



Duas leituras do livro *Eu me chamo Antônio*: análise da visualidade semiótica

Regina Rossetti*

Resumo: O objetivo deste artigo é indicar alguns aspectos comunicacionais do livro *Eu me chamo Antônio*, estimado como o segundo livro mais vendido de 2014. Essa obra antes de ser publicada, passou pelo crivo das redes sociais on-line de maneira fragmentada. Trata-se de estudo de caso único holístico e os procedimentos de coleta de dados abrangem revisão bibliográfica, entrevista com o autor do livro e análise documental de redes sociais na Internet (Facebook, Twitter e Instagram). A análise semiótica indicou que o leitor poderá ler a obra de duas formas: como poemas individuais ou como um romance linear.

Palavras-chave: Comunicação poética, Inovação, *Eu me chamo Antônio*, Redes sociais digitais, semiótica

1 Introdução

Considerado o segundo livro nacional mais vendido de 2014 pelo site Publishnews (Neto, 2015), 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 anos (Balbino, 2015). 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)¹.

A publicação de seu primeiro livro, objeto deste estudo, segundo entrevista concedida para esta pesquisa pelo autor (Gabriel, 2016), ocorreu de forma despretenhiosa: 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; a opção foi usar os guardanapos do estabelecimento para suas criações.

As especificidades contidas na natureza de múltiplas interpretações do primeiro 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, são elas: estudo do percurso 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, 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*?”, considerando “aspectos comunicacionais” como sendo os sentidos que dão coerência à construção dessa obra, visto que é constituída em um bar, transpassa as redes sociais, é publicada em livro impresso, e, no entanto, sua personagem permanece ativa (ao menos até junho de 2017) nessas redes sociais.

O objetivo principal desta pesquisa é indicar possíveis aspectos comunicacionais da poesia visual no livro *Eu me chamo Antônio*. Já o objetivo específico é: localizar o papel das redes sociais *on-line*.

* Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e professora na Universidade Paulista (UNIP). Possui Doutorado e Pós-doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), Mestrado e Graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Endereço para correspondência: (rossetti@uscs.edu.br).

¹ Todas as citações (Gabriel, 2016) são relativas à entrevista cedida pelo autor às autoras desta pesquisa que consta no Anexo, ao final deste artigo.

1.1 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 (Duarte; Barros, 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”.

O corpus delimitado pela entrevista foi analisado com base na teoria semiótica de Peirce, visto que esse método de análise 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 signico ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas econômicas, pela técnica e pelo sujeito que as produz.

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.

2 *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).

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).

No entanto, o livro aqui estudado vendeu mais de 150 mil exemplares até o final de 2014 (Salles, 2014), período em que foi lançado, segundo a mesma 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.

Alguns aspectos são imprescindíveis para compreensão dessa obra (Figura 1). Um deles é o caminho percorrido pelo autor para publicação do livro em estudo. Esse percurso começa no bar Lamas, bar e restaurante do Rio de Janeiro, comumente frequentado pelo autor, que, em um determinado dia, por esquecer seu caderno de anotações que sempre rascunhava (Gabriel, 2016), passa a utilizar os guardanapos do bar para tal finalidade. Com resultado satisfatório das ilustrações, 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.

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 (Gabriel, 2016). Ele mesmo confirma isso quando afirma 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).

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 1: Eu me chamo Antonio (Livro). Fonte: Gabriel (2013)

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 Antônio*), 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*, que foi apenas o início da divulgação em massa de sua personagem, já que, após esse primeiro livro, surgiram diversos subprodutos (camisetas, cadernetas, canecas, cases, marca-páginas etc.) relacionados tanto às redes sociais (como as capas de celular do parceiro Pau

Brasil²) quanto ao livro impresso (marca-páginas da mesma marca), o que fez de *Eu me chamo Antônio* uma marca bem-sucedida no país.

3 Redes 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 (Lemos, 2006). “Para a cibercultura, a conexão é sempre preferível ao isolamento” (Lévy, 1999, p. 127).

Uma parcela dessa massa se interessa por artes e literatura. 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.

²Disponível em: <<http://www.grifepaubrasil.com.br/eumechamoantonio/>>.

Uma das características mais constantes da ciberarte é a participação nas obras daqueles que as provam, interpretam, exploram ou lêem. 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).

Devido à grande quantidade de compartilhamentos das postagens das fotos dos guardanapos, 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 que interagem: tanto seguidores quanto próprio autor interagiram nesse processo. O conceito da “obra virtual aberta” (Primo, 1999) é percebido nesse processo, já que não é possível medir, precisamente, o que levou a personagem Antônio ao conhecimento da grande massa, mas o que se pode afirmar é que a busca por divulgação através 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 (Lemos, 2003, p. 11-23).

De fato, a dinâmica espacial da poesia nas redes sociais digitais não será a mesma do livro impresso (Portela; Grácio, 2012, p. 30). 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 e essa relação de sentido entre texto e imagem acontecem na obra aqui estudada, em que formas diferentes de leitura, seja no guardanapo, nas redes sociais digitais ou no livro impresso, oferecem novos sentidos a cada leitura.

³ 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.”

⁴ Uma possível denominação para nomear o grupo que conheceu o trabalho de Pedro Gabriel nas redes sociais e migrou para o suporte impresso quando do lançamento do livro aqui estudado.

Segundo Machado (1993, p. 169), essas possibilidades de transformar-se em outra coisa são regidas por gramáticas distintas.

Prova de que essas diferentes leituras e gramáticas, que se inicia nos guardanapos de Pedro Gabriel, podem ser as responsáveis pelo êxito em engajamentos que suas redes sociais alcançam até hoje, visto que a percepção desse suporte (guardanapo), ainda que apresentado em fotografia digital nas redes sociais, será diferente do impresso nas páginas do livro.

Em números, seus seguidores o prestigiam com muitos likes³: 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-leitores⁴. 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.

Desta forma, essa interação que nasceu na Internet de forma fragmentada, com a publicação de guardanapos isolados, tomou forma de um romance impresso, que pode ser lido de forma linear (Gabriel, 2016). Essas duas formas de leitura poderão ficar mais claras no item 5.1.

4 Poesia visual — breve panorama e relações com a obra

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 ideias, ele está transmitindo a qualidade do sentimento dessa ideia. Uma ideia 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, 2004).

Sendo assim, forma e conteúdo 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 *technopaignia* no Poema O ovo, de Símias de Rodas, cuja técnica consistia em dispor os versos de modo a evocar uma imagem (Tosin, 2003).

Além da *technopaignia*, outros experimentos poéticos internacionais podem ser considerados como os primeiros marcos na fusão entre visualidade figurativa e poesia, como as Iluminuras (século IV), que consistiam em acrescentar ilustrações e ornamentos ao espaço reservado (Tosin, 2003).

Encerrando a fase que precede o modernismo (simbolismo), 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, 1991).

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 (1991, 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.

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 início da década de 1950, no mundo eferescente das vanguardas, surge a Escola Superior da Forma, em que nasce o movimento da arte concreta, na Alemanha. Gullar 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.

A partir desse breve panorama da poesia visual, 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.

McLuhan (1974, p. 294), autor célebre que criou o conceito “o meio é a mensagem”, traça um 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, essa 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), fica evidente que a poética da contemporaneidade consome as influências presenteadas 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, assunto já tratado no item 3.

5 Semiótica peirceana — fundamentação teórica para análise

Nesse item buscar-se-á compreender 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*.

O corpus escolhido para a análise foi selecionado da entrevista cedida pelo autor para esta pesquisa, em que fragmentos da fala de Pedro Gabriel, autor da obra em questão, foram eleitos pela qualidade icônica que transportam. Nesse recorte, foi escolhido o trecho em que o autor indica que há “duas possibilidades de ler o livro”: abrindo-se aleatoriamente uma página e extraindo o conteúdo de um poema, sem que haja influência de leitura das páginas anteriores ou posteriores ou reconhecendo no livro um romance, remetendo o leitor a compreensões distintas.

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.

Para compreender a categoria iconicidade, 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 sua fenomenologia com apenas três categorias universais, designadas por ele de primeiridade (ser aquilo que é, puramente), secundidade (percepção imprecisa) e terciridade (ser aquilo que é, relacionando as percepções de primeiridade e secundidade).

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 terciridade é a da mediação, do hábito, da lembrança, do enunciado, da representação ou dos signos (Nöth, 1997).

O estudioso ainda demonstrou em sua doutrina, segundo Santaella (2004a, 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 combinações possíveis entre essas três tríades levou às dez classes de signos, que ficaram também bastante conhecidas.

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.”

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).

Oportunamente, a poesia visual (ou experimental) é uma ramificação da literatura, e 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). E essas características são encontradas nos textos aqui analisados.

A busca da análise das próximas páginas é identificar o que o leitor poderá encontrar na leitura de apenas uma página do livro, podendo essa leitura ser remetida à que é feita nas redes sociais digitais (seguidor-leitor), assim como a compreensão a qual a leitura linear do romance remete.

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

5.1.1 Duas possibilidades de ler o livro

Esta análise será feita com base nas referências sobre a teoria semiótica peirceana, e, para compreensão das possibilidades de narratividade do livro, abaixo consta um fragmento da entrevista em que Pedro Gabriel apresenta esse diferencial de leitura:

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. (Gabriel, 2016, grifo da autora desta pesquisa; Entrevista completa no Anexo).

A partir dessa evidência oferecida pelo autor, optou-se pela sequência encontrada da página 14 à 19 dessa obra, já que nessa sequência 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 2: “- Olá, como você se ama?”. Fonte: Gabriel (2013, p. 17).

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 2 dá a partida para sua compreensão. 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, 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 Peirce, 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 hipoicone 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 hipoicone metafórico] representa o caráter representativo de um representâmen” (Peirce, 1990, p. 64 apud Ferraz 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 se trata 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 hipoicone 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.

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 argu-

mento, exercendo um magnetismo sobre a atenção do leitor, que poderá se surpreender ao apreender a comunicação icônica desse poema.

Buscando compreender o hibridismo da leitura da obra aqui estudada, uma sequência de poemas será decomposta, incluindo o poema destacado na Figura 2, analisada anteriormente, para uma possível compreensão da narrativa do livro.

As Figuras 3, 4 e 5 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 3, 4 e 5) 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 2) é parte da Figura 4, pois cada uma dessas próximas três figuras contém duas páginas do romance.



Figura 3: “Invista nos amores à primeira vista.”. Fonte – Gabriel (2013, p. 14-15)



Figura 4: “Coragem: você tem cinco medos em cada não.”; “-Olá, como você se ama?”. Fonte – Gabriel (2013, p. 16-17)



Figura 5: “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 3, 4 e 5 há algumas características linguísticas que é necessário 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 4), sugerindo, assim, um diálogo.

A personagem inicia o livro afirmando: “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), sugerindo aqui também uma relação com a tradicional expressão “passou da água para o vinho”.

Esse narrador continua sua história agora sugerindo que é possível apostar em amores à primeira vista: a relação do poema visual da Figura 3 (“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.

A página seguinte inicia com um poema com a interjeição “Coragem:” (Figura 4), 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 4, o que pode remeter a uma certa linearidade visual dessa página, já que tanto no poema que inicia com “Coragem” (p. 16) quanto no 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 pode dar voz à interjeição “Coragem: Você tem cinco medos em cada mão”, 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 4, 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 5), após se apresentar e questionar a (possível) amada, e usando o comumente 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 4. 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.

6 Considerações finais

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 2 (“- 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 3, 4 e 5) 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.

Por fim, 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

“[...] há a passagem de um gênero a outro, de um sentido para o outro. [...]. Tais arranjos implicam mudanças nas linguagens e, ao mesmo tempo, promovem inovações de formato, sintaxe ou conteúdo. Termos próximos: transverter, adaptação, transposição

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. ●

Referências

- Balbino, Jéssica
2015. ‘*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.
- Drigo, Maria Ogécia; Souza, Luciana C. P. de 2013. *Aulas de semiótica peirceana*. Prefácio de Júlio Pinto. São Paulo: Annablume.
- Duarte, Jorge; Barros, Antonio
2014. *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas.
- Ferraz Jr., Expedito
2011. 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.
- Gabriel, Pedro
2013. *Eu me chamo Antônio*. São Paulo: Intrínseca.
- Gabriel, Pedro
2016. *Entrevista I*. [nov. 2016]. Entrevistador: Marialda de Jesus Almeida. São Paulo. Instrumento de coleta: E-mail (08/11/2016). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação.
- Gil, Antonio Carlos
1999. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas.
- Iasbeck, L. C

2014. Método semiótico. In: Duarte, Jorge; Barros, Antonio. *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas.
- Iasbeck, L. C
2006. 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.
- Iasbeck, L. C.; Cunha, P. (org.)
2003. *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina.
- Lévy, Pierre
1999. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- Machado, Arlindo
1993. *Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Mallarmé, Stéphane
1990. *Poemas*. Organização e tradução de Jose Lino Grunewald. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.
- Martins, Fernanda de Oliveira
2008. *Letras que Flutuam: o abridor de letra e a tipografia vitoriana*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Semiótica e Cultura Visual) - ICA, Universidade Federal do Pará (UFPA).
- Mcluhan, Marshall
1974. *Os meios de comunicação de massa*. Tradução por Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix.
- Menezes, Philadelpho
1991. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas, SP: Editora UNICAMP.
- Neto, Leonardo
2015. *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.
- Oliveira, Rebeca
2013. 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_](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)
- diversao_arte,405666/criador-da-pagina-eu-me-chamo-antonio-publica-livro-com-versos-e-desenhos.shtml>. Acesso em: 20 mar. 2016.
- Oliveira, Rebeca
2003. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Pignatari, Décio
2004. *O que é Comunicação Poética*. 8. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Pignatari, Décio
2014. “Depoimento”. In: Campos, Augusto; Pignatari, Décio; Campos, Haroldo. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Portela, Manuel; Grácio, Rita
2012. Poesia em Rede: Poesia Portuguesa em Blogs e Sítios. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 302-336, jul./dez. (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
2008. “Perspectivas interacionais de comunicação: alguns antecedentes”. In: Primo, Alex et al. *Comunicação e Interações*. Livro da COMPÓS 2008. Porto Alegre: Sulina.
- Primo, Alex
2014. Contribuições da Análise de Redes Sociais para o estudo das redes sociais na Internet: o caso da hashtag #Tamojuntodilma e #CalaabocaDilma. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, v. 16, n. 2, p.60-77, maio/agosto.
- Rossetti, Regina
2013. Categorias de inovação para os estudos em comunicação. *Comunicação & Inovação*. São Caetano do Sul, v.14, n. 27, p. 63-72, jul.-dez. Disponível em: < http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/viewFile/2262/1430 >. Acesso em: 3 dez. 2014.
- Rodrigues, Maria Fernanda
2016. 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.
- Santaella, Lúcia
2008. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo/SP: Horizonte.
- Santaella, Lúcia
1995. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.
- Santaella, Lúcia
2001. *Matrizes da Linguagem e Pensamento*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp.
- Santaella, Lúcia
2002. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Cengage Learning.
- Santaella, Lúcia
2004a. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: SciELO - Ed. UNESP.
- Santaella, Lúcia
2004b. O papel da iconicidade da língua na literatura. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 128-136, 1º sem. Disponível em: < http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta14/Conteudo/N14_Parte01_art12.pdf >. Acesso em: 17 jan. 2017.
- Santaella, Lúcia
1998. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo, Iluminuras.
- Sales, Julia
2014. Poeta dos guardanapos. 12 de dezembro. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/cultura/poeta-dos-guardanapos-14812457#ixzz3Lyz5YbC7> >. Acesso em: 31 dez. 2016.
- Santos, R. E., Cardoso, J.B.F
2015. Existe vida em outros sistemas: a personagem dos quadrinhos fora da narrativa. *Líbero*, 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.
- Snel - Sindicato Nacional dos Editores de Livros
2015. *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
2014. *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.
- Tosin, Giuliano
2003. *Do papel aos suportes eletrônicos: o percurso da poesia experimental e sua tradução para as novas tecnologias*. 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.
- Yin, Robert K
2005. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. Daniel Grassi. 3. ed. Porto alegre: Bookman.

Dados para indexação em língua estrangeira

Rossetti, Regina

Two readings from the book *Eu me chamo Antônio*: semiotic analysis of the visuality

Estudos Semióticos, vol. 13, n. 1 (2017)

ISSN 1980-4016

Abstract: *The purpose of this article is to indicate some of the communicative aspects of the book called “Eu me chamo Antônio”, which was estimated as the second best seller’s book of 2014. This work, before being published, passed through the sieve of online social networks in a fragmented way. This is a single holistic case study and the data collection procedures covered bibliographic review, interview with the author of the book and documentary analysis of social networks on the Internet (Facebook, Twitter and Instagram). The semiotic analysis indicated that the reader could read the work in two ways: as individual poems or as a linear novel.*

Keywords: *Poetic communication ; Innovation ; Eu me chamo Antônio ; Digital social networks ; semiotics*

Como citar este artigo

Rossetti, Regina. Duas leituras do livro *Eu me chamo Antônio*: análise da visualidade semiótica. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (www.revistas.usp.br/esse). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 13, Número 1, São Paulo, julho de 2017, p. 52-64. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 14/04/2017

Data de sua aprovação: 20/06/2017

Anexo – Entrevista recebida em 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. 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. Procuo 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.

3. 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.

4. 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.

5. 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 desdobrei 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.

6. 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.