de forma espontânea. Eu não censuro minhas ideias e nem adapto meu discurso para agradar tal ou tal pessoa. Sou sincero com o que sinto. Procuro deixar as ideias nascerem sem forçar. Boa parte das coisas que escrevo ou desenho gira em torno de liberdade, saudade e amor. Mas não necessariamente o amor entre duas pessoas. É o amor no sentido mais amplo.

4. Os estímulos sensoriais do contexto imediato, que circundam você no momento da criação, contribuem de alguma forma para o processo de produção das poesias?

Sem dúvida. Tudo o que a gente ouve, vive ou vê – não só com os nossos olhos comuns, mas também com a imaginação ajudam a moldar nossa criação. No meu mais recente livro, *Ilustre Poesia*, eu falo de alguma forma desse processo, desses estímulos. O livro está dividido em três partes. Cada uma com sua personalidade, sua força, sua fraqueza. Cada uma com suas cores, seus temas, seus sentimentos. Cada uma com sua aparente independência. Digo *aparente* porque nenhuma é capaz de sobreviver por muito tempo sem a existência da outra. A primeira, *À espera de uma colisão*, traduz o lado onírico do Antônio. É a busca pelo mundo da inspiração, da imaginação. É o despertar da poesia dentro do personagem. Ele descobre que o espaço, às vezes, se expande para dentro de nós. Somos maiores quando nos encolhemos em nosso próprio universo. A segunda, *A força de um nó frágil*, aborda assuntos mais confusos, imprecisos: o caos da criação. As ideias chegam feito ondas gigantes. Elas precisam de calma. Os traços surgem feito correntezas incontroláveis. Eles necessitam de tranquilidade. Essa parte representa a busca pelas referências no processo criativo. A própria imagem do mar reforça essa ideia de movimento constante, de bagunça infinita, de rumo impreciso, mas sempre em busca de algo preciso. A originalidade? Talvez... Já a terceira, *O destino das palavras*, é a parte mais consciente do livro e é marcada por um desfecho inesperado que abre infinitas possibilidades sobre o futuro do Antônio – o personagem – e do Poeta Desconhecido – o narrador desse final.

5. Há algum elemento biográfico nessa produção?

Sim. De alguma forma, sim. É inevitável que o autor projete alguma característica sua no seu ou nos seus personagens. Às vezes, ele faz isso de forma inconsciente. Antônio, no meu caso, sou eu com um pouco mais de coragem para dar voz aos meus silêncios.

Meu pai é suíço, da parte alemã. Minha mãe é brasileira, carioca da gema. Eu nasci no Chade, uma ex-colônia francesa no centro-norte da África, e morei 5 anos em Cabo Verde, um arquipélago onde se fala o crioulo. Só passei a morar no Brasil quando completei 12 anos. Eu falava poucas coisas em português até então. A língua que se falava em casa era o francês. Esse distanciamento da língua materna,

na verdade, acabou me aproximando da língua portuguesa porque eu precisava mergulhar mais na definição, na grafia e na sonoridade das palavras para recuperar esse tempo longe. Hoje, cada guardanapo que desenho é uma espécie de dívida que pago com a língua portuguesa.

Eu acredito que todas as nossas vivências acabam participando de alguma forma do nosso processo criativo. A criatividade é o nosso território. Para sobreviver temos que cuidar, plantar, proteger e, principalmente, querer colher os frutos dessa terra. Tenho certeza que a minha poesia é um dos frutos de tudo o que tive a oportunidade (e o privilégio) de vivenciar. Ela tem o carisma do Brasil, a esperança de Cabo Verde, a melancolia do Chade e a beleza neutra da Suíça. Escrevo muito sobre a infância. Cada guardanapo é uma tentativa de redesenhar a minha história, como se eu quisesse voltar para um tempo que hoje habita o passado. Poesia é um pouco isso: trazer para o nosso tempo um tempo que só existe no campo da saudade.

6. Como eu acompanho suas postagens nas redes sociais, sei que você estuda novas fontes/letras que também fazem parte da sua ilustração/poema. Para você, o artista contemporâneo precisa se aprimorar para oferecer um “trabalho” cada vez melhor para seu público/seguidores/leitores? Você se preocupa em padronizar essas fontes?

Eu sempre gostei de rabiscar. Não sei se eu sei desenhar. Meu traço é um pouco como a vida: espontâneo, ansioso, nervoso, rápido. Eu valorizo os rascunhos. Quando começo a querer detalhar muito minhas artes eu sinto que eles perdem a essência e escapam da minha identidade. Meu traço nasceu da minha incapacidade de desenhar melhor. E eu me encontrei nessas linhas. Eu não me considero um poeta ou um ilustrador. Acho que sou um esboço entre esses dois mundos, da palavra e do desenho.

Desde pequeno, eu tinha um apego pela palavra. Eu sempre encarei a palavra como um desenho. Mesmo quando ainda não sabia ler, aquela junção de letrinhas era uma espécie de segredo que eu precisava desvendar. Esse amor pela palavra se fortaleceu na faculdade. Eu me formei em publicidade e lá tive contato com um mundo de referências. Eu lembro que ficava encantado com os anúncios all-type

(onde a tipografia, a caligrafia, enfim: a palavra, passa a ser o elemento principal), mas não tinha muito talento para criar diretamente no computador, com os programas de edição. Foi quando comecei a desenhar timidamente nos meus cadernos de anotações até encontrar a minha personalidade caligráfica nos guardanapos. Hoje, os meus guardanapos estão em evidência, mas eu desdobro meu traço em diversas plataformas digitais ou analógicas.

A ideia de criar o Eu me chamo Antônio também nasceu sem pretensão, de forma muito sincera e natural. Eu não forcei nada. Não foi uma cesariana (risos). Antônio veio ao mundo de parto normal. Foi no final de 2012, eu estava no Café Lamas e tinha esquecido meu caderno de bolso naquele dia. O único material que eu tinha para escrever era a pilha de guardanapos que estava no balcão do bar. Anotei algumas coisas. Esbocei algumas palavras. Gostei do resultado. Fotografei. Joguei na internet e, em pouco tempo, muitas pessoas começaram a me acompanhar, a comentar, a compartilhar e a curtir minhas poesias. Até hoje não sei explicar o motivo do sucesso dessa expressão, mas o que posso dizer é que cada guardanapo criado é um pedaço do meu mundo interno exteriorizado. Quebro meus silêncios quando construo um poema.

7. Seu primeiro livro foi resultado do sucesso de sua personagem nas redes sociais (eu o chamo de subproduto, como um resultado, mas não menos importante):

a) no início, e agora, você pensava/pensa em alguma ordem para postar sua poesia nas redes sociais?

Acredito que o sucesso da página na internet se deve ao fato de eu conseguir falar de um jeito simples e criativo sentimentos confusos e, para muitos, difíceis de expressar. Traduzo o que todo mundo sente com jogos de palavras e de um jeito que qualquer pessoa é capaz de entender pelo menos um dos sentidos do que eu quero dizer. Cada guardanapo tem incontáveis interpretações. Cada guardanapo é um pouco infinito. Talvez esse seja um dos motivos das pessoas se identificarem tanto com o que escrevo. Mas gostaria de deixar bem claro que todo o meu processo criativo é analógico. Tudo o que sinto é sentido fora da internet. A internet, no meu caso, é somente uma ferramenta de divulgação e alcance. Nunca foi minha

ferramenta de criação. Cada guardanapo é desenhado à mão. Cada palavra escolhida é sentida fora das redes.

b) os poemas do primeiro livro são ordenados em blocos de assuntos (à primeira vista, encantado, atire, fragilidade brutalidade etc.). Essa organização foi proposta da editora ou sua? Como se deu essa escolha?

Nenhum livro pertence somente ao autor. Ele é quem tem a palavra final, claro. Mas o resultado de uma publicação envolve muitas e muitas mãos (marketing, comunicação, editora). Especificamente no caso do meu primeiro livro, publicado em 2013, um dos grandes desafios foi saber se as pessoas estariam dispostas a pagar por um conteúdo que elas têm de graça na internet todos os dias. O que se viu, após a publicação, foi uma expressiva movimentação dos meus leitores também nas livrarias.

Separar os guardanapos em 10 temas (que, na verdade, nada mais são do que 10 capítulos) surgiu durante as reuniões de concepção do livro. A ideia foi dar um ritmo e uma lógica à leitura. Afinal, o livro impresso é uma experiência totalmente diferente de um guardanapo isolado exposto no mural no meu Facebook, por exemplo. Com isso, o livro passa a ter duas possibilidades de leitura. A primeira, o leitor pode abrir em uma página qualquer e encarar como uma poesia ou uma mensagem do dia. A segunda – que exige muito mais envolvimento criativo por parte do leitor – é ler o livro normalmente, uma página após a outra. O leitor passa a descobrir uma espécie de romance desenhado do personagem Antônio, com suas desilusões, seus desencontros, seus reencontros.

O livro vendeu mais de 150.000 exemplares. Isso é impressionante até para um autor consagrado. Imagina para um autor até então totalmente desconhecido, sem conhecimento do mercado editorial, com um livro de estreia de poesia... Nem nos meus sonhos mais otimistas eu teria imaginado isso! Sou muito grato por tudo o que tem acontecido. Se os meus leitores e leitoras das redes sociais não tivessem abraçado o universo do personagem Antônio, eu não teria publicado um primeiro livro, muito menos um segundo ou um terceiro.

Ilustre Poesia, meu livro mais recente, marca uma ruptura. É uma narrativa que se distancia dos dois primeiros livros, mas que mantém um forte elo criativo com o universo do personagem Antônio. O meu primeiro livro, Eu me chamo Antônio

(2013), foi marcado pelo medo danado de não dar certo. Há a presença muito mais marcante de trocadilhos ou frases espontâneas. No Segundo (2014) fica mais visível o meu desejo – mesmo que tímido – de libertar as palavras para além das fronteiras dos guardanapos. Ilustre Poesia, de certa forma, encerra uma espécie de trilogia de um pré-romance. A prosa está mais presente e as ilustrações dialogam constantemente com as palavras desenhadas em cada página. Com essa nova publicação, dou mais um passo em direção à promessa do romance. Afinal, Antônio é um personagem de um romance que está sendo escrito, vivido.

ESSAS AQUI VOCE NAO PERGUNTOU, MAS PODEM TE INTERESSAR:

Quando criei a página nas redes sociais não fazia ideia que ela ganharia essa proporção de leitores, que teria esse alcance por todo o Brasil (e até fora do país). A internet, sem dúvida, foi uma aliada para levar a minha poesia a uma quantidade incrível de pessoas com apenas alguns cliques. Mas essas pessoas só me seguiram ou continuarem a acompanhar meu conteúdo porque viram alguma coisa valiosa ali. Um valor seja ele estético, seja ele lírico, seja ele momentâneo. Meu livro não foi transformado em um best-seller. Meu livro foi uma tradução de tudo o que eu vinha criando, primeiro no balcão do Café Lamas – onde nasceu a ideia; e depois nas redes sociais – onde os meus guardanapos se popularizaram. A venda foi uma consequência e não uma coisa pensada. Meus leitores se identificaram com o personagem Antônio e decidiram continuar a admirar esse universo além do mundo on-line. Sou muito grato a tudo o que vem acontecendo desde a publicação do meu primeiro livro, em 2013, até hoje, com a edição de Ilustre Poesia.

O facebook e as redes sociais, no geral, podem ser vistos como grandes meios de promover a literatura?

Sem dúvida. Será cada vez mais comum encontrar um autor ou uma autora que tenha "nascido" das redes sociais. A internet não é um problema, nunca foi. Basta saber usá-la. Sem internet provavelmente eu não teria publicado meus dois livros, e eles não estariam por todo o Brasil. A Intrínseca, por exemplo, é uma editora está de olho nas redes sociais e tem uma presença muito próxima dos leitores. Mas existe também a opção de publicar com financiamento coletivo e isso é muito bacana para quem não teve a oportunidade ou a sorte de estar no radar de uma grande editora.

O sucesso de um livro depende de muitos fatores. A internet é um deles. A realidade é que, hoje, o autor precisa cada vez mais cuidar de cada etapa do seu sonho.

Onde a publicidade está presente em seu livro?

Em nenhum lugar. Eu me formei em publicidade, mas nunca cheguei a trabalhar de fato no mercado de agências. Talvez a minha formação tenha me ajudado a desenvolver o raciocínio rápido e a condensar toda uma ideia em pouquíssimas palavras. Agora, quando escrevo ou desenho, quem se apresenta é a minha imaginação, é a minha história, são as minhas referências.