



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA  
LINHA DE PESQUISA: POÉTICAS DA SUBJETIVIDADE**

**OLAVO BARRETO DE SOUZA**

**TRAVESSIAS POÉTICAS EM AMNERES:  
DO *BLOG* AO LIVRO**

**JOÃO PESSOA – PB  
2022**

OLAVO BARRETO DE SOUZA

TRAVESSIAS POÉTICA EM AMNERES:  
DO *BLOG* AO LIVRO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em cumprimento à exigência para obtenção do título de doutor em Letras.

**Área de Concentração:**

Literatura, teoria e crítica

**Linha de pesquisa:**

Poéticas da subjetividade

**Orientadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elaine Cristina Cintra

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S729t Souza, Olavo Barreto de.

Travessias poéticas em Amneres : do blog ao livro /  
Olavo Barreto de Souza. - João Pessoa, 2022.  
247 f. : il.

Orientação: Elaine Cristina Cintra.  
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Poemas - reescrita. 2. Retextualização. 3.  
Livro-blog. 4. Poesia brasileira contemporânea. 5.  
Amneres. I. Cintra, Elaine Cristina. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-1(043)

OLAVO BARRETO DE SOUZA

TRAVESSIAS POÉTICAS EM AMNERES: DO *BLOG* AO LIVRO

Tese submetida e aprovada em 21 de fevereiro de 2022.

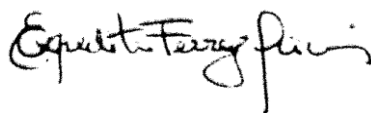
BANCA EXAMINADORA



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elaine Cristina Cintra  
*Presidente da Banca Examinadora*  
(Universidade Federal da Paraíba)



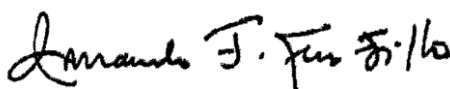
Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves  
*Examinador interno*  
(Universidade Federal de Campina Grande)



Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior  
*Examinador interno*  
(Universidade Federal da Paraíba)



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Maria Soares de Queiroz  
*Examinadora externa*  
(Universidade Estadual da Paraíba)



Prof. Dr. Armando Ferreira Gens Filho  
*Examinador externo*  
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

*Aos meus pais, Maria do Carmo e Francisco de Assis, primeiros patrocinadores dos meus sonhos, porto seguro e consolação constante; e aos meus professores, símbolos de inspiração para a busca do conhecimento: dedico essa tese.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Supremo Autor da vida, Poeta das rimas múltiplas de amor e de luz, o Transcendente, o Eterno, o Amado e o Amante, Deus que cria e que descreia, agradeço a sua obra de misericórdia nesse tempo de doutoramento em que a impossibilidade, para mim, foi subvertida em esperança.

À Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra, pela orientação dessa tese, cuidado e muito zelo pela pesquisa. Seu conhecimento e sua humanidade foram elementos preponderantes para o caminho de amadurecimento das ideias aqui desenvolvidas. Suas palavras me moldaram e seus gestos me salvaram.

Aos membros examinadores da banca de qualificação e defesa final, os professores doutores Armando Ferreira Gens Filho e Expedito Ferraz Júnior, que fizeram apontamentos contundentes sobre os capítulos apresentados, favorecendo o delineamento para a conclusão da tese.

À querida poetisa Amneres, que sempre esteve solícita em todos os pedidos feitos, na disponibilização de material bibliográfico e de informação verbal. Sua poesia, para mim, é mais que um objeto de trabalho; é centelha divina fazendo a leitura de seus poemas ser iluminada.

Ao Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves, manifesto o meu profundo agradecimento pelo seu trabalho como orientador, em tempos de graduação, e examinador na minha banca de mestrado e doutorado. O seu empenho em evidenciar o significado da poesia, para mim, foi o motivo que me conduziu a seguir pesquisando essa seara. A semente plantada no PIBIC germinou e vem dando frutos. Essa tese é mais um deles.

À Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz, por ser o elo de amplitude do trabalho realizado na minha graduação; sendo o mestrado, sob sua orientação, a oportunidade para o amadurecimento do meu caminho formativo. Sou grato por sua humanidade e profissionalismo, que proporcionaram minha chegada até o início do doutoramento; bem como por suas contribuições como examinadora na defesa final dessa tese.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, pelo apoio em todas as disciplinas cursadas. Ainda que não houvesse uma relação direta com a tese, nalgumas delas, consegui depreender informações

relevantes para minha prática como professor e pesquisador no campo dos Estudos Literários.

Aos colegas de jornada acadêmica, nesse período de doutoramento, Brenda Maria Pereira de Pontes, Robson Nascimento da Silva e Rivânia Maria da Silva. Agradeço por dividirem a vida comigo; suas angústias e suas alegrias. A amizade de vocês foi muito importante, porque nossas demandas eram muito parecidas e sempre compartilhadas com cumplicidade.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão da bolsa sem a qual não imagino como sobreviveria. Ela foi muito importante para favorecer todo suporte pessoal e profissional no desenvolvimento dessa tese.

A Maria Idiana de Andrade Xavier, pela sua contribuição valorosa na escuta das minhas dores existenciais e na iluminação de caminhos. Seu apoio nessa jornada foi importante para dirimir minhas crenças limitantes.

A minha companheira Graciele Barreto de Oliveira Souza, por ter me acompanhado nesse tempo em que as incertezas nos tomavam. Nossos afetos e determinações nos conduziram a celebrar vitórias.

Aos meus pais, Maria do Carmo Barreto de Souza e Francisco de Assis Domingos de Souza, maiores incentivadores da minha jornada pessoal e formativa, patrocinadores de sonhos. Agradeço pela forma como foram meu porto seguro nesse período de aprofundamento na busca por saberes acadêmicos.

Escrever um texto, traduzir-lhe a tessitura, é engolir o mar e continuar sedento, tão profundo é o abismo entre fala e pensamento.

(AMNERES, 2010, p. 181)

## RESUMO

A presente pesquisa investiga o processo de escrita que envolveu a criação do *Diário da poesia em combustão*, de Amneres (2010), a partir das travessias entre o *blog*, intitulado *Poesia em tempo real*, local primeiro de sua publicação, e o livro, objeto compulsado do território digital. Nesse trânsito entre obras, interessamo-nos pelos aspectos que manifestam continuidades e descontinuidades entre elas, analisando suas especificidades e possíveis motivações. A hipótese desenvolvida ao longo da tese admite que o curso dessa escrita foi realizado através de um trabalho contínuo, não encerrado com a obra impressa, e que o espaço digital é um campo aberto para experimentações, tendo como característica basilar o aspecto da maleabilidade, no qual os poemas da autora estão inscritos. Isto favorece as variadas versões deles, no curso de sua produção, seja nesse ambiente ou no trabalho efetuado para a obra impressa. Para tanto, valemo-nos da análise comparativa entre as versões digital e impressa dos poemas presentes nesse curso de escrita. Quanto à divisão dos capítulos, a tese está assim constituída: no primeiro capítulo, apresentamos sumariamente a obra da autora, a fim de visibilizar o percurso de criação nos seus livros publicados; no segundo, centramo-nos na discussão do percurso criativo realizado entre o *blog Poesia em tempo real* e o livro *Diário da poesia em combustão*, analisando as travessias da reescrita, com foco nas mudanças vocabulares diversas, realizadas nos poemas; no terceiro, discutimos sobre as particularidades concernentes às questões editoriais e os paratextos para a formatação distintiva das obras; no quarto, evidenciamos os processos de retextualização e recepção implicados no curso dessa escrita, focalizando o modo como essas questões dialogam para constituir os objetos analisados; no quinto capítulo, tratamos das virtualidades do *blog* e as materialidades do livro, no qual elencamos o diálogo feito sobre as ponderações teóricas acerca desses elementos, observando as travessias entre as obras discutidas. Quanto aos autores com os quais dialogamos, destacam-se: Genette (2009), Lejeune (2008), Schittine (2004), Marcuschi (2001), Jauss (1994) e Chartier (1998).

**Palavras-chave:** Retextualização. Reescrita de poemas. Livro-*blog*. Poesia brasileira contemporânea. Amneres.

## RESUMO

This research investigates the writing process involving the creation of *Diário da poesia em combustão*, by Amneres (2010), from the crossings between the *blog*, entitled *Poesia em tempo real*, its first place of publication, and the book, the compelled object from the digital territory. In this transit between works, we are interested in the aspects that manifest continuities and discontinuities among them, analyzing its specificities and possible motivations. The hypothesis we developed throughout the thesis admits that the course of writing was carried out from a continuous work, not ended with its printed version; and that the digital space is an open field for experimentation, having as its fundamental characteristic the aspect of malleability, in which the author's poems are inscribed, favoring various versions of them in the course of their production, either in a digital environment or in the analog one. To do so, we rely on a comparative analysis between the digital and the printed version in this writing path. As for the division of chapters, the thesis is constituted as follows: in the first chapter we briefly present the author's work, in order to visualize the creative path in her published books; in the second one, we focus on the discussion of such trajectory carried out between the *blog Poesia em tempo real* and the book *Diário da poesia em combustão*, analyzing the crossings of rewriting, regarding the multiple vocabulary changes performed in the poems; in the third chapter, we discuss the particularities concerning editorial matters and the paratexts toward the distinctive formatting of her works; in the fourth chapter, we highlight the processes of retextualization and reception implied in this course of writing, emphasizing how such issues dialogue to constitute the analyzed objects; finally, the fifth chapter deals with the virtualities of the *blog* and the materialities of the book, in which we enlist the interactions and discussions on the theoretical considerations about such elements, observing the crossings between the works discussed. As for the authors with whom we dialogue, the following stand out: Genette (2009), Lejeune (2008), Schittine (2004), Marcuschi (2001), Jauss (1994), Chartier (1998), among others.

**Keywords:** Retextualization. Rewriting poems. Book-*blog*. Brazilian contemporary poetry. Amneres.

## RÉSUMÉ

Cette recherche étudie le processus d'écriture qu'a impliqué la création du *Diário da poesia em combustão* (2010), d'Amneres (2010), à partir des croisements entre le blog, intitulé *Poésie en temps réel*, premier lieu de sa publication, et le livre, objet exploré du territoire numérique. Dans ce transit entre les œuvres, nous nous intéressons aux aspects qui manifestent des continuités et des discontinuités entre elles, en analysant leurs spécificités et leurs motivations éventuelles. L'hypothèse développée tout au long de la thèse admet que le parcours de cette écriture s'est accompli à travers un travail continu, non clos avec l'œuvre imprimée ; et que l'espace numérique est un champ ouvert aux expérimentations, ayant comme caractéristique de base l'aspect malléable, dans lequel s'inscrivent les poèmes de l'auteure, favorisant les versions variées de ceux-ci, au cours de sa production, soit dans cet environnement, soit dans le travail réalisé pour l'œuvre imprimée. Pour cela, nous utilisons l'analyse comparative entre les versions numérique et imprimée des poèmes présents dans ce cours d'écriture. Quant à la division des chapitres, la thèse est ainsi constituée : dans le premier chapitre, nous présentons brièvement le travail de l'auteure, afin de mettre accent sur son parcours créatif, dans ses livres publiés ; à partir du second, nous nous concentrons sur la discussion du parcours créatif réalisé entre le blog *Poésie en temps réel* et le livre *Diário da poesia em combustão*, en analysant dans ce chapitre les croisements de réécriture, avec une attention particulière pour les différents changements de vocabulaire, réalisés dans les poèmes ; dans le troisième, nous discutons des particularités concernant les questions éditoriales et les paratextes pour la mise en forme distinctive des œuvres ; dans le quatrième, nous mettons en évidence les processus de retextualisation et de réception impliqués au cours de cette écriture, en nous concentrant sur la façon dont ces questions dialoguent pour constituer les objets analysés ; et le cinquième chapitre traite des virtualités du blog et des matérialités du livre, dans lequel nous répertorions le dialogue effectué sur les considérations théoriques concernant ces éléments, en observant les croisements entre les œuvres discutées. En ce qui concerne les auteurs avec lesquels nous avons dialogué, nous soulignons : Genette (2009), Lejeune (2008), Schittine (2004), Marcuschi (2001), Jauss (1994), Chartier (1998), entre autres.

**Mots clés :** Retextualisation. Réécriture des poèmes. Livre-*blog*. Poésie brésilienne contemporaine. Amneres.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Figura 1</b> – Representações dos textos no Internet Archive: CXVIII Londres.....                                    | 101 |
| <b>Figura 2</b> – Representações dos textos no Internet Archive: CXVII Angústia (fragmento) e CXVI Melodia.....         | 103 |
| <b>Figura 3</b> – Representação do manuscrito do <i>blog</i> : página 01 .....                                          | 109 |
| <b>Figura 4</b> – Representação do manuscrito do <i>blog</i> : página 02 .....                                          | 110 |
| <b>Figura 5</b> – Representação do manuscrito do <i>blog</i> : página 136.....                                          | 112 |
| <b>Figura 6</b> – Corte transversal da capa, contracapa e orelhas do livro .....                                        | 115 |
| <b>Figura 7</b> – Capa e orelha direita do livro.....                                                                   | 115 |
| <b>Figura 8</b> – Capa do DPC .....                                                                                     | 116 |
| <b>Figura 9</b> – Contracapa do DPC .....                                                                               | 117 |
| <b>Figura 10</b> – Corte transversal compreendendo as páginas iniciais do Diário da poesia em combustão .....           | 124 |
| <b>Figura 11</b> – Reprodução da secção “Sobre o livro- <i>blog</i> ” a partir da captura do site Internet Archive..... | 128 |
| <b>Figura 12</b> – Reprodução do prefácio do Diário da poesia em combustão.....                                         | 136 |
| <b>Figura 13</b> – Página “Sobre o livro- <i>blog</i> ”.....                                                            | 173 |
| <b>Figura 14</b> – Continuação da página “Sobre o livro- <i>blog</i> ” .....                                            | 174 |
| <b>Figura 15</b> – Infográfico sobre as seções de <i>PTR</i> .....                                                      | 175 |

## LISTA DE QUADROS

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Quadro 1</b> – Poema “Beira-mar” .....                                                        | 46  |
| <b>Quadro 2</b> – Poema “Cochilar” .....                                                         | 49  |
| <b>Quadro 3</b> – Poema sem título, n.º CLII no blog e n.º CXXXVII no livro .....                | 52  |
| <b>Quadro 4</b> – Poema “Romance” .....                                                          | 54  |
| <b>Quadro 5</b> – Poema sem título, n.º XXIII no blog e n.º XXII no livro .....                  | 56  |
| <b>Quadro 6</b> – Poema “Sobre o calendário” .....                                               | 56  |
| <b>Quadro 7</b> – Poema “Sobre a barbárie” .....                                                 | 59  |
| <b>Quadro 8</b> – Poema “Mensagem numa garrafa” .....                                            | 61  |
| <b>Quadro 9</b> – Poema “Diagnóstico” .....                                                      | 64  |
| <b>Quadro 10</b> – Poema “Salva-vidas” .....                                                     | 67  |
| <b>Quadro 11</b> – Poema “Índigo” .....                                                          | 70  |
| <b>Quadro 12</b> – Poema sem título, n.º II - no <i>blog</i> e no livro .....                    | 71  |
| <b>Quadro 13</b> – Soneto “Poesia e Forma” .....                                                 | 72  |
| <b>Quadro 14</b> – Poema sem título, n.º XII no blog e n.º XI no livro .....                     | 74  |
| <b>Quadro 15</b> – Poema “Na rodoviária com Augusto” .....                                       | 76  |
| <b>Quadro 16</b> – Poema “Óleo sobre tela” .....                                                 | 78  |
| <b>Quadro 17</b> – Poema “Céu” .....                                                             | 80  |
| <b>Quadro 18</b> – Poema “An English Sonet” .....                                                | 86  |
| <b>Quadro 19</b> – Relação entre nota de rodapé no <i>blog</i> e no livro em dois exemplos ..... | 143 |

## **LISTA DE TABELAS**

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tabela 1</b> – Quantificação das notas de rodapé por categoria .....                 | 139 |
| <b>Tabela 2</b> – Quantificação das categorias de comentários dos leitores do blog..... | 152 |

## SUMÁRIO

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....                                                             | 17  |
| CAPÍTULO I - TRAVESSIAS DA CRIAÇÃO: ITINERÁRIO POÉTICO DE AMNERES .....                  | 28  |
| 1 Aspectos biográficos .....                                                             | 29  |
| 2 Obras .....                                                                            | 29  |
| 2.1 <i>Pedro penseiro</i> (1985) .....                                                   | 29  |
| 2.2 <i>Emquatro: recital poético</i> (1985) .....                                        | 31  |
| 2.3 <i>Humaníssima trindade</i> (1993) .....                                             | 32  |
| 2.4 <i>Rubi</i> (1997) .....                                                             | 34  |
| 2.5 <i>Razão do poema</i> (2000) .....                                                   | 35  |
| 2.6 <i>Entre elas</i> (2004) .....                                                       | 36  |
| 2.7 <i>Eva</i> (2007) .....                                                              | 37  |
| 2.8 <i>Diário da poesia em combustão</i> (2010) .....                                    | 37  |
| 2.9 <i>50 crônicas de Brasília</i> (2012) .....                                          | 39  |
| 2.10 <i>Verbo e carne</i> (2014) .....                                                   | 39  |
| 3 Interlúdio .....                                                                       | 40  |
| CAPÍTULO II - TRAVESSIAS DA REESCRITA: DO BLOG AO LIVRO .....                            | 42  |
| 1 A mudança vocabular .....                                                              | 42  |
| 2 As categorias .....                                                                    | 46  |
| 2.1 Mudanças quanto ao uso dos verbos .....                                              | 46  |
| 2.2 Mudanças quanto ao uso dos advérbios .....                                           | 54  |
| 2.3 Mudanças quanto ao uso das preposições .....                                         | 56  |
| 2.4 Mudanças quanto ao uso dos pronomes .....                                            | 61  |
| 2.5 Mudanças quanto às normas ortográficas e convenções de escrita .....                 | 67  |
| 2.6 Adição de vocábulo .....                                                             | 75  |
| 2.7 Mudanças vocabulares diversas .....                                                  | 78  |
| 2.8 Mudanças de construções linguísticas em língua inglesa .....                         | 86  |
| 3 Interlúdio .....                                                                       | 91  |
| CAPÍTULO III - TRAVESSIAS ENTRE O BLOG E O LIVRO: QUESTÕES EDITORIAIS E PARATEXTOS ..... | 92  |
| 1 Entre questões editoriais e paratextos .....                                           | 92  |
| 2 Questões editoriais .....                                                              | 95  |
| 2.1 A sequência dos textos .....                                                         | 95  |
| 2.2 O sumário do <i>blog</i> e do livro – ausência/presença .....                        | 105 |
| 2.3 A paginação .....                                                                    | 108 |

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>3 Os paratextos</b> .....                                                                                                    | 114 |
| <b>3.1 Capa</b> .....                                                                                                           | 115 |
| <b>3.2 O título</b> .....                                                                                                       | 120 |
| <b>3.3 Apresentação/Prefácio</b> .....                                                                                          | 127 |
| <b>3.4 Notas de rodapé</b> .....                                                                                                | 138 |
| <b>3.5 Comentários dos leitores</b> .....                                                                                       | 148 |
| <b>3.6 Comentário</b> .....                                                                                                     | 153 |
| <b>3.7 Comentário analítico</b> .....                                                                                           | 156 |
| <b>3.8 Elogio</b> .....                                                                                                         | 157 |
| <b>3.9 Elogio/Comentário e Comentário/Elogio</b> .....                                                                          | 160 |
| <b>3.10 Elogio/Convite e Convite</b> .....                                                                                      | 161 |
| <b>3.11 Poema</b> .....                                                                                                         | 162 |
| <b>4 Interlúdio</b> .....                                                                                                       | 165 |
| <b>CAPÍTULO IV - TRAVESSIAS ENTRE RETEXTUALIZAÇÃO E RECEPÇÃO: DO BLOG AO LIVRO</b> .....                                        | 167 |
| <b>1 As travessias da retextualização</b> .....                                                                                 | 169 |
| <b>2 As travessias da recepção</b> .....                                                                                        | 179 |
| <b>3 Interlúdio</b> .....                                                                                                       | 189 |
| <b>CAPÍTULO V - TRAVESSIAS ENTRE AS VIRTUALIDADES DO BLOG E AS MATERIALIDADES DO LIVRO</b> .....                                | 191 |
| <b>1 O <i>blog</i>: a literatura na internet</b> .....                                                                          | 191 |
| <b>1.1 O <i>blog</i> e o diário</b> .....                                                                                       | 195 |
| <b>2 Materialidades do livro</b> .....                                                                                          | 205 |
| <b>3 Do <i>blog</i> ao livro impresso ou itinerários do livro-<i>blog</i></b> .....                                             | 208 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                                                                                               | 212 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                                                                                        | 215 |
| <b>APÊNDICE I – Tabela dos textos presentes no <i>blog</i> ausentes no livro</b> .....                                          | 221 |
| <b>APÊNDICE II – Tabela dos títulos dos textos alterados do <i>blog</i> ao livro</b> .....                                      | 223 |
| <b>APÊNDICE III – Tabela do sumário do <i>blog</i></b> .....                                                                    | 225 |
| <b>APÊNDICE IV – Tabela do sumário do livro</b> .....                                                                           | 231 |
| <b>APÊNDICE V – Tabela da quantificação dos comentários dos leitores nos textos em que eles comparecem</b> .....                | 241 |
| <b>APÊNDICE VI – Tabela dos textos ausentes no manuscrito do <i>blog</i> recuperados com o Internet Archive</b> .....           | 243 |
| <b>APÊNDICE VII – Entrevista com Amneres acerca da obra <i>Diário da poesia em combustão: do <i>blog</i> ao livro</i></b> ..... | 244 |

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Certa vez, Amneres, em diálogo com o poeta e tradutor Fernando Mendes Vianna<sup>1</sup>, seu amigo e colega de literatura, escutou dele a seguinte afirmação sobre sua prática literária como poetisa: os seus escritos precisavam ter intimidade com a palavra. O significado dessa expressão designa, na nossa leitura, uma atividade que resulta em estar próximo da criação do texto como algo cotidiano, presente. Tal ideia foi perseguida por essa autora, em uma experiência de seis meses de duração, que teve como local para prática o *blog Poesia em tempo real* (doravante, *PTR*). Esse site, além de reunir seus escritos, também servia de espaço para a divulgação de textos de outros autores, além de atividades realizadas pelo grupo OiPoema<sup>2</sup>, do qual Amneres fazia parte. A experiência lançada em 27 de novembro de 2008, concluída em 27 de maio de 2009, rendeu, no ano de 2010, a publicação do *Diário da poesia em combustão* (doravante, *DPC*), o oitavo livro lançado por ela.

Refletindo sobre essa experiência – em entrevista ao jornalista Carlos Eduardo Cunha, no *Programa Iluminuras*, da TV Justiça, em 15 de março de 2013 –, Amneres afirmou: “Quanto mais você escreve, mais você se inspira. E aí você realmente ganha intimidade com essa coisa linda que é a língua portuguesa, com as formas de dizer. Você consegue traduzir melhor o seu pensamento, seu o sentimento e hoje é uma prática que eu adoto.”<sup>3</sup>. Essa reflexão e essa prática se efetua, sobretudo, nos processos de edição do texto. Não somente para a escrita diária, tal como visualizada no *blog*, mas também no trânsito entre a publicação digital e a impressa, em continuidades e descontinuidades.

---

<sup>1</sup> Nascido no estado do Rio de Janeiro, em 1903, foi membro da Associação Nacional de Escritores, da Academia Brasileira de Letras e da Academia de Letras do Brasil. Além disso, é ex-presidente do Sindicato dos Escritores do Distrito Federal, do qual foi um dos fundadores. Como tradutor, verteu para a língua portuguesa poemas de Victor Hugo, Francisco de Quevedo y Villegas, dentre outros autores. Poeta premiado, sua bibliografia reúne várias obras, dentre as quais *O Silfo-Hipogrifo*, que recebeu o Prêmio Literário Nacional de Poesia, do Instituto Nacional do Livro/MEC, na categoria inéditos. Veio a falecer em Brasília/DF, no ano de 2006.

<sup>2</sup> Grupo de poetisas brasilienses formados por Amneres, Angélica Torres Lima, Luis Turiba, Cristiane Sobral, Nicolas Behr e Bic Prado. A atuação do grupo visava a reunião de uma multiplicidade de estilos poéticos e tinham por objetivo popularizar a poesia através de saraus, em diversas localidades. A publicação da coleção do grupo foi um dos marcos principais de sua atuação. Embora, nos livros que compõem essa coleção, haja os nomes dos poetisas acima, Amneres, em entrevista, informou que a formação do grupo sempre foi flexível, em virtude da dinâmica de vida pessoal de cada um dos componentes que necessitavam sair de Brasília, em função de trabalhos e outras questões. Atualmente, o grupo está descontinuado.

<sup>3</sup> Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=amfiSa-S0mA>. Acesso em: 20 nov. 2020.

Diante disso, o nosso estudo se interessa por analisar as travessias que perfazem a atividade poética da autora no empreendimento de escrita que resultou na construção e publicação de um *blog* cujo conteúdo passou, posteriormente, a compor um livro impresso. No curso dessa empreitada, algumas mudanças significativas ocorreram no corpo da obra desenvolvida. Questionamos como se efetuou esse processo, considerando as particularidades que favoreceram as versões desses textos, em mídias<sup>4</sup> distintas, que se inter cruzam. Interessa-nos, ainda, saber de que modo os fatores externos ao texto, na ordem recepcional, interferiram nessa produção, cujo aspecto dialógico é percebido na sua gênese inclusiva da voz do leitor, manifestado através dos comentários nas postagens, dentre outros elementos que perfazem essa questão.

Assim, exploramos o texto que corresponde ao que chamamos, nesta pesquisa, de “manuscrito” do *blog*, bem como a versão impressa, representada pelo livro publicado posteriormente com as modificações realizadas pela autora. Desse modo, focamos, especificamente, nas edições realizadas nas duas obras e nos fatores paratextuais e recepcionais que as rondam. Ademais, efetuamos, no corpo desse manuscrito – uma vez que compreendemos o *blog* no que pôde ser recuperado de sua versão *on line*, não estando ele mais em veiculação ativa na internet<sup>5</sup> –, ações para indexar o conteúdo nele contido.

Em função da necessidade fornecida pelo texto aqui comentado, trataremos questões que excedem a obra escrita, a fim de elucidar as decisões tomadas pela autora, no curso de sua revisão do *blog*, para firmar o texto que se tornou obra impressa. Portanto, nosso enfoque está em verificar o modo como o texto está desenvolvido nessa travessia. Com isso, evidenciamos as particularidades textuais e/ou linguísticas, sobretudo, as questões concernentes à estilística da mudança materializada nas ações de reescrita, na conformidade de um texto de “partida” (aquele disposto no *blog*) e um texto de “chegada” (o impresso, presente no livro). Nesse sentido, compreendemos o texto como elemento que só pode ser considerado assim numa visualização estrita do processo. Dessa forma,

---

<sup>4</sup> Frequentemente neste trabalho, o termo mídia será evocado. Portanto, a fim de elucidar qual definição assumimos dele, informamos: se refere ao suporte do texto somado aos propósitos literários implicados em cada uma de suas manifestações. A mídia digital, ou seja, o *blog*, possui um *locus* específico, configurado nas redes de internet; a impressa, ou seja, o livro, possui um *locus* distinto de origem. A mídia, nesse sentido, se refere mais ao “meio” pelo qual o conteúdo literário comparece.

<sup>5</sup> Mais adiante indicamos quais fontes foram utilizadas para a construção dos elementos que compreendem o manuscrito do *blog*. Para além do arquivo que contém a versão salva dos textos publicados *on line*, conseguimos rastrear uma pequena parte de outros textos que compunham o *blog*, porém não constavam na cópia de segurança obtida da obra original. Embora seja patente a existência de poemas que não comparecem na reunião maior do conteúdo reunido, aproveitamos, de modo intensivo, o que está contido no arquivo citado, considerando os textos recuperados como elementos adicionais desse “manuscrito” maior.

ampliando essa discussão, compreendemos que uma obra se configura na sua totalidade, anterior e posterior a sua publicação. Os trânsitos entre elementos composicionais, atualizados a cada nova escrita, adensam o estilo, as temáticas e a linguagem operada no curso da produção da autora. Embora consideremos isso, tendo em vista uma discussão horizontal sobre o percurso criativo da autora, nossa tese está centrada na produção envolvida entre *PTR* e *DPC*.

A construção de espaços para a veiculação da produção poética em curso no *blog*, quando ele estava em atuação, bem como na publicação do livro, se deu com um significativo trabalho que considera a palavra, a poesia e a literatura como um vasto campo para as modulações com a escrita. O trabalho do poeta, tal como designa Valéry, nunca acaba. Chega-se “(...) ao trabalho pelo trabalho” (VALÉRY, 2011, p. 173). O crítico e poeta francês considera que, aos amantes da inquietude e da perfeição, uma obra nunca está “acabada”, mas há um estágio de abandono, segundo o qual o texto é condicionado pelas rupturas que engendram o ofício do escritor, como a publicação. A recursividade do trabalho do poeta tende, assim, a uma movimentação interior que encara a vivacidade das palavras no percurso da criação.

Tal procedimento nos parece estar indicado na escolha do título da antologia impressa dos poemas desse percurso escritural: *Diário da poesia em combustão*. A poesia em movimento – em curso contínuo, em cuja influência do tempo direciona seu percurso, uma vez que o diário é esse recôndito das memórias subjetivas advindas da vivência temporal – se faz com o fulgor da combustão, da potência de transformar própria do fenômeno do fogo, que, por sua vez, traduz-se em criação. O tempo, fluxo contínuo da vivência do sujeito, é fixado através do registro diarístico que se consome no fogo da própria vida, na incursão criativa que mobiliza os elementos poemáticos em função da subjetividade do poeta. Essa dinamicidade inclui, também, os modos de realização dos poemas, no curso da obra, principalmente no favorecimento das travessias entre as mídias digital e impressa.

Esse trabalho, identificado no percurso aqui analisado, é apenas um traço de um projeto de escrita maior que designa toda produção da escritora. O combustível para a consumação desse fogo poético está presente no ato que movimenta e amplia a escrita em desenvolvimento pela autora. O reaparecimento de temas, de formas, de elementos criativos ao longo do percurso qualifica o movimento de consumação. De um livro para outro, a poeta efetua o trabalho de sua escrita tendo como objeto de trabalho a palavra. Esta é matéria de revisão contínua e consciente para conformar o texto publicado. Tal

processo, aparentemente finalizado, amplifica-se nas produções que se sucedem. A recorrência de elementos de escrita que poderão indicar quais as características composicionais, figurando o estilo daquele autor, é a prova de que o trabalho em desenvolvimento não se encerra num único texto, nem em um único livro publicado, mas no conjunto de toda obra.

Para uma autora como Amneres, que já soma em sua trajetória literária um número significativo de livros, tendo uma certa regularidade na publicação de novos poemas em suportes digitais, esse trabalho aludido por Valéry está ainda em construção. *DPC*, juntamente com a obra da qual ele provém – *PTR* –, figura entre as criações que o antecederam e/ou sucederam uma parte do processo de efetivação da escrita da autora. A obra completa ainda está por fazer.

Diante dessa questão, o poema “Sobre o ego”, contido em *DPC* (e consequentemente em *PTR*), expressa o seguinte verso: “Escrever um texto, traduzir-lhe a tessitura, é engolir o mar e continuar sedento, tão profundo é o abismo entre fala e pensamento.” (AMNERES, 2010, p. 181). Nele encontramos uma imagem pertinente para essa reflexão: o trabalho com a escrita possui o mesmo teor de quem engole todo o mar e ainda fica com sede. Veja-se que a imensidão do mar, em sua totalidade extensiva, comportando a uma quantidade considerável de metros cúbicos de água, é insatisfatória para dirimir a necessidade por água para quem escreve. A saciedade por aquilo que está além das fronteiras imensas do mar é índice de movimento, de busca. Esta desenvolvida no trabalho literário como exercício da subjetividade do escritor traduzido em seu gesto criativo, contínuo, recursivo.

Nossa pesquisa se faz entre um livro existente e um *blog* que não está mais em circulação. Com isso, nossa aproximação se deu, primeiramente, a partir de uma cópia de segurança, a qual continha apenas os textos publicados e os comentários dos leitores. Chamamos este arquivo, em nossa pesquisa, de “manuscrito do *blog*”, porque, tal como um manuscrito protegido das intempéries do tempo, não está publicado, sendo hoje de uso privado.

Dentro dos postulados teóricos da Crítica Genética, o termo “manuscrito” é utilizado para referendar o documento ao qual se atribui a origem primitiva de uma obra, ou seja, seu esboço; cuja análise pode favorecer o entendimento, segundo Souza (2009), de como se efetuou o trabalho da criação do autor, sua aventura intelectual exercida para a escolha dos caminhos que resultaram na obra final. O uso dessa terminologia traduz, de modo genérico, os estudos voltados para o manuscrito literário enquanto uma peça

material. Salles (2017) fornece uma outra terminologia, que amplifica a compreensão de objeto de análise da Crítica Genética, considerando o “documento de processo”. Este inclui, além do manuscrito material, as formas digitais de registros criativos em sua gênese. Uma vez que não é mais manuscrito, impresso, essa nova nomenclatura abrange os registros fotográficos, ensaios, esboços, todos os elementos interessantes ao estudo da gênese criativa dentro e fora do campo literário. Entretanto, mediante a realidade de nossa pesquisa, preferimos utilizar o termo “manuscrito” para fazer jus ao procedimento literário aqui analisado. Assim, o termo manuscrito, aqui, sempre fugirá da tradição que atribui a ele um objeto enquanto peça não publicada e de uso privado.

O *blog Poesia em tempo real* foi utilizado como suporte para a produção que resultou no Diário da poesia em combustão. Sendo uma obra, em si mesma, autônoma, não se verificam, no nosso rastreamento, documentos que antecederam a sua publicação. No trânsito entre a obra digital e a impressa, o *blog* pode ser interpretado como um “manuscrito”, pois nele encontramos pontos de descontinuidade em relação ao livro impresso. Estes designam o trabalho realizado pela autora, em função da publicação da obra. O caráter de manuscrito se intensifica quando, na recuperação das informações sobre o *blog*, deparamo-nos com sua existência descontinuada. Para a realização desta pesquisa, tivemos acesso a um arquivo que contém os textos publicados no *blog*. Esse arquivo, após o apagamento do blog na internet, pode ser compreendido como um manuscrito, tal como os demais em outras pesquisas de uso privado. No entanto, esse mesmo manuscrito já foi uma obra autônoma. Por essa razão, sempre que utilizamos esse termo, o destacamos entre aspas para indicar seu teor ambivalente dentro da noção mais corrente nos estudos do manuscrito literário.

Além disso, a imagem possível de que ele possa ser um rascunho – um debuxo para o que veio depois, o livro impresso – nos faz crer na qualidade de manuscrito<sup>6</sup>. Procurávamos índices mais precisos de como era o *blog* em funcionamento, pois analisar um *site* como esse, contextualizado numa rede de semioses que se comunicam, a partir apenas de um arquivo de texto, figura somente parte de uma realidade maior de expressão de linguagem veiculada em rede de internet.

---

<sup>6</sup> O “manuscrito” do *blog* só pode ser lido como rascunho, no sentido operado na relação entre ele e a obra impressa. Ele mesmo, na sua configuração, é autônomo.

Assim, numa tentativa de recuperar a imagem mais aproximada do *blog*, fizemos uma pesquisa com o auxílio do site *Internet Archive*<sup>7</sup> e identificamos como esteve formatada sua estrutura quando ele estava em operação. Na página em que se apresenta a obra virtual, encontramos informações que são pertinentes para o entendimento da obra. A primeira é de que o *Diário da poesia em combustão* não é um título posterior ao conteúdo publicado virtualmente. Esse já era o título do processo de escrita da autora. *Poesia em tempo real*, em si mesmo, é o espaço de publicação desses textos, bem como de textos de outros autores, a convite da autora. Este espaço também vincula a publicação de um romance coletivo, em que os leitores do *blog* efetuariam o desenvolvimento da narrativa. Também havia espaço para a publicação de comentários dos leitores do *blog*, principalmente destinados aos textos de autoria de Amneres. Ainda se apresentavam fotos dos recitais do grupo OiPoema, do qual *DPC* consta como um dos volumes da coleção publicada pelo grupo em 2010. Tais informações nos indicam que *PTR* apresenta muito mais conteúdos em relação à produção do *DPC*. Embora o manuscrito contenha apenas o que diz respeito ao seu processo de escrita, o consideramos como a parte que cabe ao *blog*, diferentemente do livro. Quando vêm a lume a publicação impressa, tem-se a amálgama constitutiva do livro-*blog*. Antes disso há intenção, há proposta a ser executada. Por essa razão, separamos o manuscrito da obra impressa.

Primeiramente, é importante frisar que o acesso ao manuscrito do *blog* foi feito com pedido direcionado à autora, a qual disponibilizou uma cópia de segurança dele. Como foi evidenciado anteriormente, fizemos algumas sistematizações para facilitar o percurso de análise. Além das questões construtivas entre *blog* e livro, percebidas numa leitura geral desse objeto, tivemos o auxílio de algumas ferramentas para identificar pontos de descontinuidade entre os textos. O já citado site *Internet Archive* nos forneceu parte dos textos que pertenciam ao *blog*, quando ele estava ativo; ou seja, possibilitou o acesso ao conteúdo reunido em rede, veiculado de modo *on-line*. Utilizamos, também, uma ferramenta de comparação de textos, um *software* livre chamado *CopySpider*, muito utilizado na academia para identificação de plágio. Tendo esse software um comando que

---

<sup>7</sup> Biblioteca virtual que reúne capturas de páginas da internet veiculadas em rede desde o ano de 1996. O site é uma organização sem fins lucrativos e, além das capturas das páginas, reúne textos, livros, áudios e vídeos de domínio público. O sistema de captura não possibilita o uso interativo da página arquivada no servidor do site, apenas a identificação de sua composição superficial. Ademais, não constam todos os conteúdos vinculados às páginas. Encontramos somente alguns quadros que contém o que fora produzido em rede. *Poesia em tempo real*, no arquivamento desse site, possui 03 capturas, entre 11 de fevereiro e 16 de março de 2009. É possível ter acesso a tais informações no link: <https://bit.ly/3kQaMaG>.

compara um texto por ele analisado com outros disponíveis em rede, também abre espaço para que dois arquivos localizados no disco rígido do computador possam ser comparados. Após essa análise, o programa gera um relatório que apresenta os destaques, demonstrando as diferenças/similaridades entre os textos analisados. A partir da constatação dessas informações, exploramos cada dado apresentado e listamos as ocorrências encontradas durante o percurso do relato fornecido pelo *software*. As regularidades dispostas nos dados deram corpo à construção de grupos categóricos que foram reunidos, posteriormente, em planilhas. Essa análise resultou em 105 (cento e cinco) casos de descontinuidade, segmentados nas categorias analisadas ao longo dessa tese, principalmente nos capítulos II e III.

Quando tratamos desse trânsito no qual se efetua a primeiridade de uma obra, tendo outra que encerra o processo, pode parecer que desconsideramos as potencialidades, sempre presentes, de atualização de um percurso de escrita para além da obra analisada. Mencionamos, anteriormente, que a obra de um autor não se encerra num dado texto, mas está sempre em curso de atualização, de ampliação com as obras que sucedem à última publicada. Esse parecer, cujo efeito de sentido tolhe a flexibilização de uma escrita literária, não é o que defendemos. A compreensão do processo de reescrita de um dado autor, com o objetivo de aperfeiçoar as possibilidades de criação dos textos dentro de um projeto de publicação, é elemento preponderante na nossa visão sobre o processo genético interessada pelos meandros da reescritura da obra em curso. Todavia, os limites materiais incidem na realização de uma contingência que particulariza uma dada escrita como inicial e outra como finalizada temporariamente. Sobre esta última, entenda-se finalizada para o propósito primeiro, aquele que antevia sua publicação. Ela é finalizada porque assumiu um estágio de publicação: a que foi possível, a que o leitor teve acesso, a que pode ser localizada dentro de um continente a ser chamado, dentre outros nomes, de livro. Nesse sentido, ainda, seriam os textos do *blog* compreendidos como finalizados. Compreendemos que, no contexto de sua publicação, eles podem ser considerados dessa forma. Não há como reaver os materiais originais que resultaram na publicação do *blog*. A plasticidade do texto no meio digital não fornece um espaço no qual o percurso genético empreendido antes da publicação pudesse ser realizado de modo semelhante aos manuscritos em que autores rascunham suas produções. Rascunhos estes que, dispersos no tempo, quando reunidos, formulam a imagem do prototexto, as possibilidades recursivas que engendram o perfil do texto publicado.

A dinâmica genética aqui compreendida percebe o *blog* em seu estágio de documento, reunindo textos já publicados *on-line*, como peça de seu percurso de criação. Esta consiste em um ensaio, um bosquejo cuja publicação do livro impresso o transforma em um elemento distintivo no seu teor editorial, em relação ao conteúdo digital.

No nosso trabalho, buscamos compreender como a autora fez a transição da obra digital para a impressa, constatando as diferenças pontuais levantadas; particularmente aquelas visíveis no corpo do texto. Esse contraste entre as obras nos revela um trabalho que efetuou a normalização do texto com pretensões de atender a uma cultura do livro, enquadrada na práxis editorial que, por sua vez, abarca a tradição livresca presente com considerável força, mesmo em tempos nos quais a viabilidade de acesso às obras digitais está presente. Tais considerações direcionam nossa discussão para o campo das redes de recepção. Sinalizamos que as decisões de mudança no texto também se efetuam por essa via – discussão a ser ampliada no capítulo IV, destinado a isso. Essas redes, de modo genérico, designam aquilo que Candido (2013) considerou como os mecanismos de transmissão que ligam os produtores literários ao conjunto de receptores. Essa triangulação possibilita a funcionalidade da obra literária numa sistemática abrangente das convenções sobre a ontologia do livro como objeto cultural. As regularidades contidas nessas concordatas orientam o processo de edição e normatização do texto e, por conseguinte, objetivam um efeito ativo cuja finalidade é formalizar o texto para que ele se adeque aos propósitos literários da obra.

Esse ato de revisar não se faz de modo gratuito. As redes recepcionais, em certo sentido, mobilizam a exigência de atualização do texto, em função da cultura de prestígio da língua escrita e da fabricação da obra cujos materiais não são os mesmos da existência textual primeira. Assim, não se faz uma simples transferência de suporte. O escrito é passado por filtros que interditam certos usos da obra de partida para formatar a obra de chegada. Diante disso, no capítulo IV, discutiremos como essas questões incidiram, sobretudo, no processo de retextualização da obra, em função dos propósitos literários distintos entre *blog* e livro.

Os caminhos que efetuam a transferência, no fenômeno aqui analisado, fazem-se com índices de permanência e outros de descontinuidade. Os de permanência garantem a leitura que fazemos, considerando o texto impresso como “de chegada”. Sem eles não seria possível, de modo categórico, que uma obra partisse da outra. A ausência total dos índices de permanência direcionaria nossa leitura para averiguar o distanciamento dos textos, em sua superfície. Quanto mais encontramos, na comparação entre o *blog* e o livro,

esse índice, mais seguro estamos em afirmar a origem genética do texto impresso. Sobre os índices de descontinuidade, assumimos que eles fornecem dados que indicam qual foi o trabalho realizado, quais usos da linguagem foram trocados por outros em função da publicidade impressa do texto. Constituem essas descontinuidades as questões linguísticas, gramaticais, da ordem sequencial dos escritos publicados, bem como o uso de suas formas.

A atividade de revisão busca trabalhar esses pontos que descontinuam a travessia do texto entre as obras. É importante frisar que esses pontos de flexibilização demonstram as crenças, o discurso literário subjacente ao procedimento criativo do autor. Compreender seus usos estilísticos, no âmago da refacção textual, contribui para o entendimento das particularidades que podem ser encontradas naquele trabalho de revisitação do texto.

No que se refere ao ponto da descontinuidade, ao se constatar sua presença, questiona-se por que aquele um uso fora revisado e não outro, em condições semelhantes. Compreendemos isso como uma constatação de diferença. Mas, salvo esse grupo categórico, em todos os pontos de permanência podemos lançar o mesmo questionamento, que busca compreender por que o texto todo não fora revisado. A resposta preliminar para essa questão é de que o objetivo desse processo de escrita não é realizar uma segunda obra, mas uma obra que desagua em novo suporte – diante disso, tem-se os meandros que perfazem a retextualização. O fluxo da escrita indica a formação de uma obra única que se deu em períodos distintos de criação. Teríamos, então, duas gêneses criativas: uma que se efetua na mídia digital e a outra na revisão desse conteúdo para a obra impressa. Queremos afirmar que são duas gêneses porque, embora haja semelhança entre as obras, o propósito de publicação e o público a ser atingido mudam. Esses são uns dos elementos que compõem as redes recepcionais. As questões editoriais, de enquadramento daquela obra entre os pares literários, as questões econômicas e até as pesquisas acadêmicas em torno daquela obra figuram pontos que formatam essas redes.

Sobre a gênese, uma outra visão concorre à enunciada: seria uma única gênese criativa, a operada no *blog*, sendo o texto do livro uma derivação dessa escrita inicial. Esse percurso de crítica às obras nos leva a pensar sobre a existência de uma autonomia entre o *blog* e o *livro*. Num primeiro momento, podemos considerar que encontramos índices de dependência da obra impressa à digital. A estrutura dos textos é dirigida ao leitor, muitas vezes qualificado como aquele que acompanha a jornada empreendida no *blog* e orientado no processo de recepção. Indicações da cronologia do percurso em

textos, anunciando os dias transcorridos nessa empreitada, ou sua finalização – como pode ser verificada no poema “*An English Sonet*”, o último poema da obra – são dados para reconhecermos os vestígios de uma escrita que evidencia seu *locus* primeiro: o *blog*. Uma autonomia plena do texto impresso apagaria essas menções. Portanto, a leitura do livro já aponta para o tempo de escrita daqueles textos no *blog*. Até elementos paratextuais como a Apresentação do livro, feita por Ana Maria Lopes, perfazendo as convenções editoriais, é realizado em função da trajetória construtiva do *blog*. Ana Maria Lopes foi a leitora assídua mais atuante nos comentários dele. Essa atividade da esfera digital foi convertida na produção de um texto de apresentação do livro impresso. Com isso, tem-se uma espécie de permanência descontinuada. Permanece a ação da leitura do *blog* sob outra qualidade, agora de prefaciadora. Descontinua a forma primeira, o comentário do *blog*, para ser constituído um novo exercício, formulado dentro dos padrões ontológicos do livro, na cultura que gestou e validou a necessidade do prefácio/apresentações nas obras literárias. Com isso, promove-se um processo de retextualização.

Por fim, acerca da estruturação dos capítulos que seguem, abordamos, no capítulo I, a construção da obra da autora, desde sua primeira publicação, com o objetivo de apresentar suas particularidades literárias. Antes de adentrarmos na discussão específica da tese, precisamos situar o leitor sobre quem é Amneres e qual é sua proposta poética. Tendo em vista que ela é uma autora com fortuna crítica ainda em construção, esse capítulo é relevante para dar visibilidade aos seus livros, bem como localizar o *DPC* na reunião das antologias de poemas e outros livros por ela publicados. No capítulo II, discutimos sobre os elementos que estiveram implicados no procedimento de reescrita dos poemas, efetuando a comparação entre eles nas versões que constam no *blog* e no livro. O enfoque desse capítulo está no conteúdo poético, visualizando os movimentos que performatizam as travessias entres as versões; de modo específico, os aspectos linguísticos e semânticos que modulam variações diversas no corpo das obras. No capítulo III, exploramos as questões editoriais e os paratextos na constituição do processo de escrita analisado, observando as continuidades e descontinuidades operadas na *corpora*, em função da proposta literária emergente. Para tanto, categorizamos os textos, em conformidade com nossa abordagem de leitura, tecendo análises sobre essas categorias. Tais categorias incidem sobre os paratextos marcados não só para o livro, mas também para o *blog*. Entre esses destacam-se os comentários dos leitores. No capítulo IV, discutimos sobre as travessias da retextualização e da recepção, além do modo como esses dois processos dialogam acerca da efetividade das obras digital e impressa. No capítulo

V, tratamos de algumas questões sobre a materialidade do livro e as virtualidades do *blog*. Esse percurso compreende os aspectos que singularizam o procedimento de trânsito entre esses objetos de pesquisa. Por último, nas considerações finais, elencamos os resultados a que chegamos a partir de nossas discussões, tendo em vista o processo de escrita poética discutido nessa tese. Por fim, dispomos os apêndices, nos quais constam importantes textos que subsidiaram as análises realizadas neste estudo.

## CAPÍTULO I - TRAVESSIAS DA CRIAÇÃO: ITINERÁRIO POÉTICO DE AMNERES

O Poeta, sem saber, movimenta-se em uma ordem de relações e de transformações possíveis, na qual ele só percebe ou busca os efeitos momentâneos e particulares que lhe são importantes em tal estado de sua operação interior. (VALÉRY, 1991, p. 176)

A epígrafe de introito a esse capítulo, situada no ensaio “Questões de poesia”, de Paul Valéry, evidencia o caráter da movência implicada no processo de criação com a palavra, pela qual o poeta subsiste em seu trabalho. Esse movimento ocorre, sobretudo, em nossa visão, pela própria configuração da singularidade de quem escreve, no seu ato criativo, perfazendo a modulação do si mesmo, em oposição aos outros. Somando a isso, encontramos o estar no mundo, no qual essas oposições se traduzem em relacionamentos vários que marcam a história da escrita poética.

Assim, delinear a si mesmo – na construção de uma *persona* literária que se mescla com um eu empírico, representando na escrita uma necessidade de expressar o seu interior e o exterior que o alimenta ou que é alimentado pela volição do sujeito – é uma das atitudes que perfazem, sobretudo, o que pode ser vislumbado na poesia de Amneres. O movimento conclama a estesia de ser no mundo com uma fala que está marcada pelas suas memórias, sua experiência pessoal, seus vislumbres literários. As travessias performadas pela autora, desde sua primeira publicação, efetuam uma rede de significações poéticas que comunicam sua singularidade. Diante disso, o objetivo desse capítulo é apresentar, sumariamente, como essas travessias se constituíram<sup>8</sup>. Para tanto, valemo-nos de súmulas de seus livros publicados até o ano de 2014, com a finalidade de demonstrar o teor poético presente em seu projeto literário, até então desenvolvido.

Uma obra poética tal como a de Amneres é realizada com detalhamentos que caracterizam suas idiossincrasias estéticas e uma leitura panorâmica, tal qual propomos. Por ora, não há competência para determinar a visibilização de todos os elementos possíveis de serem encontrados nela. Diante disso, realizamos recortes em função da

---

<sup>8</sup> Publicamos, em 2018, um artigo intitulado “Percurso panorâmico acerca da obra poética de Amneres: 1985-2014.” (SOUZA, 2018), na *Revista Letras & Ideias*, que objetivou apresentar a obra da autora. A diferenciação entre esse artigo e o presente capítulo está na reunião das obras e na abordagem realizada, conforme descrito nas palavras iniciais do capítulo. Não incluímos no artigo o comentário crítico acerca da obra *Pedro penseiro* (PEREIRA, 1985), assinada por Amneres sob o pseudônimo de Bilau Pereira. Esta consiste, em termos de composição, em uma obra narrativa. Também adicionamos um comentário sobre a obra *50 crônicas de Brasília* (AMNERES, 2012), não mencionada no artigo supracitado.

objetividade do capítulo, dentro da dinâmica de nossa tese. Assim, cumpre-nos apresentar a obra da autora, visualizando, sobretudo, os pontos de intersecção na travessia do texto, ou seja, a configuração de motivos condutores que podem ser percebidos na efetividade poética projetada. Com isso, é possível ler a permanência de temáticas, recursos estéticos e estruturais, bem como a preocupação com o trabalho realizado. Com efeito, perceberemos a distinção entre as obras, em relação ao percurso empreendido, bem como com a obra em análise na tese. Suas particularidades, nas ações desenvolvidas ao longo das publicações, coadunam com o caminho projetado no objeto principal de apreciação neste trabalho, a relação entre o *blog* e o livro.

## 1 Aspectos biográficos

Amneres Santiago de Brito Pereira, nascida em 27 de novembro de 1959, em João Pessoa, estado da Paraíba, foi jornalista da Câmara Federal. Na sua *alma mater*, a Universidade de Brasília, formou-se no curso de graduação em Letras, em 1983, e em Comunicação Social, em 1986. Pela mesma universidade, obteve o título de mestre em Turismo, em 2018. Filha do ex-deputado federal e ex-presidente da Academia Paraibana de Letras, Joacil de Britto Pereira, Amneres se desenvolveu em um ambiente familiar em que a cultura literária era algo próximo, cotidiano.

Entre as suas obras publicadas estão, com característica composicional predominantemente narrativa, *Pedro Pensiero* (1980) e *50 crônicas de Brasília* (2012). Suas obras poéticas são *Emquatro* (1985), *Humaníssima Trindade* (1993), *Rubi* (1997), *Razão do Poema* (2000), *Entre Elas* (2004), *Eva* (2007), *Diário da poesia em combustão* (2010) e *Verbo e carne* (2014). Além disso, Amneres também é autora de um ensaio teórico intitulado *Roteiro geopoético de Brasília* (2021), fruto de sua dissertação de mestrado.

## 2 Obras

### 2.1 *Pedro pensiero* (1985)

A primeira publicação de Amneres, assinada sob o pseudônimo de Bilau Pereira, pode ser compreendida como uma espécie de narrativa construída em seis capítulos. Do ponto de vista da extensão, poderíamos afirmar que é uma novela, mas não é nossa

pretensão enquadrar essa obra em um gênero específico. O tom introspectivo do narrador, num movimento de interiorização/exteriorização, delineia traços que podem ser vislumbrados na escrita poética da autora. Embora Pedro, personagem principal e voz narrativa, seja um sujeito caracterizado como aquele que conta sua história a partir dos fatos cotidianos, vemos nessa voz uma espécie de projeção do que veio a ser desenvolvido nos poemas da autora. A busca pela compreensão de si, diante de uma crise interior, move Pedro a pensar. Todavia, ele não é um filósofo, é apenas alguém que pensa sobre si, um “pensero”, alguém que efetua pragmaticamente a função de pensar. Comparando essa adjetivação com outros termos semelhantes, tendo em vista o sufixo, encontramos palavras como “aventureiro”, “festeiro”, “fazendeiro” etc. Nelas temos a imagem de alguém que se presta às aventuras, às festas ou que zela por uma fazenda. São sujeitos de ação que admitem o sufixo. O “pensero”, em detrimento do pensador, é aquele que reflete, mas sem a erudição própria da semântica do termo comparado. O movimento de estar dentro de si, ou fora, algo representado, inclusive, pelos títulos dos capítulos – mesa de bar, mesa de almoço, banco de praça –, fomenta a mobilidade de Pedro em estar com sujeitos outros, nalguns momentos, mas sempre em busca de si, sua representação em *self*.

O capítulo inicial, “Mesa de bar”, trata do encontro entre Pedro e seus colegas, João e Luís. Nesse encontro, o narrador contempla os amigos, não querendo afirmar como se fugisse de si. Depois, de certo diálogo com os colegas, ele solta um grito que revela o seu interior que muito quer falar. O movimento de enunciar o que está fora e o que está dentro culmina na dinâmica desse grito. Há nisso uma espécie de turbulência que reflete no outro a busca de si, dentro e fora, ida e vinda.

Continuando, no capítulo seguinte, intitulado “Mesa de almoço”, observa-se uma cena familiar da refeição citada. As reflexões do narrador demandam a solidão presente, mesmo na multidão, e o pensamento de estar próximo e desconhecer o outro.

No capítulo “Banco de Praça”, há uma intensificação de um monólogo interior, motivado inicialmente pela contemplação da natureza. Diferentemente da mesa, em que é propício o contato com outrem, o banco de praça não lida com o estar diante de alguém, numa posição de compartilhar momento, de frente. Há um movimento, no capítulo, de estar no exterior pensando no interior, estar no presente e rememorar vivências passadas. O outro, aqui, é o si mesmo.

Apresentando uma ação de retorno, o próximo capítulo é intitulado “Mesa de bar”, no qual se intensificam os aspectos de crise do sujeito, tal como visualizamos no trecho:

“Era como se eu fosse desenhado à lápis e uma mão desajeitada houvesse passado uma borracha, deixando meu corpo hesitante entre viver e sumir.” (PEREIRA, 1985, p. 17). Podemos ver aqui a polarização entre a presença/ausência da voz que narra. Essa hesitação gera a dúvida que promove o pensar.

No capítulo seguinte, retorna-se à “Mesa de almoço”, agora com diálogos familiares mais precisos. É interessante o modo como o narrador lida com sua suposta loucura, promovida por sua crise, havendo na escrita a constatação do real, como no trecho: “Estou confuso ... Agarro-me à pouca lucidez que resta e então escrevo. Tenho medo de perder-me e esse papel é uma prova do que é real, do que é vida, oposta a sonhos de viver.” (PEREIRA, 1985, p. 21). O valor do papel como oposto ao virtualmente sonhado é um aspecto preponderante que divide o que é abstração do que pode ser autenticado na materialidade impressa.

A obra conclui com o capítulo “Banco de praça”, no qual o narrador retoma um encontro com um sujeito inominado, já aparecido no capítulo homônimo anterior. O modo de reconhecimento entre esses personagens nos leva a crer que Pedro se encontra consigo, sendo esse outro ele mesmo: “O outro eu se aproxima... sorri e me abraça tão forte, tão forte... que sinto-o penetrar em mim até que fico a abraçar meu próprio corpo.” (PEREIRA, 1985, p. 28). O encerramento da obra com esse autoencontro fecha o fio narrativo que se inicia com a aflição de um ser manifestado no grito e se desenvolve até um abraço, demonstração de afeto consigo, autorrevelação.

## **2.2 *Emquatro: recital poético* (1985)**

A obra é constituída de uma antologia que reúne poemas de quatro autores, são eles: Bilau Pereira, Nevinho Alarcão, Rosiane Reis e William Santiago. Sobre esse projeto literário, na apreciação de Valéria Barros, em texto de orelha do livro, afirma-se que a coletânea intenta “[...] através de uma experiência nova, mostrar o sentir, o viver e o ser “artesão da palavra.”. Não fica claro para o leitor o que seria essa experiência nova. É possível que ela resida na atividade de construção coletiva do livro. Identificamos uma certa unidade na composição dos textos. Alguns deles espelhando os autores que estão presentes na antologia, com poemas dedicados; a convergência de gênero, pois todos escrevem poemas; além da paridade entre autores – duas mulheres e dois homens. Todavia, centramos nosso olhar na contribuição de Amneres, sob o pseudônimo de Bilau Pereira.

São 21 poemas que tematizam uma variada lista de assuntos. Tanto a parte construída por ela como a dos demais iniciam com uma dedicatória. Trata-se de uma espécie de vocativo que anima a construção coletiva, o fio condutor diante da diversidade de vozes presentes nos textos da obra: “Só um verso/Pra dizer do encanto/de irmanar poemas” (v. 01-03) (PEREIRA, 1985, p. 11). São os primeiros versos do poema “Lema”, na introdução do livro. Ao longo do texto, o eu lírico evoca os outros autores afirmando a oportunidade de irmanar através da poesia, acionar conjuntamente a potência de criação em quatro instâncias. Cada uma representa uma subjetividade particular ao seu autor, mas todas formatam uma voz uníssona com várias camadas tonais.

Dentre os textos, destacamos “Travessia”, dedicado ao escritor argentino Jorge Luis Borges. Como o próprio título sugere, o ato de ir, a busca se apresenta como elemento centralizador no poema. É importante frisar que a noção de movimento, de busca, de ida é algo presente na poesia da autora. As temáticas marítimas, apresentando o cenário da praia ou da navegação, formatam parte significativa dessa imagem desenvolvida ao longo do projeto literário de Amneres. Em específico, nesse texto, a mobilidade como característica do ser se efetua, sobretudo, nos versos: “Múltipla de mim, esfacelo-me/Em infinitas estradas,/Até ser espelho/ – reflexo da alma – /Partida em insondáveis pedaços,/Parecida a tempo,/Labirinto no labirinto.” (v. 20-26) (PEREIRA, 1985, p. 13). Estar em ida, constituir-se na travessia é o motivo condutor que pode ser visualizado não só nesse poema, mas também em muitos outros da poesia da autora. A busca é pelo si mesmo, o que espelha seu interior complexo e fragmentado.

*Emquatro* segue com outros poemas significativos de variadas temáticas, dos quais apresentamos alguns trechos: a apresentação de cenas regionais paraibanas, como em “Visões: “Jardim-Paraíba!/Mar de angústia,/Porto dos sonhos,/Esperança,/ Nordeste./ Antigos segredos habitam teu peito,/A cidade velha, bar da pólvora,/Visão do Sanhauá/E um por-do-sol que desaba rio a dentro.” (v. 01-09) (PEREIRA, 1985, p. 25); o encontro jubiloso com o amante, como em “Encantamento”: “E desse dia em diante/ Ou na ternura do banho/Nem dei direito em que instante/Já era teu o meu sonho.”. (v. 15-19) (PEREIRA, 1985, p. 34); além da tematização do ato poético, de sua criação: “Pelo menos quero/A paixão, a mágica/E se é lei a lógica,/Deliro./Pelo menos ardo,/Pelo menos liro!” (v. 13-18) (PEREIRA, 1985, p. 17); dentre outros poemas.

### **2.3 Humaníssima trindade (1993)**

A primeira obra individual assinada por Amneres, sem pseudônimo, possui uma divisão tripartite: “país”, “percurso” e “paixão”. A tripartição, anunciada desde o título, apresenta a anatomia poética do homem, da sua humanidade potencial, do que pode ser perscrutado no seu interior. Em diálogo direto com a noção cristã da “Santíssima Trindade” – no qual a presença dos elementos divinos formata uma dinâmica de sequenciação distintiva, mas ao mesmo tempo de aproximação essencial –, o título configura o aspecto de unidade que evidencia, ao longo da obra, a ligação do homem com uma abstração geo-histórica. Tal abstração pode ser compreendida como a pátria, o relacionamento entre a ação individual e coletiva que constituem a história e significam o fato vivenciado; o movimento de cursar no tempo, as vivências individuais, principalmente levando em consideração a necessidade de ir, de efetuar a partida; e o delineamento das ânsias do sujeito em encontrar o outro, seu complemento; e o si mesmo, na manifestação de afetos que se realizam com aspecto de acolhimento ou repulsa.

Na realização da obra, é relevante apontar a centralidade do “percurso”, tanto na sua construção poética como na localização entre as partes, estando ela entre “país” e “paixão”. Como se esse elemento fosse a linha que conduz toda a obra, sua centralização é produtora, pois é esse movimento de “Correnteza”, tal como está impresso no título do poema que abre essa parte, que admite toda construção poética no livro. Nesse texto, especificamente, é apresentada a relação entre o eu lírico e um rio adjetivado como primordial, mas também travesso, traiçoeiro ou que favorece a fertilidade. A imagem da água em curso, como num rio, aciona a metaforização da vida, elemento principal para sua configuração. A relação do eu lírico com essa imagem é síncrona: “danço a verdade/ de te seguir,/ousadamente,/indefinidamente,/rumo ao oceano/da eternidade.” (v. 70-76) (PEREIRA, 1993, p. 39). Dançar aponta para a conjunção entre pares ou para a comunhão entre a cinesia do corpo e a percepção do som ritmado, sob uma harmonia. Isso está ligado à ideia de movimento, cujo percurso suscita como uma de suas significações.

Na parte intitulada “País”, encontramos poemas que suscitam a apresentação histórica de fatos contemporâneos à produção do livro, como em “Década”, que rememora fatos importantes da década de 1980, além de outros fatos que remetem ao discurso à memória do Brasil colonial, tal como em “Lição de história”. Sobretudo, o poema de destaque dessa parte é “Pátria”, cuja adjetivação motivada pelo eu lírico remete a esse elemento como uma pétala, uma flor, uma brasa, um alarde ou luz. Cada um desses tópicos desenvolve no texto percepções específicas acerca do País, em certo sentido, condensando uma dualidade patente: “És dos teus filhos/paraíso e cruz.” (v. 28-29)

(PEREIRA, 1993, p. 13). A face da bonança é conjugada ao infortúnio de ser dessa localidade geográfica poetizada.

A parte final, “Paixão”, apresenta poemas de considerável teor de afeto, apontando para a unidade, o encontro entre os amantes, evidenciando não só para o aspecto do encantamento, mas também da dor precedida dessa vivência lírica. Como texto síntese dessa parte temos o poema “Do amor”, que apresenta dois momentos na sua construção. O primeiro pondera sobre a dor, a escassa felicidade: “entre vãos sorrisos,/ínfimos salpicos/ de felicidade.” (v. 07-10) (PEREIRA, 1993, p. 63). O segundo se volta à busca pelo amor como alimento: “que alimenta o espírito,/seduz o sonho/triplica o desejo/sempre à procura,/inconcebível,/insaciável,/de mais/e mais/ amor.” (v. 34-42) (PEREIRA, 1993, p. 65). Observamos, nesse texto, bem como em outros da antologia, essa dualidade patente. Aqui, a escassez do amor é acompanhada por sua busca. No poema anteriormente comentado, o país pode ser compreendido como paraíso e cruz. É possível que essa dualidade seja motivada pela configuração do percurso. Para tanto, é preciso o estabelecimento de pontos extremos que se distinguem nessa travessia. Nisso reside a separação entre os termos, uma antítese favorecedora de polarizações. No transcurso entre os possíveis extremos está a ação de ida. O reconhecimento da diferenciação entre eles acoberta a ideia de deslocamento no imaginário poético entre os pontos duais.

## 2.4 *Rubi* (1997)

Diferentemente do livro anterior, *Humaníssima trindade* – que primou, em muitos dos seus textos, por poemas longos –, a presente obra passa a integrar a composição breve como umas das principais formas utilizadas. São tercetos, quartetos, dísticos agrupados em composições que solicitam poucas estrofes e o uso do soneto. A antologia reúne 34 poemas sobre temas variados, desde a veia erótica praticada pela autora em seu projeto poético ao longo de suas publicações. Nessa obra, é possível observar essa veia especificamente nos poemas “Rubi” e “Encontro”: “Lânguida, sonho aventura,/ Sexo, cálice, loucura,/Brisa eriça meus pelos” (v. 07-19) (AMNERES, 1997, p. 13). A imagem do movimento de ida, de busca pelo desconhecido, pode ser percebida nos poemas “Mudança”: “Ganhar o mundo,/Vencer o medo,/Tentar a sorte,/Até que nos leve a morte.” (v. 09-12) (AMNERES, 1997, p. 25); e “Maria dos sais”: “Menina, saiu de casa,/De sua branca enseada,/Da vida lenta, vadia”. (v. 01-13) (AMENERES, 1997, p. 75); dentre

outras temáticas. É importante frisar que essa é a primeira obra que Amneres não vai assinar a antologia com sobrenome.

Um dos poemas significativos destacados para apreciação é o de título homônimo ao livro, “Rubi”. Construído em quadra única, o texto representa, em seus versos, a descrição do sexo feminino: “Córrego morno/Mística chaga/Sexo úmido/Rúbida, escorro.” (AMNERES, 1997, p. 49). A descrição do eu lírico faz memória do órgão sexual feminino, o “sexo úmido”, cujo sentido é amplificado pela menção ao termo “rúbida”, aquela que está avermelhada, tal como um rubi. A preciosidade dessa pedra qualifica a potência impressa na subjetivação desse elemento poético, somando a isso a menção à “mística chaga”, apresentando um ideário de intensidade.

Ademais, a obra ainda focaliza a temática familiar, desenvolvida nos poemas: “Família”: “Fala abobrinha, faz brincadeira,/Mata de beijo na cama, ri de coceira./Medo da noite, bicho papão,/Corre pra cama da gente. Que confusão!” (v. 01-04) (AMNERES, 1997, p. 41); e “Mamãe”: “Menina levada,/Menino treloso,/Que gozo, que riso/Ver seus ronronados,/Menina dengosa,/Menino danado.” (v. 01-06). É importante afirmar que são temáticas que comparecem em outras obras da autora, o que pode ser considerado como um dos seus motivos condutores.

## 2.5 Razão do poema (2000)

Tendo patrocínio do Banco do Brasil quando publicado, *Razão do poema* é uma obra cujos poemas são acompanhados de ilustrações realizadas por Lavinia Góes. A antologia possui 46 poemas divididos em quatro partes que, embora não tenham título, é possível segmentar sua identificação pelos poemas que as introduzem. São elas: “Identificação do poema”, “Razão do poema”, “Diálogo com o poema” e “Decodificação do poema”. Essa unidade de proposição metapoética se efetua em relação à proposição do livro disposta em seu título.

O poema que dá título à antologia, “Razão do poema”, se apresenta com seis quadras cujo objetivo é delinear as ações que a poesia pode favorecer. Desde o ato de alimentar o sujeito, ser lenitivo, curar ou mesmo ser a mãe, a protetora; a poesia, para o eu lírico, é um discurso que ilumina sua presença, sendo esta a razão de ser do poema, pois ela “Ilumina sombras/Não me deixa só.” (v. 21-24) (AMNERES, 2000, p. 30).

Vale destacar, também, a intensificação da temática erótica nessa antologia. Alguns poemas adensam essa perspectiva, levando em consideração a vivência da sexualidade feminina, no encontro com o outro e na expressão valoraria de si mesma. São

exemplos: “Sexo”: “Pele/Falo/Vulva/Fome/Coito/Halo.” (v. 13-18) (AMNERES, 2000, p. 33); “Descanso”: “Depois do orgasmo/A exaustão/O rouco silêncio/O cansaço/O ócio/A extrema união.” (AMNERES, 2000, p. 37); “Mitos”: “Mulheres são runas/Esfinges, espíritos/Encobrem-se, são brumas/Mulheres são mitos.” (v. 17-20) (AMNERES, 2000, p. 19). A ampliação dessa temática, inclusive, será mote para a próxima obra que centraliza esse ideário, *Entre elas*, de 2004.

## 2.6 *Entre elas* (2004)

A antologia de 47 poemas reúne poemas com a temática suscitada pelo título da obra, *Entre elas*, caracterizada pela vivência do feminino. O poema de abertura, de nome correlato ao título do livro, configura-se como a descrição de elementos existentes ‘entre elas’, os quais o eu lírico não deixa claro quem são, mas supomos que seja a imagem da própria poetisa em relação com a linguagem: “Há a vida/companheira/bela/entre amigas/irmãs/entre elas.” (v. 41-46) (AMNERES, 2004, p. 11). Sobre isso, é importante frisar que, tal como indica Souza (2017), o aspecto da metalinguagem, na poesia da autora, se faz somado à expressão do corpo feminino. Seria esta uma das manifestações de sua subjetividade poética.

O volume também apresenta poemas com teor social, denunciando a situação do homem diante da pobreza. Como exemplo disso, destacam-se os poemas “Êxodos”: “Perigo nos olhos/velados de medo/na fome, na fome/roendo o sossego” (v. 05-08) (AMNERES, 2004, p. 67); e “Retrovisor”: “Quem foi que encontrou/um homem e seu câncer na Rodoviária//Quem deu esmola/que fechou o vidro/que fez que não viu” (v. 01-06) (AMNERES, 2004, p. 69).

Vale ressaltar a presença de poemas que aproveitam a mancha na página para se proporem visuais. É o caso de “Galope” (AMNERES, 2004, p. 27), formado por 10 dísticos, em pentassílabo, cuja visualidade representa a metade direita de um losango. Tanto esse aspecto de imagem como a utilização do dístico e do esquema rítmico acionam a sonoridade possível de um galope a cavalo. Com a mesma orientação estética, encontra-se o poema “Vácuo” (AMNERES, 2004, p. 39). A diferenciação entre esse e o anterior reside na construção das estrofes, sendo elas quadras; bem como na realização temática, considerando as sensações do eu lírico pela ausência do sujeito que se quer ter por perto. Outros poemas seguirão outras formas visuais; como “Prisma” (AMNERES, 2004, p. 74-75), que compreende duas páginas da antologia e desenvolve uma forma ovalada em que

o conteúdo do lado esquerdo faz antítese com o do lado direito da página, em posições correspondentes.

## **2.7 *Eva* (2007)**

Esse é um dos livros singulares de Amneres, tendo em vista que existe, desde sua concepção, a versão traduzida para o espanhol, tornando a obra bilíngue. Como se houvesse um espelhamento entre os textos, temos a versão em língua espanhola na página direita; na esquerda a versão em português. Vale salientar que a tradução é feita por Zélia Stein e Daniel Sanchez. Ademais, a obra é dividida em duas partes. A primeira dedicada aos poemas em verso e a segunda aos em prosa.

O poema que dá título ao livro, “Eva”, traz à memória a serpente da narrativa do *Gênesis*. Tal serpente é intitulada pelo eu lírico como um “bicho”, uma “traça”, um “verme”, uma “fera” que se localiza em seu interior e aos poucos vai se alimentando, devorando o íntimo: “Dentro de mim/ela mora,/essa serpente/ancestral/- substantiva/memória/do pecado/original -/contaminando/minha alma,/com seu veneno/letal,/feito de pus/e de mágoa/de solidão/e de caos.” (v. 75-90). Essa dor interior, que incomoda o eu lírico, realiza todo o infortúnio que pode ser operado contra ele, desde a lembrança dos amores perdidos até a inércia dos corpos infelizes carcomendo deles suas cicatrizes.

A parte dedicada aos poemas em prosa tem dois poemas sequenciados: o de abertura, “Reinvenção do amor”, que está dividido em 09 partes; e o de encerramento, intitulado “Sobre ela”, que contém 06 partes. Entre esses dois textos, há outros intitulados “Palavra”, “Estética”, “Fênix”, “Tela”, “Copenhague”, “Noiva”, “Primavera”, “Luz” e “Punhal”. Sobre “Reinvenção do amor” (AMENRES, 2007, p. 102-119), encontramos uma reunião de poemas que tematizam variadas formas de compreender o amor; desde a sua ausência, sua busca, seu encontro e a dubiedade que o faz transitar “[...] do afeto ao ódio, do repúdio ao beijo, do deserto ao porto, infinito mar de orgasmo e de desgosto.” (AMENERES, 2007, p. 119). No que se refere ao poema sequenciado de encerramento, “Sobre ela” (AMNERES, 2007, p. 142-157), encontramos um monólogo dirigido à mãe do eu lírico. Cada uma das intervenções questiona pontos da vida e busca, nesse outro afetivo, a resposta para as suas indagações e comentários.

## **2.8 *Diário da poesia em combustão* (2010)**

O *Diário da poesia em combustão* é uma das obras significativas da configuração do projeto literário de Amneres, contendo 166 poemas. Experiência de escrita iniciada em ambiente digital, no *blog* [www.poesiaemtemporeal.com](http://www.poesiaemtemporeal.com), de 27 de novembro de 2008 até 27 de maio de 2009. Posteriormente, em 2010, houve a publicação da seleção de textos poéticos fruto dessa empreitada.

A escrita como processo, evidenciada publicamente na construção de uma rede recepcional síncrona ao momento de produção e publicação dos poemas, faz desse instrumento de criação, o *blog*, um espaço para testagem, para o ensaio. A versão impressa apresenta uma configuração diferenciada em termos linguísticos e estruturais, como um recorte de um *corpus* maior, que é a produção *on-line*. O livro secciona esse *corpus*, ao mesmo tempo que firma sua autonomia.

Do ponto de vista temático, uma das mais recorrentes abordagens nos textos é a ação do tempo. Ele é o divisor dessa prática de escrita, revelando-se em parte considerável dos poemas. Como exemplo podemos citar a reunião de sete textos sequenciados com o título “Tempo” (AMENERES, 2010, p. 59-65). Dentre esses textos, o de encerramento dessa sequência indica, em um certo trecho: “O presente é a certeza que te resta, nada mais. Fora dele, só há sombras (parece dizerem as sombras), como essas que assombram dentro da noite fugaz.” (AMENERES, 2010, p. 65). A crença no presente como tudo que o sujeito lírico possui demonstra o firmamento de lucidez; em detrimento das sombras, ou seja, do que está fora do presente, aquilo que é opaco, indistinto.

Do ponto de vista da composição, a obra apresenta a incidência do poema em prosa<sup>9</sup> como uma das formas mais praticadas, bem como a mescla entre verso e prosa num mesmo texto. Há, também, utilização de sonetos e outras formas poéticas configuradas numa variedade de temas, cujos delineamentos já vinham sendo praticados em publicações anteriores, tais como a reflexão metapoética percebida em “Alexandrinos”: Vou inscrever versos de amor numa parábola./Vou tatuar meu corpo com palavra amor./Vou confessar o amor da aurora à alvorada/e vos rires de mim, depois exaltareis” (v. 01-04) (AMNERES, 2010, p. 120); “Azul e verde”: “O poema está ou não

---

<sup>9</sup> Um dos gêneros líricos cultuados por Amneres, consiste numa tensão entre a disposição formal, desfigurada de metrificação e organização em versos, e sua expressão poética. Nas palavras de Stalloni (2014, p. 164), “o poema em prosa se define de acordo com a poesia e sem oposição com a narração, devido a seu caráter de *apresentação* e não de *representação*.” (grifos do autor). Ou seja, a tonalidade narrativa, própria dos gêneros próximos desse agrupamento, não comparece no poema em prosa. No entanto, qualquer enquadramento estrito pode se esvaír, quando comparada à noção teórica com a prática de Amneres: muitas vezes associa à apresentação do conteúdo expresso pelo eu lírico com traços narrativos ou até torna o texto um híbrido de verso e prosa.

está onde imagino./incorpóreo, ágil, peregrino, viaja/ao inimaginável e ali se deixa estar/contemplativo. Gato rajado a fundir-se” (v. 01-04) (AMNERES, 2010, p. 81); a passagem da vida: “[Sem título]”: “Amor, a vida é uma valsa,/dancemos conforme a música/que toca na pele e n’alma,/na tez da manhã augusta.” (v. 01-04) (AMNERES, 2010, p. 23). Além desses, é possível observar reflexões voltadas à contemplação do cenário regional, como em “Entardecer no Cabo Branco”; poema com a sequência de três textos, em que se apresenta poeticamente o ambiente praiano do litoral do estado da Paraíba.

## 2.9 50 crônicas de Brasília (2012)

Obra resultante também do período de publicação no *blog*, tal como o *Diário da poesia em combustão*, *50 crônicas de Brasília* é uma obra comemorativa do cinquentenário da capital do Brasil e reúne cinquenta crônicas. São fragmentos de memórias vivenciadas pela autora, durante seu período de vida na cidade; desde sua chegada, em 1979. A história da cidade se mescla com a vida pessoal de Amneres, em biografemas que dão luz à sua formação pessoal e profissional, seus contatos e seu desenvolvimento como jornalista e escritora.

Vários são os episódios que encerram com um sintagma que dá liga entre as crônicas: “Mas isso é história para uma outra crônica. Quem viver lerá”. Fruto de uma escrita cursada na continuidade, a do *blog*, a necessidade de apontar para o que possivelmente virá tornar-se importante para a fundamentação da unidade dessa composição literária. Sobre as crônicas, destacamos principalmente a de número XXVII, na qual a autora apresenta uma espécie de enunciado síntese de sua poesia:

[...] a poesia é um estado de alma e como tal ela está em tudo, nos pássaros, na natureza, no tempo que escorre ininterrupto, no milagre do amor, em todas as linguagens da criação humana. Diria mais, a poesia em verdade acontece quando se estabelece uma conexão com o divino. (AMNERES, 2012, p. 98).

Como um estado de alma, a poesia está disponível em tudo que for possível de ser decifrado com a linguagem, porque ela o é. A associação ao sagrado, nessa ponderação, admite o teor criativo, de potência tradutora da estesia do homem. Ainda está impresso nessas palavras o ideal integrativo da poesia, o amor, suscitado tematicamente em número considerável de poemas da autora.

## 2.10 Verbo e carne (2014)

No introito da obra, a autora lança as seguintes palavras sobre o processo de escrita poética: “Dizer só o não dito, o inefável elixir, o divino sopro que nos faz amar, crescer, resistir.” (AMNERES, 2014, p. 09). Esse dizer arcano, como lenitivo, imprime o teor dessa antologia que associa dois elementos: o “verbo”, representação da linguagem, da poesia, do discurso literário; e a “carne”, a expressão corpórea dessa linguagem que se traduz em afeto.

Nessa ótica, verbo e carne se completam, se imbricam. Um dos textos que figuram essa relação é “Corpo do texto”. Desde o título, verificamos a amálgama entre esses elementos: o “corpo”, materialidade; e o texto, a simbolização dessa materialidade: “Não posso vê-lo,/mas posso escrevê-lo,/dizê-lo em palavras/e com palavras./Posso passar a palavra/língua em seu rosto,/em sua boca,/lambê-lo, sentir/seu gosto [...]” (v. 01-09) (AMNERES, 2014, p. 23). Palavra e corpo, fisicalidade, se misturam nesses versos. O que não é visto é sentido, manifestado em verbo que se faz carne.

A obra apresenta outras vertentes temáticas, tais como a presença do mar, sempre relembrado nos poemas da autora, conforme percebido no poema “Caravelas”: “Olhar o mar/sob o clarão da lua mansa,/sentir o vento encrespar-lhe as águas,/revolvendo-as em mil danças,” (v. 01-04) (AMNERES, 2014, p. 82); ou a ausência dele, como em “Sobre horizontes”: “Se, por hora, não tens mar,/mergulha os olhos na imensidão/do Paranoá e agradece.” (v. 01-03) (AMNERES, 2014, p. 46). Neste, o lago Paranoá, situado em Brasília, torna-se substitutivo do mar da Praia de Cabo Branco, em João Pessoa/PB, sempre suscitada nos poemas da autora. Além desses, outros textos com certo número de abordagens figuram, dentre outros grupos temáticos, as relações familiares, como em “Kikoedora”, “Sobre meu pai” e “Sobre mamãe”.

### 3 Interlúdio

No presente capítulo, apresentaram-se as obras de Amneres, com o objetivo de situar o leitor diante de sua produção literária. Ao conhecer, brevemente, suas publicações, tivemos por intenção visibilizar elementos singulares delas. As súmulas estiveram norteadas por pontos significativos das obras comentadas.

No próximo capítulo, e nos demais que seguem na tese, trataremos especificamente da relação entre o *blog Poesia em tempo real* e o livro *Diário da poesia em combustão*. Notadamente, no capítulo que segue, evidenciaremos os aspectos

concernentes às travessias da reescrita nos poemas, tendo em vista a comparação entre as versões do *blog* e do livro.

## CAPÍTULO II - TRAVESSIAS DA REESCRITA: DO *BLOG* AO LIVRO

### 1 A mudança vocabular

A correção gramatical de textos literários que são publicados em diferentes suportes é um dos fatores para atualização do texto num processo editorial. Neste, o ato corretivo pode ser subvertido em função da proposta textual, objetivando a expressividade lexical, sintática ou semântica, em contraponto ao usualmente concordado pelos manuais de gramática normativa. Nessa configuração, a suposta “incorreção” pretende ressignificar usos linguísticos, em favor da expressão literária. Entretanto, quando o autor, no trânsito de sua obra, muda vocábulos, principalmente no corpo de textos publicados, essa operação pode ser lida como um trabalho de reconfiguração desse escrito em função da ordem editorial voltada aos parâmetros de convenção linguística. Pode existir, ainda, uma necessidade de ativar sentidos que possam enunciar, de forma mais expressiva, um conteúdo literário, dada a relação do termo alterado com o entorno contextual semântico sob o qual ele está envolvido. Essas operações, conforme um entendimento nosso, serão de ordem gramatical ou estilística, sendo essa última lida como uma ação reparadora, ou seja, estabelecendo outro modo de dizer, configurando uma nova forma de estruturar o material literário.

Perscrutar os processos que incidem nas continuidades e discontinuidades entre as obras publicadas nos direciona a efetuar uma leitura do processo criativo da autora. Considerando este processo, a partir de Biasi (2010, p. 11), adentramos nessa atividade analítica na genética do poema, no “[...] laboratório secreto do escritor, no espaço íntimo de uma escritura que se busca.”. Embora a Crítica Genética<sup>10</sup>, segundo o mesmo autor, investigue o estado nascente da obra – além do desenvolvimento, progressão e metamorfoses –, nosso olhar está centrado naquilo que demonstra índice de mutabilidade, de contraste, em cuja diferenciação delibera a diversidade de caminhos da escrita de Amneres no percurso de escrita aqui analisado. A imagem da busca, do caminho, das passagens é produtora em nossa leitura, porque reflete a movência do texto, na sua criação. O movimento de crítica formata um ângulo perpendicular, no qual o *blog* e o livro, quando cruzados, são lidos; de modo que procedimentos próprios de construção sejam evidenciados. Nesse momento do trabalho, focalizamos a microestrutura, os pontos

---

<sup>10</sup> Eventualmente, nalguns momentos deste trabalho, utilizaremos elementos teóricos significativos nas análises de textos realizados pela Crítica Genética. Todavia, o escopo de nossa tese não se enquadra, de modo *stricto sensu*, nessa disciplina. Preferimos considerar que nossa abordagem é mais textualista; evidenciando, também, quando necessário, os processos que envolvem a recepção da obra.

que envolvem o uso diverso de vocábulos que geram distintas versões de texto e que perfazem a reescrita dele, tendo por objeto a criação em processo, da mídia digital para a impressa.

Nesse trabalho, a reescrita está conceituada como

[...] as retomadas que são feitas no texto e que nele produzem alguma alteração, que pode ser desde uma pequena correção, como questões de convenções ortográficas, até alterações que mudam o significado do texto. [E] [...] reescrever implica considerar se o texto está adequado aos objetivos do produtor, aos interlocutores, às condições de circulação do texto. (FIAD, 2014, n.p.).

Vale dizer que o processo de escrita, sob essa iniciativa de retomada do texto, não se faz sem parâmetros, pois sua revisão incide na produção de significados, tendo em vista as condições de produção e recepção do texto. No caso por nós analisado, a travessia entre o *blog* e o livro se realiza antevendo os subsídios que preponderam no espaço de criação; seja ele o leitor, o suporte em que está presente o poema ou os outros elementos implicados no circuito literário no qual a obra se inscreve. Por hora, deter-nos-emos às particularidades de escrita percebidas na palavra, manifestada através do vocabulário do poema.

Mediante tais exposições, percebemos que a menor unidade manejada na possível reconfiguração do texto poético, ou na configuração para uma nova realidade de recepção, é o vocábulo<sup>11</sup> – tendo em vista o *corpus* analisado nesta pesquisa. O cuidado na edição, certamente, vai muito além desse ponto de trabalho. Contudo, a nossa hipótese de leitura do fenômeno escritural aqui investigado pondera um *continuum* ascendente cujo ponto de princípio inicia com o trabalho com o vocábulo e termina com o manejo da linguagem dirigido à totalidade da produção publicada.

Quando tratamos de “vocábulo”, consideramos o léxico do poema. Não obstante, o exame dos componentes lexicais é um elemento significativo nas análises de textos poéticos<sup>12</sup>. A mudança de um termo incide na imagem global da obra analisada, tendo

<sup>11</sup> O termo “vocábulo” suscita algumas interpretações que precisam ser esclarecidas. Hoauiss (2001), em seu dicionário, apresenta o referido termo como sinônimo de palavra. De modo diverso, Monteiro (2002) oferece uma distinção bilateral para “vocábulo” e “palavra”. Segundo o autor, “as palavras apresentam ideias e, assim, têm significado lexical. Os vocábulos que não traduzem ideias são instrumentos gramaticais e servem para estabelecer relações entre palavras.” (MONTEIRO, 2002, p. 13). Nesse sentido, seriam vocábulos as preposições, as conjunções e todos os outros elementos gramaticais sem sentido pleno, ou seja, dependentes de outros termos (tais como verbos, pronomes e nomes; estes tidos como palavras, a fim de funcionarem na expressão da língua). De maneira que não é nosso objetivo investigar a morfologia dos vocábulos ou das palavras, considerando suas estruturas gramaticais, adotamos vocábulo com sentido amplo, tal como está expressa na acepção de Hoauiss (2001).

<sup>12</sup> Se passarmos uma vista em alguns manuais de análise literária – tais como os de Goldstein (2004), Candido (2006), D’Onofrio (1978) e Kayser (1963) –, veremos que esses autores dedicam parte de suas

interferência na modulação do objeto tratado pelo eu lírico. Diante da comparação entre os poemas nos quais pode ser verificado esse fenômeno, questionamo-nos sobre quais as possíveis motivações para a realização interventiva na formatação de um novo poema. Na incursão de nova escrita, as decisões editoriais estão matizadas de propósitos que extrapolam a margem da página produzida. Não se trata apenas de uma redução ou ampliação de *corpus* de trabalho, no bosquejo que materializa a criatividade da autora. Toda ação que intenciona revisitar o poema é feita em função, principalmente, dos propósitos recepcionais envolvidos na caracterização do elemento entregue ao público leitor. Os critérios que validam a revisão podem ser de caráter puramente linguístico, no atendimento aos parâmetros gramaticais, o que indicia um virtual público exigente pelo cumprimento das convenções sociais esperadas para uma obra poética; ou de caráter estilístico, quando a autora propõe a revisão com o intuito de formular um outro modo de exprimir um enunciado literário. Questionamos, diante disso, a história da produção, em vista da continuidade de um texto em outro.

A particularidade de cada escrito funda uma imagem de significação atrelada ao seu entorno. Um poema compulsado de um *blog* com fixação própria, aparecendo em um livro com alterações no léxico, deveria ser lido na sua individualidade. Diante disso, pensemos no nosso caso de leitor, tendo em vista a construção desta pesquisa: primeiro, tivemos acesso ao livro; depois, conhecemos os vestígios do *blog*. Embora a materialidade do livro possa indicar a gênese daquela escrita, não teríamos condições de recriar o ambiente recepcional primeiro. A proposta inicial da obra foi sua publicação *on-line*. Sendo isso apagado no livro impresso, não tivemos condições de, numa leitura desse material, conceber as veredas que estiveram implicadas no surgimento do *blog*, em relação ao livro. Apenas no contraste com os *corpora* pudemos visualizar o trabalho de edição com seus detalhamentos. Por isso, a análise da mudança vocabular só é pertinente no contraste entre as obras, na formação de sua história literária. Sem o segundo objeto (o *blog*) para comparação, havendo nele o fornecimento de dados indicadores da origem; e sem demonstrar sua totalidade expressiva, tendo em vista sua ausência, tem-se uma chave de leitura que abre para um possível contraste, cujo questionamento pode ser sintetizado assim: se a obra veio de outro ambiente de publicação e se isso é disposto em

---

considerações ao estudo do léxico do poema. Além das outras formas expressivas, tais como as rimas e o sistema de metrificação, é no trabalho com a palavra poética, na sua menor unidade, que incide a análise de textos desse gênero. Evidentemente, nalguns textos, a prevalência da sonoridade como algo intencional na proposta literária faz moderação à ênfase no léxico. No entanto, as palavras, sendo “substituídas” na reescrita ou na nova versão do poema no *DPC*, conferem valor significativo durante a abordagem de análise.

suas primeiras páginas, existe uma possibilidade de comparação, dada a ausência do segundo objeto apenas aludido?

A configuração do trabalho analítico, na tentativa de responder a essa questão, efetua-se no percurso de nossa tese. Dentre as variantes encontradas, a mudança vocabular indicia o trabalho de edição. Por sua vez, tal trabalho se dá por graus de alterações. A grande parte dos poemas não passa pelo processo de revisão com finalidade corretiva ou estilística. No entanto, os textos enquadrados nesses processos são admitidos por formas diferentes de abordagens em suas versões.

Ao inscrever pontos de atualização do texto, em face da demanda editorial, cada autor segue, certamente, uma regularidade que visa atender aos propósitos da demanda que ele deve suprir. Embora, tal como aponta Doubrovsky (2014)<sup>13</sup>, alguns autores sigam um programa nas suas escritas, outros vão construindo sua obra ao longo do percurso. Nesse sentido, no que se refere ao primeiro, tem-se um planejamento centralizador do percurso; no segundo, o movimento criativo é possivelmente automático, seguindo o favorecimento do agora na criação do texto. Pensando nesses modelos, por um lado, parece-nos que Amneres segue o padrão de planejadora da escrita quando decide ser o *blog* o local para sua composição poética diária e o conteúdo desse espaço ser direcionado, desde o princípio, à publicação impressa. Assim, a obra surge dentro de uma planificação semiestruturada. Por outro lado, a autora manifesta, em sua escrita, uma ação redacional não programada em instância primeira. Pensamos isso tendo em vista o curso sinuoso dos textos, observando suas formas. Ora surgem poemas em prosa, ora em verso, seguindo ou não esquemas métricos. Ainda, o movimento de processo de escrita livre pode ser lido quando encontramos intercorrências que serão revistas em função da publicação impressa. Nesse caso, entram os textos com inadequações gramaticais ou mudados em função do estilo. É nesse movimento que a reescrita se dá. O planejamento,

---

<sup>13</sup> Enfatizado sua experiência como escritor, Doubrovsky faz menção aos postulados da Crítica Genética que demonstram os modos de programação do exercício do escrever: “a crítica precisamente genética ensina que há dois tipos de escritores: os que escritores programáticos, com programação roteirizada, e os escritores com estruturação redacional.” (DOUBROVSKY, 2004, p. 118-199). Em seu testemunho, ele considera possuir traços dos dois padrões. Pensamos nessa consideração acerca do programa para a escrita como algo significativo quando estamos diante de um processo de desenvolvimento de uma obra. Haja vista que, neste estudo, analisamos as travessias que envolveram a publicação de um *blog* e um livro – ambos com a característica da periodicidade, haja vista a carga semântica do “diário”, enquanto elemento estruturante nas suas propostas literárias –, cremos que a prática poética de Amneres, no processo aludido, se realiza visibilizando as faces de seu trabalho. No programa consta a revisão do texto. E, diante dos trâmites para a realização desse feito, interessa-nos compreender como eles se realizam e quais seus efeitos na configuração global dessa empreitada.

assim, pode ser lido como o momento de revisitar o texto para a publicação em mídia diversa da origem, o *blog*.

## 2 As categorias

Os agrupamentos que envolveram, no que se refere aos vocábulos, o processo da reescritura, são: (1) mudanças quanto ao uso do verbo; (2) mudanças quanto ao uso dos advérbios; (3) mudanças quanto ao uso das preposições; (4) mudanças quanto ao uso do pronome; (5) mudanças ortográficas e de convenções de escrita; (6) adição de vocábulo; (7) mudanças vocabulares diversas; e (8) mudanças de construções linguísticas em língua inglesa.

Observando cada um desses itens, teremos formas particulares de procedimentos, sendo os que envolvem signos plenos, tais como os verbos e advérbios, os quais possuem maior grau de significação nas atualizações. As demais categorias exercem suas peculiaridades atendendo, cada uma, ao propósito de revista dos poemas, tendo como enfoque as questões gramaticais ou estilísticas.

### 2.1 Mudanças quanto ao uso dos verbos

Entre os vocábulos que mais conferem mudanças significativas está o verbo. Pelo seu fator estruturante na linguagem, enquanto elemento propiciador da expressão do sujeito, qualquer alteração dele acarreta a reconstrução do sentido. Isso viabiliza a diversidade de versões dos textos analisados nesse tópico.

Apresentamos, a seguir, o primeiro exemplo, com o poema “Beira mar”. Os termos grifados<sup>14</sup> foram os que passaram pela revisão da autora:

**Quadro 1** – Poema “Beira-mar”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>CLIII</b><br><b>Beira-mar</b><br><br>A beira-mar é como um refúgio, um lugar onde se foge do barulho, dos dilemas, dos problemas, e se deixa estar, penso, ao observar o mar e seu refluxo. Acaba de anoitecer, ando de um lado para o outro, | <b>CXXXVI</b><br><b>Beira-mar</b><br><br>A beira-mar é como um refúgio, um lugar onde se foge do barulho, dos dilemas, dos problemas, e se deixa estar, penso, ao observar o mar e seu refluxo. Acaba de anoitecer, ando de um lado para o outro, próxima à casa e ao |

<sup>14</sup> Nessa parte do trabalho aparecem grifos coloridos nos quadros, contendo os poemas dispostos nas versões do *blog* e do livro. As cores desses grifos identificam na ação de contraste: azul para os termos do *blog* e amarelo para os termos do livro.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>próxima à casa e ao pouco movimento a essa hora. Quatro homens jogam vôlei na areia, um pouco acima de onde estou com os pés cobertos pela água rasa e incrivelmente morna. Vejo o vulto de uma mulher que se aproxima. Em toda a extensão de areia onde a vista alcança, somos só nós duas e as sombras dos coqueiros refletidas no chão de prata. <u>A poucos metros de nós, algo se mexe no mar escuro, olho-o e, por um momento, penso serem peixes, mas é gente de carne e osso, constato e imediatamente o esqueço.</u> Volto a observar a mulher que vem em minha direção, reconhece-me e a reconheço. É uma ex-colega de trabalho com quem compartilho um dedo de prosa. Voltou para perto do mar, um antigo sonho - ela me confessa. Está feliz. Como não estar, diante de tanta beleza? Perguntamo-nos, boquiabertas ante a grandeza do mar. No Cabo Branco, a vida transcorre serena e coesa, escrevo. Tudo é permanência e luz e beleza em seu habitat. Que Deus nos proteja e a essa enseada, despeço-me com um beijo. E tudo é silêncio e som na orquestra das ondas do mar.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 38)</p> | <p>pouco movimento a essa hora. Quatro homens jogam vôlei na areia, um pouco acima de onde estou com os pés cobertos pela água rasa e incrivelmente morna. Vejo o vulto de uma mulher que se aproxima. Em toda a extensão de areia onde a vista alcança, somos só nós duas e as sombras dos coqueiros refletidas no chão de prata. <u>A poucos metros de nós, algo se mexe no mar escuro, olho-o e, por um momento, penso serem peixes, mas é gente de carne e osso, constato e imediatamente o esqueço.</u> Volto a observar a mulher que vem em minha direção, reconhece-me e a reconheço. É uma ex-colega de trabalho com quem compartilho um dedo de prosa. Voltou para perto do mar, um antigo sonho - ela me confessa. Está feliz. Como não estar, diante de tanta beleza? Perguntamo-nos, boquiabertas ante a grandeza do mar. No Cabo Branco, a vida transcorre serena e coesa, escrevo. Tudo é permanência e luz e beleza em seu habitat. Que Deus nos proteja e a essa enseada, despeço-me com um beijo. E tudo é silêncio e som na orquestra das ondas do mar.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 164)</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 38) e Amneres (2010, p. 164).

O poema apresenta uma descrição lírica de uma caminhada na beira do mar – pela praia de Cabo Branco, em João Pessoa (Paraíba) – feita pela voz poética. Primeiramente, há uma caracterização desse local como próprio para o refúgio. Essa mesma caracterização é compartilhada pela mulher encontrada pelo eu lírico, quando se percebem próximos, no diálogo estabelecido entre esses sujeitos. É importante frisar que a caminhada ocorre ao anoitecer, momento no qual a luz do sol não está presente para clarificar o que pode ser percebido visualmente. Nesse momento de caminhada, chama atenção um elemento que se apresenta ao eu lírico, sem haver uma descrição exata do que ele é. Os outros elementos surgidos na paisagem são percebidos. Primeiro, os quatro homens que jogam vôlei na praia; depois, a amiga, ex-colega de trabalho. Contudo, durante a contemplação do “mar escuro”, vislumbra-se um ser que é identificado como “gente de carne”, no *blog*; e “gente de carne e osso”, no livro. É interessante pensar no uso do verbo conjugado em primeira pessoa, “ouço”; substituído por “osso” na versão impressa do texto. Entendemos que é possível haver uma espécie de reparação no trecho, sem, necessariamente, ser procedido o atendimento a uma correção.

O enunciado do *blog* – “A poucos metros de nós, algo se mexe no mar escuro, olho-o e, por um momento, penso serem peixes, mas é gente de carne e ouço, constato e imediatamente o esqueço” – admite uma interpretação voltada aos sentidos que envolvem a compreensão. O ato de ouvir, nesse sentido, apresenta aporte inicial para configurar o discernimento sobre o que é contemplado. Essa ação é realizada pelo eu lírico, motivando suas capacidades de distinção dos elementos perceptíveis à pouca luz. Se a acuidade visual é prejudicada pela temporalidade cronológica do dia, o sentido da audição é amplificado para dar norte ao que se vê, para efetuar um meio de discernir o objeto contemplado. Na versão do livro, esse movimento é apagado, ficando apenas a constatação da “gente de carne e osso”. Isso marca mais um elemento no discernimento do que se vê. A troca do verbo pelo substantivo altera, também, a abordagem sobre o fenômeno de percepção. No *blog*, a constatação desse elemento obtuso é realizada, primeiramente, a partir da visão, sendo a audição o sentido conclusivo para o discernimento. Tal fato não é relatado no livro, de modo que a ênfase neste é efetuada pela visão.

As diferenças realizadas nas trocas de vocábulos incidem na mudança da percepção diante do ato de ouvir como suplementar à visão. O que é apenas visto, na sua sinuosidade de foco, mediante o ambiente tomado por sombras, no anoitecer, pode ser ouvido. Desse modo, há mais elementos para completar a gradação de atividades perceptivas: o constatar e o esquecer. O flagrante desse sujeito obtuso não é desenvolvido, porém sua presença é significativa. A saída de alguém do mar trabalha a simbologia imaginativa do mistério daquilo que não há sentido completo para quem o contempla ou apenas há no trecho uma representação corriqueira do espaço marítimo. Este consiste em um espaço de trabalho para os pescadores e de lazer para os banhistas. Além disso, configura um ponto não exclusivo da voz poética, por isso, a gradação do processo de discernimento se dá com o esquecer.

O que podemos verificar, na comparação entre os trechos mudados, é que cada um apresenta modo próprio de expressar a avaliação denominada “gente de carne (e osso)”. Essa expressividade surge, na nossa leitura, como um par opositivo sobre o qual a demonstração realizada no *blog* apresenta um grau peculiar de modo de realização estilística que sai do lugar comum da denominação “carne e osso”. Essa, segundo acepções de Rocha e Rocha (2012), bem como de Ferreira (2010), trata de referenciar a pessoa presente fisicamente na realidade. A oposição tratada se refere aos sentidos emergentes das estruturas composicionais traduzidas no trecho. No *blog*, “ouço, constato

e imediatamente o esqueço” firma o sentido do discernimento, numa fração diminuta de tempo no transcurso dessa atividade. O termo “imediatamente” sugere essa noção temporal. O eu lírico não tem visão plena, dada a temporalidade, portanto, as ações assim se fazem: ouvir para constatar, reconhecer a importância minoritária do objeto contemplado, tendo por conclusão o esquecimento – esse é o movimento trabalhado pela voz poética na mídia digital.

De maneira diversa, no livro, o vocábulo “osso”, semi-homófono de “ouço”, se enquadra na caracterização do objeto como elemento complementar ao vocábulo “carne”. O direcionamento do ouvir, nesse exemplo, é apagado. É possível que isso se dê com o objetivo de realizar a manutenção dos sentidos expressos ao longo do poema, com ênfase na visão; uma vez que, nos períodos anteriores ao destacado – e mesmo nele –, esse sentido é evocado. O ouvir soaria como algo destoante na segunda versão. Entretanto, em nossa leitura, ele é produtor. Dada a pouca luz disponível, o acesso ao sentido da audição torna a versão do *blog* plausível em expressividade. Em resumo: o que não pode ser segmentado pela visão o é pela audição. Efetivamente, consideramos que o sentido do olhar não está em sua totalidade desabilitado, porém a audição, na versão do *blog*, configura-se como o ponto de soma, dada a ausência de luz no cenário lírico comunicado no texto.

No próximo caso, encontramos uma mudança que incide de um verbo para outro, havendo na troca de vocábulos. Esta é uma diferenciação na abordagem do objeto tratado pelo eu lírico. Trata-se do trecho destacado ao final do poema apresentado a seguir.

#### Quadro 2 – Poema “Cochilar”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>LXXIV<br/><b>Cochilar</b></p> <p>De manhã, andei na praia com o mar sequinho. Dois homens lançavam o mangote em busca de peixes. Fiz isso na adolescência, com os amigos, escrevo. As lembranças são minhas, só minhas, e a ninguém interessam, digo para mim mesma, sentada na varanda de frente para o mar. Hoje, faz calor, muito calor, mas no mar tem vento. Uma brisa quase morna que chega em lufadas e meio que ameniza a quentura, embora não a espante totalmente.</p> | <p>LXXI<br/><b>Cochilar</b></p> <p>De manhã, andei na praia com o mar sequinho. Dois homens lançavam o mangote em busca de peixes. Fiz isso na adolescência, com os amigos, escrevo. As lembranças são minhas, só minhas, e a ninguém interessam, digo para mim mesma, sentada na varanda de frente para o mar. Hoje, faz calor, muito calor, mas no mar tem vento. Uma brisa quase morna que chega em lufadas e meio que ameniza a quentura, embora não a espante totalmente.</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Passa o ônibus na porta de casa e lembro-me dos tempos do colegial, uma adolescência toda brincadeira, toda sereia. A praia faz isso com a criança, encanta-a com suas ondas, suas jangadas, seus castelos de areia. Gostava de fazer castelos. Quase sinto a textura da areia molhada nas mãos. De areia, água salgada e palito de picolé, era possível construir pontes, torres e outros palcos de aventuras, divago. Vejo meu sobrinho na piscina e lhe faço um aceno. Nadar é tão bom nessa água quase morna. Fecho os olhos e imagino o prazer do mergulho nessa hora, já com o sol quente e alto. Toca o telefone e como que acordo. Faz um calor abafado. Olho para o céu em busca de nuvens, nada indica chuva, por enquanto. Recosto o corpo no sofá e relaxo. <u>Hoje é dia de aquietar-se, de cochilar na sombra, escrevo, nesse ventinho que vem da Ponta do Cabo Branco, bom mesmo é dormir acordado.</u></p> <p>(AMNERES, s/d, p. 90)</p> | <p>Passa o ônibus na porta de casa e lembro-me dos tempos do colegial, uma adolescência toda brincadeira, toda sereia. A praia faz isso com a criança, encanta-a com suas ondas, suas jangadas, seus castelos de areia. Gostava de fazer castelos. Quase sinto a textura da areia molhada nas mãos. De areia, água salgada e palito de picolé era possível construir pontes, torres e outros palcos de aventuras, divago. Vejo meu sobrinho na piscina e lhe faço um aceno. Nadar é tão bom nessa água quase morna. Fecho os olhos e imagino o prazer do mergulho nessa hora, já com o sol quente e alto. Toca o telefone e como que acordo. Faz um calor abafado. Olho para o céu em busca de nuvens, nada indica chuva, por enquanto. Recosto o corpo no sofá e relaxo. Hoje é dia de aquietar-se, de cochilar na sombra, escrevo. <u>Nesse ventinho que sopra da Ponta do Cabo Branco, bom mesmo é dormir acordado.</u></p> <p>(AMNERES, 2010, p. 88)</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 90) e Amneres (2010, p. 88).

O eu lírico, no poema, trata das suas percepções sensoriais através da contemplação do ambiente praiano. As imagens suscitadas na representação poética giram em torno, principalmente, das condições climáticas. O anúncio do dia calorento, a ausência de nuvens, a perscrutação da possibilidade de haver precipitação de chuvas configura um cenário poético, cujas sensações estão centradas no discurso empreendido. O calor do dia é contraposto com as lufadas de ar que vêm do mar. Na presença do dia quente, o mar se oferece como refrigerio. A água, em todo o poema, aponta para o benéfico e agradável: a marítima ativa memórias, tal como a enunciada sobre a adolescência; a piscina suscita a lembrança de um mergulho. No contraste com a água está a representação do fogo, a temperatura do dia em curso na cena lírica. Os ventos advêm do recipiente das águas, o mar. Entre as sensações que perfilam o momento, a sonolência é operada como índice de relaxamento. Cochilar, no texto, é o ato de elevar-se, um repouso que suscita um memorial de boas sensações. Essa amenidade fornecida pelas condições climáticas apresenta, ao final do poema, a direção dos ventos, tendo como ponto referencial disso a Ponta de Cabo Branco. Tal localização pontual se encontra no extremo da extensão do bairro de mesmo nome, na orla marítima de João Pessoa, capital da Paraíba. Na versão do *blog*, os ventos, nominalizados afetivamente como “ventinho”, tal como está expresso no poema, “vem da Ponta de Cabo Branco”. Nesse exemplo,

encontramos apenas a direção do vento, em termos locativos. No livro, diferentemente, esse vento toma característica personativa, uma vez que ele “sopra da Ponta de Cabo Branco”. O ato de soprar, nesse trecho, toma traços humanos em atividade pelo vento. Um vento que “vem” para um que “sopra” constitui uma mudança de paradigma na abordagem realizada pelo eu lírico. Ao tornar-se personagem, o vento opera na relação entre a voz poética e seu ato contemplativo. Desse modo, contribui, de maneira mais incisiva, no exemplar do livro, para o processo criativo, tendo significado reunido nos termos “dormir acordado”.

A atitude de um vento que sopra, como entidade criativa, propiciadora desse estado de semiconsciência, no qual o real e o imaginário se cruzam, é produtora, com ênfase na versão do livro. Numa constelação de imagens isomórficas, podemos fazer relação entre a narrativa bíblica da criação como vento aqui citado. A ação divina de soprar, para dar vida ao homem, apresenta semelhança parcial com o soprar dos ventos. A dinamicidade encontrada nessa atividade figura o ponto de relacionamento entre o criar divino e o soprar dos ventos que animam a atitude de cochilo do eu lírico. Enquanto, nas passagens do Gênesis, o sopro torna possível o viver do homem; no poema, os ventos sopram para dar vivacidade ao ato poético. A direção para o criar, nas duas situações, configura movimento de continuidade, sendo esta, no poema, conduzida ao imaginário e não à cinesia mecânica do corpo. São os ventos que movimentam o eu lírico para adensar no estado de cochilo no qual a memória é acessada, mediante as motivações suscitadas na contemplação do entorno: a figuração do mar, os sinais sonoros e as sensações climáticas.

É importante frisar que o trecho destacado se mantém diverso entre as obras. Existe uma segmentação do período entre elas. Enquanto, no *blog*, a oração declarativa é expressa de modo contínuo; no livro, esse mesmo exemplo é dividido em dois seguimentos: um que se refere ao aquietar-se e cochilar do eu lírico e outro que se volta à ação do vento. Essa mudança, ao nosso olhar, efetuiu-se em razão da troca dos vocábulos “vem” por “sopra”. De forma que o soprar se torna personativo, sua incorporação em período próprio é algo importante para a reestruturação do trecho. Na versão do *blog*, encontramos o ato de cochilar sendo repetido em duas estruturas: “cochilar na sombra” e “dormir acordado”. Existindo a aproximação semântica entre essas sentenças, o mais produtora seria segmentá-las em períodos próprios. Ainda é perceptível o uso da coordenação sintática de “escrevo” como finalizadora do primeiro período. A sequência está firmada como conclusiva, os termos “bom mesmo” indiciam

esse sentido. Por essa razão a versão do livro faz o corte no trecho, em comparação com o *blog*.

Por outro lado, em “Sobre angústia”, encontramos uma alteração de verbos que delimita um espaço quase sinonímico, percebido no contraste entre as versões. Tal como os textos anteriormente analisados, a temática marítima comparece para tessitura poética. Dessa forma, mobiliza o olhar do eu lírico para movimentos exteriores, refletidos pelo seu modo de observar o cenário praiano, bem como interiores, uma vez que a busca pelo mar é motivada por questões presentes na consciência, no que é apresentado como conteúdo íntimo, expressão dos afetos. Vejamos:

**Quadro 3** – Poema sem título, n.º CLII no *blog* e n.º CXXXVII no livro

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>CLII<br/><b>Sobre a angústia</b></p> <p>A maré seca deixa por toda a praia um rastro de sargaço e impregna o ar com o cheiro da maresia. A barra escura na Ponta do Cabo Branco anuncia a proximidade da chuva. Quatro homens, dois jovens e dois mais maduros, puxam o mangote em busca de peixes. A rede vem vazia, eles conversam sobre o feito, tentam descobrir o que está errado, tentam de novo e nada. Há toda uma ciência em se lançar a rede ao mar; na forma de puxá-la lenta e inclinadamente, de forma a que as varas presas às cordas deslizem rente ao chão; no aproveitamento da força das ondas para arrastá-la à beira-mar, de forma a não permitir que os peixes escapem. São marinheiros de primeira viagem, penso e decido continuar a caminhada.</p> <p>É quase noite, as luzes dos postes, umas brancas, outras verdes, refletem-se na areia molhada o vento fresco acaricia-me o rosto e a alma atormentada. Caminho pela água morna e rezo para que a paz interior se restabeleça. Fecho os olhos em frente ao mar e deixo a brisa penetrar-me o corpo pelos poros e narinas. As ondas quebram ininterruptas, uma após outra, e os sons de sua dança e o branco das espumas aliviam a dor e renovam a esperança. Vou colar os cacos de meu coração para que o encanto se refaça. Amar é jamais ter que pedir perdão, pois que de antemão se está perdoado,</p> | <p>CXXXVII<br/><b>Sobre a angústia</b></p> <p>A maré seca deixa por toda a praia um rastro de sargaço e impregna o ar com o cheiro da maresia. A barra escura na Ponta do Cabo Branco anuncia a proximidade da chuva. Quatro homens, dois jovens e dois mais maduros, puxam o mangote em busca de peixes. A rede vem vazia, eles conversam sobre o feito, tentam descobrir o que está errado, tentam de novo e nada. Há toda uma ciência em se lançar a rede ao mar; na forma de puxá-la lenta e inclinadamente, de modo que as varas presas às cordas deslizem rente ao chão; no aproveitamento da força das ondas para arrastá-la à beira-mar, de forma a não permitir que os peixes escapem. São marinheiros de primeira viagem, penso e decido continuar a caminhada.</p> <p>É quase noite, as luzes dos postes, umas brancas, outras verdes, refletem-se na areia molhada; o vento fresco acaricia-me o rosto e a alma atormentada. Caminho pela água morna e rezo para que a paz interior se restabeleça. Fecho os olhos em frente ao mar e deixo a brisa penetrar-me o corpo pelos poros e narinas. As ondas quebram ininterruptas, uma após outra, e os sons de sua dança e o branco das espumas aliviam a dor e renovam a esperança. Vou colar os cacos de meu coração para que o encanto se refaça. Amar é jamais ter que pedir perdão, pois que de antemão se está perdoado, escrevo. <u>E que o</u></p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>escrevo. <u>E que o amor <b>expulse</b> em mim a mágoa, como essas águas se dissolvem em ondas na arrebentação.</u></p> <p>* A Ponta do Cabo Branco é o ponto mais oriental do Brasil e fica na Praia de Cabo Branco, em João Pessoa-PB</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 38)</p> | <p><u>amor <b>apague</b> em mim a mágoa, como essas águas se dissolvem em ondas na arrebentação.</u></p> <p>* A Ponta do Cabo Branco é o ponto mais oriental do Brasil e fica na Praia de Cabo Branco, em João Pessoa-PB.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 165)</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 38) e Amneres (2010, p. 165).

O texto pode ser dividido mediante sua paragrafação. Primeiramente, no parágrafo inicial, encontramos a cena observada pelo eu-lírico, no que se refere às atividades de pesca. A flagrância do momento é analisada tendo em vista a percepção da inabilidade dos pescadores em conseguir êxito na busca de peixes. Dada as memórias suscitadas pela voz poética, em outros textos da antologia, bem como no texto analisado, fica patente que existe um saber-fazer dela sobre esse ofício. Isso pode ser atribuído ao tempo vivido próximo à praia, na infância/adolescência, a partir do qual podemos compreender a análise feita, declarando que esses pescadores observados são “marinheiros de primeira viagem”. O movimento que se aplica à exterioridade/interioridade se revela nesta imagem: o lançamento das redes. Tal como eles, o eu lírico efetua, no texto, esta movimentação: o lançar ao interior, a fim de retirar dele o que se deseja. Naquele momento, todavia, tal movimentação ocorreu sem sucesso para os pescadores.

No segundo parágrafo, observamos a contemplação do mar como um lenitivo para a alma do eu lírico. A atitude pode ser lida como de alguém que esperava das águas uma resolução aos problemas interiores revelados na finalização do poema. A atitude orante, efetuada principalmente no discurso da prece, admite o movimento de interiorização/exteriorização, resultando no enunciado que marca as alterações percebidas nas versões do texto. No *blog*, encontramos: “E que o amor **expulse** em mim a mágoa, como essas águas se dissolvem em ondas na arrebentação”. O ato de expulsar adquire um sentido de indignação, de desprezo do que se enuncia, a mágoa. No livro, o termo grifado é trocado por “apague”, ou seja, seria desejo apenas a exclusão do objeto problemático. Existe uma variação de sentido, ainda que as duas palavras possam apresentar certa contiguidade de acepções. Ao expulsar, a virulência do ato está impressa nos desejos do eu lírico. O que é indesejado – o elemento de extração, de deslocamento – é atendido por um viés menos eufêmico do que o “apagar” da versão do livro. Ao se apagar, exclui-se o conteúdo, no entanto, o expulsar sugere um descolamento. Ao que podemos inferir, é algo próximo da atitude dos pescadores ao tentarem retirar do mar os

peixes. No livro, o termo “apague” está expresso, dada a sua proximidade com o enunciado anterior, que diz: “Amar é jamais ter que pedir perdão, pois que de antemão se está perdoado, escrevo”. A atitude complacente inscrita nesse enunciado se efetua como um princípio afirmativo, tendo ressonância no trecho posterior. No amor, semantizado como elemento estruturante, seu efeito retroativo recai, principalmente, sobre o ato de apagar, dada a caracterização eufêmica desse vocábulo. Ademais, o campo semântico do termo “escrever”, no trecho citado, está mais próximo do ato de apagar do que do ato de expulsar. Talvez, por essa razão, editou-se o texto na versão impressa, dando ênfase a essa característica contígua ao ato de escrever.

## 2.2 Mudanças quanto ao uso dos advérbios

Os exemplos destacados com variações percebidas nas versões do *blog* e do livro, em se tratando dos advérbios, segue com um texto em que se verifica o uso dos vocábulos dessa classe sob o a categoria do tempo e outro como locativo. Embora essas variações sejam patentes, verificáveis através da leitura comparada entre os poemas, entendemos que elas possuem grau menor de mutabilidade de um texto para outro. Os exemplos apresentados a seguir constituem, de modo diverso aos verbos analisados anteriormente, uma significação particular em suas mudanças. Isso afeta, de forma minoritária, o entendimento dos textos.

O primeiro exemplo é o poema “Romance”, cujo elemento destacado, na nossa leitura, é o vocábulo “permanentemente”, para a versão do *blog*; e “eternamente”, para a versão do livro.

**Quadro 4** – Poema “Romance”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XXXVII<br/><b>Romance</b></p> <p>Quisera o amor durasse para sempre<br/>e a vida fosse um estado permanente<br/>de se encantar. Quisera amar<br/>Impreterivelmente, manifestar</p> <p>O amor, e tão somente cantá-lo,<br/>do nascer ao sol se pôr. E quando<br/>enfim a noite anunciasse o rito<br/>de passagem, tão contente iria eu</p> | <p>XXXVI<br/><b>Romance</b></p> <p>Quisera o amor durasse para sempre<br/>e a vida fosse um estado permanente<br/>de se encantar. Quisera amar<br/>impreterivelmente, manifestar</p> <p>O amor e tão somente cantá-lo,<br/>do nascer ao pôr do sol. E quando<br/>enfim a noite anunciasse o rito<br/>de passagem, tão contente iria eu</p> |

|                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| De exaltar o amor, que cantaria a morte por transpor o corpo transitório e, <u>permanente</u> , a alma elevaria em seu louvor.<br><br>(AMNERES, s/d, p. 114-115) | De exaltar o amor, que cantaria a morte por transpor o corpo transitório e, <u>eternamente</u> , a alma elevaria em seu louvor.<br><br>(AMNERES, 2010, p. 49) |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 114-115) e Amneres (2010, p. 49).

O poema construído em três quartetos é o primeiro em nossa análise disposto em versos. Até então, nossa leitura vinha sendo realizada sobre poemas em prosa. Marcado por encadeamentos, o texto possui um eu lírico que expressa seu desejo sobre o amor, tendo como foco no seu discurso o matiz da temporalidade. Observando o uso do “quisera” como elemento configurador do enunciado de afirmação sobre o passado, percebemos que é o tempo o fator preponderante do conteúdo poetizado no texto.

Na primeira estrofe, encontramos uma súplica sobre a permanência do encantamento amoroso. O texto segue, na segunda estrofe, com a imagem do transcórre do dia, marcado pelo discorrer das horas que iniciam com a chegada do sol e finda com o seu poente. Por fim, observamos a declaração do eu lírico sobre a exaltação do amor, sendo direcionada ao cantar a morte, responsável pela transfiguração do “corpo transitório” em algo mais duradouro, eterno.

A alteração consiste na atualização de termos que qualificam o louvor que eleva a alma, na exposição da voz poética. Encontramos, nos dois exemplos, um deslocamento do qualificativo do tom laudatório. Ou seja, no exemplo do *blog*, “permanente” qualifica “a alma elevaria em seu louvor”. O modo de realizar isso, diante da construção poética, seria como algo permanente, continuador. Na versão do livro, no mesmo contexto, foi usado o vocábulo “eternamente” para dar sentido à continuidade expressa. Embora sejam termos sinônimos, o uso deles pode ser interpretado diferentemente. A versão do livro atende a um propósito duplo. O primeiro está centrado na não repetição do vocábulo “permanente”, demonstrado no segundo verso da primeira estrofe. O segundo se refere ao ideário sublimado de uma subida celeste, algo etéreo, espiritualizado. Essa forma de abordagem expressiva conduz a vinculação ao campo semântico sugerido pelos termos “alma”, “louvor” e “morte”. Isto formata uma imagem divinatória cujo ideal de eternidade, ainda que seja também de permanência, pela sinonímia, está mais próxima da simples menção ao que é “permanente”, sendo esse sujeito a qualquer outra caracterização que não etérea.

O segundo exemplo trabalha com um locativo. Vejamos:

**Quadro 5** – Poema sem título, n.º XXIII no *blog* e n.º XXII no livro

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XXIII</p> <p>As costas doem e encosto o corpo cansado na parede, em pose de iogue. <u>O chão é duro, frio o assoalho e me pergunto o que estou fazendo ali parada a espreitar o mundo: um caminhão, um passarinho, um cão, uma buzina.</u></p> <p>Lá fora, as horas passam lentas pelos varais dos telhados. Mudo de posição, apoio os pés no chão, abro os joelhos. Como um homem, penso.</p> <p>Toca o alarme do tempo real:</p> <p>Alguém buzina,<br/>Alguém me chama,<br/>Alguém me ama</p> <p>E a vida rima com chama e arde e ilumina a trama do verso que em transe proclama a beleza e o milagre da vida afinal.</p> <p>(AMENRES, s/d, p. 122)</p> | <p>XXII</p> <p>As costas doem e encosto o corpo cansado na parede, em pose de iogue. <u>O chão é duro, frio o assoalho e me pergunto o que estou fazendo aqui parada a espreitar o mundo: um caminhão, um passarinho, um cão, uma buzina.</u></p> <p>Lá fora, as horas passam lentas pelos varais dos telhados. Mudo de posição, apoio os pés no chão, abro os joelhos. Como um homem, penso.</p> <p>Toca o alarme do tempo real:</p> <p>Alguém buzina,<br/>alguém me chama,<br/>alguém me ama</p> <p>E a vida rima com chama e arde e ilumina a trama do verso que em transe proclama a beleza e o milagre da vida afinal.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 34)</p> |

Fonte: Amneres (s/d, p. 122) e Amneres (2010, p. 34).

A alteração do locativo entre as versões constrói modos distintos de representação do eu lírico, em seu posicionamento físico. Na versão do *blog*, afirma-se a voz poética de modo a direcionar um local diferente do expresso na sua enunciação. Como se não estivesse presente nele, aponta com o vocábulo “ali” qual seria a localização onde o chão é duro e o assoalho é duro. Nela, existe uma imersão em termos enunciativos, tendo em vista que vocábulo “aqui” designa o mesmo espaço do qual se fala. Percebemos que nessa troca houve uma adequação ao discurso, com a busca do efeito estilístico de contiguidade, considerando o que é representado poeticamente pelo local de onde parte a voz do eu lírico.

### 2.3 Mudanças quanto ao uso das preposições

Nessa seção, encontramos as mudanças que incidem no uso das preposições, evidenciando os efeitos de sentido produzidos pelas escolhas linguísticas realizadas entre as versões dos poemas no *blog* e no livro. Vejamos:

**Quadro 6** – Poema “Sobre o calendário”

| Blog                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Livro                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>CXLIX</b><br/><b>Sobre o calendário</b></p> <p>O calendário é só um gráfico aleatório sobre o tempo infinito e constante. É uma forma de o homem marcar sua existência, sua passagem pelo planeta. Os anos do calendário são diferentes no ocidente e no oriente. O calendário chinês, por exemplo, tem por base os ciclos do sol e da lua, enquanto o do ocidente se rege exclusivamente pelo sol.</p> <p>Em alguns países, como os da Europa central, pode-se marcar o tempo pelas estações do ano - primavera, verão, outono e inverno, onde elas são bem definidas. Em outros, no entanto, há só verão, como nos trópicos, ou só inverno, como nos pólos. Pode-se também, quando se está isolado, perdido em regiões remotas do globo, marcar o tempo contando-se os dias ou as noites, a medida em que vão passando.</p> <p><u>Sahrazade contou mil e uma noites de estórias para fugir da morte. Encadeava-as de tal forma que uma dava continuidade à outra, sucessivamente. A beleza de As Mil e Uma Noites é, exatamente, o poder de sedução de suas estórias que levam o rei Sahriar a adiar a execução da princesa para conhecer-lhes o final.</u></p> <p>Assim também o homem marca sua história no calendário dos dias, de forma que cada novo dia dê sequência ao anterior e adie a morte inexorável. Amanhã, vou fazer isso, aquilo e aquilo outro, planeja o homem o novo dia, quando cai a noite.</p> <p>Até que venha o Grande Diretor e encerre o filme, escrevo. Às vezes, Ele o interrompe precocemente - quando morre um anjo - ou na meia-idade, de repente, sem que se espere. Outras, no entanto, deixa que o protagonista viva até à senilidade, ou - benção das benções - permite que se despeça dignamente, sem um gemido, sem um alarde e, quase centenário, suavemente, passe do sono à eternidade.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 42)</p> | <p><b>CXXXIII</b><br/><b>Sobre o calendário</b></p> <p>O calendário é só um gráfico aleatório sobre o tempo infinito e constante. É uma forma de o homem marcar sua existência, sua passagem pelo planeta. Os anos do calendário são diferentes no ocidente e no oriente. O calendário chinês, por exemplo, tem por base os ciclos do sol e da lua, enquanto o do ocidente se rege exclusivamente pelo sol.</p> <p>Em alguns países, como os da Europa central, pode-se marcar o tempo pelas estações do ano - primavera, verão, outono e inverno, onde elas são bem definidas. Em outros, no entanto, há só verão, como nos trópicos, ou só inverno, como nos pólos. Pode-se também, quando se está isolado, perdido em regiões remotas do globo, marcar o tempo contando-se os dias ou as noites, a medida em que vão passando.</p> <p>Sahrazade contou mil e uma noites de estórias para fugir da morte. Encadeava-as de tal forma que uma dava continuidade à outra, sucessivamente. <u>A beleza de As Mil e Uma Noites é, exatamente, o poder de sedução das estórias que levam o rei Sahriar a adiar a execução da princesa para conhecer-lhes o final.</u></p> <p>Assim também o homem marca sua história no calendário dos dias, de forma que cada novo dia dê sequência ao anterior e adie a morte inexorável. Amanhã, vou fazer isso, aquilo e aquilo outro, planeja o homem o novo dia, quando cai a noite. Até que venha o Grande Diretor e encerre o filme, escrevo.</p> <p>Às vezes, Ele o interrompe precocemente - quando morre um anjo - ou na meia-idade, de repente, sem que se espere. Outras, no entanto, deixa que o protagonista viva até à senilidade, ou - benção das benções - permite que se despeça dignamente, sem um gemido, sem um alarde e, quase centenário, suavemente, passe do sono à eternidade.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 160)</p> |

O presente poema apresenta, inicialmente, um movimento dissertativo sobre o qual desenvolve ponderações acerca do calendário, considerando suas particularidades na função de marcador temporal em diferentes culturas. Entre o princípio expositivo e a finalização poética, no qual se reflete sobre o curso da vida, em seus momentos finais, vemos uma gradação que associa o conhecimento enciclopédico ao literário – o saber sobre o calendário e a citação das *Mil e uma noites* como elemento que ativa a metaforização da vida, em suas interdições com a morte. Contar e contar: essa seria a antítese contrastiva entre a computação do tempo, pelo calendário, e a contação de histórias como metodologia para arrefecer a ideia de descontinuidade do ser. O texto faz um liame entre esses dois elementos, pondo em evidência a capacidade de organização da vida, pelo ato planejador do homem de seu cotidiano. A presente ação só é tolhida quando o “Grande Diretor”, uma metáfora particularizadora da função de um ser transcendente cujo papel é dar cabo da existência, decide agir na realidade de quem está vivo. Ele, não só como expectador, mas também como agente de transformação, uma vez que dirige as cenas como num filme, tem a potência de decisão sobre a hora na qual o evento da vida cessará.

O ponto de evidência das travessias em que o texto se envolveu, do *blog* ao livro, efetua-se na mudança do trecho destacado. O digital expressa a determinação, com o vocábulo pronominal grifado em azul, das histórias contadas por Sahrazade; colocando em relevo a potência da narração. Como um instrumento de resistência ao tempo, a particularização dessa ação com o realce pronominal, qualifica, de modo mais enfático, as “estórias” contadas pela narradora da obra citada no texto. Na versão do livro, esse realce é descontinuado. Não há, nesse caso, grandes transformações semânticas. É possível perceber que a modificação esteja centrada numa articulação fonética em que a sibilante /s/ é reiterada. Na proposta de atualização, um dos segmentos lexicais que expressa esse quadro fonético é suprimido, diminuindo a incidência do som referido. Na nossa leitura, a tonalidade poética de inventividade voltada a esse fenômeno encontra-se no *blog*. A sedução e a sinuosidade, esta considerando o curso da contação de histórias – numa linearidade como muitos desdobramentos –, têm relevância na efetuação reiterativa da sibilante. A supressão desse detalhe deu um grau mais descritivo ao trecho, no desenvolvimento da argumentação, tendo em vista o exemplar contido no livro.

Evidentemente, esse fragmento analisado não configura alterações para uma vigorosa disparidade na leitura global do poema. Entretanto, sua mudança foi feita com alguma razão aparente. Consideramos como razão as questões fonéticas aludidas,

pontuando que a versão do *blog*, no exercício da poeticidade do texto, está realizada de um modo distintivamente expressivo.

Seguindo com uma exposição analítica, algumas mudanças aparecem sem alterações significativas na composição. O caso de “Sobre a barbárie” admite o trânsito de uma preposição cujo valor semântico, do *blog* ao livro, em nada altera a leitura global do texto, muito menos na significação específica do trecho. Vejamos:

#### Quadro 7 – Poema “Sobre a barbárie”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>CL</p> <p><b>Sobre a barbárie</b></p> <p>Dentro de um avião, voando acima das nuvens, penso no caos, na selva urbana lá embaixo, onde vivem os homens. Da leitura do jornal, ficou o pesadelo de uma mãe que, ao encontrar a filha, morta e desfigurada, num matagal próximo à casa, toma veneno de rato para também morrer e apagar a dor a corroer-lhe a alma. O assassinio de uma menina de 19 anos e sua mãe suicida são o retrato da barbárie em que o mundo mergulhou e da qual não se encontra a saída. Pergunto-me o que fazer para romper esse ciclo, sair da armadilha do pseudodesenvolvimento que o homem criou para si. <u>Pela minha cabeça, passam imagens de uma exposição de fotografias que vi, há alguns anos, em Brasília.</u> Pela primeira vez, vi a miséria humana exposta em centenas de fotogramas. A fome, a morte, o êxodo, a guerra, como uma epidemia espalhada pelos quatro cantos do mundo. Confesso que chorei, em plena vernissage da obra de Sebastião Salgado. Saí dali corrida, mas as imagens do fotógrafo pregaram-se para sempre à minha alma atormentada. Será que o homem perdeu o rumo e está definitivamente condenado às trevas? Pergunto-me, ao buscar alento no mar de nuvens que observo por uma brecha de luz entre as asas da nave e sua minúscula janela. Levanto-me para esticar o corpo e afastar a tristeza. No vôo, tudo permanece calmo. Cada passageiro absorto em seu próprio mundo. Que cheguem em paz a seus destinos, escrevo, enquanto escuto, aliviada, o comandante anunciar o pouso.</p> | <p>CXXXIV</p> <p><b>Sobre a barbárie</b></p> <p>Dentro de um avião, voando acima das nuvens, penso no caos, na selva urbana lá embaixo, onde vivem os homens. Da leitura do jornal, ficou o pesadelo de uma mãe que, ao encontrar a filha morta num matagal próximo à casa, toma veneno de rato para também morrer e apagar a dor a corroer-lhe a alma.</p> <p>O assassinio de uma menina de 19 anos e sua mãe suicida são o retrato da barbárie em que o mundo mergulhou e da qual não se encontra a saída. Pergunto-me o que fazer para romper esse ciclo, sair da armadilha do pseudodesenvolvimento que o homem criou para si.</p> <p><u>Por minha cabeça, passam imagens de uma exposição de fotografias que vi, há alguns anos, em Brasília.</u> Pela primeira vez, vi a miséria humana exposta em centenas de fotogramas. A fome, a morte, o êxodo, a guerra, como uma epidemia espalhada pelos quatro cantos do mundo. Confesso que chorei, em plena vernissage. Saí dali corrida, mas as imagens pregaram-se para sempre à minha alma atormentada.</p> <p>Será que o homem perdeu o rumo e está definitivamente condenado às trevas? Pergunto-me, ao buscar alento no mar de nuvens que observo por uma brecha de luz entre as asas da nave e sua minúscula janela. Levanto-me para esticar o corpo e afastar a tristeza. No vôo, tudo permanece calmo. Cada passageiro absorto em seu próprio mundo. Que cheguem em paz a seus destinos, escrevo, enquanto escuto, aliviada, o comandante anunciar o pouso.</p> |

|                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| (AMNERES, s/d, p. 41) | (AMNERES, 2010, p. 162) |
|-----------------------|-------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 41) e Amneres (2010, p. 162).

Acima dos homens, no sentido de geolocalização; dentro de si, no território dos pensamentos, a voz poética aborda a barbárie humana, lançando mão dos eventos em que se pode visualizar uma amostra dessa atividade. Podemos dividir o poema em três partes. A primeira diz respeito à ativação reflexiva que a leitura do jornal fez na voz poética. Nesse trecho, encontramos o anúncio de uma notícia que informa o assassinato de uma jovem encontrada morta por sua mãe num matagal. Essa, ao dar conta do infortúnio, suicida-se como meio de apagar a dor da perda da filha. Além do anúncio do fato, temos a demonstração de tom opinativo, tendo em vista o questionamento da voz do texto sobre como sair de um estado cíclico da violência humana, cujo fator revela seu subdesenvolvimento. A segunda parte do texto se refere à ativação de memórias sobre uma instalação de arte retratadora das intempéries humanas. O texto é concluído, em sua terceira parte, com questionamentos sobre os rumos tomados pelo homem a partir desse ideal mortífero, com o qual a razão não subsiste em suas formas de atender à vida. Como numa moldura, o poema inicia com a referência ao voo de avião e conclui de forma análoga.

A mudança encontrada, no contraste entre as versões, se dá pelo uso da contração “pela”, no *blog*; e da preposição “por”, no livro. Efetivamente, nenhuma alteração global ou até mesmo dentro dos segmentos se configurou preponderante. Na versão encontrada primeiramente no universo digital, o vocábulo “pela” tem função demonstrativa. As imagens aludidas pela exposição fotográfica são visualizadas, como em fluxo, na consciência aqui ativada por metáfora, através do termo “cabeça”. De modo análogo, o uso encontrado na versão impressa do texto admite função semelhante. Dessa forma, não encontramos, na marcação linguística, admissões precisas que pudessem motivar a presente alteração. No entanto, se colocarmos em evidência a formação do texto, veremos que, no *blog*, ele está disposto alinhado à esquerda; no livro, o exemplar é dividido em quatro parágrafos. O termo em destaque entre as versões, na nossa divisão temática, é a chave para uma configuração bipartite entre o fato do cotidiano, aludido pela notícia de jornal e o aprofundamento das reflexões feitas pela voz poética. Numa primeira parte, temos um discurso pautado na ação informativa; na segunda, compreendendo o terceiro e o quarto parágrafos, temos o desenvolvimento de uma reflexão sobre o fazer do homem, com seus malefícios.

Vemos que existe um contraste de posições no texto. A parte inicial, retratando substancialmente algo que está fora do sujeito, algo anunciado pelo veículo jornalístico; e as partes finais, nas quais encontramos o próprio sofrimento da voz poética, algo vivenciado por ela, demonstrado no seu relato. O que está fora, o fatídico assassinato e suicídio, flerta como o que está dentro, o mal-estar com as imagens drásticas das intempéries humanas. De modo análogo, o que está em cima, a vivência do voo de avião, liga-se com o que está embaixo, a humanidade, a “selva urbana [...] onde vivem os homens”, através do pensamento e da ativação dele pelas imagens mentais.

A mutação da forma direta, desafixada de uma divisão em parágrafos, media-se, na nossa leitura, pela mudança efetuada pelo vocábulo destacado. Antes desse ponto de articulação, observam-se os trechos de caráter mais informativo, o elemento exógeno à voz poética. Depois, observam-se os elementos endógenos, manifestados no próprio viver relatado. Para que essa configuração possa estar mais bem realizada, a divisão em parágrafos elucida esses estágios de interior/exterior, motivados pelo posicionamento aludido ao voo, acima/abaixo, no qual o primeiro significaria o espaço para o pensar e o segundo o do vivenciar. Numa composição que coloque em evidência o corpo como medida das coisas, o pensar seria representado pela cabeça, o voo; e o pouso seria representado pelos pés, o viver entre os homens. Este fez com que a voz poética pudesse refletir sobre sua existência. O elemento linguístico, distintivo nas versões, motivaria essa duplicidade percebida na composição.

## 2.4 Mudanças quanto ao uso dos pronomes

“Mensagem numa garrafa” apresenta duas mudanças de vocabulário. Entre as duas versões, uma orientada pela travessia de uma conjunção por um pronome; a outra é marcada pela substituição de um termo genérico para um específico, num vocábulo que caracteriza o meio de veiculação da composição poética. Vejamos:

**Quadro 8** – Poema “Mensagem numa garrafa”

| <i><b>Blog</b></i>                                              | <i><b>Livro</b></i>                                              |
|-----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| XCV<br><b>Mensagem numa garrafa</b>                             | XCI<br><b>Mensagem numa garrafa</b>                              |
| Escreverei um canto de amor, decido.                            | Escreverei um canto de amor, decido.                             |
| “Penso, logo existo”. <u>Descartes é <b>que</b> disse isso?</u> | “Penso, logo existo”. <u>Descartes é <b>quem</b> disse isso?</u> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>“De tudo ao meu amor serei atento antes”.<br/>linda inversão, essa do primeiro verso do Soneto da Fidelidade, de Vinícius de Moraes.</p> <p>Parece até Camões, em Os Lusíadas; lembro de cor seus primeiros versos:</p> <p>“As armas e os barões assinalados</p> <p>Que da Ocidental praia Lusitana,</p> <p>Por mares nunca dantes navegados...”</p> <p>Tudo passa rápido pelo pensamento e o poema corre atrás do verso, desde a Ilíada e seu Ulisses, passando por Portugal até desembocar cá onde estou à beira do Lago Paranoá.</p> <p>Brasília, uma ilha cercada de cardo, repito um verso antigo. Um dia sairei daqui velejando até o Rio Tejo e desembocarei no mar de Roma e Grécia - assim inventaria a viagem de volta às origens da língua portuguesa.</p> <p>Todos os caminhos levam ao mar, onde foi que li isso? Do mar vieste e ao mar retornarás, subverto o texto bíblico.</p> <p>“O poeta é um fingidor.</p> <p>Finge tão completamente</p> <p>Que chega a fingir que é dor</p> <p>A dor que deveras sente”.</p> <p>Recito como um mantra a estrofe divina de Fernando Pessoa. O que significa autopsicografia? <u>Pergunto-me, e então resgato o resto do texto na memória do tempo:</u></p> <p>“E os que lêem o que escreve,</p> <p>Na dor lida sentem bem,</p> <p>Não as duas que ele teve,</p> <p>Mas só a que eles não têm.</p> <p>E assim nas calhas de roda</p> | <p>“De tudo ao meu amor serei atento antes”.<br/>linda inversão, essa do primeiro verso do Soneto da Fidelidade, de Vinícius de Moraes. Parece até Camões, em Os Lusíadas; lembro de cor seus primeiros versos:</p> <p>“As armas e os barões assinalados<br/>Que da Ocidental praia Lusitana,<br/>Por mares nunca dantes navegados...”</p> <p>Tudo passa rápido pelo pensamento e o poema corre atrás do verso, desde a Ilíada e seu Ulisses, passando por Portugal até desembocar cá onde estou à beira do Lago Paranoá.</p> <p>Brasília, uma ilha cercada de cardo, repito um verso antigo. Um dia sairei daqui velejando até o Rio Tejo e desembocarei no mar de Roma e Grécia - assim inventaria a viagem de volta às origens da língua portuguesa.</p> <p>Todos os caminhos levam ao mar, onde foi que li isso? Do mar vieste e ao mar retornarás, subverto o texto bíblico.</p> <p>“O poeta é um fingidor.<br/>Finge tão completamente<br/>Que chega a fingir que é dor<br/>A dor que deveras sente”.</p> <p>Recito como um mantra a estrofe divina de Fernando Pessoa. O que significa autopsicografia? <u>Pergunto-me, e então resgato o resto do poema na memória do tempo:</u></p> <p>“E os que lêem o que escreve,<br/>Na dor lida sentem bem,<br/>Não as duas que ele teve,<br/>Mas só a que eles não têm.</p> <p>E assim nas calhas de roda<br/>Gira, a entreter a razão,<br/>Esse comboio de corda<br/>Que se chama coração.”</p> <p>Meu coração é um livro salvo do naufrágio, um diário de bordo onde declaro, confesso, professo o meu mais profundo amor e humildemente a ti ofereço, intrépido e incógnito leitor.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 112-113)</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <p>Gira, a entreter a razão,<br/>Esse comboio de corda<br/>Que se chama coração.”</p> <p>Meu coração é um livro salvo do naufrágio,<br/>um diário de bordo onde declaro, confesso,<br/>professo o meu mais profundo amor -<br/>escrevo - e humildemente a ti ofereço,<br/>intrépido e incógnito leitor.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 75-77)</p> |  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|

Fonte: Amneres (s/d, p. 75-77) e Amneres (2010, p. 112-113).

A mescla entre a prosa e o verso, no sentido dessa composição, desenvolve uma maneira de se rememorar as leituras, evidenciada no discurso alheio como participante da configuração poética. Atravessa a poesia de Amneres toda a história da qual sua literatura é descendente: as origens do mundo antigo, na citação de obras como a *Ilíada*; a figuração da tradição poética portuguesa, com seus renomes Camões e Fernando Pessoa; passando por vultos brasileiros, tais como o de Vinicius de Moraes. A mensagem que viaja numa garrafa integra uma poesia que liga os portos da criação, um mar de leituras forjador da presente poética, uma reunião de autores que circundam o imaginário da língua portuguesa, dada sua expressão com as águas, sobretudo as marítimas. Diante disso, temos a menção a locais como o Rio Tejo, em Portugal, elemento que dialoga com Camões e Pessoa; ao mar de Roma e da Grécia, as origens da língua portuguesa; assim como ao diálogo com a trajetória de Ulisses, personagem da *Ilíada*.

A dimensão da viagem é tomada em si como um componente narrativo, algo em curso de execução, mas que carrega algo particular no seu interior, uma mensagem. Não é sem razão que os poemas evocados estão no interior do discurso poético, como se engarrafados no componente em que se mescla a prosa, com tons pessoais, junto ao verso, suscitação das leituras realizadas. O épico, matizado pelas citações à *Ilíada* e pela menção literal à obra *Os Lusíadas*, está justaposto ao lírico, pelos matizes de expressão contidos nos versos de Vinicius de Moraes. Traz consigo, ainda, o texto; uma referenciação metapoética, ao lançar mão do poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa. Tal poema foi citado na sua integralidade, entrecortado com as proposições criativas da autora em comentar os textos, como se em *performance* de recitação estivesse a encenando.

Entre as versões, na travessia envolvida do *blog* ao livro, dois elementos são identificados, observando a mudança de vocábulos. O primeiro elemento está no trecho

inicial do poema, no qual está escrito, para a versão digital: “Penso, logo existo”. Descartes é que disse isso?”. Nesse exemplo, encontramos o uso de uma conjunção com certo desvio da norma, uma vez que, para a situação, sendo essa partícula de caráter anafórico, em se tratando de pessoa, o mais usual é a utilização de “quem”, elemento empregado no texto sem sua versão no livro. O segundo elemento trata de uma generalização, para a versão do *blog*, substituída por uma especificação na versão impressa do poema. Vejamos: “Pergunto-me, e então resgato o resto do texto na memória do tempo”. A utilização de vocábulo na versão impressa é “poema”, o que dá uma tonalidade mais diretiva, em relação ao que está sendo realizado no discurso poético. Enquanto o “texto” figura a inespecificidade, elemento que pode direcionar para qualquer substantivização de prática de linguagem; o termo “poema”, por seu turno, qualifica o que é realizado, de modo a representar a rememoração da obra de Pessoa utilizada como recurso expressivo, ou seja, como parte integrante do poema de Amneres.

De modo geral, observamos que esse caso de mudança vocabular admite uma ação reparadora e menos estética, influenciando na imagem do texto, em sua significação. O primeiro exemplo, do ponto de vista gramatical, realiza uma adequação ao componente da pessoa enunciada no sujeito da oração, recuperada pelo recurso anafórico que introduz o predicativo. Não encontramos nisso algo que possa admitir um trânsito entre obras, de modo que estivessem em oposição plena de significado. Nesse caso, fica verificada a particularidade, a minúcia, sem afetar todo o texto. Tal elemento, na perspectiva da licença poética, poderia apontar para uma aproximação da fala, dos coloquialismos que desviam da norma padrão. O segundo exemplo apresenta a inespecificidade, em tese, pelo local de publicação que tende, no *blog*, à hibridização, à movência de gêneros, ao poema “hiperlinkado” por uma teia de conexões. Assim, o vocábulo “texto” figura bem o espaço de veiculação primeira. Quando o mesmo poema passa para o livro, o ideário de fixação e de atendimento à cultura livresca tende a remeter aos aspectos específicos da história literária do gênero – do poema de Pessoa –, compulsando, primeiramente, a memória vegetal, tal como afirmou Eco (2010), ou seja, o livro impresso. Aqui temos algo mais estético e menos reparador. Isso significa que o termo analisado não configura desvios gramaticais, ou seja, é perfeitamente usual, haja vista que a obra de Pessoa é um poema, bem como um texto.

Seguimos nossa análise com os poemas abaixo:

#### **Quadro 9 – Poema “Diagnóstico”**

| <i>Blog</i> | <i>Livro</i> |
|-------------|--------------|
|-------------|--------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>XXIV</b><br/><b>Diagnóstico</b></p> <p>A dor na sétima vértebra é saudade, disse o homem após estalar-me a nuca. Galinha morta, pensei, morta de susto por ter entregado o pescoço àquele estranho bruxo.</p> <p>Vasculhei-lhe a sala e a alma. A música sem dúvida é rock. Inadequada, talvez, mas o bom e velho rock, desculpei.</p> <p>Mentalmente, nomeei seus objetos: dois quadros de vértebras e ossos, um esqueleto, uma maca, cadeiras, uma coluna vertebral. Caveira, caveira, caveira, pensei. Sou assim por dentro.</p> <p>Esbarrei em um santuário minúsculo e colorido, no canto do balcão, ao lado do birô. Nossa Senhora das Graças, rogai por nós, recitei.</p> <p>O diagnóstico foi monossilábico: sua estrutura é boa, não vi nada além do problema na sétima vértebra. Volte em duas semanas e talvez não precise de mais nada.</p> <p>Mas, por que? Perguntei, entre cética e curiosa.</p> <p>É emocional, nessa região, sentenciou. E na sétima vértebra é saudade. De outros tempos, de alguém, não sei, mas é saudade, disse taxativo.</p> <p>Despedi-me e peguei o elevador. Na rua, chorei, copiosamente. É saudade, pensei. <u>Chorar sem saber <b>por que</b> é saudade.</u></p> <p>(AMNERES, s/d, p. 121-122)</p> | <p><b>XXIII</b><br/><b>Diagnóstico</b></p> <p>A dor na sétima vértebra é saudade, disse o homem após estalar-me a nuca. Galinha morta, pensei, morta de susto por ter entregado o pescoço àquele estranho bruxo.</p> <p>Vasculhei-lhe a sala e a alma. A música sem dúvida é rock. Inadequada, talvez, mas o bom e velho rock, desculpei.</p> <p>Mentalmente, nomeei seus objetos: dois quadros de vértebras e ossos, um esqueleto, uma maca, cadeiras, uma coluna vertebral. Caveira, caveira, caveira, pensei. Sou assim por dentro.</p> <p>Esbarrei em um santuário minúsculo e colorido, no canto do balcão, ao lado do birô. Nossa Senhora das Graças, rogai por nós, recitei.</p> <p>O diagnóstico foi monossilábico: sua estrutura é boa, não vi nada além do problema na sétima vértebra. Volte em duas semanas e talvez não precise de mais nada.</p> <p>Mas, por que? Perguntei, entre cética e curiosa.</p> <p>É emocional, nessa região, sentenciou. E na sétima vértebra é saudade. De outros tempos, de alguém, não sei, mas é saudade, disse taxativo.</p> <p>Despedi-me e peguei o elevador. Na rua, chorei, copiosamente. É saudade, pensei. <u>Chorar sem saber <b>porque</b> é saudade.</u></p> <p>(AMNERES, 2010, p. 35)</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 121-122) e Amneres (2010, p. 35).

O presente poema, construído em prosa, como a maioria dos aqui analisados, apresenta uma cena cujo discurso exhibe, em grande parte, um monólogo interior da voz poética durante sua visita, supostamente, ao médico — embora isso não esteja nomeado. As inferências lançadas, a partir da descrição do local de consulta, fornecem meios para compreender que se trata de um consultório. É interessante que esse dado, a nomeação do profissional, não esteja patente, já que a afirmação de que ele é um “homem” o coloca em condição isonômica, na questão vivencial. Tendo sua identidade generalizada entre o sujeito lírico e o por ele tratado, estão em pé de igualdade; salvo a configuração de suporte analítico no qual o sujeito tratado pela voz poética assume um papel de alguém que possui um saber-fazer diante da condição de agente de saúde, no contraste com o paciente clínico analisado.

Percebemos, diante da verificação do discurso da voz poética, uma posição de fragilidade que se expressa não só no modo como ela percebe o ambiente, mas também nos efeitos apresentados pelo anúncio de sua condição vertebral. É interessante pensar na saudade como problema localizado na sétima vértebra, justamente na que finaliza a curva cervical da coluna e é responsável pela sustentação da cabeça<sup>15</sup>. O diagnóstico parte de algo exterior, possivelmente visível, para algo da alma, a saudade “de outros tempos, de alguém, não sei [...]” (AMNERES, 2010, p. 35). O sujeito analista também afirma que nada será preciso para a resolução do problema, sendo o tempo (duas semanas) o lenitivo para atender às dores que fazem, inclusive, o choro brotar como sentenciador de que é emocional a patologia. Sendo um problema físico que aponta para algo abstrato, localizar o ponto da coluna em que a cabeça se sustenta nos parece significativo para atender à leitura do problema como emocional. Ademais, a utilização dos números sete, para a vértebra, e dois, para o tempo de retorno à consulta como meio de remédio, admite o significado dos ciclos. A periodização completa, referente ao sete; e o seu desdobramento, no número dois, as duas semanas, configura um aspecto de dualidade complementar, equilíbrio, em oposição a uma ideia de algo unitário.

O processo no qual o eu lírico se enreda nesse texto é a busca pelo conhecimento de si, ou seja, pelo reconhecimento de suas dores e de como elas se processam. Por essa razão, verificamos a mudança vocabular no termo “por quê”, para a versão do *blog*, e “porque”, para a versão do livro. A oração na qual eles se localizam é declarativa. Logo, sua função é afirmar que o chorar é saudade e, ao mesmo tempo, não saber a motivação para isso. Compreende-se o problema como saudade e não se reconhece o que efetua a saudade no eu poético. Tratando das versões, primeiramente, o uso foi realizado de modo anômalo, pois a forma “por quê” é utilizada em finais de frases interrogativas. Como a presente oração é declarativa, a opção pela conjunção explicativa soa mais adequada. No parágrafo sexto, há um uso do vocábulo, em final de frase, sem a devida forma esperada para essa situação. Certamente, houve um lapso, uma vez que a correção só foi realizada no segmento final do texto.

Na busca por respostas, o eu lírico é movido pelo questionamento. As alterações nos mostram um caminho em adequar o propósito de ir ao encontro de respostas, mediante a expressão dos termos modificados. Embora não haja uma metamorfose plena na configuração dos sentidos do texto, há sempre algo localizado no período em que ocorre

---

<sup>15</sup> Conforme indica Rubinstein (s/d), disponível em [http://labs.icb.ufmg.br/anatefis/coluna\\_vertebral.htm](http://labs.icb.ufmg.br/anatefis/coluna_vertebral.htm)  
Acesso em: 1 set. 2021.

do traço da mudança. Desse modo, o presente poema se configura como exemplar que atende mais aos propósitos da reparação linguística e menos às proposições estéticas.

## 2.5 Mudanças quanto às normas ortográficas e convenções de escrita

Algumas mudanças não se aplicam de modo pleno às configurações dos textos, de maneira a realizar grandes mudanças, tal como nas seções anteriores, uma vez que atendem mais às convenções de escrita, considerando a norma ortográfica vigente. Além disso, o processo de normalização dos termos em plural se torna singular, nas diferentes versões (Já analisamos anteriormente esse caso, no poema “Alegria, Inocência e Aurora”. Não encontramos outros parecidos). Ademais, um outro aspecto relevante é o uso da inicial maiúscula<sup>16</sup> para poemas em verso. Na versão do *blog*, percebe-se a utilização da letra nesse formato. No livro, com exceção dos versos de início da estrofe, a inicial minúscula é utilizada. Vejamos como se processam alguns desses casos na obra.

### 2.5.1 Norma ortográfica

A seguir, encontramos os poemas “Salva-vidas”, a ser comentado inicialmente, e “Índigo”, analisado posteriormente. Estes seguem as mudanças ortográficas em vigor desde 2009, através do Acordo Ortográfico a ser cumprido pelos países que compõem a comunidade lusófona, estabelecido por decreto.

**Quadro 10** – Poema “Salva-vidas”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XXXIII<br/><b>Salva-vidas</b></p> <p>O <b>auto-exame</b> é o método mais preciso para diagnosticar o amor.<br/>E o que mais dói.<br/>É mal do espírito, mas é o corpo quem revela os sintomas.<br/>É mal da alma, mas é a carne quem insone arde.<br/>Perder definitivamente o amor provoca uma amargura crônica.<br/>Encontrá-lo é chama, plenitude, cor.<br/>Nunca vivê-lo é naufragar.</p> | <p>XXXII<br/><b>Salva-vidas</b></p> <p>O <b>autoexame</b> é o método mais preciso para diagnosticar o amor. E o que mais dói.<br/>É mal do espírito, mas é o corpo quem revela os sintomas.<br/>É mal da alma, mas é a carne quem insone arde.<br/>Perder definitivamente o amor provoca uma amargura crônica. Encontrá-lo é chama, plenitude, cor. Nunca vivê-lo é naufragar.<br/>Sofrer de amor, portanto, é conhecer.<br/>Reconhecê-lo é se salvar.</p> |

<sup>16</sup> É o que tratamos como “convenções de escrita”, lidas também como as questões editoriais envolvidas no processo da fixação do texto.

|                                                                    |                        |
|--------------------------------------------------------------------|------------------------|
| Sofrer de amor, portanto, é conhecer.<br>Reconhecê-lo é se salvar. | (AMNERES, 2010, p. 45) |
| (AMNERES, s/d, p. 117)                                             |                        |

Fonte: Amneres (s/d, p. 117) e Amneres (2010, p. 45).

Observamos que houve a mudança de vocábulo, nas versões do *blog* para o livro, em conformidade com as orientações normativas do Acordo Ortográfico de 1990. Promulgado no Brasil pelo Decreto Nº 6.583, de 29 de setembro de 2008, o Acordo vigorou sem efeito de obrigatoriedade, em 2009. Somente a partir de janeiro de 2016, passou a vigorar como norma oficial.

Tendo em vista o processo de escrita que envolveu a produção dos poemas acima, observando principalmente sua publicação em livro, temos a consciência de que a autora preferiu seguir os padrões linguísticos normatizados para que sua obra acompanhasse os ditames acordados em decreto. Também não é sem motivo que isso é feito. A principal razão para esse Acordo é a possibilidade de difusão de obras no mundo lusófono, unificando a ortografia. Em experiência anterior, Amneres já havia apresentado uma tendência a amplificar os horizontes recepcionais de sua obra publicando uma edição bilíngue, que também é *princeps*<sup>17</sup>, em 2007. Trata-se de *Eva*, cuja colaboração dos tradutores – Zélia Stein e Daniel Sanches – foi importante para configurar a versão em espanhol dos poemas reunidos nesse livro. Diante disso, pensando a partir de Genette (2009), geralmente as edições bilíngues são realizadas a partir de textos de grande difusão. Muitos deles já canonizados pelas sucessivas leituras críticas às quais eles já foram submetidos. Nesse sentido, inicialmente, surge o conteúdo da obra no idioma originário, sendo ele traduzido posteriormente, para depois comparecer em obras críticas que unem a linguagem primeira de criação à de sua transposição criativa, através da tradução. Amplificar o horizonte recepcional, nessa empreitada, significa possibilitar a aproximação entre o texto primário e o secundário, o traduzido. O direcionamento efetuado por Amneres, em *Eva*, é o de, já na sua gênese, propiciar ao leitor a imersão no conteúdo criativo em língua estrangeira. Nesse evento, a proposta de apresentação da obra não se dá posteriormente, como acontece em obras clássicas com versões bilíngues (lembramos que a *Bíblia* é uma das criações com significativo número de traduções justapostas com o texto original), mas ocorre de modo síncrono aos poemas em português.

<sup>17</sup> “Primeira edição de qualquer obra. Qualquer primeira edição de um livro pode ser considerada a edição princeps, porém a expressão ficou consagrada na definição das primeiras edições dos textos clássicos. Por exemplo, considera-se edição princeps a edição de *Os Lusíadas* de 1572.”. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/edicao-princeps/>. Acesso em: 9 set. 2021.

O intuito lido nessa atividade é a ampliação do acesso à comunidade de leitores do livro, os falantes de língua portuguesa e os de língua espanhola. De forma análoga, com uma proporção diversa de *Eva*, a atualização da norma ortográfica em *DPC* se aplica como fenômeno de expansão recepcional, mediante os ditames da legislação que segue. Evidentemente, em nome da licença poética, a autora poderia ter utilizado a versão do *blog* continuada no livro. No entanto, prefere fazer a mudança vocabular para trilhar nas searas dos leitores além-Brasil, onde a obra, tendo uma unidade de expressão ortográfica com o Acordo, possivelmente está apta a ser lida na comunidade lusófona de forma profusa.

Observando, especificamente, a colocação do vocábulo “auto-exame”, para o *blog*; e “autoexame”, para o livro; apontamos para a distinção possibilitada pelo Acordo Ortográfico. Conforme estabelecido neste, não se emprega hífen, “nas formações em que o prefixo ou pseudoprefixo termina em vogal e o segundo elemento começa por vogal diferente, prática esta em geral já adotada também para os termos técnicos e científicos.” (BRASIL, 2008, s/p). Por essa razão, o termo utilizado no livro justapõe, de modo contíguo, o prefixo “auto” ao substantivo “exame”. Em ambas as situações, o prefixo permanece com a mesma significação, como algo autônomo “de si mesmo, por si mesmo, espontaneamente” (CUNHA, 2010, p. 70). Dessa maneira, não há motivação estética para o caso. Apenas se atualizou a forma da palavra nos termos do decreto.

Uma outra característica nos chama a atenção no texto. Trata-se de como ele está construído na divisão de versos, para o *blog*; e de parágrafos, para o livro. Pensamos, com isso, que houve um direcionamento para a construção poética no livro, atendendo a um propósito de encadear as proposições por grupos de sentido temático. Na primeira configuração, temos uma estrofe de nove versos; na segunda, temos quatro parágrafos. Supomos que a unificação dos versos em parágrafos admite o aspecto para o texto constituído concisamente. Enquanto a alteração vocabular, com o Acordo Ortográfico, aplica-se à exclusão do hífen, entre as versões; do ponto de vista da formatação poética, exclui-se espaços para a reorganização do texto, haja vista a mudança de um poema em versos para um em parágrafos. Considerando o verso como uma entidade autônoma, agregado ao texto pelas ligaduras semânticas que o constituem, parece-nos que a versão do *blog* admite uma particularização da frase poética, com justaposição entre os enunciados. No livro, o texto está dividido em parágrafos que tematizam, respectivamente: a definição de autoexame e a constatação de sua dor; a caracterização do amor como um “mal do espírito” que se traduz fisicamente; a perda do amor, o seu

encontro, o não viver e seus efeitos; conhecer o amor como sofrimento e o reconhecimento da ação afetiva como salvação. Nota-se a expressão da dualidade recorrente nesses dados caracterizadores do diagnóstico do amor – o corpóreo e o espiritual, a plenitude e o naufrágio, o sofrer e o salvar-se. A expressão dessas questões na composição de quatro parágrafos, no livro, é mais significativa do que a versão do texto *no blog*, em nove versos. Nove não é múltiplo de dois, porém quatro o é, portanto, a reconfiguração da formação do texto fica mais bem realizada em parágrafos, uma vez que eles próprios desenham a dualidade no corpo do poema. Por fim, vale ressaltar que, enquanto a versão do *blog* separa os versos, tal como o uso do hífen segmenta os termos em justaposição, na do livro essa contiguidade é efetuada juntando os versos em parágrafo. Nesse sentido, a revisão possuiu uma proposta estética motivada pela composição temática expressa no texto, consequentemente, com teor estilístico.

Seguindo com a nossa análise, o poema abaixo apresenta a alteração vocabular, no que se refere ao Acordo Ortográfico. De modo análogo ao caso comentado anteriormente, considera-se o não uso do hífen em situação de prefixos finalizados com vogal, diferente do termo que acompanha. Vejamos:

**Quadro 11** – Poema “Índigo”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XCI<br/><b>Índigo</b></p> <p><u>Tem um arco-íris entre as nuvens, penso distraída em minha rede lilás. Vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e violeta, contolhe as cores, mas por mais que eu tente, não consigo desvendar-lhe o índigo. Olho-o de novo e a ilusão se desfaz.</u></p> <p>Um bem-te-vi anuncia o fim da tarde e um bando de periquitos faz algazarra procurando abrigo. Há nuvens cor de laranja nesse céu de zinco, escrevo. O que foi não é, e o que é não será mais, parecem dizer as nuvens, enquanto o sol se esconde, enquanto a noite lentamente cai.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 78)</p> | <p>LXXXVII<br/><b>Índigo</b></p> <p><u>Tem um arcoíris entre as nuvens, penso distraída em minha rede lilás. Vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e violeta, contolhe as cores, mas por mais que eu tente, não consigo desvendar-lhe o índigo. Olho-o de novo e a ilusão se desfaz.</u></p> <p>Um bem-te-vi anuncia o fim da tarde e um bando de periquitos faz algazarra procurando abrigo. Há nuvens cor de laranja nesse céu de zinco, escrevo. O que foi não é, e o que é não será mais, parecem dizer as nuvens, enquanto o sol se esconde, enquanto a noite lentamente cai.</p> <p>(AMNERES, 2009, p. 108)</p> |

Fonte: Amneres (s/d, p. 78) e Amneres (2009, p. 108).

Aqui não encontramos motivações estéticas para a atualização do vocábulo, salvo a consideração da ortografia atualizada em função do decreto. Assim, fica evidente, tal como no outro texto, “Salva-vidas”, a mesma proposta de revisão, em vista da recepção.

## 2.5.2 Inicial maiúscula/minúscula

Um elemento que faz parte das convenções de escrita e que merece destaque nas mudanças entre as versões dos poemas é a diversidade de uso em relação às letras capitulares nos versos. O fenômeno se dá sempre da seguinte forma: a versão do *blog*, em grande número de casos, os versos sempre são iniciados com inicial maiúscula; diferentemente, no livro, o uso da minúscula comparece nos textos, nas mesmas situações percebidas na obra digital. Vejamos alguns exemplos a seguir.

**Quadro 12** – Poema sem título, n.º II - no *blog* e no livro

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>II</p> <p>Silêncio de pássaros e cães. Manhã corre apressada, enquanto ouço. Memória, poço de sensações.</p> <p>Um beijo e sua mordida, o amor. Gosto de sangue e de fogo.</p> <p>Lá fora, tempo viaja, vento solfeja. Ruas e casas barulham, plenas de agora. “Vou-me embora para Pasárgada”, alguma coisa em mim verseja.</p> <p><u>Meu quarto é minha Pasárgada,</u><br/><u>Esteio, porto do sol,</u><br/><u>Fonte de gozo e de mágoa.</u></p> <p><u>Meu quarto é minha parábola,</u><br/><u>Reino de espuma onde sou</u><br/><u>Meu talismã, minha fábula.</u></p> <p><u>Meu quarto, meu timoneiro,</u><br/><u>Veleiro singrando as águas</u><br/><u>Intempestivas da dor.</u></p> <p><u>Meu quarto, minha metáfora,</u><br/><u>Nele semeio em canteiros</u><br/><u>Míticas falas de amor.</u></p> <p>(AMNERES, s/d, p. 134-135)</p> | <p>II</p> <p>Silêncio de pássaros e cães. Manhã corre apressada, enquanto ouço. Memória, poço de sensações.</p> <p>Um beijo e sua mordida, o amor. Gosto de sangue e de fogo.</p> <p>Lá fora, tempo viaja, vento solfeja. Ruas e casas barulham, plenas de agora. “Vou-me embora para Pasárgada”, alguma coisa em mim verseja.</p> <p><u>Meu quarto é minha Pasárgada,</u><br/><u>esteio, porto do sol,</u><br/><u>fonte de gozo e de mágoa.</u></p> <p><u>Meu quarto é minha parábola,</u><br/><u>reino de espuma onde sou meu</u><br/><u>talismã, minha fábula.</u></p> <p><u>Meu quarto, meu timoneiro,</u><br/><u>veleiro singrando as águas</u><br/><u>intempestivas da dor.</u></p> <p><u>Meu quarto, minha metáfora,</u><br/><u>nele semeio em canteiros</u><br/><u>míticas falas de amor.</u></p> <p>* O verso citado é do poema Pasárgada, de Manuel Bandeira</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 13)</p> |

Fonte: Amneres (s/d, p. 134-135) e Amneres (2010, p. 13).

O uso da inicial maiúscula, em início de frase, é algo convencionado e praticado por muitos autores. Araújo (2008) assegura que, em face da proposta estética do autor, é possível a utilização de enunciados iniciando somente com minúsculas. Esses são os casos de alguns poetas que o fazem a fim de dar rapidez à leitura ou de demonstrar sua edificação criativa pautada num desdobramento continuativo de seu discurso. No exemplo em questão, encontramos, na versão do *blog*, uma construção peculiar na disposição das iniciais, na continuidade dos versos presente nas estrofes destacadas que diferem de como a versão do livro possibilitou o mesmo evento. A partir das considerações de Araújo (2008), é importante frisar que o uso da inicial maiúscula, no que se refere aos termos destacados na versão do *blog*, não são, necessariamente, algo considerado como desvio. Lemos, nisso, mais uma opção de fixar o texto. O notável, nesse caso, é atualização do texto, para o livro, apagando essas iniciais maiúsculas, tal como no destaque em amarelo. Percebemos que essa versão admite o aspecto da continuidade do verso, tal como um *enjambement*. Em todo texto, nas divisões estróficas, teremos versos que caracterizam o enunciado “Meu quarto”. Os elementos que compõem essa caracterização, ao adjetivar, complementam o verso inicial de cada estrofe de modo sintático e semântico. Quando isso é feito, tendo em conta a inicial maiúscula, no início da frase, podemos ler o evento como uma particularização do verso com entidade específica no poema. Embora haja liame semântico e sintático entre os versos – o que configura o encadeamento, na versão do *blog*, ao se fazer contraste com a versão do livro –, temos o indício visual na mancha da página, quando os versos do meio e do final das estrofes iniciam em minúscula. A consciência do encadeamento desenvolveu a atualização dos versos para a versão impressa do texto.

Continuando nossa análise, destacamos que o fenômeno do *enjambement*, contido também na formação de sonetos, segue uma particularidade que motiva a revisão das iniciais maiúsculas no início de versos, tal como disposto no seguinte quadro.

#### Quadro 13 – Soneto “Poesia e Forma”

| <i>Blog</i>                                                                                                                          | Livro                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| V<br><b>Poesia e Forma</b><br><br>Inspiração, musa das paixões,<br>Deusa guardiã dos sonhos, Iansã,<br>Iara das águas alvas da manhã | V<br><b>Poesia e Forma</b><br><br>Inspiração, musa das paixões,<br>Deusa guardiã dos sonhos, Iansã,<br>Iara das águas alvas da manhã |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><u>Cor de purpurina, pastora divina</u></p> <p>Das rimas da alma, código dos anjos,<br/> <u>Sânscrito, cabala, minha fé irmã,</u><br/> <u>Alimenta a fonte de onde nascem os versos</u><br/> <u>Que espantada escrevo, deles fluam lavas,</u></p> <p>Línguas de desejo a esculpirem formas<br/> <u>De cantar o amor em tantas palavras</u><br/> <u>Quanto forem os astros do vasto universo</u></p> <p>E se alguma delas da úmida argamassa<br/> <u>Assumir a forma final de um soneto,</u><br/> <u>Que lhe batam palmas, pois que é perfeito.</u></p> <p>(AMNERES, s/d, p. 132)</p> | <p><u>cor de purpurina, pastora divina</u></p> <p>Das rimas da alma, código dos anjos,<br/> <u>sânscrito, cabala, minha fé irmã,</u><br/> <u>alimenta a fonte de onde nascem os versos</u><br/> <u>que espantada escrevo, deles fluam lavas,</u></p> <p>Línguas de desejo a esculpirem formas de<br/> <u>cantar o amor em tantas palavras</u><br/> <u>quanto forem os astros do vasto universo</u></p> <p>E se alguma delas da úmida argamassa<br/> <u>assumir a forma final de um soneto,</u><br/> <u>que lhe batam palmas, pois que é perfeito.</u></p> <p>(AMNERES, 2010, p. 16)</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 132) e Amneres (2010, p. 16).

Do ponto de vista formal, “[...] um soneto exprime, de maneira completa, uma única ideia pensamento ou sentimento” (SHAW, 1982, p. 432). No exemplar em questão, encontramos esse direcionamento da acepção de Shaw (1982) ao termo soneto, que afirma, em tom laudatório, como a inspiração processa em forma a poesia, com destaque para a perfeição tornada na forma em que o poema se expressa. Caso dispuséssemos diretamente as frases, teríamos um único discurso. A ligação entre as estrofes se dá na continuidade sintática e semântica, principalmente entre os versos que finalizam as estrofes como o seu posterior.

Na versão do *blog*, encontramos versos com inicial maiúscula em todas as frases. Salvo a segunda e a terceira linha do poema, em cujas palavras introdutórias encontramos nominalizações pessoais, “Deusa guardiã” (v. 02) e “Iara” (v. 03), todas as demais linhas possuem a letra maiúscula em seus introitos. Essa mesma ponderação vale para a versão do livro. Também é elemento fixo entre os textos as iniciais das estrofes, marcando a qualidade de contagem formal do soneto, dividido em dois quartetos e dois tercetos, em sua versão petrarquiana.

Estabelecendo um contraste entre as versões, percebemos que foi realizada uma atualização das iniciais, em coerência interna, para a fixação do encadeamento. Fora os componentes ressaltados acima, a necessidade de prestar a composição com iniciais minúsculas se faz necessária para o exercício da continuidade dos versos. Seria perfeitamente possível que todo o texto fosse escrito com inicial minúscula, restringindo apenas o termo “Inspiração” (v. 01), que inicia o poema; dada a noção de unidade sintática e semântica do soneto. No entanto, a preferência por marcar as estrofes como a letra

capitular se mostrou um recurso para formalizar a entidade própria de cada estrofe, não deixando de focalizar o aspecto da unificação entre todos os elementos do poema. Tal como comparece na versão do livro, o soneto difere do *blog* pelo aspecto tipográfico, mais bem realizado na versão impressa por admitir um franco desdobramento entre as frases. Tal aspecto consiste em um elemento possível também na leitura oral da versão do *blog*, porém configurado significativamente no livro.

Embora, nos dois exemplos de poemas analisados, pode ser percebido que o caminho de atualização tipográfica está no curso do *blog* para apresentar inicial maiúscula no início dos versos – salvo naqueles em que isso é uma exigência gramatical – e está no livro para apresentar, nesses contextos, a inicial minúscula, esse não é o caminho total de encerramento da obra. No exemplo a seguir encontramos poemas nos quais o uso da inicial minúscula se faz de maneira similar em todas as linhas do texto, exceto no termo de começo da estrofe.

**Quadro 14** – Poema sem título, n.º XII no *blog* e n.º XI no livro

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XII</p> <p><i>(...Que dias há que n'alma me tem posto um não sei quê, que nasce não sei onde, vem não sei como, e dói não sei porquê.)</i><br/>Luís de Camões</p> <p>Às vezes faltam palavras,<br/>a alma fica em silêncio,<br/>o vento arrepia as palmas<br/>lá fora e os sentimentos<br/>não se fixam, vão embora,<br/>a solidão é senhora<br/>do fluxo do pensamento<br/>e a gente cisma e até chora<br/>sem ter porquê, sem alento,<br/>como um gemido por dentro,<br/>um não sei quê que devora<br/>e não se mostra, um lamento,<br/>pranto que se engole em seco,<br/>solução apertando o peito,<br/>nó na garganta do tempo.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 127-128)</p> | <p>XI</p> <p><i>(...Que dias há que n'alma me tem posto um não sei quê, que nasce não sei onde, vem não sei como, e dói não sei porquê.)</i><br/>Luís de Camões</p> <p>Às vezes faltam palavras,<br/>a alma fica em silêncio,<br/>o vento arrepia as palmas<br/>lá fora e os sentimentos<br/>não se fixam, vão embora,<br/>a solidão é senhora<br/>do fluxo do pensamento<br/>e a gente cisma e até chora<br/>sem ter porquê, sem alento,<br/>como um gemido por dentro,<br/>um não sei quê que devora<br/>e não se mostra, um lamento,<br/>pranto que se engole em seco,<br/>solução apertando o peito,<br/>nó na garganta do tempo.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 22)</p> |

Fonte: Amneres (s/d, p. 127-128) e Amneres (2010, p. 22).

O poema é fixado em única estrofe e dividido em versos septissílabos. A cadência sonora propiciada por esse esquema rítmico, juntamente – como o encadeamento sintático-semântico das frases –, viabiliza o modo de construção, desconsiderando a letra capitular para o introito dos versos. Aparentemente, o uso da expressão sonora motivou a forma com que o texto está expresso, em sua visualidade tipográfica, destoando dos exemplos acima comentados. Efetivamente, o uso da inicial maiúscula, hipoteticamente empregada em todo o poema, no início das linhas, não desabilitaria o recurso sonoro desenvolvido no texto. Todavia, a contextualização rítmica proporciona a construção apresentada no texto, viabilizando sua cadeia semântica associada ao som produzido na composição dos versos em sete sílabas poéticas.

Uma especulação realizada no intuito de desvelar as motivações possíveis para a forma do presente texto está firmada na possibilidade diversa de suporte na construção anterior ao *blog*, ou seja, é como se o texto fora escrito antes de migrar para o suporte digital. Na hipótese de as frases sempre iniciarem em maiúsculo, como um recurso automático do processamento do texto, teríamos um poema assim realizado, se ele fosse produzido, primeiramente, no ambiente de produção digital. Entretanto, se ele é feito em outro suporte, é possível que seu transporte para publicação virtual tivesse atendido a um parâmetro diferente do comum na redação direta na plataforma de veiculação dos textos. Nesse sentido, a correção para o livro, atendendo-se aos propósitos desse outro suporte, seria feita quando para ele o texto fosse dirigido, havendo a permanência da forma das frases, tal como nos exemplos anteriormente comentados. Entretanto, as versões do *blog* e do livro permanecem similares. Não havendo um índice preciso para esquadrihar as motivações que possam ter concorrido para a fixação do texto, especulamos que a realização dele tenha sido feita anteriormente ao comparecimento no *blog*.

Diante disso, ponderamos que existe uma diversidade de modos de realização tipográfica nos poemas, cada um sendo caracterizado de forma particular. Muitos são os poemas expressos na obra, conforme os dois primeiros exemplos desse tópico. No entanto, frisamos que existem textos que fogem a essa regra, tal como no texto comentado acima brevemente.

## 2.6 Adição de vocábulo

Algumas outras particularidades podem ser percebidas na travessia dos poemas do *blog* para o livro, além das mudanças de vocábulo. No exemplo a seguir, encontramos uma adição, uma palavra que foi acrescentada na versão do livro.

**Quadro 15** – Poema “Na rodoviária com Augusto”

| <i>Blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Livro</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XIX<br/><b>Na Rodoviária com Augusto</b></p> <p>Céu azul. Plataforma rodoviária. O homem pedia esmolas, agora vende balas. Adaptou a bandeja à cadeira de rodas. Suas pernas, seu abrigo, seu rosto antigo em minha memória.</p> <p>Do outro lado, um bando de mendigos - quase gente, quase bicho. Aconchegam-se, em farrapos. A fome de pés descalços. Destino embrulhado em trapos.</p> <p>No lixo, homens e pombos executam seu ofício. Limpar o lixo, catar o lixo, comer o lixo. Depois, cuspi-lo. Seu cheiro acre e putrefato.</p> <p>“Vês! Ninguém assistiu ao formidável Enterro de tua última quimera. Somente a Ingratidão – esta pantera – Foi tua companheira inseparável...”</p> <p><u>Augusto dos Anjos, em teus Versos Íntimos, quantos demônios te assombraram os anos?</u></p> <p>“...Acostuma-te à lama que te espera! O homem, que, nesta terra miserável, Mora entre feras, sente inevitável Necessidade de também ser fera...”</p> <p>Reflete seu vômito o Poeta do Eu. Irmão dos coveiros, legistas e Prometeus. A miséria humana foi tua matéria-prima, Dostoiévski da caatinga. Da medicina retiraste as rimas e os duros golpes dos delírios teus.</p> <p>“...Toma um fósforo. Acende teu cigarro! O beijo, amigo, é a véspera do escarro, A mão que afaga é a mesma que apedreja...”<sup>18</sup></p> | <p>XVIII<br/><b>Na Rodoviária com Augusto</b></p> <p>Céu azul. Plataforma rodoviária. O homem pedia esmolas, agora vende balas. Adaptou a bandeja à cadeira de rodas. Suas pernas, seu abrigo, seu rosto antigo em minha memória.</p> <p>Do outro lado, um bando de mendigos - quase gente, quase bicho. Aconchegam-se, em farrapos. A fome de pés descalços. Destino embrulhado em trapos.</p> <p>No lixo, homens e pombos executam seu ofício. Limpar o lixo, catar o lixo, comer o lixo. Depois, cuspi-lo. Seu cheiro acre e putrefato.</p> <p>“Vês! Ninguém assistiu ao formidável Enterro de tua última quimera. Somente a Ingratidão – esta pantera – Foi tua companheira inseparável...”</p> <p><u>Poeta Augusto dos Anjos, em teus Versos Íntimos, quantos demônios te assombraram os anos?</u></p> <p>“...Acostuma-te à lama que te espera! O homem, que, nesta terra miserável, Mora entre feras, sente inevitável Necessidade de também ser fera...”</p> <p>Reflete seu vômito o Poeta do Eu. Irmão dos coveiros, legistas e Prometeus. A miséria humana foi tua matéria-prima, Dostoiévski da caatinga. Da medicina, retiraste as rimas e os duros golpes dos delírios teus.</p> <p>“...Toma um fósforo. Acende teu cigarro! O beijo, amigo, é a véspera do escarro, A mão que afaga é a mesma que apedreja...”</p> <p>Sentencia o poeta obtuso. E o peito chora e a alma obscura implora misericórdia aos céus.</p> |

<sup>18</sup> Em função do espaço do Quadro 15 como continente dos textos, alguns versos do poema citado, de Augusto dos Anjos, ficaram fora de suas respectivas linhas. Salientamos que, originalmente, na obra de Amneres, seja no livro seja no *blog*, a disposição desses versos não extrapola as suas linhas.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Sentencia o poeta obtuso. E o peito chora e a alma obscura implora misericórdia aos céus. A tragédia humana mostra a sua cara no tumor da imagem impressa no papel.</p> <p>“...Se a alguém causa inda pena a tua chaga,<br/>Apedreja essa mão vil que te afaga,<br/>Escarra nessa boca que te beija!”</p> <p>A rodoviária é feia. Brasília pelo avesso.<br/>A vida cobra seu preço.</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 124-125)</p> | <p>A tragédia humana mostra a sua cara no tumor da imagem impressa no papel.</p> <p>“...Se a alguém causa inda pena a tua chaga,<br/>Apedreja essa mão vil que te afaga,<br/>Escarra nessa boca que te beija!”</p> <p>A rodoviária é feia. Brasília pelo avesso. A vida cobra seu preço.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 29-30)</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 124-125) e Amneres (2010, p. 29-30).

O presente poema se configura na mescla da prosa com o verso. Como se a voz lírica dialogasse com o texto do poeta Augusto dos Anjos, surge ele entrecortado pela voz de seu leitor. Diante da apresentação da cena vil, na qual o homem é objetificado como lixo, comparece, na quarta estrofe, o trecho inicial do poema “Versos Íntimos”, publicado na obra *Eu*, do referido autor. Após essa apresentação e amostra do poema, surge a indagação, na versão do *blog*: “Augusto dos Anjos, em teus Versos Íntimos, quantos demônios te assombraram os anos?”. Após isto, existe um parágrafo que adjetiva o autor com algumas referências literárias às quais ele é comparado. Embora seja possível a inferência de que o “Augusto” tratado seja o poeta – dada a canonicidade desse seu poema e adjetivações que seguem no texto caracterizando-o como um ente literário –, deixou-se mais diretiva essa inferência na versão do livro, tendo em vista a adição do termo “Poeta”, tal como está grifado no Quadro 15.

Verificamos que esse uso se deu para conferir, de modo direto, a autoria do texto alheio, presente no poema. Veja-se a aplicação do termo poeta logo após a citação do poema de Augusto dos Anjos. Dando referência à autoria, de modo direto, na versão do livro, faz-se juízo à tradição poética da qual Amneres logra nas suas referências de autores. Esse, por exemplo, paraibano como ela. Na leitura pormenorizada dos elementos que são dispostos no início do texto, bem como na leitura do poema, “Augusto” poderia ser semantizado com qualquer outra conotação – excluindo o restante do texto, desde a veiculação do poema “Versos íntimos” até a finalização, com parágrafo de encerramento. O anúncio da rodoviária e da condição de subalternidade do homem pouco se dirige ao discurso poético possível de haver uma significação plena de que o nome próprio tratado esteja ligado ao da *persona* literária. Quando o uso do termo “poeta” é conferido, reconhecemos que o ela se trata do poeta Augusto dos Anjos.

## 2.7 Mudanças vocabulares diversas

O poema abaixo apresenta não apenas uma mudança, como a maioria dos poemas já comentados expressa. No caso que segue temos algumas mudanças que incidem no modo como o sujeito lírico descreve o objeto poetizado. Tanto a construção em parágrafos é efetuada como significância própria, como são encontradas nesses textos (entre as versões) referências a uma especificação do artista, cujos traços da voz poética dirigem percepções sobre seu *métier*. Vejamos.

### Quadro 16 – Poema “Óleo sobre tela”

| Blog                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Livro                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>CXL<br/><b>Óleo sobre tela</b></p> <p>Talvez, não lhe <u>conceba</u> abrir os olhos, pensa <u>o artista consigo</u>, ao mirar a tela inacabada, pendurada à parede do quarto. O quadro é o perfil de um rosto moreno, marrom, quase bronze, no centro de uma tela preta e vermelha. De suas costas sai um longo penacho branco que lhe emoldura os ombros e o rosto, e se pergunta se não são asas em suas costas e a tela mostra em verdade um anjo.</p> <p>Chega mais perto e vê um nativo em cujos cabelos negros prendem-se um arranjo de penas, vermelho e branco. Ele surge das sombras, do fundo negro e vermelho da pintura a óleo como um feiticeiro, um profeta emergido das entranhas da terra para restabelecer a paz.</p> <p>Olha de longe, outra vez, a pintura iluminada pela luz. Abre a janela e a luz entra mais e pensa então ver uma mulher nos contornos da face vista desse ângulo. Uma figura mítica, sacerdotisa do caos em que se transformara o mundo. <u>Seus olhos cerrados parecem ver mais, reflete, o pincel à mão, o artista. Talvez, não lhe <u>conceba</u> abrir os olhos.</u></p> <p>(AMNERES, s/d, p. 47-48)</p> | <p>CCXXV<br/><b>Óleo sobre tela</b></p> <p>Talvez, não lhe <u>deseje</u> abrir os olhos, <u>pensa consigo a artista</u>, ao mirar <u>a própria tela</u>, pendurada à parede do quarto.</p> <p>O quadro é o perfil de um homem moreno, marrom, quase bronze, no centro de uma tela preta e vermelha. De suas costas sai um longo penacho branco que lhe emoldura os ombros e o rosto, e se pergunta se não são asas em suas costas e a tela mostra em verdade um anjo.</p> <p>Chega mais perto e vê um nativo em cujos cabelos negros prendem-se um arranjo de penas, vermelho e branco. Ele surge das sombras, do fundo negro e vermelho da pintura a óleo como um feiticeiro, um profeta emergido das entranhas da terra para restabelecer a paz.</p> <p>Olha de longe, outra vez, a pintura iluminada pela luz. Abre a janela e a luz entra mais e pensa então ver uma mulher nos contornos da face vista desse ângulo. Uma figura mítica, sacerdotisa do caos em que se transformara o mundo.</p> <p><u>Seus olhos cerrados parecem ver mais, reflete, o pincel à mão, a artista. Talvez, não lhe <u>deseje</u> abrir os olhos.</u></p> <p>* Texto inspirado em Óleo Sobre Tela (sem título), da pintora paraibana Bella Santiago.</p> <p>(AMNERES, 2010, p. 151)</p> |

Fonte: Amneres (s/d, p. 47-48) e Amneres (2010, p. 151).

Observando os traços da mudança, cremos na possibilidade de motivação apresentada pelo objeto tratado desde o título, “Óleo sobre tela”. As alterações realizadas, salvos os elementos que compõem o corpo gráfico da disposição dos parágrafos, foram exclusivas aos trechos iniciais e finais do poema. Assim como numa tela emoldurada – em cujo quadrante se deposita a obra pictórica, havendo nas margens o ornamento que limita a extensão do elemento ilustrativo –, o texto apresenta em suas margens a moldura entre *blog* e livro. Tal moldura é retrabalhada para firmar a identidade de cada uma das versões do poema.

Na versão do *blog*, no que se refere à divisão de parágrafos, temos uma unidade textual dividida em dois polos. O primeiro (parágrafos 01 e 02) trata da observação da pintura na tentativa de elucidar a que se refere o elemento representado, concentrando suas ponderações em aferir a possibilidade de a ilustração representar um homem com suas caracterizações motivadas pelos conteúdos que acompanham a silhueta ilustrada. O segundo polo (parágrafo 03), representado por um parágrafo de menor extensão, admite a possibilidade de a pintura representar uma mulher. Em contraste com a versão do livro, encontramos cinco parágrafos. Dentre eles, o inicial e o final, em menor extensão de palavras, propiciam a representação de uma moldura. No corpo das alterações vocabulares e de posicionamento dos termos nos enunciados, teremos o ponto de focalização das mudanças nesses parágrafos, permanecendo o restante do texto semelhante nas duas versões.

As mudanças são as mesmas nesses dois setores do texto. A primeira que vamos comentar é sobre a mudança do artigo (na versão do *blog*, “o artista”; na do livro, “a artista”). Enquanto, no primeiro exemplo, temos uma generalização da identidade do sujeito que pinta a tela; no segundo, temos a especificação de gênero pela utilização do determinante de “artista” com o artigo feminino “a”. Além disso, as versões podem ser diferenciadas pelo uso da nota de rodapé, existente apenas na versão do livro. Esse dado paratextual é importante para a utilização do artigo feminino, uma vez que faz referência direta ao quadro da pintora Bella Santiago, irmã da poetisa, surgido na versão impressa do texto.

Outro dado importante é o centro temático dos parágrafos. Ambos tratam dos olhos cerrados da ilustração. Na versão digital do poema, a utilização do verbo “conceba” indicia o período de gestação da obra. Ademais, a não indicação da autoria do quadro,

naqueles momentos de publicação, figura um movimento de gênese, de início, da ideia que vai se firmar como arte final. Somado a isso, o uso da frase “a tela inacabada”, para depois, no livro comparecer, no mesmo trecho, “a própria tela”, referenda o processo concluído. Uma forma de leitura dessas questões se concentra nas hipóteses de que o poema fora construído juntamente com o início da produção da tela e de que, quando o livro foi publicado, ela já estaria terminada. Por essa razão, se anuncia o nome da autora do quadro em nota de rodapé, bem como a especificação de gênero com a utilização do artigo feminino. Na versão do livro, o que estava expresso como “conceba” torna-se “deseje”. Ambos os verbos estão conjugados no presente do subjuntivo, indicando o aspecto volitivo da artista. Enquanto, na versão do *blog*, essa vontade se efetua como traço de criação em gênese. Na versão do livro, isso está consolidado na expressão do desejo de não abrir os olhos da ilustração, mesmo com o índice de possibilidade expresso através do uso do termo “talvez”. Esta consiste em uma marca referente ao discurso de quem observa, pois o ente que produz a tela não participa da verbalização poética. Essa possibilidade, no *blog*, está para a configuração inicial da obra. No livro, a mesma situação elenca a face da produção finalizada, ou seja, um “talvez” que sonda os desejos da artista, agora com a tela pronta.

Um outro poema que passa por mudanças diversas é “Céu”, que soma três versões: duas no *blog* e uma no livro. Vejamos.

#### Quadro 17 – Poema “Céu”

| <i>Blog (versão A)</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <i>Blog (versão B)</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>VII<br/>Céu II</p> <p>Dentro do peito um tumulto,<br/><u>Confusão e devaneio.</u><br/>E a vida pulsa lá fora,<br/>Plácida em seu passeio<br/>Pela manhã ignara.</p> <p>A vida numa seara<br/>De plenitude e enleio,<br/><u>Empresta graça, fulgor.</u><br/>Ao pouso de um beija-flor<br/>No bouganville vermelho.</p> <p>A vida, sábia senhora.<br/><u>Belo é vê-la em desenleio</u><br/>Em meu quarto, em derredor,<br/>No silêncio onde semeio</p> | <p>VIII<br/>Céu</p> <p>Dentro do peito um tumulto,<br/><u>Confusão de devaneios.</u><br/>E a vida pulsa lá fora,<br/>Plácida em seu passeio<br/>Pela manhã ignara.</p> <p>A vida numa seara<br/>De plenitude e enleio,<br/>Empresta graça, <u>esplendor.</u><br/>Ao pouso de um beija-flor<br/>No bouganville vermelho.</p> <p>A vida, sábia senhora.<br/><u>Quão</u> belo é vê-la <u>no esteio</u><br/>De meu quarto, em derredor,<br/>No silêncio onde semeio</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>As formas todas do amor.</p> <p><u>A vida no esplendor</u><br/> <u>De ver surgir do vapor,</u><br/> <u>Em versos que aos céus proclamas.</u><br/> <u>A chama do gênio teu,</u><br/> <u>Fernando Mendes Vianna.</u></p> <p>(Versão com a generosa contribuição de Tânia Mendes Vianna)</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 131)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <p>As formas todas do amor.</p> <p><u>A vida no estupor</u><br/> <u>De ver surgir do vapor</u><br/> <u>Versos do céu, onde a chama</u><br/> <u>De teu lume encanta a Deus,</u><br/> <u>Poeta Mendes Vianna.</u></p> <p>“ Inspirado no poema Céu, de Fernando Mendes Vianna</p> <p>(AMNERES, s/d, p. 130)</p> |
| <b>Livro</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <p>VII<br/> <b>Céu</b></p> <p>Dentro do peito um tumulto,<br/> confusão e devaneio,<br/> e a vida pulsa lá fora,<br/> plácida em seu passeio<br/> pela manhã ignara.</p> <p>A vida numa seara<br/> de plenitude e enleio,<br/> empresta graça, fulgor,<br/> ao pouso de um beija-flor<br/> no bouganville vermelho.</p> <p>A vida, sábia senhora.<br/> belo é vê-la em desenleio<br/> em meu quarto, em derredor,<br/> no silêncio onde semeio<br/> as formas todas do amor.</p> <p>A vida no esplendor<br/> de ver surgir do vapor,<br/> em versos que aos céus proclamas,<br/> a chama do gênio teu,<br/> Fernando Mendes Vianna.</p> <p><u>(Inspirado no poema Céu, de Fernando Mendes Vianna)</u></p> <p>(AMNERES, 2010, p. 18)</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

Fonte: Amneres (s/d, p. 131), Amneres (s/d, p. 130) e Amneres (2010, p. 18).

Primeiramente, a numeração dos textos no *blog* se faz de um modo peculiar. Pensando nos títulos – “Céu” e “Céu II”, respectivamente numerados, VIII e VII –, temos o texto inicial como “Céu II” e sua versão refeita no *blog*, “Céu”. Na consideração de uma linearidade contínua, o mais adequado seria o texto derivado do inicial estar intitulado como “Céu II”. No entanto, o contrário acontece. Não está claro qual seria o texto primário. Ocorre que a versão presente no livro é a intitulada “Céu II”. No *blog*, o

título é “Céu”, ou seja, este ocorre de maneira exclusiva na versão digital. O apagamento dessa atividade produtiva é verificado no livro quando o título do poema deixa de ocorrer com a numeração “II”, própria de sua versão no *blog*.

Essa marcação numérica nos direciona a um momento de gênese construtiva do texto. Enquanto ainda não se tinha fechada a versão a ser permanente, coexistem no *blog* as duas versões. Concebemos que isto se configura como índice de construção poética, tal como se objetivou com a proposta de criação desse mecanismo digital para veiculação dos textos de Amneres. Demonstrar esse percurso criativo, elemento confirmado pelo uso dos paratextos nos quais se admitem as fontes ou sujeitos participantes do processo – esse lido como Tânia Mendes Vianna, a quem a versão transposta do *blog* ao livro se efetua – é o meio utilizado pela autora para aproximar o leitor dos trâmites da disposição poética no curso da sinuosidade entre as versões do poema.

Na nossa leitura, consideramos, primeiramente, os textos dispostos no *blog*, a fim de verificar os pontos de mutação entre as possibilidades de escrita disponíveis na publicação *on-line* dos poemas. Inicialmente, devemos considerar a história literária dessa composição. Trata-se de um texto que se inspira, tal como indicam os paratextos das múltiplas versões, no poema “Céu”, de Fernando Mendes Vianna, publicado na obra *A rosa afractuosa* (VIANNA, 2004). Ademais, esse mesmo poeta motivou Amneres para realizar um exercício de aproximação com a palavra, conforme a autora afirmou em entrevista<sup>19</sup> ao programa *Iluminuras*, da TV Justiça, em 15 de março de 2013. O modo como essa “intimidade” foi processado em ato criativo representou a experiência culminada na escrita dos textos em *blog*, analisados nesta tese. Portanto, demonstrar o íntimo da criação, além das questões do poeta com seus escritos, também se efetua com a sua transparência ao leitor desse processo. A sucessividade de versões, diante desse ideário, firma coerência com os propósitos de uma escrita, naquele momento, em curso de efetivação como obra literária aberta. O poema em xequê figura integrante das primeiras publicações do *blog*. Naquele momento, o *DPC*, em sua forma impressa, era uma realidade ainda distante. Firmar o poema para publicá-lo, principalmente aquele que leva consigo uma tradução de leitura do gênio motivador da escrita de Amneres, representa uma responsabilidade com a palavra produzida ao longo de toda obra. O texto “Céu”, sob essa ótica, figura uma amostra de como o processo de feitura do poema está aberto às várias possibilidades de escrita. Estar íntimo com a palavra é aqui uma atividade

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=amfiSa-S0mA>. Acesso em: 19 set. 2021.

de transparência que informa a história do texto. Essa mesma intimidade está vinculada à contribuição de Tânia Mendes Vianna, a esposa do poeta, na versão “Céu II”, presente no *blog*. Objetivamente, não temos índices de qual seria essa contribuição, porém o paratexto o afirma, podendo isso ser algo contrastado com a versão “Céu”. Exprime-se, na nota de fim do texto, que esta é inspirada no poeta referido. Em face dessas considerações, cremos que esse poema possui um traço distintivo peculiar na obra, pois foi o único com três versões, pressupondo os textos do *blog* e do livro. As possíveis contribuições da esposa do poeta podem figurar na imagem que processa o texto sobre ele. Uma vez que textualmente esteja expresso o nome do sujeito tratado como um verso – sendo ele uma *persona* literária, no direcionamento geral do conteúdo poemático – e, somando a isso, esteja o ideário da intimidade (a voz do outro), o que esteve próximo do sujeito tratado possui relevância para configurar a forma a partir da qual se manifestou o poema para a obra impressa. No entanto, como não temos índices precisos dessa interferência, cremos que haja, na ação da poetisa, a marca de sua subjetividade somada à leitura de um outro. Ao firmar o texto, prevalece sua criatividade. A mediação de alguém alheio se dá, nesse caso, pelas contribuições para formalizar dados criativos que tensionam a cosmovisão de Amneres sobre o fato poético. Desse modo se veicula, também, traços do que, possivelmente, traduz o ideário de Fernando Mendes Vianna. A justificativa para termos uma dada versão, para surgir uma outra *ad hoc*, está centrada na presença desse outro que contribui para a mutabilidade do poema. Interessante verificar que a presença do sujeito coautor, a Tânia Mendes Vianna, esteja suspensa na versão impressa do poema. O dado da participação do outro fica restrito ao texto digital. O leitor do material impresso não acessa os aspectos redacionais das versões, na maioria dos poemas dessa obra. Principalmente nesse texto formatado de maneira diversa, até mesmo no ambiente digital. Diluído na travessia à qual o poema se inscreve, o coautor é incorporado aos trâmites poéticos conferidos na versão que mais se aproxima da impressa: a que designa a participação dele, informada no paratexto.

Partindo da verificação da presença do outro, agora podemos analisar as mutações às quais o texto se presta. Vamos dividir nossas considerações em duas instâncias. A primeira diz respeito aos textos presentes no *blog*; a segunda, ao texto do livro. Desse modo, encontramos em “Céu II”, no verso 02, o seguinte trecho: “Confusão e devaneio”. No mesmo local, em “Céu”, temos: “Confusão de devaneios”. Em ambos temos a ideia de confusão interior, aquilo que ocorre dentro de si está em oposição ao que ocorre fora, na placidez de uma manhã tranquila. No primeiro trecho citado, a confusão é um elemento

que se diferencia do devaneio. O uso da preposição aditiva “e”, ao tempo em que justapõe os termos, viabiliza suas identidades como diferentes. Quando está expresso “Confusão de devaneios” na versão do segundo poema, temos outra ordem de significado. Aqui, o primeiro termo indica a falta de ordem e o segundo qualifica o delírio desse desordenamento interior. Como o ato de devanear já pressupõe uma ilogicidade, equivalendo a uma desordem – sendo que sua especificidade está para o onírico –, e a confusão está apenas para desordenamento – sem fator específico de atuação –, a confusão de devaneios expressa o que está cunhado no sentido do devanear. Ou seja, esta se volta ao não ordenamento, à disposição espontânea para o que é disfórico, ao mesmo tempo em que afirma o não ordenamento dessa ação, logo, o discurso se torna tautológico. Quando, em “Céu II”, esses elementos são separados, a identidade de cada um expressa o seu sentido próprio para o tumulto interior em que há confusão, por um lado, e devaneio, por outro. Coabitam no sujeito a falta de ordem e vagueza do estado de espírito de quem está numa situação conflituosa.

Na estrofe seguinte, no verso 08, temos, em “Céu”, o trecho: “Empresta graça, esplendor”. Em “Céu II”, temos: “Empresta graça, fulgor”. A diferença entre os trechos está na utilização de termos indicadores de luminosidade. Ambas são palavras sinônimas, no entanto, o “esplendor” indica, além da luz, a magnificência da amplitude do que é tratado. Logo, a vida se dispõe como *locus* esplendoroso para o pouso do beija-flor no bouganville vermelho. O fulgor está mais para a luz, para sua intensidade e menos para a amplitude. Dessa maneira, cada versão dispõe de um modo de realizar a identificação da potência da vida, poetizada no trecho e no poema como um todo.

Seguindo, na quarta estrofe, em seus versos, 12 e 13, temos, em “Céu II”: “Belo é vê-la em desenleio / Em meu quarto, em derredor”. Já, em “Céu”, temos: “Quão belo é vê-la no esteio / De meu quarto, em derredor”. É preciso afirmar, antes de comentar essas frases, que todas elas se referem à vida, disposta no verso anterior, o 11, como uma sábia senhora. É a sabedoria a característica basilar para o desenvolvimento das percepções encontradas nos versos subsequentes a esse, nos quais há a caracterização mencionada. No primeiro trecho, verificamos, diante do contraste entre as versões, a presença do advérbio de intensidade “quão”, presente apenas em “Céu”. Para esta versão, também encontramos a localização da vida como no “esteio”, proteção, sustento. O quarto consiste em um elemento que metaforiza o interior do sujeito. O elemento intensificador, “quão”, reúne, juntamente com o ponto de fixação, o “esteio”, o significado da potência de estabilidade da vida. Sabedoria, nesse caso, liga-se ao que é inflexível, portanto, ao se ver

essa qualidade intensa, o uso do advérbio se justifica como valorativo positivo da ação. Na versão de “Céu II”, esse sentido é desabilitado pela mudança nos termos, revelando uma outra possibilidade de criação no poema. Permanecemos com o ideário de sabedoria designado à vida. No entanto, sua contemplação agora é vislumbrada com o sentido de desembaraço, de liberdade, de soltura, o “desenleio” no qual ela está. Na versão anterior, a vida é expressa como um ponto fixo do quarto; nessa, diferentemente, está no quarto sem fixação, sem “esteio”.

Por fim, a última estrofe do poema é a que mais apresenta índices de mutabilidade possíveis. Certamente por apresentar, de modo textual, no último verso, a matéria principal da motivação poética para esse exemplar. As mudanças formam uma rede de complexidade com a abordagem dada à imagem do poeta Fernando Mendes Vianna. Por se tratar de um texto inspirado em um poema do autor, a motivação poemática, em primeiridade, está vinculada à leitura de um outro texto, funcionando como o estopim para a criação própria de Amneres. cremos que os índices textuais de mudança operam de maneira mais incisiva na estrofe final, justamente porque existe a intensão de fazer essa ponte entre o que é realizado pela autora e a memória da produção do poeta aludido, que a instigou a ter intimidade com a palavra – inscrever-se no processo recursivo da criação poética.

Seguindo com o comentário das mudanças, no verso 16, temos, em “Céu II”: “A vida no esplendor”. Enquanto isso, no mesmo trecho, em “Céu”, temos: “A vida no estupor”. Aqui encontramos uma espécie de ato reparador para manter a coerência com o tratamento dado à vida, até então sempre abordada através de termos grandiloquentes. Seria algo destoante desse discurso indicar a vida num momento paralisante, o estupor como a imobilidade diante do que não se espera. Em tese, pensando no índice biográfico que o texto pode transmitir, trata-se do momento de morte do poeta, datado de 2006<sup>20</sup>. A paralização do estupor, do choque como algo semelhante à morte, sem anúncio prévio. Seguindo essa pista, os demais versos, nessa versão, atendem ao propósito da proximidade entre o poeta e o divino. Nesse sentido, surgem do vapor, como uma imagem constelada às nuvens, os “Versos do céu, onde a chama / De teu lume encanta a Deus, / Poeta Mendes Vianna.” (v. 18-20). Ou seja, o esplendor, antes veiculado no poema, torna-se luz próxima das alturas divinas, os versos do céu. Seria essa luz o poeta citado, sua criação e sua pessoa. Diferentemente, em “Céu II”, a hipótese do estupor é apagada, uma

---

<sup>20</sup> Conforme indica Horta (2020).

vez que o termo utilizado para o substituir é “esplendor”. Até então, nessa versão, esse termo não foi utilizado. Aqui a vida se mostra esplêndida, o que ocasiona um reflexo de continuidade, em detrimento da descontinuação proposta pelo termo “estupor”, na variante poética antes comentada. Enquanto naquele texto os versos são do céu, como se lá estivessem localizados; aqui, vemos surgir do vapor: “Em versos que aos céus proclamas, / A chama do gênio teu, / Fernando Mendes Vianna”. Sendo assim, o conteúdo poético é declarado ao céu, como se quem o enunciasse permanecesse em ambiente contrário ao arco celeste. Ademais, seja em uma ou em outra versão, a ideia de luz para metaforizar a criatividade poética comparece na qualidade de imagem que conduz o leitor a perceber os traços de inventividade do poeta. No entanto, na versão de “Céu”, temos o apagamento do termo “poeta” nos versos finais, expressando o nome do autor de maneira completa. A “chama do gênio” favorece amplamente a atividade intelectual de Vianna, uma vez que, além de poeta, foi tradutor; uma pessoa das Letras. Certamente, por essa razão, o texto passado do *blog* para o livro conserva a genialidade como característica desse autor.

Considerando, ainda, a versão do livro, o poema passa a ser escrito, em seu paratexto, em conformidade com o texto “Céu”, do *blog*; tendo o seu conteúdo maior, espelhado de “Céu II”. O texto impresso confere a qualidade de poeta para Vianna, pela nota de rodapé, indicando que o presente poema de Amneres fora inspirado em um outro do referido autor.

## 2.8 Mudanças de construções linguísticas em língua inglesa

Indo numa direção semelhante aos demais poemas aqui analisados, o texto que encerra a obra, intitulado “An English Sonet”, apresenta aquilo que expressa a tradução de seu título em uma de suas partes, um soneto inglês. A verificação de versões, tendo em vista os elementos de descontinuidade, está centrada no trecho em língua estrangeira, conforme podemos verificar a seguir.

### Quadro 18 – Poema “An English Sonet”

| <i>Blog</i>                                                                                                               | <i>Livro</i>                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| CLXXXIX<br><b>An English Sonet</b><br><br>Foi William Shakespeare – o gênio da tragédia moderna, autor de obras primas da | CLXVI<br><b>An English Sonet</b><br><br>Foi William Shakespeare – o gênio da tragédia moderna, autor de obras primas da |

literatura universal como Hamlet, Romeu e Julieta e Othelo - quem imortalizou essa forma de soneto, pensei, assim que terminei de compor meu primeiro poema em outra língua, o inglês, idioma que – confesso - sequer domino bem.

O soneto, da forma como se conhece hoje, é composto por 14 versos, e pode ser apresentado em três formas de distribuição dos versos: o soneto italiano ou petrarquiano, com duas estrofes de 4 versos (quartetos) e duas de 3 (tercetos); o soneto inglês ou shakespeariano, com três quartetos e um dístico; e o soneto monostrófico, que apresenta uma única estrofe de 14 versos. Atribui-se sua criação a Giacomo Notaroum, poeta do século XIII, da Sicília, na época da corte de Frederico II.

Como são mágicos e estranhos os caminhos da poesia, disse para mim mesma, ao terminar o texto. A coisa me veio como uma espécie de mensagem soprada por algum poeta de língua inglesa, a praticar seu ofício nos campos elísios da eternidade. De repente, abre-se um portal no tempo e a comunicação acontece.

Guardei o poema numa gaveta, por mais de um ano, e eis que ele ressurgiu na tela do computador, com uma inequívoca sensação de urgência, e que me leva a postá-lo exatamente hoje, nas páginas desse livro-blog, como a última mensagem de um diário que – durante 180 dias ininterruptos - expôs a ti, leitor imaginário, as entranhas de minha alma incendiada. Que esse Diário da Poesia em Combustão tenha tocado tua alma como tocou a minha e se, de alguma forma, nos tiver tornado mais próximos, solidários às dores e delícias que irmanam nossa frágil humanidade, terá cumprido enfim sua missão. Esse poema é meu ou de um dos membros da grande academia dos poetas mortos, da qual um dia farei parte? Confesso que não sei a resposta. Mas eis aqui o soneto, que ofereço, agora, a tua inestimável apreciação:

I love the sun and so the blue sky,  
The yellow trees around the road  
And I'm afraid because the night,  
It's coming soon and it's so cold.

So, Baby, why don't you come in  
And guide my soul and light my eyes.  
Sorry, I don't mind if you're not staying,

literatura universal como Hamlet, Romeu e Julieta e Othelo - quem imortalizou essa forma de soneto, pensei, assim que terminei de compor meu primeiro poema em outra língua, o inglês, idioma que – confesso - sequer domino bem.

O soneto, da forma como se conhece hoje, é composto por 14 versos, e pode ser apresentado em três formas de distribuição dos versos: o soneto italiano ou petrarquiano, com duas estrofes de 4 versos (quartetos) e duas de 3 (tercetos); o soneto inglês ou shakespeariano, com três quartetos e um dístico; e o soneto monostrófico, que apresenta uma única estrofe de 14 versos. Atribui-se sua criação a Giacomo Notaroum, poeta do século XIII, da Sicília, na época da corte de Frederico II.

Como são mágicos e estranhos os caminhos da poesia, disse para mim mesma, ao terminar o texto. A coisa me veio como uma espécie de mensagem soprada por algum poeta de língua inglesa, a praticar seu ofício nos campos elísios da eternidade. De repente, abre-se um portal no tempo e a comunicação acontece.

Guardei o poema numa gaveta, por mais cinco meses, e eis que ele ressurgiu na tela do computador, com uma inequívoca sensação de urgência, e que me leva a postá-lo exatamente hoje, nas páginas desse livro-blog, como a última mensagem de um diário que – durante 180 dias ininterruptos - expôs a ti, leitor imaginário, as entranhas de minha alma incendiada.

Que esse Diário da Poesia em Combustão tenha tocado tua alma como tocou a minha e se de alguma forma nos tiver tornado um pouco mais próximos, solidários às dores e delícias que irmanam nossa frágil humanidade, terá cumprido enfim sua missão.

Esse poema é meu ou de um dos membros da grande academia dos poetas mortos, da qual um dia farei parte? Confesso que não sei a resposta. Mas eis aqui o soneto, que ofereço, agora, a tua inestimável apreciação:

I love the sun and so the blue sky,  
the yellow trees around the road  
and I'm afraid because the night,  
it's coming soon and it's so cold.

So, Baby, why don't you come in  
and guide my soul and light my eyes.  
Sorry, I don't mind if you're not staying

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <u>After the sunny day arrive.</u><br><br><u>If the day comes, I am just fine,</u><br><u>So faraway I can go on</u><br>But don't forget the dark wave<br>And loneliness that comes along,<br><br><u>Frightening the dusk and so do I,</u><br><u>So hold me Baby all through the night.</u><br><br>(AMNERES, s/d, p. 2-3) | <u>after the sunny day arrives.</u><br><br><u>Baby, if the day comes I am just fine,</u><br><u>so farway I can go on</u><br>but don't forget the dark wave<br>and loneliness that comes along,<br><br><u>Frightenning the dusk and so do I,</u><br><u>so hold me Baby allthrough the night.</u><br><br>(AMNERES, 2010, p. 198-199) |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Amneres (s/d, p. 2-3) e Amneres (2010, 198-199)

Tal como se efetua a construção convencional do soneto inglês, com três quartetos e um dístico, o presente texto expressa isso não somente no corpo de sua presença, mas também no discurso que o antecede. Em tom de encerramento da obra, ao mesmo tempo em que se propõe uma escrita diarística, contemplando o processo desenvolvido ao longo dos 180 dias de sua produção contínua, o texto apresenta uma análise do processo de escrita oferecendo um feito diverso de toda obra, um poema em língua estrangeira.

Já tínhamos comentado anteriormente sobre a multiplicidade recepcional como um fenômeno de expansão da escrita da autora para públicos além-Brasil. Nesse caso específico, lemos outra ordem de recepção. É possível que o soneto inglês, elemento distinto da tradição encontrada na obra pela presença do soneto petrarquiano – forma reiterada em vários textos, elemento trabalhado pela autora não somente nessa obra, mas em outras publicadas por ela –, funcione como uma peça de ornamento, uma vez que não fora processado inicialmente para a finalidade do livro-*blog*, estando guardado para comparecer em momento oportuno. A conclusão da obra, nesse sentido, efetua-se com um elemento destoante no código linguístico trabalhado ao longo do processo de construção dessa escrita. Ao mesmo tempo, esse elemento funciona como uma chave de ouro, um regalo apresentado ao leitor, a fim de lhe oferecer a oportunidade de contemplar a *performance* da autora em outra trilha de expressão mediada pelos propósitos literários. Assim, percebe-se uma escrita que se faz poética na condição de estrangeira; a linguagem do outro explicada antes para que a seja recebida satisfatoriamente. É por essa razão, inclusive, que a parte em prosa do texto se mantém em tom esclarecedor da forma poética. Ademais, o próprio título faz jus ao conteúdo comunicado na parte em prosa. Não se trata de um título temático, mas remático, ou seja, que direciona à forma literária e não, necessariamente, ao conteúdo. O soneto apresenta, em tom afetoso, o discurso do eu lírico direcionado a um ser amado, ao encontro dos amantes numa escura noite.

Os trechos em que houve modificação nas versões admitem, em sua maioria, uma espécie de ato reparador do texto. No oitavo verso, para a versão do *blog*, encontramos: “after the sunny day arrive”; no livro, está expresso: “after the sunny day arrives”. Traduzindo literalmente: “depois o dia ensolarado chega”. Na conjugação do verbo, no presente do indicativo<sup>21</sup>, a versão adequada é “arrives”, sendo “arrive” mais adequada para a primeira pessoa do discurso. Como, no trecho, a chegada é do dia ensolarado, percebemos que a versão do livro faz uma correção para adequar o enunciado ao que é expresso.

No novo verso, na versão do livro, encontraremos o acréscimo do termo “Baby” no trecho: “[Baby] If the day comes, I am just fine”. Traduzindo literalmente: [amor] se o dia chegar, estou bem. O discurso é dirigido a um outro, ou seja, o interlocutor do eu lírico. Desse modo, isso é nominalizado, necessariamente, com o acréscimo do termo “baby”, fazendo ligação com o quinto verso do poema, que possui o mesmo vocativo.

O décimo verso apresenta, no *blog*, a expressão: “So faraway I can go on”. No livro: “so farway I can go on”. Traduzindo literalmente: tão longe eu posso ir. Aqui percebemos que a versão do *blog* apresenta o termo em destaque mais adequado, não havendo a grafia presente no livro, mediante a consulta nos dicionários pesquisados<sup>22</sup>. O uso do termo em “farway”, nesse caso, pode ser realizado como a justaposição de “far” (longe) e “way” (caminho). Nessa versão, trata-se da criação de um termo, mediante a expressão poética elucidada no texto, significando caminhar longamente numa vereda ou estrada.

No décimo terceiro verso, no *blog*, temos a expressão: “Frightening the dusk and so do I,”. Traduzindo literalmente: assustando o anoitecer e a mim também. No livro, está escrito da seguinte forma: “Frightenning the dusk and so do I,”. A diferença entre as versões está para o uso de um “n”, a mais na versão do livro. Isso incompatibiliza o verbo assustar com sua grafia habitualmente aceita pelos dicionários.

Por fim, no décimo quarto verso, na versão digital do poema, está escrito: “So hold me Baby all throungh the night,”. Traduzindo literalmente: então me abraça baby a noite toda. No livro, o verso é assim escrito: “so hold me Baby allthrough the night”. A forma expressa no *blog* é a encontrada nos dicionários, sendo a do livro algo obtuso. Existe um termo em inglês que se aproxima do uso feito no livro, “althrough”, cujo

<sup>21</sup> Consideramos, para a construção dessa análise, a conjugação do verbo seguinte no site: <https://pt.bab.la/verbo/ingles/arrive>. Acesso em: 14 ago. 2021.

<sup>22</sup> Hoauiss e Cardim (1982); Oxford (1999) e Michaelis (2011).

significado é “embora”, “apesar de”. Nesse sentido, poderia ser traduzida a frase como: então me abraça, baby, apesar da noite. Assim, o verso tomaria outro sentido. No entanto, a veiculação do termo direciona apenas especulações de possíveis sentidos.

A fim de compreender melhor o conteúdo expresso no poema, em 2014, quando tivemos as primeiras leituras do *DPC*, solicitamos à autora, por e-mail, a tradução dele. A versão apresentada a seguir reflete a travessia contínua na qual o poema pode estar inscrito. Estando o texto agora em português, os usos em inglês poderão ser melhor compreendidos. Todavia, é importante dizer que cada texto tem sua entidade de publicação. A versão abaixo não entra nos parâmetros aos quais os textos acima comentados estão vinculados. No entanto, cremos que ele seja importante, assim como sua leitura foi para nós, a fim de compreender o poema escrito em inglês. Vejamos:

### **Um Soneto Inglês**

Eu amo o sol e o céu azul,  
as árvores amarelas ao longo do caminho  
e tenho medo por causa da noite,  
ela vem súbita e faz tanto frio.

Então, amor, por que você não vem  
e guia minha alma e ilumina meus olhos.  
Perdoe-me, se eu não me importo  
Se você não fica quando chega o sol.

Amor, se o dia amanhece eu fico bem,  
pois sei quão longe eu posso ir  
mas não se esqueça da onda escura  
E da solidão que com ela há de vir,

Assombrando o tempo em que perco o norte.  
Então me abraça, amor, por toda a noite.

(AMNERES, 2014, s/p)

A partir da leitura empreendida, verificamos que a versão apresentada muito se assemelha ao que está expresso no *blog*, dada sua correção gramatical. Evidentemente, é relevante sempre lembrar que cada texto possui sua especificidade, sendo a tradução uma leitura possível do poema do qual ela originou. A comparação tenta aproximar esses poemas, apontando como podem se ligar, porém, sendo de códigos distintos, estarão eles distanciados no espaço. Cada língua possui suas peculiaridades linguísticas e, quando está em jogo a questão literária – como nos poemas acima comentados –, em se tratando de composições em língua estrangeira, o modo de realizar a criatividade muda. Isso ocorre

porque cada idioma possui um sistema no qual o literário poderá usufruir das trilhas possíveis para sua efetivação.

### **3 Interlúdio**

O presente capítulo tratou das mudanças vocabulares realizadas entre os poemas, em categorias diversas, evidenciando a reescrita implicada na travessia desse curso de criação entre o *blog* e o livro. Suas particularidades proporcionaram analisar como cada um dos poemas efetua a maleabilidade do texto e quais os efeitos de sentido empreendidos em suas configurações poéticas.

O próximo capítulo estende essa discussão, colocando em evidência o relacionamento entre os paratextos e as questões editoriais percebidas no desenvolvimento dessa empreitada criativa realizada pela autora. Tais elementos são significativos para delinear a autonomia das obras, bem como verificar como elas dialogam. A configuração desses elementos singulariza o modo de expressão poética, efetuando, junto aos poemas, seja no *blog* ou no livro, parte representativa para o seu arranjo literário.

### CAPÍTULO III - TRAVESSIAS ENTRE O *BLOG* E O LIVRO: QUESTÕES EDITORIAIS E PARATEXTOS

#### 1 Entre questões editoriais e paratextos

Entre os elementos que figuram significado preponderante para a compreensão das travessias em que estiveram implicados o *blog* e o livro estão os paratextos. Sendo eles um umbral que possibilita a construção efetiva do texto com fins de sua constituição, suas presenças se efetivam a partir de práticas de escrita e discursos que rondam a obra para formatar seu espaço no circuito literário. Nas palavras de Genette (2009, p. 09), o paratexto “[...] é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira geral ao público”. Ampliamos essa questão, tendo em vista que o trato analítico por nós investigado vai além dos trâmites que envolvem a materialidade impressa, circunscrita nessa ponderação de Genette (2009).

Adensando as ponderações supramencionadas, podemos pensar na paratextualidade – no circuito literário que envolve o trânsito entre conteúdos publicados *on-line* e suas versões impressas – como efetuidora de eventos criativos que tornam um dado linguístico ou sócio uma composição vinculada às condições de recepção. Em outras palavras, é o paratexto um dos elementos que, somado ao texto, admite seu *status* de obra com propósitos literários. São os títulos, as capas, as notas de rodapé, os prefácios, as epígrafes, o local do nome do autor, dentre outros elementos que ativam a garantia da presença da obra no mundo.

Esse fenômeno, sob ótica de Genette (2009), está pautado numa arquitetura que envolve o **peritexto**, ou seja, aqueles elementos de escrita mais próximos do exercício da obra; e o **epitexto**, que categoriza práticas de efetivo literário e extraliterário que condicionam a presença dela.

No primeiro, o peritexto, encontramos textos da ordem estrutural do edifício literário. A imagem da moldura, do entorno periférico, efetua a compreensão sobre os elementos que se fazem próprios da perigrafia – termo designado por Compagnon (1996). Genette (2009) se apropria desse termo para a formatação do conceito de peritexto. Nessa configuração binomial realizada por Genette (2009), temos a localização dos elementos presentes entre a parte interna e a externa ao texto. Tais elementos, em sua medida, viabilizam traços para a constituição autoral dentro da comunicação da proposta literária em jogo. Assim, por exemplo, a assinatura do autor (na presença de seu nome na capa do livro), bem como outros elementos produzem efeito significativo no que se refere à

particularidade da obra. Desse modo, atuam para a configuração do traço constituinte de um escrito modulado pelas convenções editoriais.

No segundo, o epitexto, encontramos o discurso emergente da criação da obra ou seus paralelos. Trata-se de componente “[...] que não se encontra materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado” (GENETTE, 2009, p. 303). São textos que promovem a publicidade da obra, quando se pensa no epitexto público: notas editoriais de publicação, entrevista com os autores, comentário de crítica; dentre outros elementos que viabilizam o processo de recepção e registram o impacto dessa obra no circuito literário. Além disso, Genette (2009) ainda aponta a importância do epitexto privado, cujo efetivo são os diários íntimos, as cartas e os documentos que dão corpo ao **prototexto** – componentes constituídos simultaneamente à obra, de modo que não há caráter primário para publicação.

Peças de estimado valor para a compreensão do processo genético, o epitexto tem seu contributo para o exercício da criação literária como modo de expansão. O momento da criação, nesses termos, não se particulariza na temporalidade estrita à composição do texto; se espraia para o entorno em que a linguagem opera para seu registro. É mister atualmente textos como esses vierem a público para atender aos propósitos dos pesquisadores que se interessam pelos processos envolvidos no labirinto da gênese literária.

De modo particular, aqui, interessamo-nos pelos paratextos que tratam dos constituintes da obra – seja no *blog* ou no livro – de maneira mais próxima a ela, os peritextos. Assim, cumpre verificar o modo como os elementos que constituem as relações paratextuais (com destaque para as criações autógrafas, ou seja, aquelas produções que podem ser atribuídas ao autor da obra), porém não desconsiderando as alógrafas (textos de autoria diversa que foram atribuídos a alguma obra por razões editoriais ou críticas). Estas constituem a proposta literária da autora, balizando nossa leitura crítica aos textos compulsados da esfera digital, bem como do livro impresso.

É importante frisar, ainda, que, embora os paratextos sejam pensados inicialmente para o exercício da mídia impressa, o fenômeno por nós analisado admite a constituição desse elemento também para as obras digitais. Diante disso, a partir da reflexão de Zilberman (2009) sobre a apropriação da cultura do impresso no digital como uma ampliação do campo das materialidades da leitura, compreendemos que está circunscrito nessa expansão o paratexto como elemento que torna a obra presente também no

ciberespaço. Por essa razão, consideramos, além dos já tradicionalmente elegidos por Genette (2009), os comentários dos leitores nas postagens do *blog*, uma vez que eles processam a dinâmica dialógica numa recepção imediata do texto literário.

Apagados no livro, mas presentes no *blog*, os comentários efetivam um dos traços da singularidade do poema nesse espaço de publicação. É possível considerar que eles não estão em condição *sine qua non* para o funcionamento da leitura. Todavia, sua presença, aparentemente acessória, tece uma rede de significação justaposta aos textos produzidos pela autora. Isso amplifica o caráter *standard* dos textos, pois eles compartilham o espaço com uma produção de subjetividade autóctone desse meio.

Ademais, exploramos aqui algumas questões editoriais que firmam diálogo com os paratextos. Sua condição alógrafa – cuja produção foi condicionada à necessidade da pesquisa ou ainda estão empreendidos na construção do livro impresso alguns tópicos analisados – não é minoritária em relação às produções autógrafas. A paginação, os sumários (construídos por nós), a sequência dos textos (especificamente, esse elemento é autógrafo), dentre outras informações cumprem a estrutura composicional da indexação. São intervenções que não deixam de ser leituras viabilizadoras da compreensão sobre o projeto literário efetivado. Tais questões nos apetece por essa razão, considerando o modo como os textos estão contidos nos suportes que comportam também intencionalidade literária.

Quanto ao percurso de análise exploratória, nos tópicos que seguem nesse capítulo, apresentaremos as questões que dizem respeito ao trânsito entre o *blog* e o livro, explicitando informações gerais acerca dos documentos analisados, sua estruturação e indexação. Também serão considerados, especificamente, paratextos como os títulos das obras, as quantificações categóricas e o sumário dos conteúdos das obras estudadas. Além disso, serão tecidos comentários analíticos sobre os procedimentos que operaram descontinuidades entre os objetos analisados.

Como nossa proposição é explorar os paratextos da *corpora* de modo preliminar, para depois nos dedicarmos aos detalhes do processo de escrita – com enfoque, neste capítulo, às diferenças que foram encontradas no percurso empreendido pela autora –, cumpre apresentar algumas informações significativas sobre o estado dos documentos dos quais nos valeremos para analisar, como evidência ao processo textual desenvolvido.

Os arquivos utilizados para o rastreamento desses dados foram o manuscrito do *blog* e um arquivo digital fac-similar ao livro impresso. A digitalização desse objeto segundo foi importante para a utilização do *software CopySpider*. Entretanto, ao lermos

os dados apresentados no relatório, buscamos analisar, na obra impressa, os reais pontos que contrastam os dados levantados com as ferramentas aqui citadas.

A importância dessa sistematização para a pesquisa se deve ao fato de serem esses dados os elementos nos quais vamos nos debruçar para propor nossa leitura. Evidentemente, o modo de se chegar à sistematização, mediante a quantificação de ocorrências, já demonstra em si uma espécie de crítica ao texto, uma vez que a leitura empreendida aqui se vale das categorizações das ocorrências para se chegar a uma imagem geral do processo efetivado na transição do *blog* para o livro. Certamente, outro pesquisador que pudesse ter acesso a esses dados daria outro tipo de tratamento, mediante o modo de abordagem do texto. Ao propormos uma exploração do texto, também atribuímos significado aos achados. Assim, formulamos nossa proposição crítica sobre esse processo de escrita literária.

## 2 Questões editoriais

Através da leitura da obra, bem como do acesso às ferramentas que ampliam a visão sobre ela, buscamos compreender inicialmente como os elementos extraliterários interferem na produção desse evento escritural. As categorias aqui levantadas formalizam nossa leitura, nossa incursão no *corpus* e nosso gesto interpretativo desse evento. Para tanto, dividimos essa análise das questões editoriais cumprindo o seguinte encadeamento: primeiro, exploramos a sequência dos textos dispostas entre o *blog* e o livro, considerando as particularidades entre cada uma dessas obras; depois, ponderamos acerca do sumário feito para *blog* e para o livro. Ressaltamos que o sumário em questão consiste em um elemento construído em função desta pesquisa, não havendo sua presença, originalmente, nas obras. Sua construção foi realizada mediante a necessidade de indexação do *corpus*, bem como de analisamos os sentidos emergentes de sua ausência na construção primeira dessas obras, cujo significado incide no papel composicional de seus gêneros. Por fim, analisamos questões concernentes à paginação do *blog* e do livro, a qual incide particularidades na composição destes.

### 2.1 A sequência dos textos

Para se chegar ao conteúdo revisado, o procedimento primaz é a leitura do *corpus*. Tendo acesso ao arquivo que constitui o manuscrito do *blog* e comparando com o livro impresso, muitos elementos podem ser verificados, no que diz respeito à descontinuidade da forma como o *blog* está estabelecido, em relação à obra publicada. A primeira constatação verificada é como os textos estão sequenciados. No livro, temos uma ordem crescente que parte do primeiro texto – sem título, mas que inicia com os versos “Toca uma música. Dispara o alarme. Tem um ladrão na vizinhança” (AMNERES, 2010, p. 11) – e encerra com o último texto, de número romano CLXVI, intitulado “*An English Sonet*”. No manuscrito do *blog*, “*An English Sonet*” é o primeiro texto coligido. A razão para isso está na sua formatação cronológica. O último texto divulgado é o primeiro na linha do tempo das publicações digitais. Na consideração de haver uma sincronicidade com o presente, ele representa o texto da ordem do dia. A pretensão do *blog* é dar registro aos fatos do cotidiano de quem escreve. Por essa razão, o último texto apresentado no *continuum* das publicações se refere à atualidade de quem escreve, em termos particulares e de registro dos conteúdos de sua individuação, dentro da temporalidade sincrônica ao ato da escrita. A proposta literária do livro é outra, pois sua antologia reúne os textos de modo a ser composta uma trajetória que contrapõe, sequencialmente e estruturalmente, a criação dos escritos publicados em rede virtual. A forma de apresentação sequencial não apenas altera a ordem dos textos, mas também a concepção de leitor, uma vez que o do *blog* tem acesso ao que está no eixo sintagmático da temporalidade das publicações digitais e o do livro firma sua leitura no eixo paradigmático da organização dos textos.

Essa construção de uma imagem que estrutura a diferença temporal entre as obras qualifica o sentido de autonomia entre elas, numa hipótese de o *blog* estar em pleno funcionamento. A leitura feita hoje do seu manuscrito proporciona também uma exploração diacrônica, uma vez que a situação estática daqueles textos, em termos de uma produção em curso, não pode atender à demanda do agora, do simultâneo, do presente; como num *blog* em plena atuação. No entanto, o modo como o manuscrito está disposto nos fornece marcas do real, elementos que nos indicam como o *blog* funcionava. O enquadramento dos textos no curso das publicações, os comentários dos leitores somados às indicações de datação, algumas marcas textuais que afirmam a localização do texto na empreitada realizada pela autora, bem como informações que indicam o diálogo entre quem escreve no *blog* como autor e como leitor são sinais da atividade realizada.

Outro elemento interessante na comparação entre as obras é a diferença entre a soma total do número de textos. No *blog*, temos 189; no livro, 166. Isso apresenta um

decréscimo de 13 textos a menos na obra impressa. Mediante isso, podemos nos questionar, no apontamento desses dados, sobre quais são os textos que comparecem a menos na obra impressa e por qual razão eles foram suprimidos. Parte desses textos é composta pelas crônicas que surgiram nos momentos finais da empreitada de escrita periódica no *blog*. São 07 textos que figuraram, posteriormente, como parte da obra *50 crônicas de Brasília* (AMNERES, 2012), publicada dois anos após o surgimento do *DPC*. Os outros 06 textos, em decréscimo à obra impressa, são escritos em prosa, sobre os quais não identificamos aproveitamento em nenhuma outra obra posterior ao *DPC*. Fica claro que o reaproveitamento dos textos, como as crônicas, ocorre em função de um propósito literário específico e uma motivação de gênero textual. Não raro, as *50 crônicas* – que fazem alusão aos 50 anos de Brasília, época de publicação do livro – são reunidas objetivando fazer memória dessa data comemorativa, tendo como objeto de criação literária o tempo traduzido nas crônicas. A coesão dessa obra possui a referida motivação temática, ao passo que também se estrutura com uma motivação de gênero, uma vez que são reunidos apenas textos que apresentam as características composicionais da crônica. Contudo, de que modo os textos restantes contidos no *blog*, em exclusão, podem ser enquadrados com fins de amplificação da experiência de escrita da autora em outras publicações? Ao que parece, foram esses textos os únicos resguardados ao curso de produção possível, escritos durante o tempo em que a atividade periódica de publicações estava ativa no *blog*. Eles consistiram na realização apenas da proposta literária de *PTR*, uma vez que não houve sua migração para outros formatos de publicação – excetuando as crônicas que formaram livro posterior.

É interessante frisar que os textos descontinuados<sup>23</sup> na obra impressa sejam todos composições em prosa. Numa análise quantitativa sobre as composições reunidas na antologia impressa, 66% são em prosa; o que equivale a 110 textos, do total de 166. A prevalência dessa forma, ao que é sugerido pelo *corpus*, se deve ao fato de a ligação do percurso criativo ter ascendência no diário. Gênero de consagrada forma em prosa, ele admite a narração como elemento composicional fundante na sua construção. Aos trâmites do processo criativo do *DPC*, essa narração é habilitada pelo modo poético na construção dos textos. Não encontramos próximo a eles um sinônimo de narrar como relatar, e sim a disposição de uma subjetividade observadora e reflexiva do fenômeno da

---

<sup>23</sup> Os textos presentes apenas no blog, não utilizados no livro impresso, foram reunidos em tabela e podem ser acessados no Apêndice I desta tese.

vida cotidiana, dos fatos próximos a si ou remetidos pelo desejo da voz que está impressa na obra.

No percurso de reescrita para a obra impressa, não foram escolhidos poemas propriamente ditos. O traço da descontinuidade para esses textos foi de outra ordem. Numa obra em que a prevalência do poema em prosa é evidenciada, descontinuar textos desse teor indica uma preocupação da autora em delimitar o gênero poético como foco primordial das composições. A exclusão dos textos que referendam desde o título até a crônica cumpre o papel de ação para adensar a particularidade do elemento poético. Sendo a crônica constituída de uma peculiaridade que a desabilita de um gênero mais efetivo, pois, como reflete Castello (2013, p. 304), ela “não é ficção, não é poesia, não é crítica, nem ensaio ou teoria – é crônica”, sua presença na coletânea do *DPC* não se justificaria pelo seu teor particular. O resultado disso é a criação de um livro específico que recebeu esses textos.

Seguindo a explanação sobre os outros textos não qualificados como crônica, porém não presentes no livro impresso, demonstramos brevemente o teor de cada um deles:

Em “A Deusa, três rios e Paulo Coelho”, encontramos uma espécie de relato que integra a imagem de um sonho, a experiência de leitura de um dos livros de Paulo Coelho, além das questões relacionadas à fé católica proferida no texto.

“Flor do Mel” apresenta a voz poética narrando sua observação da natureza, ao mesmo tempo em que faz reflexões sobre a passagem do tempo. Admira-se a beleza, o teor do momento, ao passo que, no encerramento do texto, em locução interior, percebe-se a fugacidade do transcurso da vida.

“São Salvador e Nanã” faz memória de uma viagem à Bahia, em que a voz poética reconta o referido trajeto turístico, aconselhando sua amiga Nanã a fazer um trajeto turístico.

Em “Sobre vida e morte”, a voz poética descreve a experiência de um sonho no qual se vislumbra a face da morte. De rosto sedutor, reluzindo grande beleza, ela surge em meio à experiência onírica, sorrateiramente. Ao ser percebida sua presença, a voz poética inicia um clamor pela sua saída. O texto encerra com uma reflexão que considera a vida e a morte elementos belos, sendo esta última uma das faces da vida.

Em “Os Híppies”, encontramos um texto de intervenção, no qual são apresentadas questões direcionadas às desigualdades socioeconômicas que separam a sociedade em castas. O teor é argumentativo, apresentando uma crítica que incide no ideal dos Híppies

como um sonho para a humanidade, com sua promessa de paz e amor. Argumenta sobre a permanência da sociedade nos parâmetros de segregação social e ainda chega a questionar se nunca saímos de um obscurantismo que alimenta esse quadro. Ao final, em nota de rodapé, apresenta dados numéricos sobre os índices de pobreza no mundo.

“Sobre a cópula (fragmento)” é um texto curto, no qual se faz uma comparação entre o dia do Juízo Final bíblico – momento matizado por gritos, homens de digladiando – e a cópula de felinos. Ao final, a voz poética encerra sua comparação afirmando como essa atitude animalesca parece humana ao seu modo.

Entre esses textos, identificamos algumas razões sobre suas descontinuidades. Os mais sobressalentes nisso são “A Deusa, os três rios e Paulo Coelho” e “Os Híppies”. Nesses dois escritos, encontramos sequências textuais que desenvolvem aspectos dissertativos e argumentativos, principalmente nesse segundo. Isso sugere que a noção de autoria, dentro de um propósito literário de base poética, modulando uma voz lírica, não comparece plenamente nesses textos se consideramos uma veia poética mais indiciadora da atividade criativa com textos poéticos. Por trabalharem com temáticas possíveis de serem abordadas objetivamente, excluindo um lirismo que seria próprio ao texto poético, não transferir esses escritos para o *DPC* representou uma atitude cujo objeto foi manter a coesão da obra. A própria ficha catalográfica do livro referenda o agrupamento bibliográfico dele como pertencente à poesia brasileira. É bem verdade que o texto poético é muito abrangente em termos de formas e temáticas. Por essa razão, formações textuais semelhantes aos apresentados poderiam figurar como poemas, assim fosse a compreensão sobre essa questão no escopo da obra. No entanto, o fato de escritos como esses serem excetuados constitui a presença de uma significação própria, cuja enunciação pretende considerar textos com carga subjetiva mais acentuada como pertencentes ao composto geral do *DPC*.

Os demais textos – “Flor do Mel”, “São Salvador e Nanã”, “Sobre vida e morte” e “Sobre a cópula (fragmento)” – apresentam modos narrativos. Possivelmente, essa proposição poderia motivar a exclusão desses textos na obra impressa. Deve-se frisar, ainda, que outros textos do *DPC*, tais como “Infância” (AMNERES, 2010, p. 25) e “Na rodoviária com Augusto” (AMNERES, 2010, p. 29-30), figuram com esse modo, porém mesclando com a subjetividade da voz poética. Isso é o que faz a prosa, na maioria dos poemas dessa obra. Não conseguimos identificar uma razão precisa para a descontinuidade desses textos. Algumas hipóteses podem ser lançadas, porém não temos como comprová-las de pronto. A primeira é que tais textos se descontinuaram por razão

de lapso. A escritura, sendo um ato também racional, está implicada à possibilidade da claudicação em algum momento. A segunda hipótese é de que tais textos poderiam ser aproveitados em outras coletâneas. Sobre essa hipótese, não verificamos nenhum aproveitamento desses textos a ser compulsado em obras precedentes, até o momento.

Ademais, pensamos, ainda, sobre a necessidade de transferência desses textos para outras situações de produção. Tendo seu lugar próprio, no escopo do *PTR*, não haveria a necessidade de transferência, tal como ocorreu com outros textos. Quando consideramos *PTR* como um espaço de ensaio, de rascunho, a ideia da transferência, sempre melhorada, parece-nos pertinente para questionar qual o local do texto final – assim haja possibilidade de compreensão. Contudo, quando analisamos a questão pelo prisma da autonomia da obra, na listagem da produção de Amneres, buscar a localização de um texto fora do âmbito de sua publicação torna-se algo dispensável. De modo que, para aquela obra, existe aquele texto.

Nosso questionamento acerca da localização do texto transferido se deve ao fenômeno da composição realizado entre *PTR* e *DPC*. Tal fenômeno forneceu dados através de um estudo comparativo que comprova a mudança linguística ou estrutural entre os escritos. Por essa razão, nossa hipótese locativa é válida, juntamente com a compreensão de que a obra ainda está em curso. Sendo assim, sua operação não é encerrada com a publicação do livro impresso. Além disso, as motivações para ele partem de experiência anterior, que pode ter rendido, inclusive, outras obras impressas. A coesão de um estilo, a repercussão de uma temática, dentre outros elementos que matizam a particularidade de um autor se devem à leitura dessa incursão.

Versando ainda sobre a exclusão de textos na recuperação das informações sobre o *blog*, identificamos alguns dados que particularizam essa atividade no estabelecimento do manuscrito. Trata-se de textos de autoria de Amneres – certamente vinculados ao *DPC*, dentro da constituição de *PTR* – que não constam no manuscrito total da obra (o documento que tivemos acesso, primeiramente). Identificamos, a partir disso, uma descontinuidade que se efetua entre o *blog*, na sua materialidade virtual espelhada no registo do *Internet Archive*, e o continente maior dos textos, reunindo com esmero o trabalho efetuado pela autora: o manuscrito do *blog*. Essa descontinuidade se amplifica entre esses dois locais da presença do texto em relação à obra impressa. Assim, no trânsito entre tais *corpora*, vários índices de revisão são operados.

O questionamento para esse ato, sobre o qual a descontinuidade dos textos é patente, direciona-se a perscrutar as motivações que engendram a desconsideração de

parte dos textos do *blog* para o local de maior reunião deles, o manuscrito. A partir disso, é importante saber como se constituiu o índice dessa ação para não localizar tais textos, inclusive, na obra impressa. Essas questões nos levam a crer na autonomia das obras enquanto possibilidades de publicações dentro do ofício criativo de Amneres, pois, assim formados, temos um *blog* que estava localizado no ciberespaço, atendendo aos parâmetros de seu funcionamento. Além disso, temos um documento que contém os textos resultantes desse processo de escrita, no qual foram operadas práticas de seleção do que deve ser estatuído como a imagem geral do *blog*. Ademais, uma obra impressa, cujo fator de mobilidade revisionista está qualificado como fruto de um procedimento efetuado ao longo da produção do texto, tem a materialidade do livro impresso como estágio temporário de finalização.

Com o intuito de ilustrar quais foram os textos encontrados nesse percurso de investigação, os quais estavam contidos no *blog* e descontinuados nos documentos posteriores, listamos, no Apêndice VI, seus títulos e seus os índices de composição formal. Além disso, apresentamos duas figuras representativas de como esses textos estão disponíveis no site *Internet Archive*.

**Figura 1** – Representações dos textos no Internet Archive: CXVIII Londres

19/08/2020

Poesia em Tempo Real

<http://www.poesiaemtemporeal.com/>

Go

FEB MAR APR

16

2008 2009 2010

3 captures

11 Feb 2009 - 16 Mar 2009



About this capture

## CXVIII

### Londres

"...Once upon a time  
I was falling in love  
But now I'm only falling apart  
There's nothing I can do  
A total eclipse of the heart..."

Ouvir Bonnie Tyler cantando no rádio, hoje de manhã, remeteu-me à Londres dos anos 80, àquela época já uma metrópole de sete milhões de habitantes. Foi um momento interessante, aquele. Eu tinha ânsia de viver, de conhecer, de aprender. O tempo era curto para tanta sede, escrevo. Já se vão mais de vinte anos que parti de lá em pleno inverno. Os dias curtos, as noites longas, a neve, o fog, o frio chuvoso que tomou conta da cidade naquele longínquo janeiro foi demais para meu coração tropical. Enristeci com a estação, eu que era a mais alegre habitante da cidade quando desembarquei no Aeroporto de Heathrow, em pleno julho de 1985. Era verão na capital britânica e um mundo novo abria-se em festa aos meus olhos curiosos. Era o auge do movimento punk e aquela tribo de trajes negros e cabelos coloridos me encantou de pronto. Havia também uma Índia no coração de Londres, que descobri aos poucos. Uma colônia de indianos tanto grande quanto próspera a emprestar à cidade um caráter místico, com seus incensos, sua comida picante, suas pedras preciosas bordadas nos panos, nos turbantes, pregadas no meio da testa das faces morenas, marrons, de um tom diferente da morenidade brasileira. Na classe de inglês, que freqüentei por meses, convivi pela primeira vez com a riqueza da diversidade. Japoneses, suíços, árabes, espanhóis, mexicanos; uma polonesa que fugira para a Alemanha nos anos de chumbo, antes da abertura política. Com ela, fiz uma amizade sólida e fraterna. Bozena falava sete línguas e apaixonou-se perdidamente por Zé, um lindo brasileiro de olhos verdes e fala mansa, que freqüentava nossa classe.

Estudávamos de manhã e à tarde saíamos a explorar a urbe, com seus museus, seus parques, seus pubs alegres e ruidosos onde não raro terminávamos a noite, expulsos pelo toque do sino que às 11:30 horas, impreterivelmente, mandava embora o último cliente. Vivi assim por todo o verão e boa parte do outono. Em novembro, viajei com duas amigas brasileiras para conhecer o mundo. Mochileiras, viajamos por 20 cidades e uma dezena de países da Europa central. Hospedávamo-nos em hostels (hotéis para estudantes) e cortávamos os países de trem. Olhar a paisagem dos países do restaurante de um trem, ver uma cachoeira congelada nos Alpes, acompanhar o percurso do Rio Reno, descobrir ruínas de castelos medievais são emoções que guardei para sempre na memória. A primeira vez que vi a neve foi num desses albergues, que funcionava em um antigo castelo na Alemanha. Ouvimos o barulho do gelo batendo nos vidros da janela e corremos para o jardim. Deixei a chuva de flocos cair em meu rosto e chorei de emoção, ao ver aquele mundo claro, todo coberto de branco. A segunda vez que chorei na viagem foi em Amsterdã, ao penetrar a Sala Amarela, no Museu Van Gogh. Um mundo repleto de velhos de olhos triste e vasos de girassóis amarelos. Impressionou-me seu auto-retrato sem a famosa orelha decepada por ele próprio e que quase o levou à morte. Uma poeta amiga disse-me certa vez que o pintor arrancara a orelha por não suportar mais o constante zumbido em seu ouvido, causado por uma labirintite crônica.

Quando voltei a Londres, já era dezembro e o mundo que deixara não era mais o mesmo. As pessoas se recolhiam e se fechavam à medida que o inverno se tornava mais e mais rigoroso. Muitos amigos europeus partiram no Natal para passar com a família as festas de fim de ano. Em janeiro, a neve castigou a cidade sem dó nem piedade, coisa que não acontecia há anos, diziam os londrinos. E na proporção em que o tempo fechava, escurecia também meu coração. Era chegada a hora de voltar, decidi e em menos de uma semana, estava de volta ao Brasil, no Recife, em meio à inacreditável febre coletiva do carnaval.

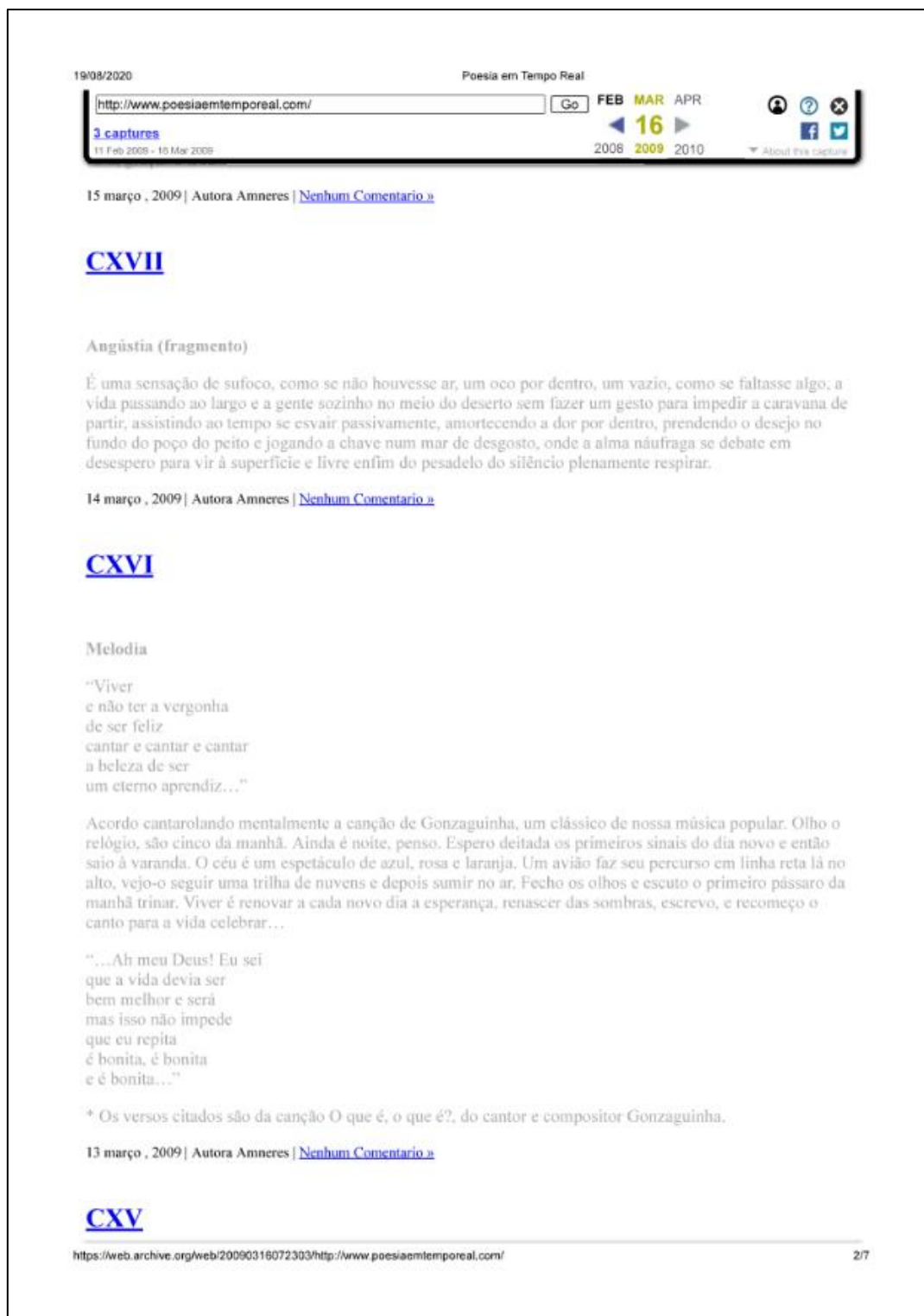
Na viagem de volta, passei três dias em Portugal, para conhecer minhas origens, pensei à época. Encontrei a capital, Lisboa, coberta pelas cores dos partidos portugueses que disputavam dali a alguns dias, as eleições presidenciais. Confesso que não gostei muito daqueles três dias na capital lusitana. Não senti a esperada identidade com um ramo de meus ancestrais, mas em vez disso, uma sensação de estranhamento tomou conta de mim. Éramos muito diferentes – Portugal e sua antiga colônia – pensei ao me misturar aos portugueses na praça em que acontecia o último comício da campanha, antes das eleições. No outro dia – uma segunda-feira

<https://web.archive.org/web/20090316072303/http://www.poesiaemtemporeal.com/>

1/7

Fonte: Internet Archive.

**Figura 2** – Representações dos textos no Internet Archive: CXVII Angústia (fragmento) e CXVI Melodia



Fonte: Internet Archive.

A partir dessas informações, visualizamos que a existência do processo de escrita que envolveu a criação do *DPC*, admitido inicialmente sob a publicação digital de *PTR*, efetua-se através de vários índices de descontinuidade que incidem na sequência dos textos. Uma composição cuja unidade atende a um número específico de textos admite

uma proposta literária diversa se essa ordem for subvertida. No trânsito entre os constituintes que documentam o processo, a exclusão de textos foi uma prática que, de certo modo, garantiu a unidade de gênero daquilo que pode ser considerado como uma obra finalizada, o livro impresso. Sabendo que essa finalização não seja efetiva plenamente, pois a recursividade de traços estilísticos nas obras posteriores garante a continuidade da obra, cremos que, no recorte aqui analisado, a retirada dos textos que implicam na unidade da obra se efetivou com ações para padronizar a coesão lírica. O atendimento ao texto “final” como pertencente a esse gênero se deve ao fato de suas composições apresentam índices que compartilham características composicionais referendadas para esse campo expressivo.

## **2.2 O sumário do *blog* e do livro – ausência/presença**

Retomando as questões relacionadas à exploração preliminar das obras e ainda dentro da questão da sequência, trataremos agora da ausência de sumário, que ocorre tanto no livro como no *blog*. Para o livro, de modo geral, a sumarização, enquanto um aparato significativo para a indexação de uma obra, atende ao propósito de sintetizar as informações presentes nela, em função da localização dos textos indicados por títulos e numeração de página. Essas indicações servem ao leitor para o reconhecimento de informação sobre o texto, de modo que este seja localizado dentro da antologia.

Araújo (2008), ao realizar a distinção entre sumário e índice, afirma que a distinção cabível para esses dois elementos editoriais está para a ordenação alfabética, presente para o segundo. O sumário ou tábua de matéria (termo mais corrente em publicações anglófonas) cumpre o papel de síntese enumerada do conteúdo presente na obra, respeitando o surgimento dele; tal como aparece no transcurso das páginas, conforme descreve Costa (2008).

Esse uso, tão comum nas mais variadas obras que abarcam diversificados gêneros, não comparece no *DPC*. Por uma razão de formato, o manuscrito do *blog*, de modo análogo, também não possui nenhum recurso de indexação em sua forma primeira, muito menos possui paginação, exceto a numeração dos textos em algarismos romanos. A obra impressa, diferente disso, apresenta paginação.

Para facilitar nosso percurso de leitura e análise, compusemos um sumário para o manuscrito e outro para o livro<sup>24</sup>. A hipótese que lançamos para esse dado se vincula às origens do texto digital ligado ao diário, enquanto gênero literário. Embora seja possível a indexação de um diário – dadas as entradas de cada texto para os dias em que se escreve, assim como o *blog* mantém esse formato –, não é pretensão primeira do diarista constituir a recuperação da sequência dos textos por ele compostos, numa tabela que localize um determinado texto vinculado a uma página na geografia da obra.

Acerca da tabela<sup>25</sup> que reúne as informações sobre o *blog*, vemos que a numeração das páginas inicia de modo decrescente, em relação à sequência numérica dos textos; uma vez que o primeiro texto da antologia representa o último na sequenciação do manuscrito, em sua localização nas páginas numeradas. Além disso, com o intuito de uniformizar a listagem, criamos uma coluna para numeração arábica dos textos. Para tanto, seguimos a correspondência numérica romana utilizada na obra, o título dos escritos e, na sua ausência, introduzimos os versos iniciais deles na coluna “Comentários”, a fim de que não haja discrepância entre os textos cujas titulações foram omitidas pela autora. A coluna “Composição” objetiva rastrear as categorias formais dispostas ao longo da obra. Ademais, não foram computados nesse sumário os comentários dos leitores, que figuram parte do conteúdo desse manuscrito.

A construção da tabela que compreende as informações indexadas do livro impresso segue padrão semelhante à tabela do *blog*. Nas colunas, foram dispostas a numeração arábica e a romana utilizadas no corpo da obra, o título, os primeiros versos ou frases que iniciam os textos, a composição e as páginas correspondentes.

A atividade de indexação é algo muito valorizado na cultura livresca. Faz parte do processo de edição, pois comporta um todo já organizado numa sequência que, durante a produção do texto criativo, é apenas virtual. Por isso, na migração do texto do *blog* para o livro, alguns deles mudam de posição no curso sequencial da obra. O diarista, tal como o blogueiro, não está preocupado com a finalização de seu trabalho, do conjunto de sua escrita totalizado num sumário. É pretensão desse escritor se motivar pela sua vontade de escrever, seu ímpeto para a criação. Ainda que, em alguns planos de escrita, haja uma

---

<sup>24</sup> Dada a extensão desses materiais, os colocamos em apêndice. No corpo do texto do presente capítulo, fazemos alguns comentários sobre esse trabalho. Sugerimos ao leitor consultar os Apêndices para uma melhor compreensão da matéria discutida.

<sup>25</sup> Para ilustrar o que afirmamos, apresentamos, nos Apêndices III e IV, desta tese, os sumários construídos. As informações dispostas reúnem mais elementos que facilitam a indexação dos textos, bem como objetivam segmentar as regularidades composicionais para catalogação dos escritos coligidos.

projeção do que poderá ser escrito, o sumário é o contraponto dessa projeção; é o plano realizado, a ideia final posta em evidência para uso do leitor.

Por sua vez, a ausência do sumário numa obra como o *DPC* cumpre a atividade a que se propôs, sua dimensão temporal de curso contínuo. Assim, essa não-presença é uma marca da construção de gênero do diário. Tal construção é livre de sumarizações, portanto enquadrada na proposição de um caderno ao qual o leitor tem acesso à subjetividade do autor. A dimensão da proposta literária do *DPC* se configura como uma estratégia editorial em que a forma do livro está ligada ao teor criativo realizado pela autora. Quanto ao *blog* — que, em si mesmo, está desabilitado dessa indexação, com exceção das vezes em que são indicados *links* para os textos publicados —, essa proposta diarística pode ser lida de modo semelhante.

A localização do texto nessa esfera independe da página, pois os próprios navegadores disponibilizam meios para indexar o conteúdo expresso. A utilização de comandos de busca, cujas entradas podem ser palavras-chave, opera em favor da localização de conteúdo publicado em rede. Entretanto, essa não é uma atividade emergida da criação do *blog*, mas uma exigência que se impõe em função da quantidade significativa de informações veiculadas nos meios digitais. Por isso, não somente *PTR* poderia ser operado com buscas, através de comandos no navegador, mas qualquer site que disponibilize textos que possam ser pesquisáveis. Atualmente, até mesmo textos que não estão num padrão convencional de edição, aqueles que compõem imagens, podem ser indexados por mecanismos de reconhecimento ótico. A cultura da informação digital é quem designa esse uso, em face do inumerável conjunto de dados diariamente alimentados nas redes de internet.

Por fim, reiteramos a ideia de que o sumário apresenta uma finalização de um projeto de escrita: só pode ser sumarizado aquilo que foi concluído. Mira e Moreira da Silva (2007, p. 297), ao tratar do sumário como estratégia pedagógica, ponderam: “O sumário é o 'ponto mais elevado', a 'parte essencial', o estabelecimento das conclusões finais sobre as matérias consideradas e desenvolvidas”. Transpondo esse posicionamento para a realidade analisada em nosso trabalho, podemos assumir que o sumário admite a conclusão de um percurso a ser reiterado numa listagem, apresentando a totalidade da obra através de uma visão panorâmica. Não havendo esse recurso, dentro do escopo das obras é possível perceber que sua falta tem um propósito estético segundo o qual a escrita está aberta, o curso da produção se continua. Como se fossem adicionados novos textos às coletâneas, o fato de haver tabelas de conteúdo sumarizando o processo desabilitaria

novas entradas. O fluxo do tempo e da escrita – pensando nos títulos do *blog* e do livro, “tempo real” e “em combustão” – admitem a constância dos textos que possam surgir nessa dinâmica de criação. O tempo real não pode ser sumarizado, já que está em pleno funcionamento, não cessou; a combustão cumpre seu curso de modo semelhante, tendo a poesia como fonte inesgotável de combustível. Em ambos os casos encontramos um apontamento para um devir. É por isso que a ausência do sumário é significativa, pois isso atende aos propósitos da continuidade.

### 2.3 A paginação

A operação de quantificar as páginas e indexá-las nos indica que o manuscrito do *blog* possui 172 páginas nas quais constam os textos, bem como os comentários dos leitores em seção posterior aos poemas. Quanto a essa seção, ela compreende 36 páginas do total do manuscrito. O livro soma 200 páginas na sua publicação, 28 a mais em relação ao manuscrito. Essa diferença se deve à organização interior dos textos, localizados em páginas que possam individualizar as composições. No manuscrito, essa individualização é realizada apenas pela numeração dos escritos e pela presença dos títulos nos textos que os possuem. No livro, essa ação é construída pelo enquadramento dos textos nas páginas, bem como pelos recursos de numeração e titulação dos escritos.

Outrossim, tendo propostas literárias semelhantes, *blog* e livro se diferenciam pelo fator editorial. A localização do texto na página é individualizada para sequenciar o surgimento deles ao longo da obra. No livro, é um critério que atende ao processo de antologia, de reunião dos poemas/textos em função da obra impressa. O acabamento que visa a diagramação da obra cumpre a função de enquadrar o escrito na forma do livro. Esse enquadramento possibilita uma localização estruturadora da separação dos textos situados nas páginas que os antecedem ou sucedem no livro. O manuscrito no *blog* exerce uma função continente de textos.

Sendo o *blog* deletado, restou-nos uma cópia de segurança dos escritos publicados virtualmente, bem como os comentários dos leitores. Essa reunião de informações foi por nós indexada, como tratamos anteriormente. Dentro dos documentos do processo de criação do percurso de escrita que resultou no *DPC*, temos acesso somente a um simulacro do *blog*. Nesse caso, não há a funcionalidade de “linkagem” entre as páginas, nem o acompanhamento costumeiro dos comentários juntos aos textos da página virtual. Além disso, não há a possibilidade de amplificação do *corpus*, tendo em vista um

funcionamento efetivo e atuante com a publicação de novos textos. Observando essa cópia de segurança, compreendemos que, no perfil administrativo do *blog*, deveria haver uma seção destinada exclusivamente aos textos e outra com acesso restrito aos comentários. Certamente, essa separação entre esses elementos foi decisiva para a construção da cópia.

A seguir, apresentamos as páginas 01, 02 e 136 do manuscrito do *blog*, a título de ilustração das partes nas quais o texto está seccionado. As primeiras páginas figuram a seção destinada aos textos publicados em *PTR*, de autoria de Amneres. A última figura o início do registro dos comentários dos leitores:

**Figura 3** – Representação do manuscrito do blog: página 01

**Caro Olavo,**

Não consegui reaver o meu blog, mas consegui resgatar esse arquivo que é uma cópia em word do Blog, feita em junho de 2009, inclusive com os comentários feitos durante a publicação que durou exatos 189 dias, com um texto inédito escrito a cada dia, todos os dias, durante seis meses.

Esse foi o grande desafio a que me propus, para ganhar “intimidade com as palavras”, como me aconselhou o querido e saudoso poeta Fernando Mendes Vianna, com quem desenvolvi uma grande e amizade, nos últimos anos de sua vida. Fernando morreu no meio dos escritos desse diário (veja os poemas VIII e LVIII, que fiz em sua homenagem).

Comparado esse arquivo com o editado para publicação em papel (veja no outro arquivo que estou te enviando), na ordem invertida de I a CLXVI, você pode notar que alguns textos foram retirados, porque no meio do caminho nasceu em mim a Crônica, que gerou os primeiros textos do meu primeiro livro de crônicas, publicado em 2012, mas na verdade todo escrito em 2009, ainda junto com o blog, e concluído em 2010, junto com o aniversário de 50 anos de Brasília. O livro tem o título de 50 CRÔNICAS DE BRASÍLIA.

Foi uma coisa louca, de repente, comecei a escrever crônicas, até então só havia escrito poemas – a exceção de Pedro Pensiero, meu primeiro livro, que pode ser considerado uma novela, mas que na verdade, em minha visão é prosa poética. Posso te falar mais detalhadamente sobre isso, quando nos encontrarmos em janeiro. O fato é que desse blog nasceu a cronista e, também, Brasília entrou mais profundamente na minha poesia, o que acabou me levando a escrever, nos últimos três anos, minha dissertação de Mestrado e um guia turístico, sob o título ROTEIRO GEOPÉITICO DE BRASÍLIA.

Enfim, quando editei o DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO para publicação em papel, dentro da COLEÇÃO OI POEMA, retirei da edição várias crônicas lá postadas, inclusive as sete primeiras crônicas publicadas, depois, nas 50 CRÔNICAS DE BRASÍLIA. O DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO foi publicado junto com outros cinco livros, cada um de autoria de um dos seis componentes do GRUPO OI POEMA, do qual fiz parte por uns anos, até que a vida separou nossos caminhos, mas até hoje, temos uma ligação enorme, eu e os outros cinco componentes do OI POEMA.

Enfim, amigo, espero que isso ajude o seu projeto de doutorado. Fico muito feliz por você ter escolhido meu livro, até porque esse livro representa um divisor de águas na minha escritura. Foi um mergulho tão profundo que transformou minha alma e minha forma de fazer poesia.

Grande beijo,  
Amneres, Brasília – 09/10/2018

**VERSÃO SALVA COM COMENTÁRIOS DIRETO DO  
BLOG [WWW.POESIAEMTEMPOREAL.COM](http://WWW.POESIAEMTEMPOREAL.COM) EM  
04/06/2009**

**DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO**

**CLXXXIX**

Fonte: reprodução do Manuscrito do *blog* (p. 01)

**Figura 4** – Representação do manuscrito do blog: página 02

### An English Sonet

Foi William Shakespeare – o gênio da tragédia moderna, autor de obras primas da literatura universal como Hamlet, Romeu e Julieta e Othelo - quem imortalizou essa forma de soneto, pensei, assim que terminei de compor meu primeiro poema em outra língua, o inglês, idioma que – confesso - sequer domino bem.

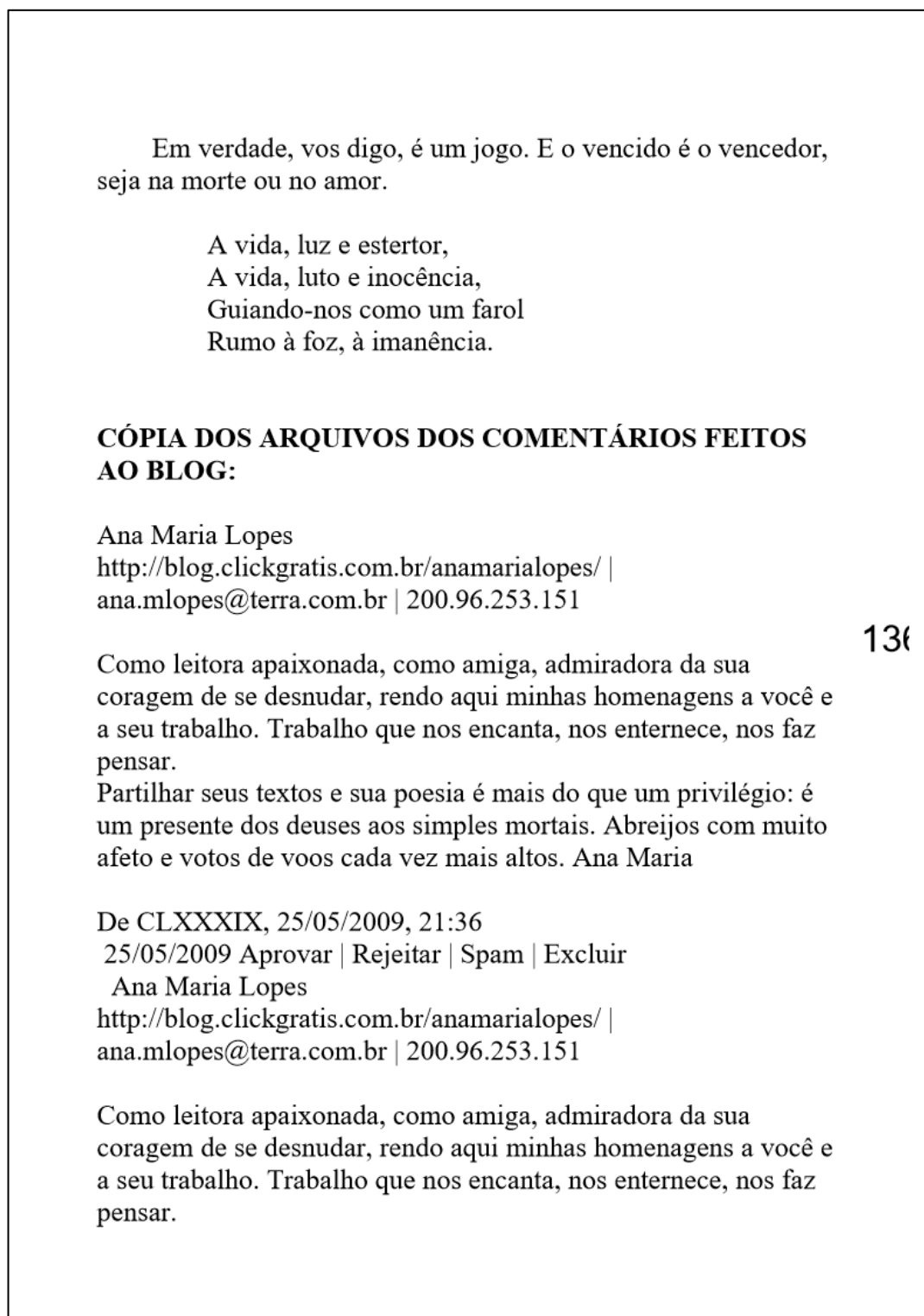
O soneto, da forma como se conhece hoje, é composto por 14 versos, e pode ser apresentado em três formas de distribuição dos versos: o soneto italiano ou petrarquiano, com duas estrofes de 4 versos (quartetos) e duas de 3 (tercetos); o soneto inglês ou shakespeariano, com três quartetos e um dístico; e o soneto monostrófico, que apresenta uma única estrofe de 14 versos.

Atribui-se sua criação a Giacomo Notaroum, poeta do século XIII, da Sicília, na época da corte de Frederico II.

Como são mágicos e estranhos os caminhos da poesia, disse para mim mesma, ao terminar o texto. A coisa me veio como uma espécie de mensagem soprada por algum poeta de língua inglesa, a praticar seu ofício nos campos elísios da eternidade. De repente, abre-se um portal no tempo e a comunicação acontece.

Guardei o poema numa gaveta, por mais de um ano, e eis que ele ressurge na tela do computador, com uma inequívoca sensação de urgência, e que me leva a postá-lo exatamente hoje, nas páginas desse livro-blog, como a última mensagem de um diário que – durante 180 dias ininterruptos - expôs a ti, leitor imaginário, as entranhas de minha alma incendiada. Que esse Diário da Poesia em Combustão tenha tocado tua alma como tocou a minha e se, de alguma forma, nos tiver tornado mais próximos, solidários às dores e delícias que irmanam nossa frágil humanidade, terá cumprido enfim sua missão. Esse poema é meu ou de um dos membros da grande academia dos poetas mortos, da qual um dia farei parte? Confesso que não sei a resposta. Mas eis aqui o soneto, que ofereço, agora, a tua inestimável apreciação:

I love the sun and so the blue sky,

**Figura 5** – Representação do manuscrito do *blog*: página 136

Fonte: reprodução do Manuscrito do *blog* (p. 136)

Na Figura 03, encontramos um registro da autora sobre o documento ali apresentado, no qual é expressa a descontinuidade dos textos, registrando-se as crônicas

como objeto dessa atividade. De fato, como já demonstrado, o teor composicional desse gênero em muito difere do restante dos textos que compuseram posteriormente o *DPC*. Não está sinalizado que, além das crônicas, outros textos foram descontinuados. Isso pode ter ocorrido por demonstrarem teor argumentativo, nalguns casos. Em outros, a razão da descontinuidade é arbitrária.

É importante ainda frisar da consciência pré-redacional apresentada pela autora, em face do trabalho desenvolvido. Ela indica que a prosa poética adveio de sua novela, *Pedro penseiro*, publicada em 1980. A consistência de produção da prosa poética é iniciada nessa obra e desenvolvida por outro turno criativo, numa constelação genética que viabilizou o poema em prosa nalguns textos em *Eva* (AMNERES, 2007) e amplificada em *DPC*. Aqui, é indicada apenas a obra de origem desse traço estilístico.

Retomando as questões concernentes às páginas do manuscrito do *blog*, encontramos a reprodução do trecho inicial de “*An English Sonet*” na Figura 04, que configura o último poema realizado no curso de trabalho do *blog*, bem como expresso como o finalizador da antologia *DPC*. Todavia, aqui, ele é o primeiro texto evocado, porque o último texto divulgado será sempre o primeiro apresentado na sequência de publicações do *blog*, como mencionado anteriormente.

Na Figura 05, visualizamos os comentários dos leitores. No manuscrito do *blog*, eles ficam na seção final, a partir da página 136. Na hipótese por nós levantada, a visão dos comentários, disposta no manuscrito, é particularizada sem dispor do texto ao qual ele está vinculado. Isso figura que esses elementos foram copiados a partir da página de administração do *blog*, cujo recurso de indicação dos registros de leitura é acessado individualmente.

Essa configuração entre as obras, implicando na paginação delas, é um ponto de leitura concernente à dimensão específica de cada um dos documentos do processo. O modo de enquadrar os textos, refletindo na maneira de se apresentar os escritos, configura uma particularidade na formação das obras. Se temos uma dada configuração diferente do livro impresso no manuscrito do *blog*, esse contraste de formatação – termos constituintes da diagramação do texto – comunica como *blog* e livro, ao estarem dispostos em páginas, são autônomos na presentificação dos poemas. Se, por um lado, o manuscrito do *blog* está para uma reunião dos textos, sendo ele um continente no qual a paginação efetua uma linearidade inversa na sequência dos textos – pois, se quiséssemos ler a partir do início da produção dos poemas, deveríamos iniciar pelas páginas finais desse documento, construção que subverte a sequenciação primária deles –, por outro ele admite

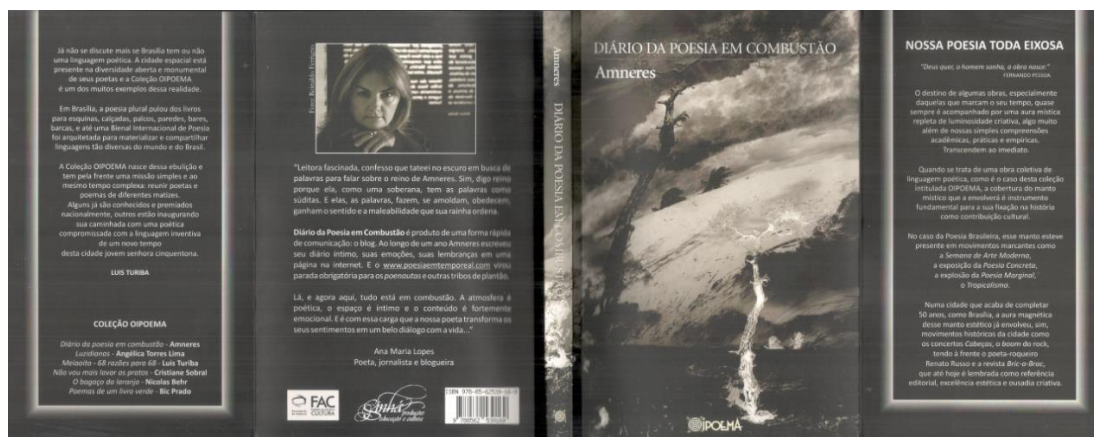
uma particularidade nessa construção, que é espelhar uma possível organização do *blog*. O livro não segue esse padrão sequencial, incidindo na paginação, haja vista que o propósito organizacional dele está sobre outra ordem expressiva, considerando a linearidade distintiva da prática de escrita do *blog*. A reunião dos textos nos fólios atende a uma narratividade em que o primeiro texto será o que primeiro fora produzido, seguindo sua disposição nas páginas, os individualizando. O manuscrito tem a página apenas como continente, sem expressar a necessidade de particularização dos escritos no território da página, uma vez que, nesta, pode haver mais de um texto.

### **3 Os paratextos**

Seguindo a nossa análise sobre os constituintes para a formação do percurso de escrita entre *PTR* e *DPC*, apresentamos a seguir a atuação dos paratextos editoriais, a saber: a capa, os títulos das obras e dos poemas, a apresentação/prefácio, as notas de rodapé e os comentários dos leitores. Cada um desses elementos, somados aos anteriormente discutidos, contribuem para a configuração das obras, cada uma utilizando os paratextos conforme as condições contextuais às quais elas estão inscritas.

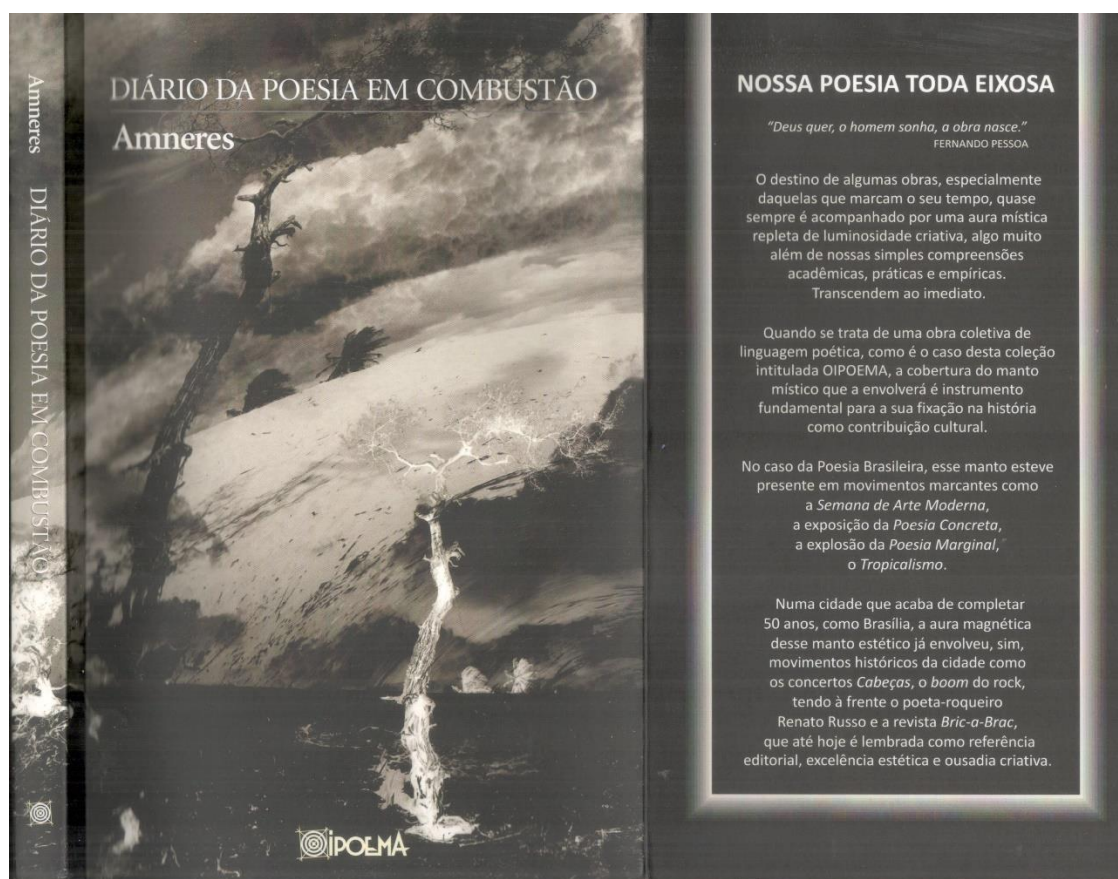
### 3.1 Capa

**Figura 6** – Corte transversal da capa, contracapa e orelhas do livro



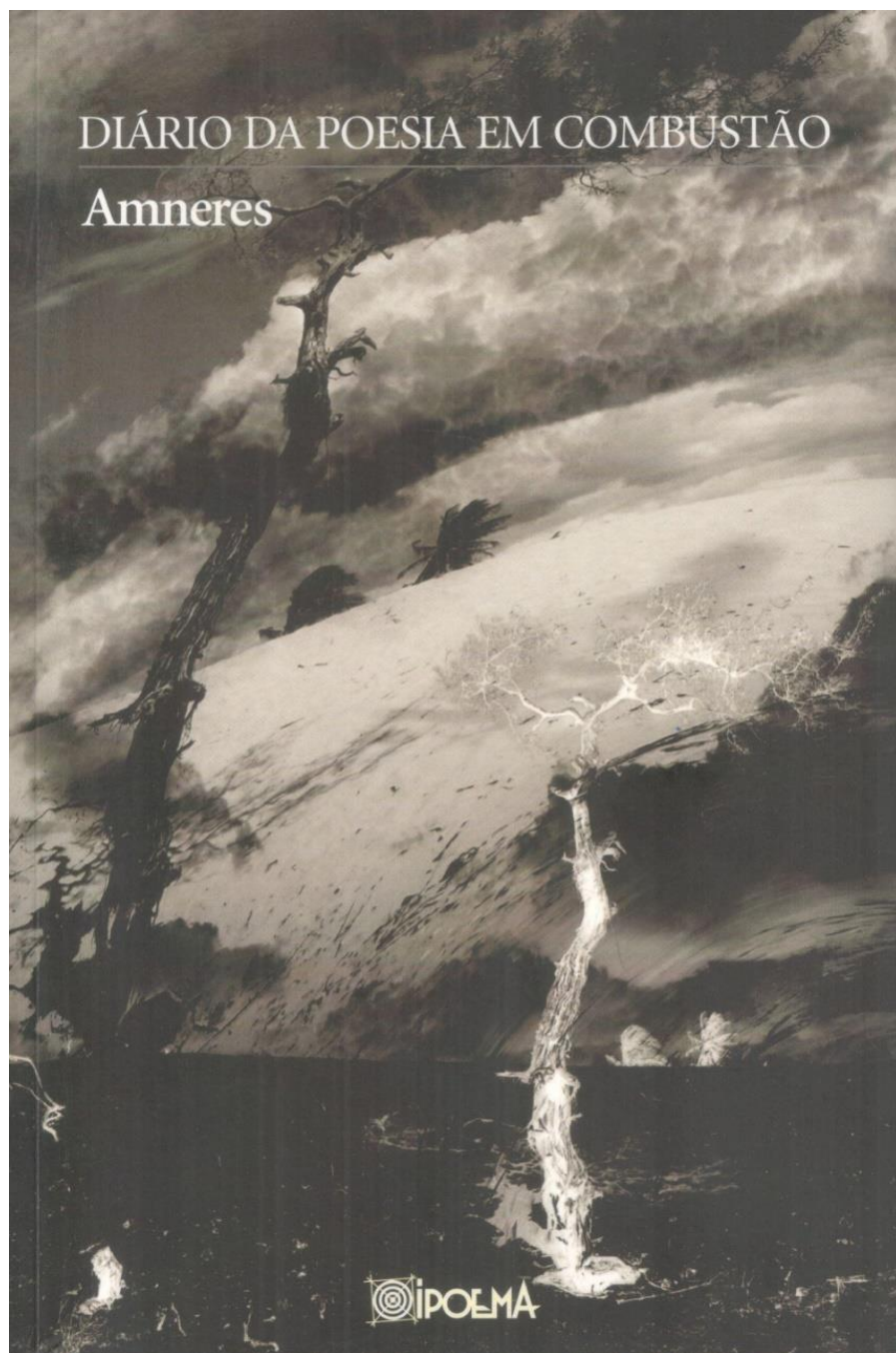
Fonte: reprodução da obra (AMNERES, 2010)

**Figura 7** – Capa e orelha direita do livro

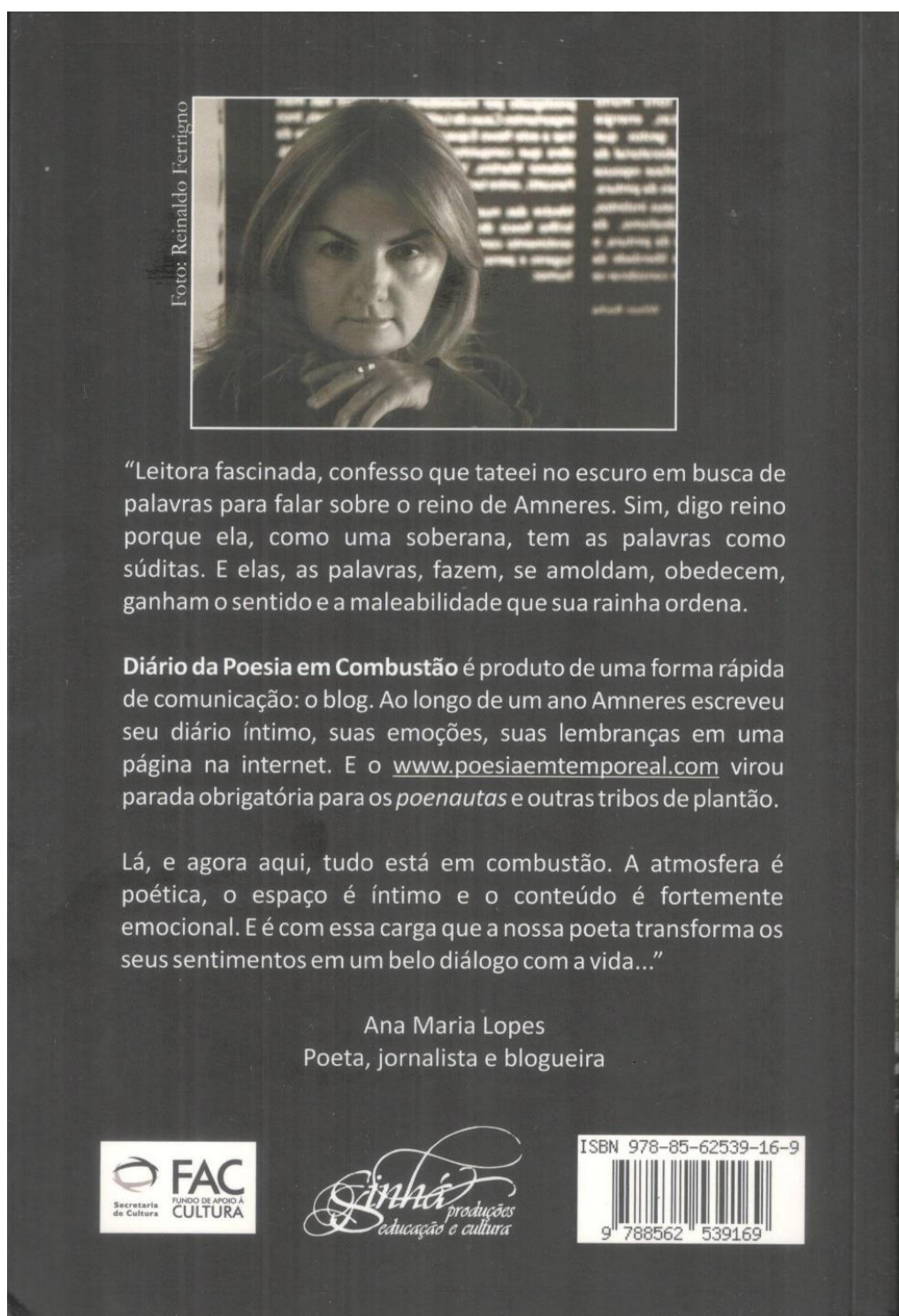


Fonte: reprodução da obra (AMNERES, 2010)

**Figura 8** – Capa do *DPC*



Fonte: reprodução da obra (AMNERES, 2010)

**Figura 9** – Contracapa do DPC

Fonte: reprodução da obra (AMNERES, 2010)

A proposta da capa de um livro sintetiza a leitura que dele pode ser feita. Ela, inclusive, direciona como o leitor poderá adentrar na antologia fornecendo índices para inferência do conteúdo estético desenvolvido. O ponto inverso disso está para as capas com fins exclusivamente indicativos de conteúdo, sem a realização de um diagrama artístico. Isso é comum principalmente em livros acadêmicos, em que seu par oposto faz uso da imagem como produção de leitura.

A capa do *DPC*, feita pelo artista Ricardo Avelar, apresenta uma espécie de síntese da construção estética do livro. Produzida essencialmente com a paleta que usa o preto, o cinza e o branco como cores da ilustração, encontramos uma mixagem de efeitos que particularizam a imagem. Primeiramente, as cores partilham de um contraste entre o escuro e o claro. Em face do escuro, temos a maior parte de toda imagem. Ele se apresenta como a própria moldura, na qual os outros elementos se alojam. Além disso, a prevalência do preto pode ser observada nas plantas, bem como nos sombreamentos localizados em toda a imagem. O branco, juntamente com o cinza, contrasta com o preto, formatando uma espécie de elemento de destaque. As mesmas plantas pretas comparecem como brancas na imagem, estando sob o efeito negativo de coloração. Esses contrastes efetuam uma duplicidade no diálogo entre os elementos. A árvore retorcida, representação do cerrado brasileiro; os coqueiros, representando o litoral, cumprem o papel da materialização de uma metáfora presente na poesia de Amneres. Isso consiste na junção entre Brasília e a praia de Cabo Branco, na Paraíba; respectivamente, local de estadia e local de seu nascimento. Esses aspectos geográficos, juntando territórios distintos, efetuam a criação de um novo território advindo dessa justaposição de localidades e compreendem o próprio local da autora, onde é possível esse intento, onde sua escrita e subjetividade se firmam. De modo expressivo, para exemplificar o que ora afirmamos, o texto “Mar e Cerrado”, contido em *DPC*, desenvolve essa imagem no trecho: “Mas meu desejo mesmo é juntar mar e cerrado, planície e planalto, Brasília e o Cabo Branco, escrevo, com o coração dividido entre aqui e lá pela ventura de desmedidamente amar.” (AMNERES, 2010, p. 167).

Essa duplicidade de locais se traduz num duplo que se aplica na capa pelo contraste entre o branco e o preto, sendo o cinza sua soma. Além disso, a ideia do duplo se espalha para o teor da obra, o livro-*blog*. Estando em dois lugares, sendo fruto desse trânsito, *DPC* apresenta sua proposição genética desde a capa.

Uma reflexão sobre o tempo é presente em grande parte da obra, sua dinâmica no curso da vida. O título das duas obras – *PTR* e *DPC*, como veremos adiante – admitem

leitura acerca dessa temática. A representação para isso, identificada na capa, está no movimento percebido na estruturação das imagens mixadas. Dividindo a imagem em dois planos, temos um primeiro, cujo ponto de referência é a árvore retorcida em preto; esta se encontra inclinada e um pouco acima do segundo ponto de referência, a árvore em branco, ponto fundamental do segundo plano. No primeiro, além dessa árvore, encontramos coqueiros, na mesma tonalidade desta. No segundo, igualmente, encontramos esses elementos seguindo o branco. Ambos estão em movimento. A inclinação dos coqueiros para o lado direito, no primeiro plano, e a aparente inércia deles, no segundo plano, demonstram esse curso do tempo; ainda animado pela figuração de um semicírculo que liga os dois planos, a partir da extremidade inferior direita, na capa. A sucessão dos traços desse movimento comporta a inclinação de um aparente banco de areia que está inclinado para o lado esquerdo da capa. Esse fluxo refluirá o movimento para o céu, cujas nuvens estão em chamas, numa lembrança de uma explosão no traçado do canto superior direito da capa.

O título em caixa alta, em serifa – juntamente com o nome da autora em negrito, em caixa baixa –, localiza-se no canto superior, tendo o adorno de um sublinhado. A razão para que essas palavras possam estar assim, deve-se ao construto da imagem a ser percebido pelo leitor. O enfoque primordial dessa capa está para a ilustração que pondera metaforicamente uma chave de leitura do livro. No canto inferior, há o logotipo do grupo OiPoema. Identificação que sugere o pertencimento do livro a uma coleção.

O preto é a cor que emoldura toda estrutura imagética no diagrama da capa, da contracapa, da lombada e das orelhas. Na contracapa, a foto da autora, juntamente com trechos do prefácio, é localizada sobre essa cor. Analogamente, as páginas com a ilustração de um caderno continuam as tonalidades da capa na paleta cinza, branco e preto. Esse escuro, essa luminosidade contrastada com o preto, revelando um efeito fotográfico negativo, nalguns pontos, e que tem a maior parte da capa matizada com essa cor cumpre objetivar a ideia de memória passada, de registro, tal como o diário. A foto da autora, na contracapa, é diluída nesse agrupamento de cores para harmonizar com o conjunto da obra.

Em contraponto com o *blog*, não foi possível realizar uma exploração das imagens que ilustravam as postagens, no âmbito de sua perigrafia. Com isso, foi possível apenas a recuperação dos arquivos de texto presentes nele.

## 3.2 O título

### 3.2.1 Entre as obras

Dentre as mais variadas formas de identificação de uma obra, o título, certamente, é a mais evidente. É pelo título que uma obra é invocada no discurso de outrem. Ele ainda figura na memória do leitor como elemento distintivo dentro do grande arsenal de textos reunidos em antologia. Como citar uma obra sem fazer referência ao título? Pelo discurso indireto, pode-se reconstruir seu conteúdo. Entretanto, esse modo narrativo não é totalizador, tal como o enunciado que é escolhido pelo autor (outras vezes pelo editor) para dar identidade ao escrito. Genette (2009) ainda considera que esse elemento também pode ser escolhido pelo público leitor.

Há textos sem título tanto no *blog* como livro aqui analisados. No entanto, ainda assim, como na sumarização de obras completas, essas obras que reúnem uma grande quantidade de textos, para aqueles sem títulos, o primeiro verso ou a primeira frase (ou parte dela) figura elemento de indexação. Num caso como esse, certamente, aquele dado não possui figura de título, apenas presta serviço na geografia da obra, indicando qual é o elemento de entrada para achá-la. Sendo um caso ou outro, é patente a necessidade de uma entrada na obra escrita. O título, de modo geral, é esse enunciado de entrada, de síntese de conteúdo, de indicação genérica. Em contrapartida, também pode não apresentar ligação com o conteúdo da obra, servindo apenas para a localização daquele texto, no contraste com uma diversidade de outros.

Os textos que vamos analisar, diferentemente dessas designações gerais explanadas, possuem o saldo da titulação. Esse mecanismo adquire um grau de importância tão evidente que, no processo de edição, os títulos aqui analisados podem ser lidos através do índice de descontinuidade entre o *blog* e o livro. Entre o trânsito dessas obras, questionamo-nos: quais motivações estão implicadas na edição dos títulos? Se esse questionamento direciona para a obra como um todo, outro ainda tenta investigar alguns detalhes dessa indagação: por que somente alguns títulos são alterados? E, dentre eles, por que somente alguns mudam completamente a identidade e outros apenas são reescritos com o que aqui chamamos de “ajustes”? Diante dessas questões, observamos que existem graus de significado na operação das descontinuidades com os títulos.

Quando, anteriormente, afirmávamos que o *blog* e o livro são obras autônomas, esse dado – das edições dos títulos – parece confirmar essa hipótese. Cada uma dessas obras possui uma identidade titular. Algumas delas migram de uma obra para a outra, continuando sua formatação. Contudo, a existência da edição dos títulos confere a necessidade de atender a alguma demanda que determina que um texto específico, ao estar numa obra impressa, deve observar a demanda que promove sua mudança. A hipótese da autonomia entre as obras, neste estudo, é matizada com outro detalhamento: a obra impressa, em sua autonomia, está condicionada à obra digital. Em função dessa alteração de suporte, são promovidas as mudanças e a fundação da autonomia da obra impressa surgida nesse trânsito que depende de um local de origem, nesse caso, o *blog*. No caminho de estabelecimento dessa obra impressa, o texto passou por filtros. Estes foram responsáveis pela alteração do texto e motivaram o gesto de descontinuidade para criar algo na sucessão das produções da autora. Certamente, a mudança de títulos figura uma das mais significativas modificações no corpo de escrita trabalhado, pois ela possui fator preponderante no engenho da obra em análise, sua motivação de existência é objetivada em função da totalidade do texto. A significação de um título, no que se refere ao livro, não pode ser igual para o *blog*; considerando esse fato de descontinuidade, pois as formas apresentadas numa obra ou na outra sugerem significados que não são transpostos de modo direto da obra de saída para a obra de chegada.

Na comparação entre os títulos, realizada a partir dos postulados de Genette (2009), temos, para *Poesia em tempo real*, uma espécie de título remático. Ou seja, um identificador do gênero da escrita; nesse caso, a poesia, enquanto âncora principal da produção criativa no *blog*. Diferente disso, *Diário da poesia em combustão* é formatado como título misto, sobre o qual a designação do “diário” efetua o significado remático da obra e o trecho “*da poesia em combustão*” representa o fator temático. Assim, é formado um diário no qual a poesia é o tema. Além disso, é estruturado, de modo amplo, o procedimento criativo realizado nessas obras. É importante frisar essas questões, pois a significação do título parte da obra. O título, enquanto paratexto, “[...] está sempre subordinado a ‘seu’ texto, e essa funcionalidade determina o essencial de sua conduta e de sua existência” (GENETTE, 2009, p. 17). A identidade mor da obra passa pelo título e a funcionalidade desse paratexto direciona, inclusive, a própria leitura. Como afirma Eco (1985, p. 08-09): “Um título, infelizmente, é uma chave interpretativa [...] um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las”. Ou seja, sob a ótica do crítico, tal paratexto não deveria fornecer pistas para a interpretação, ficando a cargo do leitor a

construção do mapa a ser decalcado sobre os elementos que compõem a obra. No caso dos títulos analisados, temos a indicação direta da constituição do teor da obra, inclusive revelando as preferências temáticas que sobressaem, seja na projeção efetuada para o *blog* ou para o livro, ainda que haja pontos de descontinuidade entre os corpos linguísticos que os fundamentam.

O caso mais significativo entre essas descontinuidades é o da alteração patente entre *Poesia em tempo real*, para o *blog*, e *Diário da poesia em combustão*, para o livro impresso. Em termos organizacionais de composição, *Poesia em tempo real* reunia não só a publicação periódica que resultou no *DPC*, mas também era um espaço para o desenvolvimento de outras obras correlatas ao espaço destinado aos textos que depois foram reunidos em antologia, aqui analisados como o livro. Embora essas outras manifestações criativas ocorressem, a matéria de ancoramento do *blog* (sua razão de ser) estava centrada na publicação dos textos de Amneres, pretensos à publicação impressa desde sua origem. Ademais, o título de *Diário da poesia em combustão* não foi posterior ao *blog*, já era algo projetado nele, parte componente do devir livro. Entretanto, fazemos uma separação entre livro e *blog* e, a partir dela, consideramos o *DPC* como a obra impressa, temporariamente finalizada. Os textos publicados no *blog* compõem *Poesia em tempo real*. Os que foram reunidos no livro, com ou sem alterações em relação à obra primeira, compõem *Diário da poesia em combustão*. Nessa divisão, temos duas obras autônomas. Todavia, na consideração de trânsito entre os textos, a reunião dos textos *on-line* deixa de ser *Poesia em tempo real* para se tornar *Diário da poesia em combustão*. Nesse trânsito de descontinuidades, vamos encontrar traços de similitudes e de diferenças.

Em ambos os títulos encontramos a permanência de dois elementos fundacionais para essas obras: “poesia” – termo conservado nos dois títulos – e as questões temporais<sup>26</sup> suscitadas pelos termos “tempo real”, no *blog*, e “diário”, no livro. A centralidade da poesia é algo patente em ambas as obras, uma poesia do cotidiano, do eu, das memórias. Tempo e poesia dialogam nessa obra como um par sincronizado. Ao mesmo tempo, firmam-se todas as características dessa produção movida pelo impulso diário para a escrita, dentro de uma dinâmica que tem como pretensão encerrar o dia com um texto novo. O tempo real, o agora, correlato ao enunciado que se escreve, é transposto ao

---

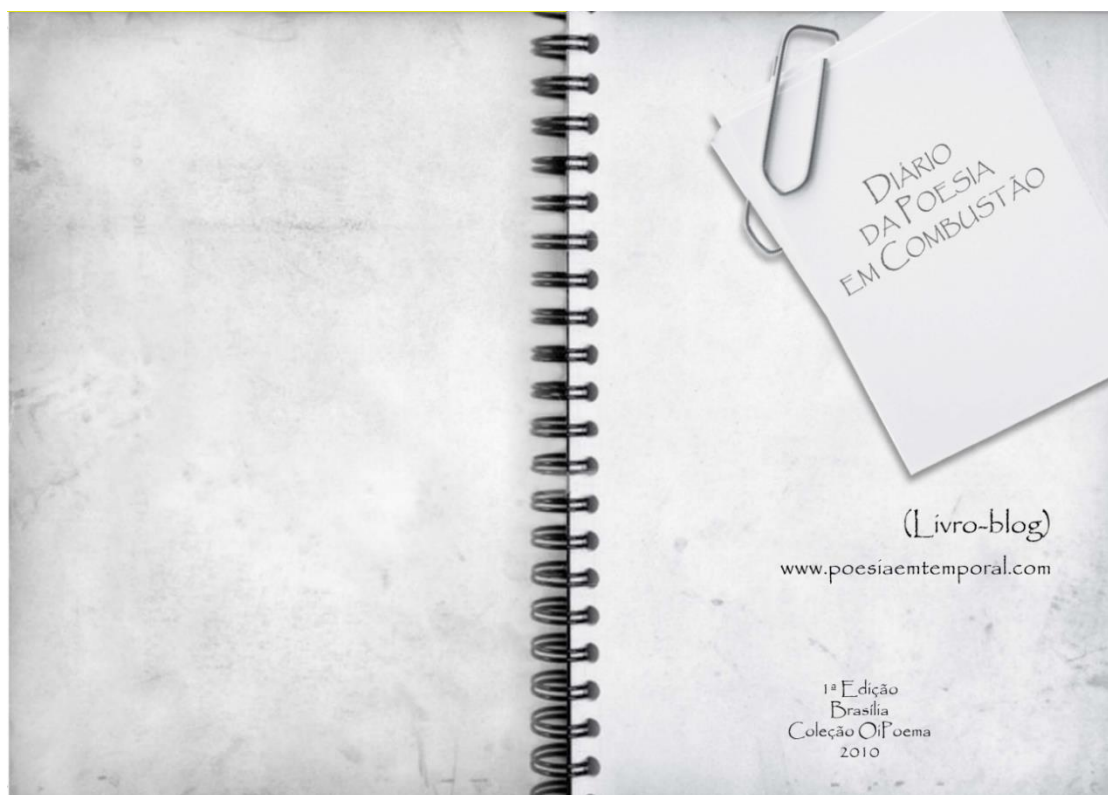
<sup>26</sup> De modo geral, a pertinência do tempo está nessas obras como elemento temático estruturante em grande parte dos poemas. A título de exemplo, como se pode, inclusive, constar nas tabelas que reúnem os títulos dos textos nesse capítulo, as menções diretas ao tempo estão presentes e formam uma característica composicional dessa obra.

registro diarístico. Essa é a tradução do *blog* para o livro em termos de temporalidade. Enquanto no *blog* a poesia era realizada no contemporâneo da produção, no livro essa mesma poesia se torna um registro material desse tempo, o enquadramento da subjetividade, num esquema dinâmico e estático, dúplice modo de se estabelecer a estesia emergente do texto. Trata-se de um esquema dinâmico por advir de uma trajetória em que o real operava instantaneamente e disso advinha o texto. Além disso, é estático, porque o texto no livro admite uma materialização em que sua dinâmica é ativada pela leitura, enquanto no *blog* o comentário dos leitores poderia dar corpo às subjetividades que de pronto tinham acesso àquele material, sempre deixando marcas nele e, assim, o ampliando. Nesse caso, a leitura nunca seria terminada ao final do texto, ela sempre se renovaria e se ampliaria com as percepções dos leitores. Por isso, cremos nesse estado estático que figura o texto no livro, sendo ele dinâmico pela sua trajetória de composição, bem como pelas possibilidades de leitura que ele proporciona. A quadratura da página torna estático o texto, porém o significado das palavras o torna dinâmico, além dos dados somados na sua história genética.

Também, a verificação do “real” do título "*Poesia em tempo real*" se configura, certamente, pelo ritmo diarístico, periódico, consistido nessa prática de escrita que considera a sucessividade de publicações dos textos, remetendo ao real, tal como registro das memórias vivenciadas. No entanto, a comparação excede seu sentido quando esse real se torna memória e, logo, criação. É a criação literária – a fabulação poética – a escritura para a construção cursiva do diário poético em meio digital. Esse registro, marcado em diárias e situado na cronicidade temporal das publicações, é um registro prévio. A longevidade das publicações se perde, na linha do tempo do *blog*, em textos que já não estão mais à vista do leitor, de modo que este tem acesso ao que é mostrado na ordem do dia. Tais elementos são índices de que o real (sinônimo para atual), no *blog*, tece as tramas de uma historicidade num percurso contínuo. Os textos que não estão mais à vista são marcas do real em registros do percurso empreendido e cumprem o papel de documentos comprobatórios da atuação da subjetividade criativa do poeta.

A tradução do processo do *blog* para o livro, em termos de título – de *Poesia em tempo real* para *Diário da poesia em combustão* –, coloca em evidência o estabelecimento do "diário" como local de depósito da experiência. É o diário o local tradicional para o registro da memória. A peça material convoca tais sentidos na configuração da página. Folhas envelhecidas, simulacro de caligrafias nas fontes dos títulos, mimese de um caderno na fixação da página impressa dão o tom afetivo à disposição dos poemas.

**Figura 10** – Corte transversal compreendendo as páginas iniciais do *Diário da poesia em combustão*



Fonte: reprodução da obra (AMNERES, 2010)

Enquanto diário, contém a vida cursada, estática na forma de imagens fabricadas pela subjetividade criativa do autor. O diário poético, em combustão, aposta na metáfora do fogo – índice simbólico da criação – para traduzir a dinamicidade do objeto literário na forma de versos e justaposições de imagens. Tal como é desenvolvida a metáfora do fogo que consome o eu do poeta – como em "Identificação do poema", presente em *Razão do poema*<sup>27</sup>: "Verbo em fogo / a me consumir" (AMNERES, 2000, p. 12) –, a combustão, evocada na criação dos textos, é reativada na escrita-leitura, na recepção. Desse modo, a cada leitura, as fabulações poéticas suscitam novos caminhos, não apenas a rerepresentação de fatos vivenciados.

No contraste entre os títulos, a "poesia" é o ponto de continuidade, a âncora entre as obras. Já as questões temporais sofrem ajustes em função do formato das publicações:

<sup>27</sup> Obra de Amneres que explora a metapoesia, dentre outras temáticas. A retomamos aqui para indicar a similitude entre o discurso poético de *DPC* e o trecho do texto "Identificação do poema", explorando o fogo como elemento que metaforiza a dinâmica da criação literária.

o tempo real, correlato à publicação periódica no *blog*; o diário, inventário do tempo, local do registro das memórias, arquivo da subjetividade do autor.

### 3.2.2 Entre textos nas obras

Ao observarmos a proposição dos títulos nas antologias, percebemos uma disparidade na forma de muitos deles, veiculando informações que particularizam sua localização no *blog* e no livro, de modo distinto. As mudanças operadas no trânsito entre as obras conferem sentidos particulares para cada uma delas. Dentre as informações que sucedem a maioria das descontinuidades, está o uso do termo entre parênteses “(fragmento)”, encontrado em 47 textos da antologia reunida no ciberespaço. São escritos sobre variados temas, tendo em comum essa característica linguística que incide na forma apresentada pela autora, elemento descontinuado na obra impressa. A partir dessa realidade, questionamo-nos sobre a possibilidade de os textos que estão “fragmentados” em *PTR* serem fragmentos de um único texto ou índices de um projeto criativo. Sendo marcadores de uma concepção criativa maior, o grande texto do autor que ainda está por escrever, escapa nesses fragmentos? Recomendamos a verificação da tabela apresentada no Apêndice II, na qual estão contidos os títulos.<sup>28</sup>

A análise quantitativa apresenta 31 títulos cuja designação “fragmento” vêm em parênteses no *blog*. Dentre esses, 9 utilizam a numeração romana para o *blog* e a arábica para o livro. 2 são constituídos de mudança lexical. O elemento mais preponderante é o uso do termo fragmento, nos títulos; os demais, identificados como o uso dos numerais e a mudança de “Auto-análise” para “Autoanálise” se inscrevem na ordem de atualização com fins editáveis que pouco significam no trânsito entre as obras. Sobre esse último caso, a edição é justificada pelo Acordo Ortográfico vigente nos países lusófonos desde 2009, cuja regra para as palavras que contêm prefixos terminados em vogal diferente do segundo elemento justaposto institui que o hífen não deve ser considerado. Sendo *DPC* publicado em 2010 e o *blog* antes da vigência do Acordo, houve aqui um nítido caso de cumprimento dessa norma.

Um outro caso de destaque, sendo esse com fator significativo, é a mudança do termo “Bula”, para o *blog*; e “Drágea”, para o livro, na identificação titular. Existe aqui uma descontinuidade substancial. A bula representa o texto instrucional-informativo que

---

<sup>28</sup> Verificar a tabela a partir da página 193, no Apêndice II.

acompanha a medicação. A drágea é reunião do material fármaco para o consumo. No texto, encontramos uma descrição poética para um antidepressivo, a fluoxetina, para o qual a voz poética declara:

Pílula da felicidade é o nome que se dá à fluoxetina, substância química que, quando chega ao cérebro, como que o descontamina, abre as comportas da alma e deixa escorrerem as mágoas congeladas nas retinas. E o mundo volta a brilhar e a fonte volta a fluir, dadivosa e cristalina (AMNERES, 2010, p. 176).

Esse elogio ao fármaco atende mais a uma descrição do que a uma instrução. Possivelmente, a escolha por drágea seja mais pertinente devido essa operação descritiva menos aproximada da função da bula, cujas sequências textuais são injuntivas. Ademais, a drágea tem sua origem na culinária, sendo um doce de revestimento espesso, formatado em pequenas esferas. Comumente, a fluoxetina é distribuída em comprimidos revestidos, formato distinto da drágea utilizada para analgésicos e outras medicações. Possivelmente, na ligação entre a drágea e a descrição poética está incluso o alívio proporcionado pelo lenitivo; tal como a satisfação do doce, porém com um alívio dos danos interiores. Essa designação titular se adequa melhor à utilizada no livro. Quanto ao *blog*, o uso de “bula” cumpre parte do objetivo desse instrumento de regulação medicamentosa, que consiste em descrever os princípios e funções do fármaco. No entanto, ao não apresentar a posologia, sua designação está incompleta, o que justificou a mudança de título para o livro.

Ao se avaliar os chamados “fragmentos”, verificamos que sua designação, em parte, se deve à extensão dos escritos. Estes quase sempre em menor tamanho em relação aos textos outros que não fazem parte desse grupo categórico no *blog*. Vejamos os exemplos:

**LVII**  
**SaMarica (fragmento)**

Velha caquética mexe a caçarola, maria-fumaça numa passarela leva nossos sonhos lá longe, lá fora, onde corre mansa a tarde que passa ruminando o tempo em nossa memória. (*Manuscrito do blog*, p. 99)

**LVI**  
**Dor (fragmento)**

Há fogo, fumaça, fuligem, mormaço, poeira, voragem, vertigem, cansaço, seus olhos sedentos, cinzentos, seu peito tão dilacerado. (*Manuscrito do blog*, p. 100)

O primeiro exemplo contém 170 caracteres; o segundo, 129. Podemos considerá-los, a partir desses dados, em contraponto a outros em que tais escritos são pequenos em extensão. Sendo pequenos, é possível que eles fossem fragmentos. Entretanto, essa designação é sempre vaga e não pode ser autônoma. Se é um fragmento, deve ele pertencer a uma obra maior do que a obra da qual foi retirado, separado para outra finalidade que não seja a união entre as partes formatadoras de um texto virtual, possível, abstrato ou materialmente constituído. O argumento da extensão não é muito válido, porque existem outros textos com designação titular semelhante e que contêm mais caracteres: “Sobre envelhecer (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 69-70) – 1040 caracteres; “Infância (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 166) – 569 caracteres; “Refletir (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 107-108) – 518 caracteres; dentre outros.

O texto fracionado comporia um mosaico de criações distribuídas ao longo da obra. Essa fração poderia ser o registro em debuxo para posterior ampliação ou revisão. O *flash* da memória configura um *insight*, um disparo criativo rabiscado para posterior consulta. Pode ser, ainda, que esse procedimento ou a sugestão dele faça parte do propósito da obra, deslindando sua qualidade de processo acabado. O fragmento comporá, em tempo oportuno, um todo organizado. Assim, a estilização dessa designação titular marca os índices para a revisão, para a construção em andamento, caracterizada em forma de texto virtual. A composição do projeto realizado — ainda que sempre incompleto, porque a obra final sempre está por se fazer, sendo cada publicação um novo ensaio do conteúdo estético do autor — está centrada no livro impresso e, por essa razão, o termo “fragmento” é apagado nessa outra publicação. Apontar os elementos de construção a serem revisados seria, no caso do *blog*, uma particularidade no curso dessa escrita propensa à atualização, surgindo num ambiente maleável próspero para essa atividade.

### 3.3 Apresentação/Prefácio

No âmbito dos paratextos, o prefácio cumpre o papel de apresentação da obra, sendo por si uma espécie de introdução à leitura. Genette (2008, p. 186) reitera que esse paratexto “consiste igualmente, e talvez em primeiro lugar, em colocar o leitor — definitivamente suposto — de posse de informações que o autor julga necessárias a essa

boa leitura”. Tais considerações são elogiosas, na maioria das vezes; condicionante positiva para a continuação da leitura. Por essa razão, consideramos o prefácio como elemento pré-textual. Entre *blog* e livro, encontramos formas distintas de prefácio. Evidentemente, o termo conforme é expresso tradicionalmente comparece apenas no livro. Para o espaço digital, outro texto localiza a função prefacial. A diferença basilar entre as duas formas consiste em uma ser autografa (a do *blog*) e outra ser alógrafa (a do livro, aqui tratando-se da “apresentação”). Esta última pode ser concebida como transferência de uma atividade de acompanhamento de leitura no *blog*, pois a autora que o realizou era uma das comentaristas assíduas das postagens, tendo em vista uma ação editorial que é fruto de uma vivência pregressa.

A seguir, apresentamos a reprodução do “prefácio” atribuído ao *blog*:

**Figura 11** – Reprodução da secção “Sobre o livro-*blog*” a partir da captura do site Internet Archive

19/08/2020

Poesia em Tempo Real » Sobre o Livro/Blog

<http://www.poesiaemtemporeal.com/sobre-o-livroblog/>

Go

JAN FEB APR

14

2008 2009 2010

6 captures

14 Feb 2009 - 19 Apr 2010



About this capture

## Sobre o Livro/Blog

### DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO – Livro-blog

**Autora:** Amneres

Lançado em 27 de novembro de 2008, DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO – LIVRO BLOG é o sétimo livro individual de AMNERES e o primeiro a ser escrito e lançado pela Internet, como obra aberta, livro em construção. A idéia é que o internauta possa acompanhar o processo criativo e interagir com a poetisa, comentando seus textos, enviando textos de sua autoria, enfim, participando desse processo único que Amneres se propõe a experimentar.

O livro virtual será concebido durante alguns meses, dentro de um blog abrigado no endereço [www.poesiaemtemporeal.com](http://www.poesiaemtemporeal.com) e terá um texto ou poema novo por dia, postado por Amneres. Até sua conclusão, o livro estará sujeito a mudanças e correções, como acontece de fato durante a fase de preparação de uma obra literária por seu autor.

Compõem ainda o blog cinco links, entre eles, o ROMANCE COLETIVO, onde Amneres convida o internauta a dar continuidade a um romance em que definiu os personagens principais e escreveu apenas o primeiro capítulo. Para participar, basta ler o capítulo ou capítulos já escritos e dar continuidade ao romance, propondo o próximo. Se houver mais de um inscrito, a autora pedirá a leitura de mais dois poetas de Brasília que, junto com ela, formarão um grupo de três jurados. O vencedor será anunciado no próprio blog e seu capítulo inserido no link.

Outro link disponível no blog é o COMENTÁRIOS, onde o leitor poderá trocar idéias com a poetisa, comentar os textos publicados no blog e, ainda, enviar um texto ou um poema de sua autoria. Outro link interessante é o NÃO DEIXE DE LER, onde a poetisa faz indicações de leituras de livros de que gostou, escrevendo pequenos comentários sobre a obra citada.

A publicação do primeiro volume do livro-blog de Amneres está prevista para 2009, dentro da coleção OiPoema, que reúne seis livros de poetas de Brasília. O livro-blog, já concluído, também será mantido na Internet para futuras consultas.

### OUTROS LIVROS E RECITAIS

O último livro de Amneres, poetisa paraibana radicada em Brasília desde 1979 lançado em papel foi Eva – Poemas em Verso e Prosa, lançado em julho de 2007, no Bistrô Bom Demais, no Centro Cultural Banco do Brasil. Na noite de autógrafos, naquela ocasião, a autora distribuiu mudas de árvores do Jardim Botânico e sementes do Viveiro Pau Brasília para todos os que adquiriram o livro. O objetivo foi unir-se à luta para diminuir os índices de emissão de gases que provocam o efeito estufa.

EVA é um livro misto, composto por poemas em verso e em prosa, onde AMNERES aprofunda os traços existenciais e femininos de sua poesia, já presentes em livros anteriores. A infância e adolescência em João Pessoa estão presentes no livro, marcado pela presença recorrente das “águas mornas do Cabo Branco”, no poema “Flor do Lácio”, memória de seus tempos de menina, coloridos pelo oceano atlântico, onde nasceu e viveu, até se mudar para Brasília.

Já em Brasília, nos tempos da UnB, onde fez os cursos de Letras e Jornalismo, Amneres publicou seu primeiro livro: a novela Pedro-Penseiro, em 1980. Alguns anos depois, ainda na UnB, publicou seu primeiro livro de poemas, dentro de uma coletânea com mais três autores: EmQuatro, também pela Editora Thesaurus. De lá para cá, foram mais quatro livros individuais de poemas: Humaníssima Trindade, Rubi, Razão do Poema e Entre Elas.

<https://web.archive.org/web/20090214020237/http://www.poesiaemtemporeal.com/sobre-o-livroblog/>

1/3

Fonte:

<https://web.archive.org/web/20090214020237/http://www.poesiaemtemporal.com/sobre-o-livroblog/>

Encontramos aqui algumas informações gerais sobre o livro-*blog*. A primeira revela que além da própria antologia *DPC*, outras obras estavam em criação, tal como um romance coletivo. Sobretudo, é importante frisar que a proposta de criação dos textos esteve sempre pautada na relação com o leitor. Veja-se que há o indicativo para acompanhamento e interação com a poetisa, por parte dele. A ideia de rede, de comunidade, está impressa nesses dois dados. Particularmente, sobre a criação de *DPC* esse registro não será apenas a título de visualização e de monólogo daquele que comenta os textos. Frequentemente o eu lírico, a voz que perpassa os textos, se dirige ao leitor. Esse dado composicional é o elemento de ligação entre a construção *on line* desses textos e seu estabelecimento na obra impressa. Isso pode ser verificado no poema abaixo:

CXVIII  
**Eu confesso**

Hoje,  
em homenagem a você,  
meu estimado leitor,  
vou traduzir em um verso,  
melhor,  
em uma palavra  
o nome da minha dor:  
amor.

(AMNERES, 2010, p. 144)

A quem essa voz se destina, a quem ela chama de leitor, permanece uma incógnita. Porém, o fato dessa voz se dirigir a alguém e o localize virtualmente, na multiplicidade de leitores reais que poderiam se enquadrar nesse chamado, demonstra sua necessidade de encontro com aquele que lê. O tom de homenagem, a afirmação do processo de escrita, qualifica a ação como direcionada a um público. Essa voz não se dirige ao espaço etéreo de sua enunciação. Ao localizar o leitor, também inscreve seu papel de autoridade na escuta. A confissão é por excelência uma atividade íntima, cujos participantes possuem uma relação de paridade, sendo ambos sujeitos da mesma relação de vivências, ou de disparidade, quando o ouvinte está no papel de autoridade que acolhe um discurso geralmente formatado sob o tom da culpa. Ao se confessar, o anunciante se desnuda, revela o seu íntimo e espera do ouvinte a consolação ou a condenação, esperada ou temida, para findar o ímpeto que lhe impele a se expressar dessa forma. Aqui, o amor é o fundamento da dor, traduzido em verso, dirigido ao leitor.

Esse tipo de relação é comum em outros textos em *DPC*. Em termos gerais se poderia dizer que a qualidade do diálogo entre a voz do texto e um leitor possível não seria exclusividade dessa operação poética, sendo possível outras escritas terem habilitado essa formatação em contextos diferentes. Essa possibilidade é plausível, porém não se deve excluir o fator extraliterário envolvido no procedimento da escrita desses textos. Em *DPC*, assim como em *PTR*, tais textos são frutos de uma vivência que admite um leitor virtual, imerso na rede *on-line* e que não é uma possibilidade transcendente. Ou seja, tal leitor realmente existe na interação; sua presença é marcada através de comentários.

Vejamos um comentário de uma leitora que cita o referido poema, além de outros lidos:

De CXLI, 08/04/2009, 21:18  
 08/04/2009 Aprovar | Rejeitar | Spam | Excluir  
 Ana Maria Lopes  
<http://blog.clickgratis.com.br/anamarialopes/> |  
[ana.mlopes@terra.com.br](mailto:ana.mlopes@terra.com.br) | 201.14.122.15

Querida,

Uma crise na coluna lombar me deixou de cama há dois dias. Mas como os analgésicos tiram a dor, restou-me o prazer de ficar em repouso viajando pelos blogs favoritos.

Hoje, li de um só fôlego Óleo sobre Tela, La France, Sobre Transcendência, Sobre os Casais, Filhos, Lusitana, Sobre o Abstrato e Eu Confesso. Aí perdi o fôlego.

Em Filhos você conseguiu transpor para o papel (é engraçado falar papel na tela de um computador. sou antiga mesmo) o amor incondicional e universal de uma forma lindíssima. Em Sobre Transcendência só faltou um espelho ao lado do texto para que todas as mulheres se vissem e/ou se entendessem. Em La France ficou a vontade - tenho certeza - de todo mundo em ser sua amiga. Que coisa linda e calorosa! Abreijos e muito carinho. Ana Maria. (Manuscrito do *blog*, p. 145-146).

Podemos perceber que essa interação real, no âmbito *on-line*, possibilitou o encontro autor-texto-leitor de um modo produtor de significados. A leitura registrada configura o impacto dela na produção de subjetividades. Aparentemente, tais comentários, que apontam trivialidades que acompanham o curso da vida, soariam como leituras desabilitadas de uma crítica ao texto. No entanto, a leitura se faz com o corpo, e assim como a escrita. A demonstração de elementos de impressão, bem como de justificativas da presença do comentário, efetua a posição de proximidade com a autora. Trata-se de um relacionamento simpático que tem no texto literário o aporte para relações humanas. Não estamos considerando uma hermenêutica do fenômeno literário por parte

dos comentaristas. Entretanto, desconsiderar a presença do leitor é fator de desabono, no escopo dos propósitos dessa obra, uma vez que isso é estruturante.

Voltando às questões concernentes ao espaço destinado às explicações sobre o *blog*, a título de apresentação, consideramos esse espaço como uma emulação de um prefácio autógrafo, o qual apresenta e dá instruções sobre a obra. A proposta de continuidade do percurso de criação consiste em algo significativo, uma vez que designa volumes como conteúdo publicado no espaço virtual. Por razões ainda não identificadas, como já mencionado, o *blog* foi descontinuado, tal como estava em funcionamento no endereço [www.poesiaemtemporal.com](http://www.poesiaemtemporal.com). No entanto, a produção *on-line* de Amneres continuou em outro espaço ao qual ainda é possível ter acesso: <https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/>. Isso demonstra que a atividade iniciada como *PTR* foi continuada e que, por sua vez, há um índice de vinculação entre o ato criativo e a publicação em rede.

Por fim, é importante frisar que o ideal de compartilhamento de textos, tal como será verificado quando apresentarmos nossa apreciação sobre os comentários, foi um fator preponderante no diálogo entre autores. O espaço *standard* fornecido por Amneres instaurou veredas que abriram espaço para outros textos. Assim, fica verificado que *PTR* é uma obra aberta, cuja autoria compartilhada em espaços designados firma um laço hipertextual e inter-relacional cujo saldo é uma produção em rede, dentro de uma comunidade de leitores-escritores.

A partir dessas considerações, quanto ao prefácio do livro, seu surgimento adveio desse diálogo intenso entre os pares. O caráter apreciativo desse paratexto objetiva a motivação do leitor em adentrar no percurso da antologia. O exercício dos comentários realizados por Ana Maria Lopes<sup>29</sup> (a mesma leitora que produziu o comentário supramencionado), assiduamente firmados durante a construção *on-line* dos textos de *PTR*, fizeram com que essa atividade de diálogo migrasse para a instância prefacial (essa instância compreende todos os textos apreciativos que buscam apresentar a obra).

Conforme apresenta Genette (2008, p. 153), o estatuto da forma que constitui esse paratexto designa um modo narrativo “[...] para fazer o relato, verídico ou não, das circunstâncias da redação”. Ademais, o teor propagandista, tal como aparece na capa do

---

<sup>29</sup> Poetisa e romancista brasileira nascida no Rio de Janeiro. Assim como Amneres, tornou-se candanga ao residir na capital do Brasil; além de ter exercido o ofício de jornalista na Câmara dos Deputados. Possui obra publicada por várias casas editoriais. Mais informações sobre ela podem ser obtidas no site do coletivo editorial Maria Cobogó: <https://mariacobogo.com.br/escritoras/anamariaplopes/>. Acesso em: 24 out. 2021.

livro, se faz presente nesse paratexto e, por essa razão, ele comparece no início da obra. Essa propaganda, segundo Muzzi (2015), consiste num discurso de alguém cuja autoridade reconhecida legitima a escrita do autor. Tal discurso de autoridade intenciona reter a atenção do leitor, valorizando o texto. É relevante frisar que a nominada apresentação, contida nas primeiras páginas de *DPC*, é realizada por uma leitora do *blog*. A prática comum desse tipo de atividade é feita por alguém com um notório saber, geralmente um autor de prestígio no campo do saber, que lança proposições sobre o valor da obra por si mesma e, em muitos casos, firma o lugar dela numa rede de publicações semelhantes.

A autoridade que legitima esses escritos trabalha para condicionar *sui generis* a publicação dentro da rede recepcional, integrando a obra à leitura crítica e informando para os pares não só sua procedência, mas também seu valor. Vemos exemplos disso em obras poéticas várias, tal como o prefácio de Affonso Romano de Sant’Anna, na 28ª edição de *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade. Neste caso, tal prefácio situa o livro em sua condição estética e política no percurso criativo do autor. Algo semelhante realiza José Eduardo Degrazia, no texto prefacial “Anotações do esconderijo” (localizado na 3ª edição de *Esconderijos do tempo*, de Mario Quintana), cujo objetivo é avaliar o percurso de escrita do autor nas suas variadas publicações anteriores, em diálogo com a atual comentada. Outro exemplo é a introdução de Ida Ferreira Alves, na obra *Cem poemas [Antologia pessoal] + 22 inéditos*, de Maria Teresa Horta; em que, além de apresentar dados gerais sobre a poesia da autora, pondera sobre sua localização no conjunto de outras vozes femininas contemporâneas da literatura portuguesa. Degrazia é escritor, Sant’Anna é crítico literário e escritor e Alves é crítica literária. Esses dois últimos exercem seu trabalho de críticos no âmbito universitário. São professores que detêm o *habitus* para legitimar uma dada leitura crítica. O caso do prefaciador de Quintana é específico, porque ele é escritor sumamente, fala em nome do campo contíguo ao poeta prefaciado. Isso não significa que a leitura realizada por Ana Maria Lopes seja menor, porém o *locus* não é o mesmo, embora possa haver diálogos e trabalho em conjunto entre o escrito literário e o crítico, a exemplo de Sant’Anna.

O que queremos afirmar com essas ponderações demanda uma compreensão sobre as redes recepcionais que apreciam a obra com um ponto peculiar, ou seja, um elemento que efetua o *status* dela, a proposição do leitor em referenciar seu discurso com a finalidade de apresentar um objeto literário que lhe é prezado. Ana Maria Lopes não faz parte, de modo pleno, desse circuito da crítica. Seu trabalho também é literário, uma vez

que é escritora. Assim, em medida semelhante, seu *locus* de afirmações sobre o texto admitem o papel do escritor que legitima outro, tal como atribuído ao discurso de Degrazia, bem como o de Sant'Anna. Sobretudo, além dessas minúcias que tentam aproximar discurso crítico e biografia literária, deve-se frisar que um prefácio é fruto, quase sempre, de um trabalho simpático ao texto comentado. Lopes fez parte do percurso entabulado por Amneres e, por essa razão, seu papel de apresentadora da obra se faz importante, pois os diálogos realizados entre esses sujeitos se cruzam, como se coparticipassem da produção dos textos.

Frisamos que esse acompanhamento pode ser uma constante em outras obras, principalmente quando se trata de um comentarista crítico que trabalha na análise dos enunciados literários de um dado autor por longa data de exploração. No entanto, a singularidade do trabalho realizado no trânsito entre *PTR* e *DPC* sugere o imediato contato com a obra desenvolvida em curso. A ocularidade testemunhal de Lopes é contígua ao curso dessa produção. Leitora próxima da obra, sua apreciação está condicionada pela afetividade aos processos de escrita, ao passo que admite traços de subjetividade crítica no seu prefácio (dado verificado principalmente nos termos que adjetivam sua condição comentarista: a leitora fascinada).

Dividido em onze parágrafos, o prefácio é constituído por uma ordem temática que acompanha os principais motes da obra. Como uma das funções do prefaciador é legitimar a escrita do autor, a prefaciadora inicia adjetivando a “soberania” de Amneres com o trato literário: “[...] ela, como soberana, tem as palavras como súditas” (LOPES, 2010, p. 05). Saudar o autor é uma atitude de entrada, principalmente para um texto que busca apresentá-lo. A função elogiosa do discurso opera no sentido da valorização do que será lido. A soberania no trato com as palavras não qualifica uma singularidade que possa demonstrar, em oposição a outros discursos de apresentação, um uso distintivo que considera o teor próprio dos processos estéticos da autora. Reina com as palavras o soberano que possa as comandar. Como se as palavras trabalhassem por si mesmas, ao gesto do desejo do monarca da linguagem, o poeta. Esse reino idílico, circunscrito no imaginário da apresentadora da obra, comunica a operação de criatividade. A imagem do reino e da realeza das palavras ressoa em nossa literatura, sobretudo, pelo verso: “Penetra surdamente no reino das palavras” (ANDRADE, 2004, p. 25), do poema “Procura da poesia”, presente em *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade; bem como através de “Inauguro linhagens, fundo reinos/ - dor não é amargura” (PRADO, 2015, p. 17), do poema “Com licença poética”, presente em *Bagagem*, de Adélia Prado.

Certamente, a ideia de reino é distinta em todos os casos. Em Drummond, as palavras consistem em seu reino e, a convite do eu lírico, devem ser descobertas para se tornarem poemas. Não se enunciam monarcas, as palavras subsistem. Em Adélia Prado, o eu lírico se torna criador, aquele que inicia o processo. O reino atribuído por Lopes (2010) para a literatura de Amneres se aproxima, em partes, do ideário de Prado (2015). Aquele que comanda, inaugura tem a posse da palavra para firmar o edifício do poema. Todavia, a apresentação intitula objetivamente quem é o sujeito dessa ação. Ainda assim, o elogio à autora como rainha da palavra pouco afirma sobre seu trabalho. Como administrador, o rei tem a autonomia sobre decisões políticas. Possivelmente, esse ideário está implicado no trânsito entre as obras, *PTR* e *DPC*. A autonomia do autor, daquele que domina seu processo de criação, é um dos matizes da concepção de realeza do poeta. Entretanto, essa autonomia, em termos específicos nesse processo de escrita, pode ser feito sem entrelaces? De modo aparente, não é só a autora quem conduz o processo de escrita, quando no *blog* as publicações ocorriam justapostas aos comentários dos leitores. Logo, esse reino é compartilhado, dialógico. Um infante, nesse contexto, não poderia ditar sua regra sem antes estar submetido à avaliação de quem lhe observa e que com ele constrói laços comunitários. Ainda que seja ostensível um processo de escrita clivado desse outro texto que compõe o registro da recepção, a simples presença desse outro que comenta – desse outro que constrói, a partir do espaço aberto aos comentários – uma escrita conjunta aos textos publicados exerce fator preponderante na forma dos textos. Desse modo, permanece, inclusive, o indicativo da presença do leitor, linguisticamente, no corpo dos poemas. Logo, essa soberania atribuída por Lopes (2010) é compartilhada nesse espaço de criação literária em redes.

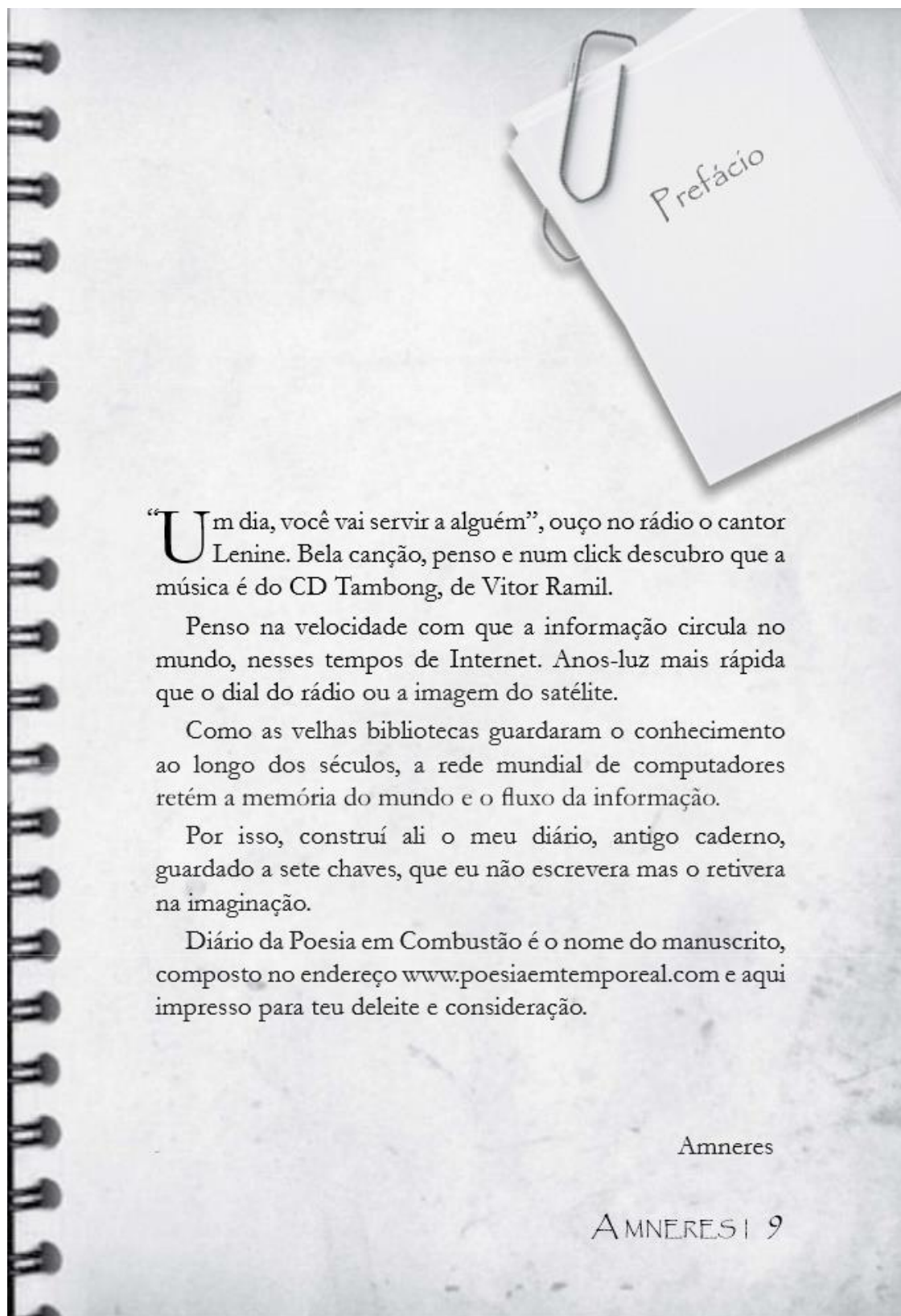
Os outros elementos que são elucidados pela apresentadora delimitam pontos temáticos presentes na obra. Primeiramente, enuncia-se o processo de construção do livro-*blog* através da recorrência sazonal de publicações *on-line*, recebidas pelos “[...] poenaltas, e outras tribos de plantão” (LOPES, 2010, p. 05). Aqui, encontramos uma definição interessante para qualificar os leitores do *blog*, os “poenautas”. Esta consiste na aglutinação entre “poeta” e “internauta”. Para a análise posterior dos comentários, essa indicação estabelece a imagem definidora de que parte dos que contribuem com os comentários em *PTR* são poetas que configuram sua voz através, inclusive, da publicação de outros textos poéticos justapostos aos de Amneres.

Depois, listam-se caracterizações composicionais que identificam a obra: “Como a prosa de Amneres é pura poesia, ousar falar do livro como se fosse essa a sua linha

motora.” (LOPES, 2010, p. 05). O poema em prosa é uma das formas mais presentes na maioria dos textos. Ademais, qualifica positivamente a ação de diálogo entre a poesia e a canção, sendo essa referendada textualmente com trechos de autores variados, presentes na configuração dos textos. É traçada a relação entre a Paraíba, representada pela Praia de Cabo Branco – elemento reiterado em toda poesia da autora –, e Brasília, local, segundo a apresentadora, onde é fornecida “[...] lenha para acelerar a combustão.” (LOPES, 2010, p. 06). Esta consiste em uma metáfora para a construção amplificada da vida da autora, seu espaço relacional com outros autores, bem como representação da atualidade vivida por ela. São apresentados, ainda, os tópicos: a capacidade de observação poética da natureza; a poesia como desnudamento de si, matéria para a revelação do íntimo; a transformação da dor em esperança; o apanágio da fé na vida do homem que o direciona ao recomeço; e o contato próximo do poeta com o leitor. São esses os tópicos levantados na apresentação que objetivam a entrada do dos poemas como o fornecimento de informações gerais sobre a obra.

No âmbito da perigrafia, ainda encontramos um último elemento antes da entrada efetiva dos poemas. Trata-se do nomeado prefácio. A seguir, apresentamos sua reprodução:

**Figura 12** – Reprodução do prefácio do Diário da poesia em combustão



“Um dia, você vai servir a alguém”, ouço no rádio o cantor Lenine. Bela canção, penso e num click descubro que a música é do CD Tambong, de Vitor Ramil.

Penso na velocidade com que a informação circula no mundo, nesses tempos de Internet. Anos-luz mais rápida que o dial do rádio ou a imagem do satélite.

Como as velhas bibliotecas guardaram o conhecimento ao longo dos séculos, a rede mundial de computadores retém a memória do mundo e o fluxo da informação.

Por isso, construí ali o meu diário, antigo caderno, guardado a sete chaves, que eu não escrevera mas o retivera na imaginação.

Diário da Poesia em Combustão é o nome do manuscrito, composto no endereço [www.poesiaemtemporeal.com](http://www.poesiaemtemporeal.com) e aqui impresso para teu deleite e consideração.

Amneres

AMNERES | 9

Tal como na obra *on-line*, a autora não deixa de expressar a necessidade de introduzir a obra. Sendo autógrafo, esse prefácio se apresenta mais como uma dedicatória, um discurso que se dirige ao leitor demonstrando a origem dos fluxos criativos que rondaram a produção desses textos: a rapidez da internet e a necessidade de reter memórias. O diário imaginário – o local de depósito das informações de si, como um banco de dados poético que recolhe as percepções sobre si mesmo e sobre o mundo – cabe nessa biblioteca que reúne a poesia em combustão, ou seja, em curso, em devir; tal como o fluxo criativo que gerenciou a experiência de escrita registrada entre *PTR* e *DPC*.

### 3.4 Notas de rodapé

No âmbito da paratextualidade, as notas de rodapé funcionam como enunciados que complementam o corpo do texto a elas associado. Elemento acessório, segundo Genette (2009), sua extensão é variável, sendo quase sempre facultativa à sua leitura. O leitor do texto, destinatário possível para esse recurso, tem a liberdade de consultar ou não essas notas comumente apresentadas na extremidade inferior da página ou ao final do texto ao qual ela está vinculada. É importante frisar quando a nota é autógrafa. No que se refere às notas presentes em *PTR* e *DCP*, todas são de autoria de Amneres e participam da gênese dessa escrita; umas comparecendo apenas no *blog* e outras migrando dele para o livro, ocorrendo modificações apenas nalguns exemplos.

As circunstâncias gerais de aparecimento de notas autógrafas, segundo Genette (2009), estão relacionadas à poesia, sendo seu contraponto as notas de teor histórico, mais documentais. O autor ainda pondera sobre esse tipo de nota: “[...] a nota autoral original, pelo menos quando se refere a um texto discursivo, com o qual está em relação de continuidade e de homogeneidade formal, pertence mais ao texto, que ela prolonga, ramifica e modula mais do que comenta.” (GENETTE, 2009, p. 289). Isso incide na extensão do texto, subvertendo a ordem da dispensa. Neste caso, a nota se torna parte integrante dele.

A preocupação em explicitar incide nos fundamentos implicados na formação do discurso do texto; referendando (quando há) o discurso alheio ou apresentando informações extraliterárias para elucidar um dado significado. Tais ações constituem práticas de escrita presentes no percurso aqui analisado. Quando o teor principal da nota é fornecer explicações sobre dados geográficos, culturais e históricos, não visualizamos apenas a disponibilização de informes complementares que poderiam ser recuperados na

pesquisa em fontes de conhecimento do leitor, em sua prática comum de consulta. As notas configuram uma espécie de controle ou de uma possibilidade primeira de leitura desse texto.

A nota espelha o escrito ao qual ela está vinculada. Sendo assim, nesse diálogo intercambiável, a aplicação de informações que admitem conteúdos que possam ser relacionados ao texto figura a contribuição da leitura da autora para sua própria produção. Escrita e leitura estão juntas como peças que se confundem, pois o texto da nota faz parte do seu referente, assim como ele está nela. Sendo partes distintas, se aproximam na rede hipertextual para constituírem um texto único e texto diverso. Aproximação e distanciamento, conúbio e clivagem são opostos que se espelham, mas estão em modos de composicionais distintos. Ao mesmo tempo, surgem contíguos no mesmo território e se complementam.

Acerca das quantificações entre *blog* e livro, somam-se 44 notas distribuídas nas seguintes: categorizações: “presentes somente no *blog*” (notas que não comparecem no livro), “presentes somente no livro” (notas que não comparecem no *blog*) e “presentes no *blog* e no livro” (notas que comparecem nas duas obras, sofrendo ou não modificações no trânsito do digital para o impresso), conforme está indicado na Tabela 1, a seguir:

**Tabela 1** – Quantificação das notas de rodapé por categoria

| Categorias                          | Quantidades |
|-------------------------------------|-------------|
| Presentes no somente no <i>blog</i> | 8           |
| Presentes no somente no livro       | 6           |
| Presentes no <i>blog</i> e no livro | 30          |
| Total Geral                         | <b>44</b>   |

Fonte: dados da pesquisa.

As quantidades dispostas nessas categorias apontam a presença da nota no *blog*, tal como no livro; além de admitirem a particularidade do suporte que a contém. São textos cuja caracterização está disposta como informativo ou complementar, dentro dos parâmetros autonomizadores dos seus suportes.

Quanto à presença compartilhada entre *blog* e livro, para os mesmos textos, em quantidade maior, visualizamos seu papel de significância para as modulações que

incidem, especificamente, em cada obra. O modo como uma mesma nota comparece em dado suporte distinto não é efetuado com semelhanças; salvo em alguns casos nos quais, textualmente, a nota prevalece. O espaço do *blog*, aberto à hipertextualização, à “linkagem”, está propenso a reunir dados que extrapolariam o projeto editorial do livro. Neste, a concisão, no primado pela diagramação da página, comporta, além do texto, os elementos complementares a sua leitura, configura um modo de estilização diferente para o território digital, no qual o espaço é explorado amplamente, pois não se mede materialmente essa localização. Isso também não vai incidir na economia da produção do códice do livro. O papel, a formação editorial, bem como os propósitos literários subjacentes a esse contexto modulam a nota, intensificando seu caráter acessório com dados essenciais.

Entretanto, essa suposta essencialidade, sinônimo para objetividade no discurso e concisão, é um elemento que só pode ser verificado na comparação entre os textos. Na experiência de leitura particular de cada obra, as notas atendem aos propósitos planejados para cada uma delas. Há notas com extensão grande e outras com poucos dados. A necessidade de mais ou menos informações cumpre a intencionalidade presente na construção de uma leitura voltada ao momento da escrita, inicialmente. O fazer poético – somado ao conteúdo enciclopédico, documentarista, tão presente nas notas de rodapé – configura a realização de uma escrita contingenciada nesses dois papéis comunicativos: o da expressão poética e o do fornecimento de dados que elucidem essa expressão.

A fim de compreender os mecanismos de relação entre os textos e as notas de pé de página, apresentamos, a seguir, alguns exemplos selecionados a partir das categorizações reverenciadores da presença/ausência desse paratexto, entre o livro e o *blog*.

### **3.4.1 Presentes somente no *blog***

Salvo o poema “Céu” (*Manuscrito do blog*, p. 131-132), que contém duas versões – uma delas presente apenas no *blog* –, os outros textos com notas de rodapé dessa categoria são todos descontinuados em *DPC*. Trata-se de: “Os Hippies” (*Manuscrito do blog*, p. 61-63), “Sobre família” (*Manuscrito do blog*, p.44-45), “Crônicas de Brasília I” (*Manuscrito do blog*, p. 24-26), “Crônicas de Brasília II” (*Manuscrito do blog*, p. 16-18), “Crônicas de Brasília III” (*Manuscrito do blog*, p.16-18) e “Crônicas de Brasília IV” (*Manuscrito do blog*, p. 12-14).

Como são textos cuja presença é efetuada apenas no território *on-line*, tais notas condicionam a leitura do texto sobre o significado que elas comunicam, ao mesmo tempo que suas composições autonomizam a obra para esse espaço. A singularização dos textos é efetuada no suporte digital pelas notas que os acompanham, dentre outros fatores.

A título de informação, apresentamos, a seguir, a amostragem de uma dessas notas, vinculada ao escrito “Crônicas de Brasília I”:

\* Minhocão - Instituto Central de Ciências (ICC) da Universidade de Brasília (UnB) conhecido como Minhocão devido à sua extensão de aproximadamente 800 metros de comprimento. É dividido em Alas Norte, Centro e Sul.

\* Conic – Setor de Diversões Sul, ao lado da Rodoviária. Foi planejado para ser uma espécie de Times Square com Picadilly Circus, segundo o projeto urbanístico de Lúcio Costa. No anos 70 e 80, abrigou vários cinemas da cidade e a Faculdade de Teatro Dulcina, que permanece em funcionamento ali até hoje. Todos os cinemas viraram igrejas. Atualmente, o setor é ponto de encontro de roqueiros, skatistas, atores e descolados. (Manuscrito do blog, p. 24-26)

Nota de teor enciclopédico cujas informações sintetizam dados históricos e culturais acerca da territorialidade urbana de Brasília, tema central do texto, com enfoque nesses dois locais rememorados na publicação. Paratextos como esse têm por objetivo contextualizar os dados fornecidos pelo autor. Ao fornecê-los aos leitores, é construída uma rede de significações mediadas pelos índices emergentes do discurso presente nas notas. Como se fosse condicional o conhecimento do que seja “Minhocão”, bem como “Conic”, sendo igualmente esses locais plasmados na geografia da capital federal do Brasil, foi cumprida a ação para evitar possíveis ambiguidades e para elucidar o contexto dessa enunciação em seus temas. Possivelmente, por se tratar de um texto em prosa configurado num modo diferente de composição, bem como o registro de real-histórico (em contraste com outros na obra) é que se efetua o tom documentarista da nota. Indexar informações ao texto, nesse sentido, garante o controle da significação para aquele elemento de leitura, ainda que isso possa ser subvertido.

### 3.4.2 Presentes somente no livro

Grande parte dessas notas faz referência a elementos literários de outros autores, citados nos poemas. A menção ao discurso alheio indica as obras justapostas à de Amneres, de modo que há diálogo a partir do qual as outras são motes, complementos e

adornos ao conteúdo compulsado no livro. É relevante que esse procedimento, para esses textos, comparece apenas na obra impressa. Lemos, nessa atitude, uma espécie de editoração para fundamentar a veracidade do conteúdo aspadado. Vejamos alguns exemplos:

\* O verso citado é do poema *Pasárgada*, de Manuel Bandeira (AMNERES, 2010, p. 98-99)

\* Versos Íntimos é o nome do soneto, citado entre aspas, do poeta paraibano Augusto dos Anjos, autor do livro *Eu e Outros Poemas*. (AMNERES, 2010, p. 124-125)

\* *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, romance do escritor Jorge Amado, que narra a história das várias mortes de Joaquim Soares da Cunha, vulgo Quincas Berro D'água, cidadão exemplar que a certa altura da vida decide abandonar a família e a reputação ilibada para juntar-se à malandragem da cidade. Algum tempo depois, Quincas é encontrado sem vida em seu quarto imundo. Sua envergonhada família tenta restituir-lhe a compostura, vesti-lo e enterrá-lo com decência; mas, no velório, os amigos de copo e farra dão-lhe cachaça, despem-no dos trajes formais e fazem-no voltar a ser o bom e velho Quincas. Levado ao Pelourinho, o finado joga capoeira, abraça meretrizes, canta, ri e segue a farra em direção à sua segunda e apoteótica morte. ([www.livrariacultura.com.br](http://www.livrariacultura.com.br)) (AMNERES, 2010, p. 98-99)

Os dois primeiros exemplos – vinculados aos textos “[*Sem título*]” (AMNERES, 2010, 134-135) e “Na rodoviária com Augusto” (AMNERES, 2010, p. 124-125), respectivamente – apresentam apenas informações pontuais sobre textos citados no corpo do poema. Já o terceiro exemplo trata de uma nota editorial presente nos sites que possuem a obra *A morte e a Morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado, para venda. Aqui, houve uma apropriação do discurso de outrem, a fim de elucidar a significação sobre o poema. Trata-se, portanto, da exclamação exaltada do personagem do romance, em semelhança ao eu lírico. Este, assim como aquele, berra de seus desgostos interiores. Essa nota alógrafa – não pertencente ao propósito literário, em primeira instância – figura junto ao texto a seguridade de que o Quincas evocado não é mera criação da autora, mas aponta para uma referência literária, tal como nos outros exemplos aludidos.

Desse modo, as notas que foram planejadas exclusivamente para o livro recuperam, igualmente, elementos da cultura livresca. Isso torna o poema uma rede que se liga hipertextualmente a outros enunciados do circuito literário.

### 3.4.3 Presentes no *blog* e no livro

As notas que podem ser lidas com semelhanças e diferenças entre o *blog* e o livro atendem aos parâmetros já explicitados, no que concerne ao fornecimento de informações culturais, históricas e literárias, possuindo relação direta com trechos dos poemas. A grande diferença nesse trânsito é a edição estabelecida entre esses enunciados nas distintas obras envolvidas no processo de escrita. A extensão do conteúdo na exposição dos textos – interdita pelas condições materiais do livro, bem como amplificadas na realidade do *blog* – favorece o uso da concisão para o material impresso. No espaço digital, amplo em sua possibilidade de veicular escritos, sem a apreensão de limite de página, é verificada a disposição de maior quantidade de dados. Observa-se, nos exemplos a seguir, que, ao mencionar elementos literários pelos quais os poemas são motivados, a autora apresenta na íntegra esses textos outros (poemas e canções) nas notas de rodapé.

Conforme pode ser observado no Quadro 19, selecionamos dois exemplos para comentário: o primeiro está vinculado ao poema em prosa, “Camões” (*Manuscrito do blog*, p. 58-59; AMNERES, 2010, p. 133); o segundo está vinculado ao texto de mesmo gênero, “Luz do sol” (*Manuscrito do blog*, p. 26-28; AMNERES, 2010, p. 180).

**Quadro 19** – Relação entre nota de rodapé no *blog* e no livro em dois exemplos

| Nota apresentada no <i>blog</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Nota apresentada no livro                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Exemplo 01:</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <p>* “Por mares nunca dantes navegados”, 3º verso do poema épico <i>Os Lusíadas</i>, do poeta português Luís de Camões (1524-1580)</p> <p>* Soneto XV, de Luís de Camões</p> <p>Busque Amor novas artes, novo engenho<br/>Para matar-me, e novas esquivaças;<br/>Que não pode tirar-me as esperanças,<br/>Que mal me tirará o que eu não tenho.</p> <p>Olhai de que esperanças me mantenho!<br/>Vede que perigosas seguranças!<br/>Pois não temo contrastes nem mudanças,<br/>Andando em bravo mar, perdido o lenho.</p> <p>Mas conquanto não pode haver desgosto<br/>Onde esperança falta, lá me esconde</p> | <p>* “Por mares nunca dantes navegados”, 3º verso do poema épico <i>Os Lusíadas</i>, do poeta português Luís de Camões (1524-1580)</p> <p>* “Que dias há que na alma me tem posto...Um não sei quê, que nasce não sei onde;...Vem não sei como; e dói não sei porquê” (trecho do Soneto XV, de Luís de Camões)</p> |

Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias há que na alma me tem posto  
Um não sei quê, que nasce não sei onde;  
Vem não sei como; e dói não sei porquê.

### Exemplo 02:

\* Os versos citados são da canção (hino, poema, luz) Luz do Sol, composta pelo poeta, músico e cantor Caetano Veloso, transcrita a seguir:

Luz do sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz...

Céu azul  
Que venha até  
Onde os pés  
Tocam a terra  
E a terra inspira  
E exala seus azuis...

Reza, reza o rio  
Córrego pro rio  
Rio pro mar  
Reza correnteza  
Roça a beira  
A doura areia...

Marcha um homem  
Sobre o chão  
Leva no coração  
Uma ferida acesa  
Dono do sim e do não  
Diante da visão  
Da infinita beleza...

Finda por ferir com a mão  
Essa delicadeza  
A coisa mais querida  
A glória, da vida...

Luz do sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz...

Reza, reza o rio

\* Os versos citados são da canção Luz do Sol, de Caetano Veloso.

Córrego pro rio  
Rio pro mar  
Reza correnteza  
Roça a beira  
A doura areia...

Marcha um homem  
Sobre o chão  
Leva no coração  
Uma ferida acesa  
Dono do sim e do não  
Diante da visão  
Da infinita beleza...

Finda por ferir com a mão  
Essa delicadeza  
A coisa mais querida  
A glória, da vida...

Luz do sol  
Que a folha traga e traduz  
Em ver de novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz...

Fonte: Manuscrito do *blog* (p. 26-28) e (AMNERES, 2010, p. 180)

Ao verificarmos o primeiro poema, percebemos uma relação direta entre ele e o texto citado em nota de rodapé como constituinte basilar de sua construção poética. Desde o título, “Camões”, as referências para a obra lírica e épica desse autor firmam o liame entre a produção da autora e o discurso de memória dos versos dele que motivaram a construção da prosa poética, nesse exemplo, em Amneres. A temática central do poema é a fragilidade do ser humano, comparado a uma borboleta. O inseto pode voar, mas as intempéries do tempo limitam sua empreitada. Igualmente, o homem, segundo afirma a voz poética do texto, tem “asas espirituais” (AMNERES, 2010, p. 133) que viajam por “mares nunca dantes navegados”. Ao observar a borboleta, frágil em seu exoesqueleto, o eu lírico afirma se assemelhar a Deus, que observa o homem em sua pequenez. Viajar nesses mares – tal como sentir a indefinição generalizada, figurada nos versos citados do soneto camoniano – indica características do homem que está entre a sua descontinuidade material e a continuidade de si, através da busca por algo que lhe falta. Ademais, a filiação literária é elemento preponderante no texto em que o eu lírico e a autora se confundem na identificação para a qual ela é a “discípula mais bruta” (AMNERES, 2010, p. 133) de Camões. Desse modo, o diálogo entre as obras se complementa na configuração de uma

poesia-leitura, remetendo aos traços de crença, de valor e de processo de construção de uma autora que tem em Camões a imagem referencial para sua escrita.

No contraste entre as notas de rodapé, o *blog* e o livro, algumas particularidades devem ser consideradas. No *blog*, todo o poema camoniano é citado. A ideia de pertencimento literário, de vínculo a uma tradição se efetua não somente na referência em trechos, mas na apresentação global do poema. A integralidade desse soneto, nesse território, aplica-se sob dependência do texto de Amneres. Sua leitura está mediada por ele. Sendo assim, o diálogo entre as obras é firmado com mais substância no *blog*, pois neste a apresentação integral do poema de Camões comparece como elemento preponderante para essa leitura. O mesmo poderia ser aplicado ao livro, quando a nota de rodapé localiza esse texto. Entretanto, há uma grande diferença entre apresentar fragmentos e vinculá-los ao poema que cita dada informação, ou seja, menciona a informação completa em espaço de contiguidade. Enquanto, no *blog*, existe espaço para a vinculação de textos diversos (como no caso analisado), em sua extensão total; no livro, essa empreitada não é executada por razões econômicas que incidem na paginação, até mesmo no propósito autônomo da obra. Mesmo havendo a citação e a referência em nota, o livro está sob outra ordem de composição, no continente do texto. As mediações entre apresentar/reter sem deixar de citar a origem do discurso alheio figuram a presentificação do diálogo hipertextual na rede de encontros motivados pela leitura, suscitados na escrita. Com isso, formata-se uma composição em que se evidencia a abertura para o arranjo de significantes em função da genética literária contextualizada para essa produção.

Ainda sobre esse exemplo, apontamos para a escolha dos textos, sendo um da lírica e outra da épica camoniana. É percebido que somente o Soneto XV é citado integralmente. O trecho de *Os Lusíadas* apenas é referendado. Sendo o poema em prosa “Camões” composicionalmente atrelado a um discurso lírico – uma vez que a incidência da primeira pessoa, na voz poética, configura elementos interiores no conteúdo e na abordagem –, admite-se sua pertença a esse tipo de gênero literário. Ao aproximar o soneto desse poema, temos duas peças de linguagem marcadamente líricas, ao seu gênero, que se espelham e dialogam. A extensão do soneto é fator preponderante para que sua vinculação também seja integral no *blog*. Observando o texto da épica, não percebemos indicações que levem o leitor, imediatamente, para sua integralidade. Evidentemente, o espaço no *blog*, mesmo vasto em seu território, não comportaria todos os cantos de *Os Lusíadas* de forma viabilizadora. Além disso, apenas o trecho citado é interessante ao poema de Amneres. De forma análoga, isso pode ser direcionado ao trecho do soneto.

Todavia, é válido questionar: por qual razão, senão a contiguidade de gênero literário, ele está completo no *blog*? Poderia haver uma “linkagem” que redirecionasse o leitor para essa obra completa; no entanto, isso não foi feito. O leitor, nessa hipótese, migraria para outra territorialidade, desviando-se da obra. Contudo, o par lírico é passível para o encontro e continuidade em *PTR*. Por isso, visualizamos a publicação fornecendo o contato com o autor diverso, próximo ao construto lírico de Amneres.

O segundo exemplo, a nota de rodapé referente ao texto “Luz do Sol” (título homônimo à canção de Caetano Veloso, presente no LP *O prestígio de Caetano*, de 1983<sup>30</sup>), apresenta uma relação formal próxima entre o poema em prosa e a canção referenciada. Tal como na canção – em que o refrão apresentado pelos primeiros cinco versos é repetido no final da composição, efetuando uma circularidade do texto –, no poema, ao convocar a música para seu discurso, o eu lírico realiza a mesma circularidade, emoldurando o conteúdo expressivo no início e na finalização do texto. Tematicamente, “Luz do Sol”, de Amneres, apresenta uma cena de percepção do corpo mediante o tempo, experimentando o cansaço que assola o corpo daquele que fala. Há uma interiorização, uma busca por compreender como a tensão dos ombros e a postura corporal se desajustam de um equilíbrio. Esse incômodo leva o eu lírico a buscar uma nova postura corporal, o direcionando para fora de si, para vislumbrar o exterior. Durante as queixas corporais, há um processo de individuação, ao mesmo tempo em que o sujeito se encaixa no seu contexto de mundo, ao visualizar o sopro do vento que é percebido no fora de si. A canção de Caetano é o gatilho para esse processo de interiorização/exteriorização. Ao mesmo tempo, a “luz do sol” – ou seja, o índice da racionalidade, da clareza para perceber seu interior e para questionar sobre como suas dores se constituíram, sobre quais células afetadas pelos infortúnios havidos iniciaram seu dolorido estado – se aplica para vivificar o alívio, o lenitivo ao seu “[...] peito plácido a suspirar” (AMNERES, 2010, p. 180).

Tal como em “Camões”, a integralidade da letra dessa canção é favorecida ao *status* poético do texto no *blog*. Como se houvesse um diálogo, uma demonstração para o leitor de como aquela música foi preponderante na construção do texto, esta é apresentada integralmente ao final do texto. No livro, diferentemente, apenas há indicação de autoria dos versos citados. Os limites econômicos se enquadram nesse exemplo, pois a paginação destinada ao poema de Amneres não comportaria a letra. Entretanto, ao realizar esse procedimento de apresentação no *blog*, encontramos razões semelhantes ao

---

<sup>30</sup> Canção composta originalmente para a trilha sonora do longa-metragem *A índia, filha do sol*, de 1983, dirigido pelo cineasta Flávio Barreto.

texto “Camões” incidindo na contiguidade de gênero literário, na aproximação entre aspectos composicionais. Todavia, o teor de interiorização no poema está mais em evidência do que na canção pela posição descritiva de uma temporalidade presente percebida no fora de si, naquilo que lhe rodeia. Diferente disso, em Amneres, esse movimento é de entrada-saída-entrada, no dentro de si mesmo.

Acreditamos que a apresentação de poemas e canções citadas nos textos em *PTR* e em *DPC*, na íntegra, atende a um procedimento que objetiva aproximar o texto publicado nesse espaço duplo de veiculação literária a essas outras obras postas em diálogo, através da citação. A obra literária em questão, ao estar motivada por outra, em sua gênese, configura-se como pertencente de seu circuito criativo. Emergindo da leitura e da fruição estética, a obra derivativa emula a linguagem, os efeitos proporcionados pela estesia presente, bem como intenciona aproximar-se de seu campo genético, ou seja, aplicar-se aos parâmetros literários engendrados das possibilidades de leitura daquele outro texto, certamente reconhecido como literário. Esses textos referenciais servem, ainda, como índices de memória de leitura. A aplicação de nota de rodapé confirma os dados admitindo sua existência no compartilhamento de saberes entre os leitores, funcionando isso como aviso para dar atenção ao texto alheio; o que afirma sua importância no construto de Amneres. Sobretudo, a operação de informar esses dados através de notas intenciona conformar em paridade o que é de autoria da poetisa em diálogo com os outros autores. Quando esse discurso é acionado no texto, visualizamos o chamamento das condições literárias do escrito de autoria diversa. Ao discurso comparecer, na íntegra, ou ser citado parcialmente com dados diminutos nas notas, a ocorrência da emulação é confirmada.

### **3.5 Comentários dos leitores**

O fenômeno de produção literária por nós investigado emerge do ciberespaço. Sendo assim, a circulação de informações nesse meio tende a circunscrever seu modo de realização em conformidade com as possibilidades de diálogo possíveis nesse local. Desde as origens da internet, a interação imediata foi algo patente, facilitando a aproximação entre os sujeitos de territórios distintos. A ingerência da publicidade, da composição em redes cujos atores interagem para formatar uma teia de conexões, está

presente nas mídias prevendo o contato entre pares, ou seja, entre aqueles que produzem e aqueles que leem.

Nessa rede de confluências, autor e leitor assumem papéis intercambiáveis dentro do território do *blog*. Ao passo que a modelização do texto nesse espaço é produzida com índices figurantes da autoria *standard* — uma vez que é a autora do *blog* que posta seus textos, os quais figuram dentro dos mecanismos de publicação, e possui o *link* de acesso como referente para sua produção na internet —, justaposto a isso existe a integração de discursos de leitores desse conteúdo. Estes não são alheios ao que é apresentado na forma de um texto vinculado àquela autora. Evidentemente, na seara das publicações em *blog* existem os realizados em grupo de autores, o que amplia ainda mais as possibilidades de trânsito entre leitores e autores na posição de geradores de conteúdo condicionados ao registro imediato da recepção através dos comentários. No entanto, reconhecendo que esse modelo seja possível dentro da gerência de um *blog*, tratamos aqui de um modelo de produção cujo autor é reconhecido pelos fatores geográficos da localização do seu texto no ambiente digital. Além disso, seu papel é legitimado pelos comentários que acenam positivamente para sua escrita. Embora seja possível reconhecer que os autores possuem o controle da comunicação dos seus escritos nas condições do *blog* — já que podem excluir o texto, os comentários dos leitores, fazer moderações sobre esse conteúdo ou alterar a escrita primária do texto em função dos comentários ou por razões heteróclitas outras —, a participação do leitor no registro recepcional, sendo coparticipante da produção literária, é elemento preponderante numa escrita que se volta para um público que pode contribuir para a expansão do corpo do texto, imprimindo sua subjetividade no diálogo entre essas escritas.

Nessa modalidade de construção literária, o leitor toma seu lugar ativo. Ele não somente abstrai significações avulsas sobre o conteúdo lido, mas também forma, junto ao texto do *blog*, um outro texto que autoriza, qualifica e amplia a condição de obra da postagem feita pela autora. Nisso reside a principal diferença entre a constituição da obra para o livro impresso e para a publicação digital. Nesta o conteúdo publicado em rede admite, além das questões paratextuais convencionais, os registros da recepção como elementos que adensam o *status* da obra. Naquela, os paratextos cumprem suas formatações editoriais, além de outros elementos que funcionam para a recepção do texto em questão. Isto contempla desde aspectos que incidem na sua materialidade, bem como na criação de redes de leituras críticas sobre o conteúdo publicado, atendendo-os pelos trâmites da cultura impressa. Em ambos os casos, a recepção é um dos fatores

condicionantes para o reconhecimento da obra. Todavia, no contexto das redes digitais de um *blog* como *PTR*, o registro imediato dessa recepção autonomiza essa presença conferida pelo efeito que ela provoca ao solicitar, desde sua estrutura, a intervenção do leitor. São textos que estão abertos a essa prática. Eles não são apenas escritos vinculados em rede, tal como livros digitais em expressão fac-similar a um livro impresso, cuja migração para o suporte digital se faz com o espelhamento de uma leitura, em certo sentido, igual à leitura feita através do livro impresso, com algumas modificações na maleabilidade do material; são textos que admitem a intervenção; estão vinculados à rede para se proporem à escritura dinâmica do registro do leitor, dentro do suporte do *blog*. Mesmo aqueles outros textos que não recebem comentários estão passíveis dessa intervenção. Escrita e leitura, nesse contexto, são performadas imediatamente na figuração do comentarista e do escritor que o responde. O espaço de silêncio – aquele do gesto inicial da criação do texto, em estágio de laboratório no recôndito do gabinete do escritor – passa ao público, à admiração ou ao manifesto de desafio por aquele que lê. Tal como se estivesse em um quarto de paredes de vidro, o autor demonstra sua subjetividade de uma forma desnuda, deixando que os meandros que perfazem seus disparos de criação sejam percebidos. O leitor do *blog*, ao seu turno, se deleita nesse cenário de proximidade favorecido pelo suporte no qual o texto se espraia.

Poderíamos, diante disso, questionar se a ausência desse modo de vinculação do texto não seria produtora para outro tipo de reflexão, uma que depusesse contra a necessidade do leitor nessa empreitada. Afinal, os escritos separados dos comentários dos leitores são lidos em perfeita coerência entre frases, parágrafos e estrofes. Sendo constituinte acessório, seria o comentário do leitor apenas um dos componentes que poderiam ser recuperados, dentro da história daquele texto, para as publicações impressas em período de lançamento – tal como as notas alógrafas divulgadas em jornais, as recomendações feitas pelos críticos literários ou textos publicitários com objetivo mercadológico sobre esse escrito. Tais elementos fazem parte de um histórico literário cuja ação aponta para o texto: o divulga, o distingue, o recomenda, o faz estar presente mesmo que analogamente. A diferença entre esses elementos e os comentários está na proximidade com o texto. Por essa mesma razão, ele se localiza na perigrafia, colado ao escrito. Tal como o título, as notas de rodapé e outros traços paratextuais, o comentário do leitor admite a presença da obra na usualidade do *blog*. Certamente, no trânsito do conteúdo primeiro, vinculado à rede, para o livro impresso são descontinuados os

comentários, uma vez que estes fazem sentido para o estatuto da obra digital, ou seja, apenas para o seu território.

As ingerências das normatizações da cultura impressa admitem outro tipo de estabelecimento dos textos, sendo possível o ingresso do comentário aos moldes do *blog*. Todavia, isso ocorre somente com propósitos composicionais para a estesia emergente dessa criação. Dessa forma, de modo mais contundente, o poema não é de autoria fixamente referenciada ao autor do *blog* que o transformou em livro e permitiu que os comentários fossem acompanhados. A coletividade dessa escrita deve ser considerada imediatamente, uma vez que os comentários são parte integrante do texto, sem os quais este não funcionaria na leitura, caso fossem excluídos.

O que percebemos aqui está para a seguinte ponderação: os comentários são paratextos e como tais exercem papel de agenciadores do *status* da obra. Ao passo que sua presença é garantia para esse feito, sua ausência não implicaria, contrariamente, uma leitura obtusa. Necessários e acessórios, assim podemos considerá-los. São necessários pois, através deles, podemos acessar o estágio inicial da recepção e da criação literária na gênese de seu curso. São acessórios, pois sua presença, na condição suspensa, não desvalida, integralmente, a leitura da obra.

Em termos gerais, a presença dos comentários de *PTR* é significativa. Foram 84 comentários, diante de 179 textos que compreendem o manuscrito do *blog*. Desses 84, 1 texto recebeu 6 comentários (CIV); 3 textos receberam 4 (X, C e CLVI); 4 textos receberam 3 (LXIII, LXIV, CXLV e CLXXXIX); 8 textos receberam 2 (XIII, XVIII, LXXXV, CLX, CLIII, CLXII, CXLI e LX); e 39 textos receberam 1 comentário (várias numerações). No Apêndice V da tese, apresentamos a quantificação desses comentários nos textos em que eles comparecem<sup>31</sup>.

Essa estatística aponta que, dentro do registro da recepção, houve uma escolha por parte do leitor em preterir alguns textos e dar ênfase a outros. Sendo feita a reunião desses dados, percebemos que 96 textos no *blog* não receberam comentários, equivalendo a 53,63% do conteúdo publicado, em relação aos textos de Amneres. Os 46,37% dos textos considerados nessa soma receberam comentários que estão organizados em 8 categorias: comentário, comentário analítico, comentário/elogio, convite, elogio, elogio/comentário, elogio/convite e poema. Para cada categoria há um número específico que quantifica os tipos de comentário realizados pelos leitores, como se vê na Tabela 2, a seguir:

---

<sup>31</sup> Verificar nos Apêndices as informações citadas.

**Tabela 2** – Quantificação das categorias de comentários dos leitores do *blog*

| Categorias           | Contagem dos comentários |
|----------------------|--------------------------|
| Comentário           | 24                       |
| Elogio               | 24                       |
| Poema                | 18                       |
| Elogio / Comentário  | 7                        |
| Comentário analítico | 7                        |
| Comentário/ Elogio   | 2                        |
| Elogio / Convite     | 1                        |
| Convite              | 1                        |
| Total Geral          | <b>84</b>                |

Fonte: Dados da pesquisa

A quantidade de intervenções de leitores com dedicada ênfase às categorias “comentário”, “elogio” e “poema” demonstram que o teor principal do discurso daquele que tem acesso aos poemas publicados no *blog* está pautado na apreciação geral da escrita da autora. Tais ponderações sintetizam as impressões, sempre positivas, dos leitores. Estas, por sua vez, limitam-se a elogiar os textos (sem demonstrar detalhes sobre isso), bem como outros poetas que, usando como mote o texto publicado, produzem outros nos comentários à semelhança de poemas. Tais informações sintetizam as categorias de comentários mais praticadas por aqueles que tiveram acesso ao conteúdo publicado *on-line*.

Quanto às demais categorias, explicamos: “Elogio/Comentário” apresenta intervenções que apreciam positivamente o conteúdo escrito, sem generalizar a obra; tal como na categoria “comentário”. Nesse caso, ao passo que se faz uma apreciação, sempre breve, do conteúdo publicado, elogia-se especificamente esse texto. “Comentário/Elogio” tem o mesmo teor; todavia, no que se refere à estrutura do discurso, primeiramente, comentou-se para depois fazer o elogio. Sobre “Comentário analítico”, em distinção à categoria “comentário”, temos a seguinte ponderação: trata-se de uma intervenção que faz uso de trechos do poema, bem como do discurso de outros autores, tendo nisso uma relação semelhante com uma análise literária. Vinculam-se a essa categoria comentários

mais extensos e mais detalhistas sobre o conteúdo publicado. Acerca das categorias “Elogio/Convite” e “Convite”, temos, com a primeira, um enunciado que enaltece o texto para depois convidar a escritora para visitar outras obras *on-line* de autoria deste que fez a intervenção; na segunda, o mesmo padrão é seguido, mas não há o enaltecimento.

A fim de elucidar o estado dos comentários do *blog*, selecionamos aqui alguns que perfazem esse programa de escrita virtual. Ao explanarmos os conteúdos presentes, analisaremos alguns pontos que admitem a vinculação desses escritos para o âmbito da paratextualidade em *PTR*. A estrutura do nosso discurso segue a listagem da quantificação das intervenções por categoria, iniciando a apresentação com as que obtiveram mais entradas e finalizando com seus opostos.

### 3.6 Comentário

De modo geral, qualquer escrita que esteja vinculada ao texto publicado dentro do *blog* pode ser considerada um comentário. No entanto, quando utilizamos uma palavra homônima ao espaço de intervenção do leitor para a categoria agora apreciada, queremos afirmar seu caráter genérico sobre a abordagem da escrita da autora. Ao não especificar nem dotar o discurso de elementos que particularizem as impressões sobre os textos, o leitor apenas admite observações que, avulsamente, representam o registro de sua subjetividade em contato com a obra lida. Vejamos alguns exemplos<sup>32</sup>:

Querida,  
Li seus textos sobre Cabo Branco e o mínimo que senti foi uma desenfreada necessidade de conhecer o paraíso. Bendito o lugar onde a natureza, com toda a sua semvergonhice, se instala sem pedir licença. E bendito o lugar que motiva a alma de uma poeta a cantar as suas belezas. Abreijos, Ana Maria (*Manuscrito do blog*, p. 155)

O que Amneres escreve não se basta em poesia - é vida! Isto é, além da cadência literária, da sintonia fina com a linguagem dos sentimentos, ela nos presenteia com profundas investidas no existencialismo, de forma reflexiva e madura, que caminha entre as letras e a filosofia. Belo trabalho. Parabéns! Luiz. (*Manuscrito do blog*, p. 143)

---

<sup>32</sup> Vale salientar que a representação dos comentários aqui dispostos segue estabelecida, em conformidade com o que esteve publicado. Dessa forma, eventualmente, os textos apresentam alguns desvios relativos à norma padrão da língua portuguesa. Isso se deve, sobretudo, ao caráter informal presente nesse tipo de expressão, principalmente quando seu teor está fora de intencionalidade literária, em termos de criação poética.

Li quase todos, gostei muito da maneira como percebe as coisas, com razão e sensibilidade (parafraseando sem querer Jane Austen, rs), profundidade, leveza, adorei. =) (*Manuscrito do blog*, p. 140)

Os comentários se referem a textos diferentes. O primeiro comenta “Entardecer em Cabo Branco 3” (*Manuscrito do blog*, p. 82) – que trata do final de tarde na praia de Cabo Branco, localizada na capital da Paraíba, em João Pessoa –, representando cenas cotidianas desse lugar, como a prática de exercícios físicos e o movimento das ondas, e concluindo com um trecho da canção *É doce morrer no mar*, de Dorival Caymmi. O segundo, “Sobre família” (*Manuscrito do blog*, p. 44-45), apresenta uma voz poética que reflete sobre o significado da vida comunitária de modo afetivo, em família, concluindo com dedicatória. O terceiro, “Sobre o abandono” (*Manuscrito do blog*, p. 30), figura um momento de reflexão sobre a segregação dos moradores de rua, em face das grandes mansões onde seus moradores possuem abrigo.

Salvo o primeiro comentário, deslocado do texto que o comenta, os demais seguem com liame contíguo às publicações onde se localizam. Acerca disso, antes de ponderarmos sobre as caracterizações da categoria analisada, apresentamos algumas informações que julgamos pertinentes para compreender a estrutura na qual estão dispostas as intervenções dos leitores.

No que diz respeito à organização dos comentários, existem alguns deles que subvertem a ordem temática no diálogo entre os textos. A exemplo disso, temos os comentários do texto CIV, “Poema da Curva” (*Manuscrito do blog*, p. 67-69). Em parte, eles tratam do texto anterior, CII, “Sobre envelhecer (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 69-70). Isso também pode ser observado em outros textos, com o mesmo procedimento. O comentário está fixado no texto posterior, ao qual ele está fixado. Isso pode ser resultado do diagrama do *blog*. Possivelmente, na disposição dos escritos, havia uma linearidade em que a localização do texto precedente se vincularia melhor ao comentário voltado ao texto anterior. Na versão do usuário do *blog*, dentro do gerenciamento dos comentários, os textos estão expressamente vinculados aos paratextos, conforme a escolha do comentarista. Isso sem considerar a construção visual aparente do qual a decisão de comentar no espaço do texto posterior seria a mais usual para quem lê o *blog*. Contudo, há comentários que seguem a conformidade entre o número do texto e seu paratexto alógrafo. No mesmo exemplo acima isso pode ser verificado. A partir disso, pensamos que existe a possibilidade de o leitor não ter habilidade com a ferramenta. Além

disso, as regras para construção de diálogo nesse espaço podem ser heteróclitas, havendo liame entre os textos pelo viés temático e subvertendo a ordem planejada para o acompanhamento dos comentários referentes aos textos. Essa subversão pode estar associada, ainda, aos comentários presentes quando o leitor entra no *blog*. Ao perceber o assunto mais comentado, o leitor considera somar intervenção junto aos seus pares, excluindo a ligação entre o espaço da postagem e o dado temático que materializa sua leitura.

Voltando às questões acerca da categoria “comentário”, visualizamos algumas particularidades que afirmam nossa escolha para os excertos acima dispostos. O primeiro apresenta uma impressão positiva sobre a praia de Cabo Branco, reiterando a beleza suscitada pela voz poética ao descrever o local. A identificação plasmada no enunciado pelo autor se utiliza do louvor como modelagem de sua presença. Louva-se o lugar enaltecendo sua exuberância natural e louva-se o poeta que lhe representa. Ao demonstrar esses pontos – os quais confirmam uma espécie de elogio –, condensa-se, ao mesmo tempo, uma visão direcionada ao texto e à obra da autora pelo viés temático, pelo trato certificador de sua atuação lírica. O segundo excerto dimensiona, de modo genético, atribuições composicionais direcionados à obra da autora. Ele considera que o trato com a linguagem aciona a interface entre a literatura e a filosofia, por essa escrita fazer reflexões sobre temas que se voltam à experiência interior, ao mesmo tempo em que a efusão lírica se efetua nos seus enunciados. De modo mais rápido, na apreensão da totalidade da obra, o terceiro comentário alude à questão interior, fazendo referência ao romance *Razão e sensibilidade*, de Jane Austin. O conteúdo desse excerto pontua apenas ao título dessa obra a condensação da escrita da autora do *blog*: apresenta reflexões sobre temas que atendem ao cotidiano, convocando pensamentos que fixam o ato de refletir, pois a autora faz uso do verbo pensar, constantemente, no presente do indicativo, nesses escritos. Isso equivale a um registro do ato interior da meditação sobre a cena que é descrita. Por demonstrar a particularidade de suas percepções, a autora do comentário avaliou essa escrita como sensível, cujos afetos sobre o vivido são efetuados na forma poética.

Todos esses comentários generalizam questões composicionais sobre a obra, configurando uma espécie de expansão entre as subjetividades do autor e do leitor. São “comentários”, em seu aspecto abrangente, acerca do percurso empreendido sobre a obra. Estes atendem ao propósito da apreciação genérica, sem fazer restrição alongada, mas efetuando juízos analíticos. Sem aplicar metodologias que possam averiguar as matrizes

estruturais que condicionam a formatação do conjunto dos textos, a sondagem de elementos composicionais que buscam compreender a estilística da obra de maneira exemplificadora ou atribuir significados que possuam relação com discursos acadêmico-teóricos, esses comentários apenas sintetizam as impressões relacionadas à totalidade apreensível durante o percurso de publicação dos textos. Poderíamos afirmar que as demais categorias, salvo a dos comentários em forma de poema, cumprem semelhantemente esse ideal genérico. Não é função do espaço do comentário o aprofundamento, principalmente em termos de comunicação literária no âmbito do *blog*, cuja característica principal de sua presença é a atuação do leitor, em face da leitura, demonstrando o que lhe parece o texto e o que lhe aciona a percepção. O efeito disso é o registro, em forma de intervenção, operando em confirmar o estatuto da obra, por parte do leitor do *blog*.

### 3.7 Comentário analítico

A categoria em comparação imediata com a comentada no tópico anterior é a intitulada “comentário analítico”. A adjetivação justaposta apresenta a qualidade de tratar de detalhes do texto comentado. Contudo, é preciso fazer a ressalva de que não tratamos homonimamente a noção teórica de “comentário analítico” proposta por Cândido (2006). Essa abordagem é textual-interpretativa e se interessa pela investigação dos elementos composicionais dispostos nos estratos gráfico, fônico, sintático-semântico e lexical. Trata-se de uma averiguação que traduz os sentidos atribuídos aos textos apreciados de modo reflexivo e, às vezes, especulativo. O tratamento dado ao texto nesse parâmetro admite leituras críticas baseando-se, quase sempre, em discursos teóricos que podem servir para a fundamentação do olhar do analista. Este enquadra sua proposição corroborando a vinculação disciplinar plasmada no texto compulsado dessa atividade de leitura. Primando pelo detalhe, pelas associações entre os significantes, bem como pela relação entre a microestrutura da obra e sua relação com o que lhe é contemporâneo ou analisando a posição desse escrito em diálogo com a contextura de sua produção, o analista sempre está preocupado em demonstrar, através do exemplo, da apresentação de excertos que confirmam as hipóteses de leitura lançadas ao texto. É nesse sentido de especificação – porém com uma atitude genérica, voltada ao impressionismo – que situamos alguns comentários como analíticos. São proposições que citam textos, não

generalizando o processo de escrita da autora, tal como na categoria “comentários”, explanada anteriormente.

Vejamos o exemplo com o comentário a seguir:

"Querida,

Li seus novos textos Os Hippies e Londres. Não vou comentar a palavra certa, o pensamento claro, a crítica, a cruel realidade dos números. Uma frase em especial chamou minha atenção. “Até os processos revolucionários vitoriosos, passado um certo tempo, recriam castas de poder que se distanciam do povo...”. Vimos, vemos e veremos ainda muitos desses processos em nossas vidas. Já começo a acreditar que eles fazem parte de um inexorável processo histórico. Mas o que encanta nos seus textos são as entrelinhas de esperança - mesmo quando você fala de desesperança, dados e estatísticas cruéis. Aí eles se tornam eloquentes. Porque mesmo narrando uma decepção ou uma contestação a um status quo indesejado, não há como dissociar a sua reflexão/indignação da alegria da menina recebendo a neve no rosto, ou vendo uma bela paisagem pela janela do trem. Isso não é uma crítica literária! Quem sou eu para tal? Falo apenas do que sinto e leio. Seus textos são maravilhosos porque, mesmo narrando o triste, você deixa uma brecha que parece dizer: “olha, é assim, mas há esperança. Há luz no fim do túnel!” Grande escritora. Obrigada por isso. Abreijos, Ana Maria" (*Manuscrito do blog*, p. 148)

Os textos abordados nesse excerto são construídos em prosa. O primeiro, “Os Hippies” (*Manuscrito do blog*, p. 61-63), já foi comentado brevemente quando tratamos dos escritos excluídos do manuscrito do *blog*. Trata-se de uma intervenção de teor argumentativo comentando a atuação do movimento Hippie e seu legado histórico. A comentarista inicialmente se utiliza de um trecho do texto para compará-lo com a vivência, confirmando o discurso da autora para a qual existe uma contradição no efeito dos processos revolucionários que intentam transgredir uma hierarquia política em ato libertário, tendo por conclusão o esvaziamento desse propósito e o distanciamento do povo, seus interlocutores e constituintes reais da ideologia libertadora. Quando a comentarista apresenta sua impressão acerca da esperança do episódio narrado, considera ainda as imagens memoriais do texto “Londres”, que narra a estadia da autora na Europa no final dos anos 1980. Vemos, aqui, diferentemente dos comentários outros apresentados, uma relação direta com o conteúdo lido e qualificado pela impressão do leitor, acerca do percurso do texto, de suas tramas e dos seus efeitos no exercício do comentário. Por tais razões, ponderamos que textos de intervenção como esse pertencem ao âmbito da paratextualidade no *blog*.

### 3.8 Elogio

Quanto ao comentário elogioso, abundam em toda seção dirigida aos textos. No contexto do *PTR*, o elogio confirma a importância da obra para a comunidade de leitores que tem acesso a ela. Muitos desses elogios são direcionados propriamente à escrita. Outros farão menção direta à autora. Essa distinção demonstra que, para o elogio, é indiferente ao leitor um contato mais contíguo com o texto, confirmando as proposições poéticas, mas sem detalhar o seu estado. Ademais, os elogios direcionados à autora são índices de pessoalidade relacional, ou seja, são ocorridos mediante o contato entre pares anteriormente ao espaço digital. Seriam eles um discurso iniciado nos relacionamentos interpessoais em outros territórios, mas assimilados, no contexto digital, através de enunciados que marcam essas relações. Para tanto, esses comentários não efetuam índices conferidores para o estatuto das obras.

Vejamos os seguintes exemplos:

Querida,  
 Não há a mais absoluta hipótese de suas palavras não incendiarem os  
 corações de seus leitores. Que blog lindo, amiga. E quanta  
 sensibilidade!  
 Abreijos de coração, Ana Maria  
 (*Manuscrito do blog*, p. 148-149)

Belos versos, cara poeta, veja que a poesia é tb uma arte do encontro.  
 Bom revê-la!  
 (*Manuscrito do blog*, p. 150)

Você é a minha poeta preferida, maravilhosa, querida, parabéns pelo  
 seu blog, aniversário, vida, fotos , receitas, poemas, audios videos,  
 metida!! I love You  
 Graça  
 (*Manuscrito do blog*, p. 138)

Sensacional.  
 (*Manuscrito do blog*, p. 167)

Os comentários se referem a textos diferentes, porém suas projeções paratextuais não incidem diretamente neles, mas no percurso total da obra. A título de informação sobre o conteúdo dos escritos, o primeiro está localizado junto a “Entalhe (fragmento)”, que trata sobre o ato poético de se perfumar; o segundo a “Poema da Curva” (*Manuscrito do blog*, p. 67-69), que aborda algumas observações sobre a cidade de Brasília, em diálogo com o poema homônimo, de autoria de Oscar Niemeyer; e com a canção “Linha do Equador”, de Djavan e Caetano Veloso; o terceiro está junto a “Crônicas de Brasília

VII” (*Manuscrito do blog*, p. 06-08), que apresenta uma clivagem de memórias sobre a atuação do Grupo OiPoema, referente às origens gentílicas da autora, e sua reflexão sobre o espaço de Brasília no plano de fundo de sua narrativa de vida; o quarto está junto a “Ciclo”, que apresenta um poema de um única frase, mas com uma extensão de quatro linhas, de modo que contempla – no estrato lexical, bem como no movimento temporal do texto – índices que remetem à dinâmica do curso da vida, que se dá em ciclos.

As particularidades desses comentários, constituídas pelo elogio, atendem ao conjunto dos escritos aos quais eles pertencem, ao mesmo tempo em que podem estar vinculados à totalidade da produção realizada. No que se refere ao primeiro comentário, vemos o comentarista fazendo uma ponderação para o *blog*, destacando sua beleza. O segundo faz caminho semelhante, mas adiciona o dado do reencontro, elemento relacional entre autora e leitor para além dos trâmites composicionais desses escritos. Isso fica ainda mais evidente no terceiro comentário, cuja proximidade entre os sujeitos está indicada no uso do termo “metida”. Nesse contexto, tal termo não possui tonalidade pejorativa, mas sim própria de uma comunicação íntima. O quarto exemplo, possivelmente, é o único que trata, de modo direto, o texto ao qual se vincula; uma vez que forma e conteúdo se comunicam nele e isso gera uma boa impressão no leitor.

Em *Retórica*, Aristóteles (2005) apresenta o discurso epidíctico dentro dos aspectos da moralidade, cujo objetivo é exibir, no tempo presente, as qualidades ou censuras ao tema enunciado pelo orador. Nas palavras do filósofo, “o elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude. É, por conseguinte, necessário mostrar que as ações são virtuosas” (ARISTÓTELES, 2015, p. 128). Veja-se que o enfoque desse discurso se concentra nas ações do sujeito valorizado sobre quem o aprecia. Esse enunciado deve atender às concepções comuns da comunidade, considerando os valores a serem apreciados pelos pares. Ainda que de modo simples, os comentários atendem aos parâmetros que têm como objetivo final atribuir juízo positivo à obra desenvolvida e, por conseguinte, à autora. Desse modo, a separação entre o texto e a pessoa que o produziu não se efetua plenamente. Sendo uma espécie de extensão do eu que constrói, o corpo de significantes publicados em rede se confunde com seu produtor. Num contexto oposto, existe a hipótese de que qualquer texto, de qualquer autor, poderia ser elogiado e isso não seria elemento distintivo do escrito. Contudo, no caso aqui analisado, o elogio e toda a sua dinâmica fazem parte do corpo de significantes onde são encontrados esses textos. Estando na perigrafia, os elogios os emolduram, revelando os caminhos iniciais da

recepção envolvida no processo, configurando as marcas do leitor no exercício de presença da obra.

### 3.9 Elogio/Comentário e Comentário/Elogio

As categorias híbridas que coadunam o comentário generalista com o elogio admitem ponderações similares às já demonstradas acima, em nossas análises. Consideramos pertinente realizar uma separação entre essas categorias, a fim de dar visibilidade ao modo como os autores dos comentários efetuaram suas escritas.

Vejamos os exemplos a seguir:

belo texto, as vezes acho que isso é que é poesia ( nao estou sendo irônico.) - ah, um dia serei poeta ( agora estou sendo ironico ) .... mas é que sou meio duro, (meio?) conciso demais... ( como me disseram uma vez: falta poesia na sua poesia ) mas gostei do poema abaixo. li varias vezes e viajei. beijo do niki (*Manuscrito do blog*, p. 167-168)

Não conheço Brasília. Aqui em Cataguases admiramos a poesia em concreto do Niemeyer a tempos. Mas a poesia que se faz em Brasília estamos conhecendo-a aos poucos. E que ótima poesia vocês vem elaborando. Acredito que aí está brotando a poesia síntese do Brasil. Afinal é em Brasília que todo o Brasil se encontra. Gostei muito do que li no blog. Parabéns. (*Manuscrito do blog*, p. 149)

O primeiro comentário foi catalogado como “Elogio/Comentário” e se refere ao texto “Olhar (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 125). Nesse, encontramos a contemplação do eu lírico sobre as nuvens a formar imagens que o fazem distrair da morte: um tigre que se torna anjo. A apreciação do leitor se volta para uma temática comum aos pares, aos poetas que dialogam sobre essa prática de escrita. Ao elogiar o escrito, discute sobre a presença da poesia nele, além de refletir sobre sua experiência enquanto escritor. Aqui, visualizamos o traço dialógico em que os comentários em *PTR* assumem pontos de pensamento que vão além do curso de escrita dele. Na possibilidade de tais textos poderem motivar novas escritas, bem como o reconhecimento do conteúdo poético, observamos que o ato de elogiar, aqui, admite a percepção do si mesmo no outro, no espelhamento do que se acredita no discurso de quem produziu o texto publicado. Dessa forma, a constituição da obra se efetiva no processo de conhecer o texto e compará-lo às concepções presentes naquele que o lê, tendo como produto desse itinerário o comentário publicado.

Sobre o segundo excerto acima apresentado, o encontramos vinculado ao texto “Mensagem numa garrafa” (*Manuscrito do blog*, p. 75-77) e está categorizado como “Comentário/Elogio”. Sobre o poema, trata-se de uma mescla entre prosa poética e verso que apresenta o conteúdo da poesia vinculado a uma tradição, a uma mensagem que viaja entre os tempos e as obras. Esse percurso de viagem ocorre no âmbito da literatura lusófona, uma vez que Camões, Vinicius de Moraes e Fernando Pessoa são citados e incorporados ao escrito com trechos de suas composições. O comentário faz uma apreciação sobre a poesia da autora em sua vinculação regional, “a poesia que se faz em Brasília”. Essa ponderação efetua a ligação entre os escritos publicados no *blog* e seu contexto literário próximo. Ao passo que comenta, elogia.

Não existem muitas diferenças entre essas separações taxonômicas. Tratamos das ações moduladas nos comentários em que primeiro se comenta, depois se elogia ou o seu inverso. De todo modo, as categorias híbridas possuem linhas tênues para sua divisão. Nosso objetivo em formatá-las se deve ao fato de que, na reunião de seus enunciados, necessitamos de categorizações para compreender os movimentos de produção dos enunciadores sobre a obra. Por isso, optamos com categorizar componentes de linguagem com exercício semelhante em suas produções, evidenciando algumas particularidades que determinam o movimento sequencial de seu corpo de significantes.

### 3.10 Elogio/Convite e Convite

Alguns autores também solicitavam a leitura de suas produções em outros *blogs*. Para tanto, o convite esteve presente em dois textos, cujos comentários são apresentamos a seguir:

se quiser dá um pulo lá no breviário, é um coletivo de escritores do qual  
faço parte. Bjos  
(*Manuscrito do blog*, p. 151)

MUITO BOM TEUS TEXTOS PARABÉNS AMNERES VAMOS  
TROCAR UMAS IDÉIAS//?  
(*Manuscrito do blog*, p. 139)

Os comentários supracitados estão vinculados aos textos “Casa de Lala” (*Manuscrito do blog*, p. 71-72) e “Canção curva” (*Manuscrito do blog*, p. 19-21), respectivamente, sendo o primeiro catalogado como “Convite” e o segundo como “Elogio/Convite”. Por se tratar de convites e comentários genéricos, pouco importam os

conteúdos dos textos aos quais eles estão vinculados, pois o objetivo desses escritos é apontar direções para outros hipertextos na rede dos *blogs* literários. É possível que esse conteúdo tenha alguma ligação com o conteúdo de *PTR*, porém, nossa hipótese é de que tais vinculações são efetuadas esparsamente. Desse modo, compreende-se que há liame entre as produções apenas em nível regional, no que se refere ao cenário literário do qual participam os autores dessas obras digitais. A visita por pares aos *blogs* é algo comum. Isso foi verificado na exploração do conteúdo aqui analisado, quando verificamos a presença de autores que possuem *blog* escrevendo na ficha para comentar os textos de *PTR*, um espaço destinado a informar *websites* que eles possuem. Nesse sentido, a “linkagem” entre os *blogs* fica mais contígua, sendo possível, a partir dessa informação, visitar o *blog* citado em comentário.

### 3.11 Poema

A última categoria de comentários que nos pareceu mais produtora foi a dos poemas. É interessante que obra possa suscitar outra, sendo a primeira o mote para a segunda. Essa variação entre os textos formula uma antologia, sempre amplificada, do conteúdo produzido em *PTR*: aqueles textos que produzem novos textos no circuito literário. A recepção, nesse modo de escrever, admite – além das percepções dos significados emergentes dos textos publicados – a tradução desses significados em outras escritas. No âmbito do ciberespaço, seriam esses poemas a materialidade da hipertextualização, em dois sentidos: naquele em que o texto tece diálogo com seu comentário, no mesmo modo criativo; e no sentido de vincular *PTR* a outras escritas, territorializadas em outros *blogs*. Assumimos isso porque um dado comentário, por estar em modo de versos, pode figurar uma publicação em outro *blog*, aproveitando o mote oferecido por *PTR*. Esse trânsito entre escritas, entre autores e entre leituras favorece o caráter coletivo dessa produção compartilhada em rede, na iminência de que essa construção em teias seja efetiva, uma vez que o suporte para a publicação desses textos favorece essas travessias.

Os exemplos a seguir são exemplos dessas ponderações:

agora deu em mim que sofro do mal da poesia.  
E ela para que serve: meu pai me indagou um dia.  
O tempo passageiro  
descoloriu todas as palavras  
gastou meu vocabulário

eu nao sei mais como se escreve  
todas as coisas fugidias.

ps

PODE COMPOLETAR  
cara Poeta  
(*Manuscrito do blog*, p. 162-163)

Amneres surpresa,  
Amneres de frente cerrada fechando jornal,  
Amneres em Cabo Branco.  
Paraíba - João Pessoa  
Pessoa de um únivo amor que tive.  
Amenres de Brasília,  
Onde deixei meu coração  
e nunca mais encontrei de volta.  
Amneres, um beijo. Fique com as lavadeiras de Nossa Senhora, fique  
em paz! Jô Abreu.  
(*Manuscrito do blog*, p. 154)

O primeiro poema comentário é de autoria de Cícero Gomes e está vinculado ao texto “Porque navegar é preciso” (*Manuscrito do blog*, p. 106), cuja construção é dimensionada como um diálogo entre a autora e o leitor do *blog*, ou seja, aquele acompanha diariamente a produção da autora. O segundo é de Jô Abreu e está vinculado ao texto “Vôo (fragmento)” (*Manuscrito do blog*, p. 82), que trata da visualização do eu lírico sobre o voo da ave conhecida vulgarmente como Lavadeira. Esta é muito comum na região do Nordeste Brasileiro, tendo em vista que está associada miticamente às narrativas populares de autos de Natal como o pássaro responsável por cuidar das roupas do Menino Jesus.

Na comparação entre os poemas e os comentários, observamos que existem pontos de diálogo que admitem o mote como recurso expressivo, ainda que ele não seja algo construído intencionalmente. No caso do poema “Porque navegar é preciso”, esse diálogo faz parte da própria estruturação do texto. Vejamos:

### **Porque navegar é preciso**

“Navegar é preciso; viver não é preciso”, disse Pompeu, o general romano, e traduziu Pessoa, em elegia à criação.

E tu, internauta amigo, convido a zarpar comigo em viagem aberta. Decerto, não começa hoje, onde embarcas nesse cais de porto. Sequer nesse ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de 2009.

(Há dois mil e oito anos, nasceu homem o Senhor da Luz, e como eu, e como tu, sozinho carregou sua cruz). Vem-me a imagem ao

pensamento; então, escrevo-a e a divido contigo. E assim será, enquanto os ventos me moverem o enleio de cantar.

Diariamente, minha alma em trânsito cruzará contigo. Tecla-me sonhos, narra-me desejos. Onde estás agora, que vês da janela, quais são os teus medos?

Verás labaredas te queimarem os dedos, ciber-astronauta. E nos guiaremos pelas suas lavas. Quando enfim chegarmos ao fim da cruzada, teremos cumprido com nosso destino: colherás versos; cantarei hinos.

(*Manuscrito do blog*, p. 106)

Nesse poema em prosa, a aproximação entre poeta e leitor na empreitada da travessia poética entabulada no ciberespaço faz lembrança da necessidade do movimento plasmado na imagem do viajar. Esse movimento impele para a escrita, para a criação, elemento indicado pela citação ao aforismo: “Navegar é preciso; viver não é preciso”, recriado como “Viver não é necessário; o que é necessário é criar” (PESSOA, 1990, p. 16). A primeira frase remete ao processo literário cuja autoria é atribuída a Fernando Pessoa. Sobre essa última, o poema apenas dita que o poeta português a “traduziu em elegia à criação”. Aqui, o eu lírico faz referência à tradição ao convocar poeticamente Pompeu e Pessoa como sinais de gênese desse processo. Isso fica mais evidente na citação ao poeta cultor do verso, personalidade identificada como par do eu lírico. Primeiramente, observamos esse índice do passado para, posteriormente, ser admitida sua relação com o presente. Tal relação ocorre quando, nos versos seguintes, é feito ao leitor o convite para a navegação cujo zarpar não realizado em embarcações (como em pretérito tempo), mas no ciberespaço, tendo a poesia como elemento a ser explorado. O pensamento presente, suscitado pelos fatos cotidianos – tal como é o pensamento acerca do nascimento de Cristo, em sua data no calendário, no mês de dezembro –, torna-se matéria para o compartilhamento de conteúdo poético. Cremos que esse dado seja contemporâneo à produção do texto, porque o comentário feito pelo leitor poeta data de seis de janeiro de 2009, dez dias após o Natal; possivelmente a data de publicação do poema. Esse compartilhamento da ideia de concepção do texto, traduzido na sua criação, é matizado pelo desejo de leitura, como observado em “Tecla-me sonhos, narra-me desejos”. O objetivo final, da escrita e da leitura, coadunam com o papel inscrito nessa relação entre pares que incidem na produção, como em: “Verás labaredas te queimarem os dedos, ciber-astronauta. E nos guiaremos pelas suas lavas”.

A resposta a esse texto não poderia ser diferente. O poeta Cícero Gomes constrói um poema comentário que aprecia o fazer poético no incômodo pela coloração das palavras extintas pelo tempo. Procura entender, remetendo a uma imagem de autoridade,

o pai e qual o papel da poesia. Como uma atitude de busca, solicita, ainda, uma resposta à autora, com seu *post script*.

Estar envolto nessa empreitada poética para autor e leitor é como se todos os sujeitos envolvidos pudessem contribuir com a construção mútua da obra, dentro de duas marcas territoriais, ou seja, dentro do *blog*. Uma que é identificada pelos textos de autoria de Amneres e outra pelos comentários dos autores. Duas obras se gestam e uma ampara a outra. *PTR* admite, na sua geografia poética, o encontro das vozes que se cruzam numa coletividade em que as escritas se animam, gerando um sucessivo hipertexto que está aberto à amplificação sempre que possível.

O segundo exemplo de comentário poema, disposto acima, também inscreve a dinâmica entre autor e leitor na efetuação dessa obra partilhada. Sobre o texto que ele comenta, existe uma relação final na citação: “Amneres, um beijo. Fique com as lavadeiras de Nossa Senhora, fique em paz! Jô Abreu”. O restante do texto faz uma apreciação geral sobre a atuação de Amneres como jornalista; fato biográfico plasmado no texto, no molde de versos. A atividade de escrita de Jô Abreu, também escritora, circunda sua proximidade como colega de trabalho, suscitando ainda seu amor pela cidade que aproximou as duas jornalistas. Esse comentário, na sua estruturação temática, relaciona a pessoa física (Amneres) à escritora. Estas, à percepção do leitor, se confundem nesse espaço. Tal ação é possível pelo trânsito entre os moldes do diário íntimo e da publicação com fins literários. Desse diálogo surgem comentários como esse, que podem ser considerados poemas, na medida em que a disposição das frases se assemelha a versos, bem como as menções memorialísticas admitem a confabulação poética.

#### **4 Interlúdio**

Nesse capítulo foi evidenciada a relação entre os paratextos e as questões editoriais no delineamento das obras discutidas, focalizando o modo como esses elementos favorecem a constituição do percurso criativo desenvolvido. A presença dos paratextos singulariza a travessia, representando nisso a expressão poética; dada a configuração de suas materialidades somadas ao texto. Estas informam esteticamente suas propostas literárias.

O capítulo seguinte amplia a discussão, tendo em vista o processo de retextualização mediado pelas questões recepcionais. Ao haver a travessia do *blog* para o livro, não somente o texto e os paratextos mudam, mas toda proposta expressiva. Ao

iniciarmos nossa análise das particularidades textuais, passando para a materialidade paratextual e editorial, salientamos o modo como essas mudanças, de um ponto de vista global, intervêm na composição dessa escrita em processo.

#### **CAPÍTULO IV - TRAVESSIAS ENTRE RETEXTUALIZAÇÃO E RECEPÇÃO: DO BLOG AO LIVRO**

Em capítulos anteriores, tratamos das particularidades envolvidas na travessia do *blog* para o livro, considerando as estruturas vocabulares presentes nos poemas, bem como a expressividade dos paratextos no curso dessa obra. A atividade de construção do texto – num processo de contínua escrita de uma poesia que reside com suas particularidades em dois *locus* recepcionais, o digital e o impresso – figura um dos traços de um caminho que envolve, além dos elementos composicionais mais voltados para uma perspectiva textualista, outros que estão implicados na contextura das obras, bem como nas suas entranhas. A leitura disso está centrada nos constituintes das condições de produção que permeiam a publicação da obra, manifestando a singularidade de cada meio de expressão das ações poemáticas desenvolvidas no turno da escrita. Diante disso, é necessário observar o modo como essa obra é recebida e quais os parâmetros foram utilizados para que houvesse uma composição que efetiva a obra como autônoma, singular; além da cosmovisão de Amneres, firmando sua dicção poética.

A declaração de sua proposta, a configuração dos continentes que recebem os poemas, bem como os sentidos emergentes dessas singularidades de criação faz da travessia realizada por Amneres um evento literário que pode ser lido por diferentes frentes. Essas podem ser os aspectos relacionados à linguagem, através dos elementos textuais já discutidos ao longo deste trabalho; a significação dos suportes *blog* e livro para o estabelecimento da obra; além das questões recepcionais, nas quais observamos a difusão do conteúdo/forma dessa literatura na sua fixação dual, ou seja, refletindo sobre como a história dessa experiência de escrita literária teve sua expressão na comunidade de leitores que a recebeu. Consideramos essa frente, porque entendemos que as mudanças presentificadas entre *PTR* e *DPC* se realizam, sobretudo, pela interferência do leitor.

No que se refere ao leitor, levamos em conta a horizontalidade de vozes que, ao terem contato com a obra, apresentam suas devolutivas. Consideramos, sobretudo, a interferência da leitora Amneres, estando ela na posição de produtora e crítica de seu processo. A dinâmica da criticidade, no sentido aqui compreendido, está na formação de atividades literárias promotoras da construção poética. O papel de escritora-leitora firma a possibilidade de mobilização do texto. Dessa forma, o estágio empreendido nessa travessia é de uma escrita-leitura. Os agenciamentos que perfazem essa ação estão implicados não só nas decisões tomadas na efetivação das obras, mas também no entorno

no qual as publicações estão inscritas. A união desses elementos forma uma rede cujo fio condutor é a proposta da obra, expressa da seguinte forma: por um lado, uma materialidade plástica, tento em vista que sua configuração assim se dispõe (pensando, com isso, a mobilidade do texto no ambiente digital); por outro, a fixação material. Diante dessas realidades de publicação dos poemas, observamos particularidades que fazem o texto do *blog* ser diferente do texto do livro, ao mesmo tempo em que, nalguns momentos, há uma ligação intercambiável entre os dois.

O questionamento levantado nesse capítulo está pautado no processo de escrita que envolveu o desenvolvimento do *blog* para o livro, considerando a possibilidade de uma retextualização<sup>33</sup> (elemento no qual nos aprofundaremos mais adiante) que se torna efetiva, sobretudo, pelos meandros nos quais a recepção da obra se inscreveu. Como tratamos de uma escrita processual que acarretou a disparidade entre *corpora* – havendo, na abordagem temporal, um texto que surge primeiro para depois vir um segundo –, observamos a possibilidade de uma composição diversa, cujo fator é a criação de um conjunto de textos que derivam de uma obra inicial. Com isso, não almejamos excluir a leitura do processo colocando em foco as particularidades das obras, uma vez que, se o foco de nossa crítica se ajustar apenas ao aspecto derivativo – no qual o livro está em relação com *blog* – deixamos de vislumbrar a situacionalidade das publicações, separadas no espaço e no tempo. É possível que uma leitura produtora dessa questão seja viável para as duas abordagens, pois o *blog* se constituiu, principalmente, em função da sua publicação em livro. Isso só foi realizado dada a história pregressa da publicação dos textos na internet.

Diante da complexidade envolvida nessa ação literária, almejamos evidenciar, ainda, a potência de uma escrita que abre espaço para outras. A de si mesma, configurando os procedimentos de reescrita; e a escrita do outro, permeada pelos eventos recepcionais que geraram novos textos a partir do feito por Amneres: os comentários dos leitores no *blog*; a produção da capa do livro, de forma imediata; e os textos acerca dessa obra, feitos

---

<sup>33</sup> Em termos de localização teórica das pesquisas sobre a retextualização, percebemos que ela é um fenômeno estudado, principalmente, dentro do campo da Linguística Aplicada. Sobre isso, os principais trabalhos que formatam os textos seminais no Brasil são os de Travaglia (2003), Marcuschi (2001), Dell’Isola (2007), dentre outros. Nosso trabalho, pela sua identificação teórica, esquadra-se dentro dos Estudos Literários. Por essa razão, nosso enfoque é diferente do realizado por esses autores, dada a maneira como eles estudam a retextualização, em sua maioria, pensando na utilização dela como um recurso metodológico para o ensino de produção de gêneros textuais escritos ou orais. Nos interessa, nisso, o fenômeno sua conceituação, a fim de verificar o objeto empírico por nós analisado que manifesta, nas suas idiossincrasias, traços de retextualização. Diante disso, não pretendemos realizar pesquisa aplicada com textos que se tornam objeto de ensino. Pensamos mais na atividade de linguagem em si, dentro dos parâmetros e propósitos literários lidos nesse processo.

pelos pares e publicados em outros locais de veiculação de conteúdos literários ou jornalísticos, ambientes também frequentados pela autora<sup>34</sup>. De uma forma ampla, existem várias retextualizações que cursaram contiguamente o percurso de escrita realizado pela poetisa. A gerência de seu projeto individual, dessa forma, gesta a possibilidade de uma movimentação coletiva, cujo dínamo da poesia reverbera as ondas de continuidade do verbo para além dos espaços primeiros do *PTR* e *DPC*. Nisso reside, em nossa leitura, um olhar horizontal. Embora não seja, propriamente, nosso objetivo esquadrinhar os pontos de significado dos traços que formatam essa rede de horizontalidade, percebemos que ao ser a obra vista na sua contextura de gênese, existem caminhos abertos que podem ser interpretados como condicionantes externos estabelecadores de circunstâncias que singularizam a obra reconhecendo-a como tal, considerando seu acolhimento e sua visibilidade no meio literário.

## 1 As travessias da retextualização

Na leitura que fazemos do processo de escrita que envolveu o desenvolvimento do *blog Poesia em Tempo Real* – a partir do qual foi feito o livro *Diário da Poesia em Combustão*, em versão impressa –, percebemos que existe uma mudança significativa direcionada pelo contexto de produção desse processo. Já vimos que, no campo da microestrutura, alguns poemas passam por “reescrituras” não só de ordem linguística, mas também estilística. A travessia entre versões faz esse curso criativo, no qual esteve envolvida Amneres, se realizar para além do aspecto estrito, textual. Observamos que, na mudança de suporte, do *blog* para o livro, não há apenas um transporte de textos. Eles não migram, se assim considerarmos, sem antes passarem por uma reorientação para figurar um outro modo de presentificação que singulariza sua expressão poética na nova mídia (embora não haja propriamente uma migração, porque isso pressupõe a inexistência do local de origem depois da partida dos textos; ou seja, a ausência do local primeiro, dada a saída do texto). O poema, ainda que não passe pela reescrita, tanto no *blog* quanto no livro, não é o mesmo. As escolhas feitas pela autora autonomizam as obras. De fato, como percebemos na análise realizada no trabalho, há mais conteúdo escrito no *blog* que no livro. A razão para isso reside nas propostas que cada suporte apresenta.

---

<sup>34</sup> Embora consideremos a importância desses registros recepcionais, não nos debruçaremos sobre eles nesse momento. Concentramo-nos em avaliar os registros mais próximos à obra, aqueles que emergem diretamente dela, através dos comentários.

A heterogeneidade das publicações – por um lado – e a manutenção de um liame possível na história desses textos que os fazem, em parte, semelhantes – por outro lado – efetuam um parecer determinante de um processo análogo ao da retextualização. Do ponto de vista conceitual, o termo representa “[...] o processo de produção de um novo texto a partir de um ou mais textos-base [...] implica[ndo] modificações profundas no texto, em função da alteração dos propósitos comunicativos ou dos gêneros envolvidos na atividade.” (BENFICA, 2014, s/p). Ou seja, isso representa o surgimento de uma obra derivada de outra, uma vez que há diferença entre elas na marcação da intencionalidade, da situacionalidade, dentre outros parâmetros envolvidos na produção de cada uma. Isso decorre da autonomia que perpassa essas obras, enquanto produtos literários distintos e que, portanto, apresentam particularidades. Nesse sentido, a partir dos nossos objetos de investigação, podemos assumir que o procedimento ao qual esteve implicada a criação do livro se deu a partir de uma retextualização, ou seja, de uma re-produção<sup>35</sup> realizada em face dos propósitos envolvidos na publicação do texto. Isso ocorre não só em atendimento às expectativas dispostas no campo editorial, mas também no circuito literário ao qual o livro de Amneres, inicialmente, esteve ligado.

Enquanto, na reescrita, o que está em evidência são os elementos microestruturais, na ordem do léxico ou da frase, a retextualização se refere a uma alteração que incide numa mudança de paradigma genético. O ponto de articulação desse processo, tendo em vista o que observamos no nosso objeto de estudo, está na dissociação entre os elementos que fazem o *blog* e os que fazem o livro. A proposta de comunicação literária não é a mesma, em face do lugar no qual essas mídias se localizam e das características composicionais que elas figuram. O livro possui uma entidade própria, marcada pelo material físico construído para um uso de leitura diferente do *blog*. Neste, temos a viabilidade da publicação imediata, dos comentários, das “hiperlinkagens”. Dessa forma, o material digital e o impresso dissociam-se. Ou seja, dada a própria localização e os recursos para mantê-los, *blog* e livro se distanciam, são autônomos. O leitor do *blog* possui uma imersão diferente do leitor do livro. Enquanto, na esfera digital, existe a

---

<sup>35</sup> Quando tratamos de uma “re-produção”, queremos enfatizar não a imitação, significado disponível na conceituação de “reprodução”; mas sim o ensejo favorecido pelo evento de criação configurado, sobretudo, por uma produção anterior, sem a qual não haveria essa nova obra. Há, nisso, certa dependência do que pode ser considerado como obra de origem, aqui entendida como o *blog*. Dikson (2018), ao tratar do uso desse termo, na sua exploração teórica sobre a retextualização em atividades escolares, coloca em evidência a sinonímia entre ele e a retextualização. Aqui não trataremos das especificidades envolvidas na análise linguística/pragmática, tal como esse autor fez. Todavia, utilizamos o termo para pensar o momento da criação da obra, principalmente na hipótese de uma dependência da obra primeira que oportuniza a obra segunda.

possibilidade de interferência direta através dos comentários – sendo isso parte integrante do processo –, na esfera impressa essa interação está implicada de forma individual, inscrita no corpo do impresso ou por meios fora do texto. Além disso, a possibilidade de disseminação do conteúdo do *blog* é possibilitada pelo uso de *links*. O livro também pode ser disseminado no ambiente digital, principalmente a partir de sua reconfiguração para ser acessado por plataformas de leitura. Esse processo admite outra convergência (do impresso ao digital), sobre a qual não nos aprofundaremos nesta pesquisa. Contudo, mesmo com esse feito possível, o livro permanece com uma entidade própria. A retextualização, nesse sentido, está implicada tanto no fator material, porque houve a criação de um *corpus* para o impresso, quanto na mudança da presença do texto, alterando também o modo dele ser recebido pela comunidade de leitores.

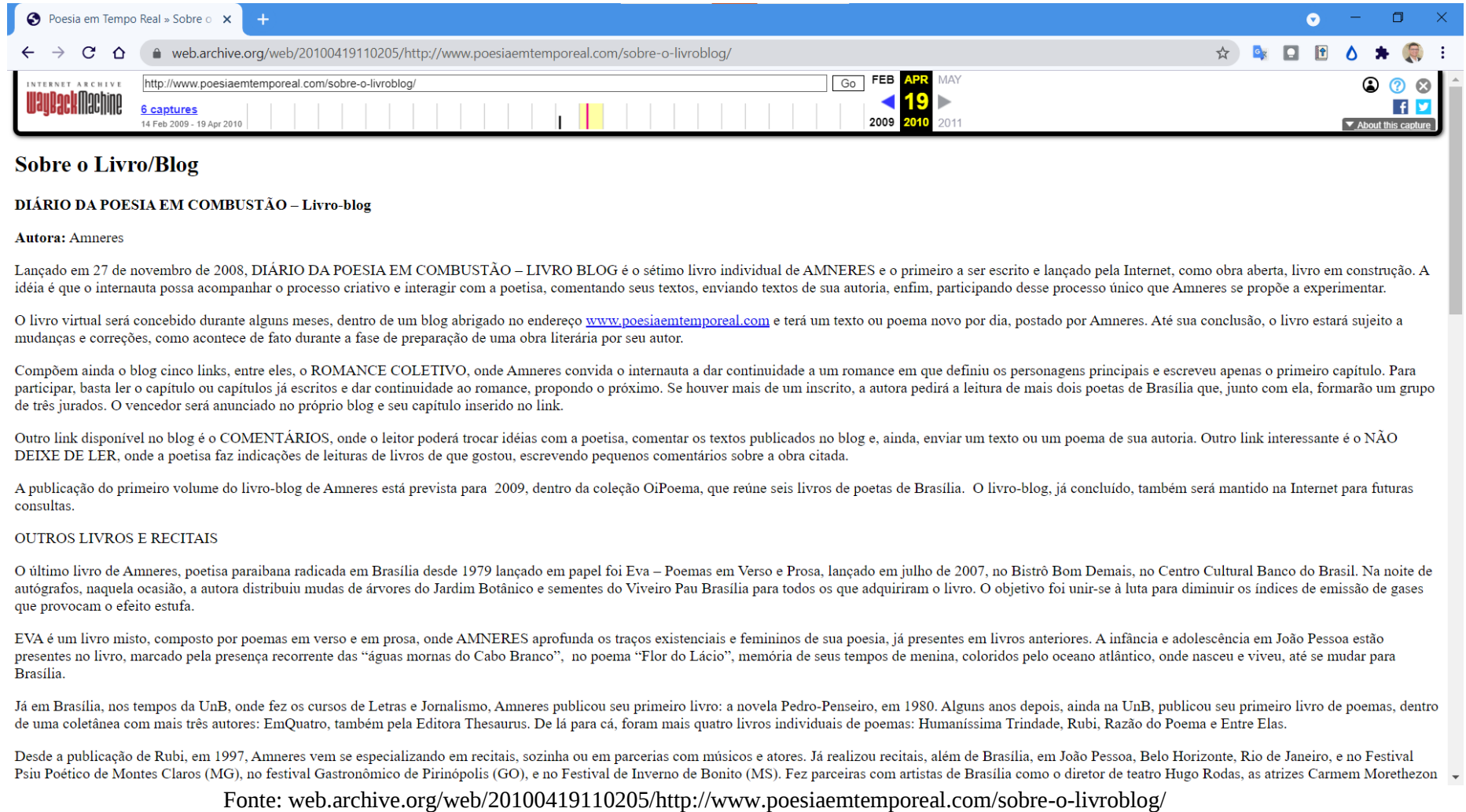
Em termos materiais, a retextualização está, inclusive, ligada à travessia presente entre as modalidades textuais, tal como conceitua Marcuschi (2007, p. 10), que concebe esse processo como representativo da “[...] transformação de uma modalidade textual em outra, ou seja, trata-se de uma refacção e reescrita de um texto para outro, processo que envolve operações que evidenciam o funcionamento social da linguagem”. Vejamos que, sob a ótica desse autor, a realização textual é importante para a reconfiguração da obra. Seria, assim, a “refacção e a reescrita” partes integrantes desse processo. Entretanto, são elas apenas traços de uma realização maior, mediante os objetivos que tendem, sobretudo, aos fatores recepcionais. Por isso, em nossa análise, compreendemos a associação da retextualização com a recepção do texto. Sendo elas possíveis, inclusive, em face da interferência do leitor, do estabelecimento de necessidades heterogêneas na produção de leitura da obra.

Tais considerações nos levam a perceber que o procedimento que envolveu a retextualização entre *blog* e livro se deu, no turno amplo, a partir da mudança de suporte, bem como das reorientações admitidas no corpo de significantes para uma re-produção da poesia direcionada à publicação impressa, representando o turno das mudanças estritas. Acerca da mudança ampla, observamos primeiramente o local de publicação e a situação comunicativa disponível. O *blog PTR* foi um ambiente no qual não somente estava em curso a produção de *DPC*, mas outras escritas ocorriam conjuntamente, inclusive com a participação efetiva do leitor, através dos comentários. A estruturação da página de internet cuja figuração dispunha de espaços para interação se realiza de modo distinto do livro. Além disso, ocorre a divulgação do trabalho da autora e de outras ações

de ordem literária, como a divulgação das atividades exercidas pelo Grupo OiPoema, do qual *DPC* faz parte.

Para tratarmos, primeiramente, dos traços que envolvem a proposta do *blog*, vale-nos perceber como está construída a composição do seu *layout*. O modo de organização do ambiente favorecedor desse processo de escrita apresenta índices viabilizadores da proposta literária ofertada por esse *locus* de publicação. A seguir, apresentamos algumas figuras que ilustram como o ambiente digital estava configurado. Evidentemente, em face da não disponibilidade do *blog* na internet, que impede a realização de uma consulta direta, apresentamos os dados coletados a partir do site [www.webarchive.org](http://www.webarchive.org). Este consiste em uma biblioteca que hospeda, como esclarecemos na introdução deste trabalho, prioritariamente, dados de páginas da *web* descontinuadas.

**Figura 13** – Página "Sobre o livro-*blog*".



**Sobre o Livro/Blog**

**DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO – Livro-blog**

**Autora:** Amneres

Lançado em 27 de novembro de 2008, DIÁRIO DA POESIA EM COMBUSTÃO – LIVRO BLOG é o sétimo livro individual de AMNERES e o primeiro a ser escrito e lançado pela Internet, como obra aberta, livro em construção. A idéia é que o internauta possa acompanhar o processo criativo e interagir com a poetisa, comentando seus textos, enviando textos de sua autoria, enfim, participando desse processo único que Amneres se propõe a experimentar.

O livro virtual será concebido durante alguns meses, dentro de um blog abrigado no endereço [www.poesiaemtemporeal.com](http://www.poesiaemtemporeal.com) e terá um texto ou poema novo por dia, postado por Amneres. Até sua conclusão, o livro estará sujeito a mudanças e correções, como acontece de fato durante a fase de preparação de uma obra literária por seu autor.

Compõem ainda o blog cinco links, entre eles, o ROMANCE COLETIVO, onde Amneres convida o internauta a dar continuidade a um romance em que definiu os personagens principais e escreveu apenas o primeiro capítulo. Para participar, basta ler o capítulo ou capítulos já escritos e dar continuidade ao romance, propondo o próximo. Se houver mais de um inscrito, a autora pedirá a leitura de mais dois poetas de Brasília que, junto com ela, formarão um grupo de três jurados. O vencedor será anunciado no próprio blog e seu capítulo inserido no link.

Outro link disponível no blog é o COMENTÁRIOS, onde o leitor poderá trocar idéias com a poetisa, comentar os textos publicados no blog e, ainda, enviar um texto ou um poema de sua autoria. Outro link interessante é o NÃO DEIXE DE LER, onde a poetisa faz indicações de leituras de livros de que gostou, escrevendo pequenos comentários sobre a obra citada.

A publicação do primeiro volume do livro-blog de Amneres está prevista para 2009, dentro da coleção OiPoema, que reúne seis livros de poetas de Brasília. O livro-blog, já concluído, também será mantido na Internet para futuras consultas.

**OUTROS LIVROS E RECITAIS**

O último livro de Amneres, poetisa paraibana radicada em Brasília desde 1979 lançado em papel foi Eva – Poemas em Verso e Prosa, lançado em julho de 2007, no Bistrô Bom Demais, no Centro Cultural Banco do Brasil. Na noite de autógrafos, naquela ocasião, a autora distribuiu mudas de árvores do Jardim Botânico e sementes do Viveiro Pau Brasília para todos os que adquiriram o livro. O objetivo foi unir-se à luta para diminuir os índices de emissão de gases que provocam o efeito estufa.

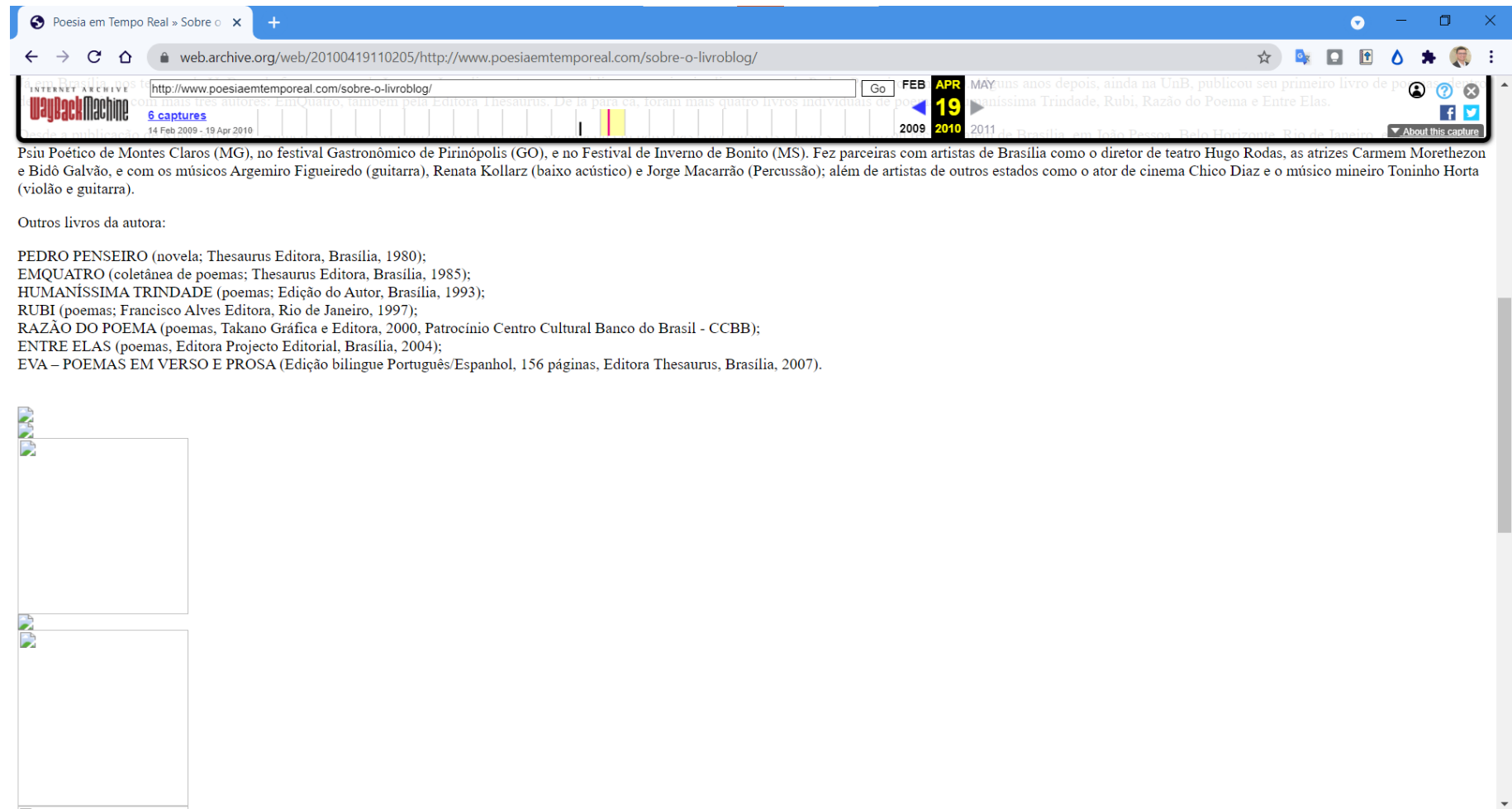
EVA é um livro misto, composto por poemas em verso e em prosa, onde AMNERES aprofunda os traços existenciais e femininos de sua poesia, já presentes em livros anteriores. A infância e adolescência em João Pessoa estão presentes no livro, marcado pela presença recorrente das “águas mornas do Cabo Branco”, no poema “Flor do Lácio”, memória de seus tempos de menina, coloridos pelo oceano atlântico, onde nasceu e viveu, até se mudar para Brasília.

Já em Brasília, nos tempos da UnB, onde fez os cursos de Letras e Jornalismo, Amneres publicou seu primeiro livro: a novela Pedro-Pensiero, em 1980. Alguns anos depois, ainda na UnB, publicou seu primeiro livro de poemas, dentro de uma coletânea com mais três autores: EmQuatro, também pela Editora Thesaurus. De lá para cá, foram mais quatro livros individuais de poemas: Humaníssima Trindade, Rubi, Razão do Poema e Entre Elas.

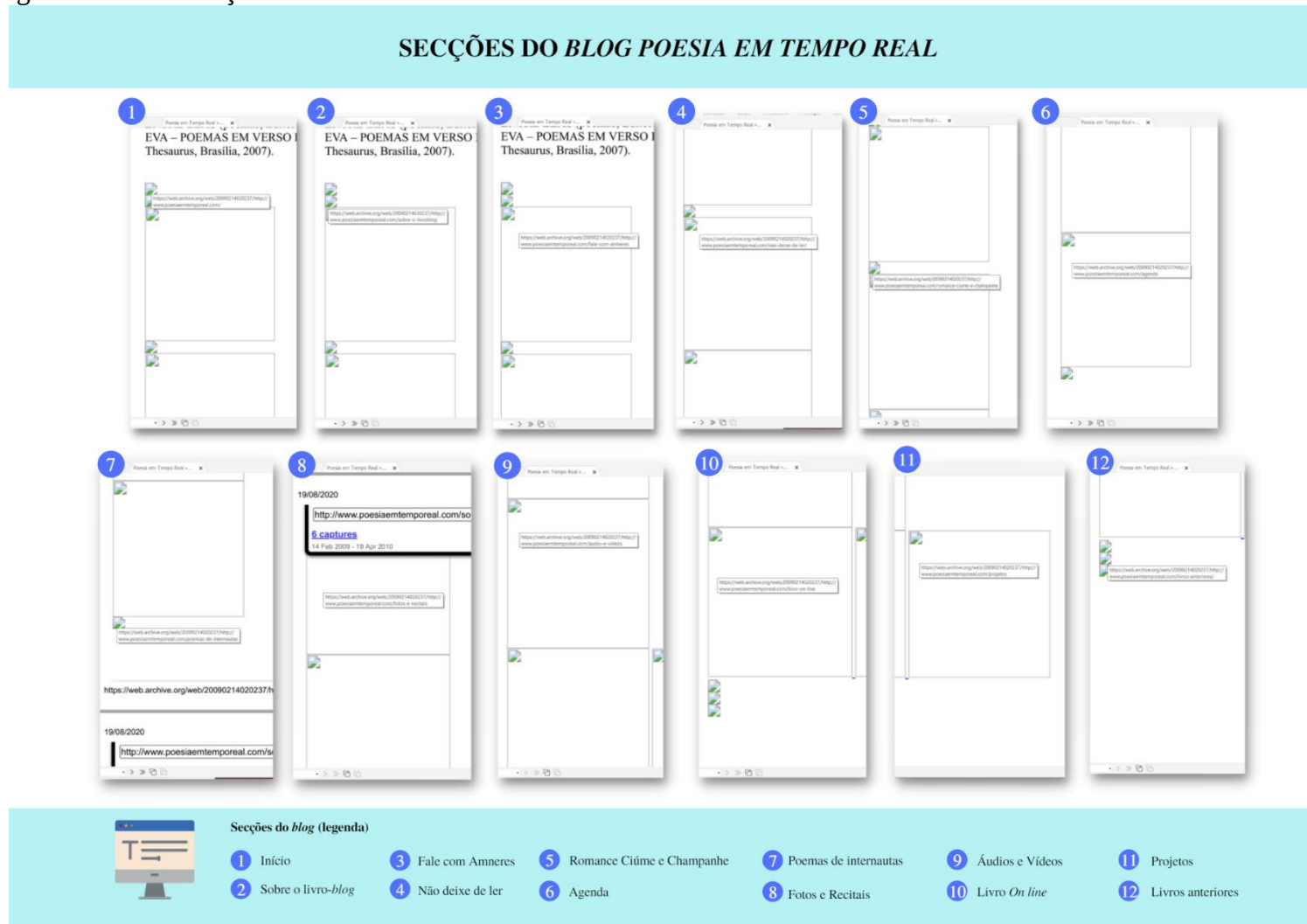
Desde a publicação de Rubi, em 1997, Amneres vem se especializando em recitais, sozinha ou em parcerias com músicos e atores. Já realizou recitais, além de Brasília, em João Pessoa, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, e no Festival Psiu Poético de Montes Claros (MG), no festival Gastronômico de Pirinópolis (GO), e no Festival de Inverno de Bonito (MS). Fez parcerias com artistas de Brasília como o diretor de teatro Hugo Rodas, as atrizes Carmem Morethizon

Fonte: [web.archive.org/web/20100419110205/http://www.poesiaemtemporeal.com/sobre-o-livroblog/](http://web.archive.org/web/20100419110205/http://www.poesiaemtemporeal.com/sobre-o-livroblog/)

**Figura 14** – Continuação da página "Sobre o livro-*blog*"



**Figura 15** – Infográfico sobre as seções de *PTR*



Fonte: Dados da pesquisa

Como podemos observar através das figuras, não apenas tínhamos o *DPC* em curso de escrita, mas outras circundavam o espaço. Na Figura 13, encontramos uma descrição do processo de escrita desenvolvido por Amneres, a publicação já na internet, em seu livro-*blog*, para posterior reunião desse material com a coleção OiPoema. Chama a atenção, ainda, a perspectiva da interação própria nesse espaço, no qual o leitor é convocado a se expressar, seja comentando os textos da autora ou enviando seus próprios para apreciação dos que tiveram acesso à página. Isso consiste, como ela própria afirma, em “uma obra aberta, um livro em construção”, ou seja, que admite a possibilidade de mudanças ao longo de sua produção. Com isso, é possível levantar a hipótese de que a proposta de construção do *blog* se daria, também, em função de um futuro livro impresso, caminho presumivelmente planejado de acordo com um itinerário próprio para compor a obra da autora, como parte integrante dos modos de publicação já realizados por ela. O *DPC*, segundo consta nessa descrição, é o sétimo livro publicado, elemento que faz parte da rede criativa da poetisa. Através da Figura 13, também percebemos que, após a publicação impressa do livro, o *blog* seria mantido para eventuais consultas. Isso não se configurou, uma vez que o acesso às informações sobre esse local de publicação se deu por via direta, ou seja, com anuência da autora – como já apresentado na introdução da tese –, a partir dos textos guardados por ela acerca desse evento de escrita e alguns trechos coletados do site *Internet Archive*.

Na Figura 14, temos a continuação do que fora apresentado na anterior, exibindo, ainda, alguns trechos das seções do *blog*. De modo que não é possível visualizar o conteúdo imagético postado, elemento indiciado pelas imagens quebradas, tivemos apenas como recuperar os endereços dos *links* que fizeram parte da configuração da página. Com eles, temos uma noção de como estavam organizados os textos. Elaboramos um infográfico, a Figura 15, para apresentar as doze seções mantidas pela autora. Elas vão desde espaços para a publicação do próprio *DPC*, até outros destinados à divulgação da obra literária de Amneres. Isso engloba seus percursos em recitais, eventos, além de páginas destinadas à expressão do público leitor, no próprio *blog*; a exemplo da seção numerada por nós como 07, intitulada de “poemas de internautas”.

Em “Início”, temos a própria publicação periódica do *DPC* que, tal como já foi evidenciado nesse trabalho, surgiu como uma experiência dupla em sua constituição. Do *blog* vieram, além dos poemas, as crônicas. Estas foram reunidas em uma publicação de 2012, nomeada *50 crônicas de Brasília*. O tom diarístico, presente em alguns textos marcados com traços narrativos e permeado com uma veia memorialística, favoreceu o

surgimento de poemas que se expandiam na sua extensão, ficando eles no entrelugar da crônica. Embora isso não seja um critério, na nossa leitura, é possível que essa segmentação feita pela autora – ao separar os textos que compunham, primeiramente, *DPC* e, posteriormente, a obra de crônicas citada – se realiza sob a identificação de um procedimento de retextualização. Mais um na travessia entre textos compulsados desse *blog*. O propósito da escrita presente nesse turno de Amneres segue com a máxima da intimidade com a palavra. O aspecto diarístico, diante disso, funciona como mola propulsora para dar fundamento ao que se escreve, projetando, no dia a dia, um caminho cujo colorido dos textos ilumina a diversidade de gêneros literários trabalhados ao longo do processo de escrever no ambiente digital. Nessa seção, encontramos os textos dos quais se serviram, posteriormente, para as obras impressas. Sendo o “Início” a porta de entrada nesse local de criação, um pórtico que reúne em si a potência de figuração como um estandarte identificador das particularidades da escrita feita pela autora, ele pode ser entendido como o principal ponto de criação nessa página. Sua significação está centrada, sobretudo, na indicação de onde pode ser encontrado o curso em andamento da produção poética.

Seguindo com a explanação sobre as páginas que compunham o *blog*, temos a seção 02, intitulada “Sobre o livro-*blog*”, possível de ser visualizada na Figura 13. Tal seção é estabelecida como espaço de apresentação da obra digital, uma vez que informa sobre sua proposta; além de apresentar outras partes da obra digital. A exemplo disto, tem-se as seguintes seções/espacos: “Romance Coletivo”, que consistia em uma experiência a partir da qual o leitor participava ativamente do processo de escrita de uma obra coletiva (ilustrada no infográfico como a seção 05); “Comentários”, que não figura propriamente uma página específica, mas está presentificada junto aos textos constantes na seção “Início”; a página intitulada “Não deixe de ler”, presente na seção 04, em que Amneres comenta brevemente sobre suas leituras e indica ao leitor suas preferências literárias; as seções 10 (“Livro *On line*”) e 12 (“Livros anteriores”), que apresentam informações acerca da obra da autora, incluindo os meios para aquisição dos livros; e as seções 06 (“Agenda”), 09 (“Áudio e Vídeo”) e 11 (“Projetos”), que figuram como outros elementos para a veiculação de dados e registro de ações às quais Amneres está ligada como autora. Por fim, destacamos também um *link* específico para falar com a poetisa, localizado na seção 03, que demonstra que o acesso à autora, nessa perspectiva, está para uma caracterização singular, intrínseca do processo.

O *blog* é um canal aberto para as trocas, para a interação mútua, de modo que a presença do diálogo ocorre como fator fundamental de sua concepção. Nisso reside o propósito comunicativo implicado nesse local de publicação de uma literatura movente, plástica e dinâmica, cujo privilegiado nisso é o leitor, sujeito interativo e atuante nessa proposta literária. Diante disso, enquanto, na obra digital, temos o curso em andamento desse diálogo imediato entre autora e leitores; no livro impresso, temos os índices desse traço quando o prefácio dele é realizado por uma de suas leitoras mais assíduas – elemento comentado no Capítulo 03. A dinâmica ativa do *blog*, mediante a travessia para o livro, é ressignificada. Não há mais espaço para uma interação imediata, embora ela seja parte integrante da própria expressividade da obra. Agora, diante da materialidade física, será possível uma interação que se processa na particularidade daquele que lê, do que possui em mãos os poemas vivos na interpretação feita pelo leitor. A atividade de leitura, não só para essa obra, mas de maneira ampla, é a forma de manter viva a obra. A produção de sentidos emergente das leituras é o fator de ação que busca interagir com o significante poético. Enquanto, no *blog*, a espacialidade material é infinita; no livro, existe uma morfologia editorial delimitada para registro do percurso criativo feito por Amneres. Dessa forma, temos outro propósito literário, o qual viabiliza o registro e não a recriação para aquela obra específica.

Evidentemente, a obra de Amneres se amplia para além do *DPC*, sendo possível constatar variáveis que determinam o estilo da autora em obras posteriores. Até que o curso da vida da poetisa não cesse, sua obra sempre estará em expansão. Cada poema faz parte de uma cadeia criativa que se atualiza. A reescrita pontual, verificada entre *PTR* e *DPC*, é ampliada para o trabalho com a linguagem poética realizado em todo percurso criativo preconizado pela autora.

Assim sendo, o processo de retextualização percebido na travessia entre *blog* e livro ocorre pela sua mudança de paradigma, na proposição expressiva da obra. O que está em curso difere do que possui o registro dele delimitado por páginas impressas. O leitor não é participante ativo nas modificações, uma vez que elas já foram processadas. Ademais, o contexto de publicação que favorece outras escritas também não é verificado de modo amplo, como no *blog*. Nesse caso, as leituras interventivas para a obra impressa são realizadas *ad hoc*, tal como a capa da obra e seu prefácio, elementos editoriais importantes para a realização do livro impresso.

Por fim, o elemento distintivo mais palpável que configura traço de retextualização, além das questões comunicativas mais abstratas, é a própria materialidade distinta entre as

versões. A digital, aberta à plasticidade – à movência do texto –, admite um tipo de leitura que convida à criação, à participação; a impressa, fixa num continente de textos, registra a expressão de uma memória que fixa no papel a poeticidade de Amneres, na sua escrita em diário.

## 2 As travessias da recepção

Os propósitos que mobilizam a retextualização, sobretudo, são de ordem recepcional: como o leitor recebe a obra, como ela está formatada dentro de um parâmetro editorial convencionado culturalmente. Cada materialidade possui, ainda, uma forma de proporcionar essa recepção. O *blog* possui seus modos de veiculação dos textos, de maneira singular, bem como o livro. Ao receber o texto, o leitor ativa a construção expressiva da obra. Isso não se dá sem o atendimento ao conteúdo publicado e sem um horizonte de expectativas disposto na comunidade de leitores que recebe aquele dado material literário.

Pensando nisso, dialogamos com Jauss (1994, p. 28), considerando que a obra, quando surge, “[...] não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predis põem seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida”. Ou seja, o contato com a obra é realizado, sobretudo, com índices que fazem dela familiar ou não. No universo de referências, diante da formação do leitor, há a modulação de padrões que servem de parâmetro para o recebimento da obra de forma legível. Quando pensamos no processo de retextualização envolvido entre *PTR* e *DPC*, temos em mente como as mudanças são feitas a partir de uma mobilização de significados que traduzem o modo de presentificação das versões. Diante dessa questão, levamos em consideração o leitor empírico, pois ele está presente nesse curso criativo a todo momento. Entre eles, está a própria autora, que traduz uma linguagem que atende aos parâmetros de sua própria convenção nas suas decisões poemáticas e editoriais, além daquelas regularidades que se associam a um contexto maior no circuito literário.

Como afirmamos ao longo deste trabalho, a materialidade é um dos elementos significativos para compreender como se deu essa escrita. Ela indicia como a operação das decisões mobilizadoras da produção poética foram registradas. No contraste entre as obras, isso fica mais bem esclarecido, porque tendemos a pensar na singularidade delas como fator de distanciamento, ao mesmo tempo em que podem ser aproximadas, ficando

evidente o papel da escrita da poetisa na construção da obra segunda, em relação à primeira. Elas, estando aproximadas, favorecem a percepção das nuances envolvidas na microestrutura dos poemas que passaram por revisão. Os que não passaram por essa atividade estiveram, ainda, mobilizados na retextualização através da escolha feita na segmentação dos textos para compor o *DPC* impresso.

Ademais, as questões recepcionais acionam significantes bastante particulares na produção do livro. Pensando na materialidade, evidenciamos primeiramente como se realiza uma espécie de tradução semiótica de uma alusão temática e formal. Como temos um diário poético – além da composição formal disposta na numeração sucessiva de textos que compõem o registro diarístico – é acionada a memória dessa prática interior quando demonstrado, nas páginas impressas, simulacros de um caderno com páginas escurecidas. Esta consiste em uma metáfora revelada ao leitor, a fim de fazer emergir uma memória íntima através das páginas<sup>36</sup>. Os títulos dos poemas, com uma fonte semelhantemente grifada como se fosse escrita à mão, impõem o papel dessa escrita intimista, suscitada pela temática dirigida no texto e marcada, principalmente, pelo título da obra.

A questão diarística apresenta duas formas de expressão nessa obra: a continuidade – num moto-contínuo – na publicação digital; e sua figuração na publicação impressa. Enquanto, na primeira, operam-se elementos a serem delimitados no agora da escrita; na segunda (ou seja, no livro), essa delimitação já é constituída. A reescrita só é possível dessa forma, como movimento de retorno ao que já está produzido. Por essa razão, o *blog* se mantém sem possíveis alterações dentro do seu próprio escopo (salvo o trabalho realizado com o poema "Céu"). Essa atividade de voltar ao texto figura um traço de produção manifestado a partir da leitura e de como ela manifesta sentidos que são reorientados para obra segunda, do ponto de vista material.

Devemos considerar, ainda, que: se existe, por um lado, uma retextualização apontando para o procedimento de transferência de uma obra primeira para uma obra segunda; por outro, essa ordem é subvertida, uma vez que a própria mudança de suporte pode ser interpretada como parte integrante de um sistema que preconiza a travessia entre locais de publicação. O hibridismo entre o digital e o impresso, assim, firma a hipótese de uma configuração unificada entre as obras, observando a diversidade presente no material desenvolvido.

---

<sup>36</sup> Comentamos acerca desse aspecto material no Capítulo 03, de forma mais indicativa.

Cremos, diante disso, que a retextualização é operada nas travessias envolvendo os aspectos da recepção que admitiram eventos para uma re-produção. O *blog*, em primeira instância, funciona como um ensaio, em relação ao livro. Isso está diretamente relacionado ao modo como o texto presente no *blog* é lido, como é interpretado e como os leitores interagem com esse material para formarem suas devolutivas, sejam elas as que comparecem no corpo das páginas digitais disponibilizadas por Amneres ou em outros eventos de escrita que anunciam a presença e o significado do *DPC* dentro do circuito literário ao qual ele pertence. Há sempre um outro que interfere nesse processo, seja ele a própria autora ou os leitores – ambos, ao seu modo, favorecem as travessias presentes nesse processo de produção poética.

Dentre os elementos que perfazem o registro da recepção estão as percepções da própria autora sobre seu processo, bem como os comentários dos leitores. A geração de expectativas no desenvolvimento de uma obra admite o papel integrativo entre as crenças sobre o literário e sua tradução na materialidade. O percurso empreendido leva em conta o que pode ser percebido, como a consciência genética daquele que produz. Amneres, durante esse processo, sempre teve em mente quais os propósitos envolvidos na sua travessia criativa. O fator de organização, de planejamento, de escolha de suporte e de modos de expressão são efetuados como recursos para instrumentalizar a abstração de um livro que foi tomando forma ao longo de sua escrita, na maleabilidade do *blog*; sendo este o local onde os sucessivos retornos podem ser contemplados, seja nele mesmo ou em comparação com a mídia impressa.

Acerca da consciência do processo dessa escrita, tendo em vista o fator recepcional, destacamos algumas falas da autora sobre esse momento de criação. Trata-se de depoimento solicitado a ela através de uma entrevista<sup>37</sup>, na qual é indagado sobre como ela interpreta seu processo. Entre as questões levantadas, uma delas se referia à relação entre o *blog* e o livro:

Esse diálogo sempre aconteceu, já que, desde o começo, pensei no blog como o instrumento que abrigaria esse processo criativo e que, ao seu final, resultaria naturalmente em um livro publicado em papel. Um instrumento cuja virtualidade intrínseca permitiria o amadurecimento do texto, sua edição e revisão, durante todo o processo, permitindo que, passados os 180 dias por mim determinados, tanto o blog quanto o livro impresso que dele resultaria já estariam prontos e acabados. (AMNERES, 2021, informação verbal).

Encontramos nesse fragmento a figuração da expectativa com o processo de escrita poética. Visualizamos que o *blog* serve, nesse sentido, como um

---

<sup>37</sup> No Apêndice VI da tese, o leitor poderá visualizar o texto integral dessa entrevista.

instrumentalizador para a escrita, de modo que, ao final do processo, duas obras são efetuadas: a disposta no ambiente digital e a impressa. As projeções para a virtualidade como espaço privilegiado para a edição foram o ponto fundamental para o desenvolvimento dessa empreitada criativa. Como crítica de seu processo, a autora dispunha desse lugar para eventuais ensaios de composição; os quais figuram, cada um deles, versões constituídas ao longo das publicações dos poemas e outros textos compulsados desse curso de produção. A prática diária de escrita possibilitou um fluxo criativo para as demandas que envolveram o desenvolvimento de uma escrita que flerta com a prosa. Todavia, o objetivo primeiro era a realização de um livro que reunisse, em sua maioria, poemas. Essa razão faz com que a autora possa segmentar o curso de sua produção em duas vias: primeiramente, a que deu luz ao impresso, concretizada com o *DPC*; e depois a que deu luz ao digital, efetuada com o volume de crônicas:

Mas a medida em que cada texto foi sendo escrito, surgiram as crônicas, as primeiras do que seria, no futuro, o livro 50 Crônicas de Brasília, que publiquei em 2012, dois anos após a publicação do Diário da Poesia em Combustão, publicado em 2010. O fato é que, quando o processo criativo do Diário chegou ao fim, eu era outra, minha vida era outra – eu havia dado uma guinada radical tanto na vida pessoal quanto profissional - e, principalmente, minha escritura era outra. Ao fim do processo, eu tinha em mãos um livro de poesia e o esboço de um livro de crônicas; eu tinha a prosa invadindo a poesia e a poesia invadindo a prosa e modificando-se ambas, mutuamente, refletindo-se nos meus textos. Eu tinha ainda mais perguntas, mais caminhos possíveis, mais perplexidades sobre onde isso me levaria, a partir dali. (AMNERES, 2021, informação verbal).

A atitude de segmentação desses textos – que atuam para uma retextualização, diante da noção discutida por nós – tem como foco as escolhas autorais que incidem na configuração do curso das obras posteriores ao *PTR*. Tais escolhas não se dão de forma aleatória. Verificamos que houve uma construção de sentido mediada pelas expectativas para uma antologia que apresente textos poéticos. Ainda que a crônica possa admitir um viés expressivo com tonalidades líricas, essa atividade é (na consciência criativa da autora) de outra ordem genérica e deve compor um volume separado de poemas. É bem verdade que existe uma tendência ao poema em prosa no *DPC*. Isso pode ser verificado, inclusive, na observação dos exemplos de textos comentados ao longo de nossa tese. Entretanto, essa não é uma tendência iniciada em *PTR*. Em obras anteriores, pudemos verificar essa conduta, a exemplo dos poemas contidos na segunda parte de *Eva* (AMNERES, 2007), dedicada exclusivamente a esse tipo de composição.

Sobre essas escolhas, que figuram parte integrante fulcral para a constituição do impresso, ao ser questionada sobre o processo de seleção dos poemas para compor essa obra, a autora ainda aponta:

Na verdade, houve a separação das crônicas e dos poemas, o que mais tarde resultou em dois livros distintos. Por causa das crônicas que surgiram sem que eu houvesse previsto, acabei escrevendo um pouco além dos 180 dias; além disso, em alguns dias, o processo criativo em que mergulhei me levou a escrever mais de um texto inédito por dia. O fato é que quando fiz a edição final do Diário da Poesia em Combustão, decidi descartar alguns poemas, porque não gostava do resultado final, além da exclusão das crônicas, publicadas posteriormente; e o resultado é que, no final, o livro foi publicado com 166 poemas. (AMNERES, 2021, informação verbal).

Sem dar detalhes sobre qual seria o critério para a exclusão dos poemas cujo “resultado final” não lhe agradava, percebemos que existe nessa escolha sempre o atendimento a um padrão editorial que tem como foco a decisão para dar forma à obra. No sentido desse possível resultado, visualizamos a distinção entre o *blog*, como espaço liso; e o livro, como estriado<sup>38</sup>. Enquanto o ambiente digital propicia a variedade de composições, havendo espaço para uma certa diversidade de gêneros e até para a escrita do outro, através dos comentários; o livro, diferentemente, é o local para onde os textos seguem com uma curadoria. A determinação para essas diferenciações reside na consciência do processo construído pela autora, no sentido de denominar o *blog* como um laboratório aberto para averiguação de seu desempenho de escrita e o livro como uma expressão fixa do que foi realizado no ambiente de experimentação. O ato de separar o texto para o *DPC* e para outras obras favorece uma autonomia relativa dessas obras. Se, por um lado, elas possuem entidades próprias que lhe conferem grau distintivo, sobretudo a partir dos gêneros literários que elas comportam; por outro, elas são obras que, para serem publicadas, foi necessário um lugar comum para originação. Esse lugar é tão autônomo quanto elas o são. Existe a dependência que liga o livro ao *blog*, bem como a independência disso, através da publicação da obra impressa.

A decisão, as escolhas e os resultados figuram o processo de construção da obra ao longo de seu percurso. Tais ações e elementos atendem a um horizonte de

---

<sup>38</sup> Não tratamos aqui das minúcias envolvendo a questão apresentada por Deleuze e Guattari (1997) acerca dos espaços liso e estriado, os quais suscitam uma multiplicidade de significações nos estratos epistemológicos em que eles podem ser interpretados. Interessa-nos, especificamente, diante dessa noção teórica, o ponto de diferença, ou seja, de alteridade entre o *blog* e o livro, tendo em vista suas particularidades no tocante à abertura de modelos poéticos no espaço digital e o cerceamento deles, manejado por escolhas conscientes no impresso.

possibilidades que figuraram o procedimento de retextualização viabilizado pelas condições recepcionais nas quais essa escrita esteve implicada. Uma das ações que fazem uma segmentação mais densa acerca das atividades desenvolvidas, além das outras comentadas anteriormente, é a descontinuidade do *blog*. Acerca disso, respondendo uma questão que tinha como foco analisar a intencionalidade envolvida na permanência ou não da mídia digital que compunha o *PTR*, a autora pondera:

Seria possível abrigar o livro virtual em um endereço comprado, um domínio como o “.com” ou o “.com.br”. Mas não creio ser essa a dinâmica de um blog abrigando um texto estático, acabado. Penso que esse é um espaço criativo que tem que estar em constante movimento, em constante evolução, com novos textos, com a busca de novas conexões com o leitor. Por isso, decidi retirar o livro virtual do domínio que havia utilizado; construir um novo blog – mantendo o nome que havia criado - o poesiaemtemporeal – e abrigá-lo gratuitamente na internet, no endereço: [www.poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com](http://www.poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com)

Confesso que quase não tenho leitores, nesse espaço. Mas a poesia sempre foi assim, feita por poucos e para poucos. Apontam-se mil razões para explicar esse fenômeno. Mas poesia passa longe de porquês e razões. Poesia é essa forma peculiar de ser e estar no mundo; é esse olhar contemplativo, amoroso, geopoético sobre o mundo. O fato é que o blog continua no ar, e nele escrevo o meu Diário de Viagem, diário de bordo onde proponho esse olhar geopoético para a beleza da terra, para a beleza da própria viagem do homem, em direção a outra margem. “Terra...por mais distante, o errante navegante, quem jamais te esqueceria”. (AMNERES, 2021, informação verbal).

Observamos que a autora compreende a necessidade de dinamismo da obra digital, sendo essa a razão de sua descontinuidade. Contudo, é interessante pensar na continuidade sobre outro domínio que faz com que sua poesia possa ser divulgada em meios eletrônicos. Sendo algo estático, considerando uma finitude do trabalho, não haveria necessidade de continuar com a escrita do *blog*, em sua primeira versão. Sendo descontinuado, seu desenvolvimento possui conclusão temporária na publicação do impresso. Em face da potência dessa atividade, a autora avaliou a necessária continuação da escrita na internet comportando outro *blog*. O aspecto da decisão atende às crenças que formatam o caminho da escrita trilhado pela autora – a publicação em rede aberta para apreciação do leitor, a facilidade de veiculação dos textos, o poder de difusão favorecido pelo ambiente digital –, de modo a realizar um produto literário estruturado num módulo contínuo de construção, mas também antevendo um módulo de finalização, através do impresso.

Quando evidenciamos o aspecto da continuidade, da fluência criativa e do desenvolvimento contínuo da obra, não encerrados no primeiro *blog* nem no *DPC* impresso, temos em mente o que a autora definiu nesse trecho da entrevista sobre as proposições de um novo diário, intitulado por ela como de viagem, de bordo. Nesse

ínterim, a consideração de Lejeune (2008) para a característica composicional do diário ser a possibilidade de uma nova entrada se espalha na atividade presente nas obras posteriores ao *PTR* e ao *DPC*, inclusive através da utilização de textos compulsados desse novo *blog* na obra posterior do *DPC*, *Verbo e Carne* (AMNERES, 2014). Verificamos que alguns poemas<sup>39</sup> desse livro foram publicados, inicialmente, no *blog* anteriormente citado pela autora e, ainda em curso de atividade, passaram pelo crivo da retextualização. Além disso, tais poemas foram escolhidos entre os demais textos publicados, a partir de uma curadoria; semelhante ao que aconteceu entre *PTR* e *DPC*, manifestando ações de reescrita em alguns casos.

sendo eles aplicados também por uma curadoria, em que a escolhas deles, dentre os demais textos publicados, se faz por ordem semelhante ao que aconteceu entre *PTR* e *DPC*, em alguns casos manifestando ações de reescrita. Diante disso, percebemos que a prática realizada nessa travessia inicial exerceu efeito retroativo nas obras posteriores.

Tais realizações são possíveis, sobretudo, pela interferência do leitor e dos aspectos recepcionais que engendram a cultura livresca e os meandros editoriais que possibilitam a publicação das obras dentro de um circuito literário. Especificamente sobre o leitor, encontramos as ponderações da leitora-autora que dão alicerce ao delineamento da obra, de modo que a retextualização seja favorecida. Todavia, não excluimos as contribuições do leitor empírico, cujo registro da sua recepção foi encontrado através dos comentários. Ao ser questionada sobre a relevância das devolutivas dos leitores no *blog*, a autora aponta:

Na verdade, essa interação aconteceu muito mais nas redes sociais do que propriamente no *blog*, que tinha poucas visitas. Por isso, utilizei-me do facebook para que as pessoas pudessem acompanhar o que acontecia no *blog*, com um texto inédito por dia sendo postado ali e replicado por mim, nessa plataforma aberta a todos os seus usuários. Com essa estratégia, consegui ampliar o interesse e a leitura dos meus textos. Uma poeta em particular me acompanhou com um interesse que me encheu de alegria: a Ana Maria Lopes, de Brasília; ela fez vários comentários, acompanhando diariamente meus textos inéditos – um novo, a cada dia. Isso realmente me tocou e me instigou a ir em frente. Por isso, ao final do processo, eu a convidei para fazer a apresentação do que chamei de livro-*blog*, para que o fato de o livro, ora impresso, ter sido resultado de 180 textos inéditos postados no *blog*, sob o

---

<sup>39</sup> Especificamente, citamos: “Não texto” (AMNERES, 2014, p. 77), publicado no *blog* em 14 de junho de 2012, disponível em: [https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2012/06/diario-de-viagem\\_14.html](https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2012/06/diario-de-viagem_14.html); “Por ti, Shakespeare, beberei veneno” (AMNERES, 2014, p. 72), publicado no *blog* em 17 de setembro de 2011, disponível em: [https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2011/09/diario-de-viagem\\_17.html](https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2011/09/diario-de-viagem_17.html); e “Vermelho azul” (AMNERES, 2014, p. 87), publicado no *blog* em 14 de abril de 2013, disponível em: [https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2013/04/diario-de-viagem\\_14.html](https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/2013/04/diario-de-viagem_14.html), que traz, inclusive, mudanças linguísticas e de organização dos versos entre a versão digital e a impressa. Ambos os *links* foram acessados em 16 de novembro de 2021.

título poesiaemtemporeal, não caísse no esquecimento. (AMNERES, 2021, informação verbal).

A percepção da autora sobre os comentários deixa de lado a potência que esses sujeitos têm no efetivo exercício da proposta do livro *blog*. Além de Ana Maria Lopes, uma de suas assíduas leitoras, cujo conteúdo de sua intervenção já foi discutido em capítulo anterior, muitos outros sujeitos favoreceram as devolutivas. Pensando em um processo dialógico contínuo, a presença dos leitores é efetiva, ainda que não haja uma quantidade significativa de entradas deles nas postagens com comentários. A massividade, na nossa ótica, não gera nenhum dado valorativo. No que tange às redes sociais, a moeda de engajamento é o principal meio que pode fazer um sujeito ser uma celebridade literária ou um autor que possui uma regularidade em suas publicações. Essa celebridade está mais para uma aproximação com pessoas de amplo reconhecimento pelo público geral nas suas intervenções em redes de internet. Com isso, não tratamos da ideia de autor canônico, aclamado pelos seus pares e que tem abertura pelas críticas que recebe. A celebridade em questão é aquela próxima aos influenciadores digitais. A práxis literária de Amneres não está circunscrita nessa exposição midiática, mas também não se ausenta dos ambientes onde isso pode ser proporcionado digitalmente. Nossa pesquisa não se interessa por esse valor que ajuíza um determinado artefato literário, mas não deixamos de considerar a significação das visitas dos leitores ao *blog* para quantificar o nível de visibilidade que o autor possui. Em cenário oposto a isso está a presença do leitor, o qual está fora das quantificações; aquele que, ao ler o texto, demonstra seu afeto, suas percepções e intervenções no material publicado. O *blog* é o lugar *standard* para essa empreitada.

Antes de tratarmos do papel desse leitor que registra sua intervenção pelos comentários, chamamos a atenção para a decisão da autora por intitular o *DPC* como um livro-*blog*, tal como foi expresso anteriormente nesta pesquisa. O duplo desse termo firma um elo de dependência com a obra de origem, não apagando seu aspecto de referencialidade. Isso é endossado, também, pela presença de Ana Maria Lopes como alguém que se enquadra dentro dessa travessia emitindo uma intervenção que se pontua a partir de sua contribuição no *blog*. A realização dessa atividade também envolve uma retextualização, uma vez que o comentário – enquanto prática efetiva no ambiente digital – proporciona o surgimento, *a posteriori*, do texto introdutório do livro. Os propósitos comunicacionais mudam; porém, é mantido o aspecto da devolutiva, como um parecer sobre o que é lido. Nesse sentido, comentário e introdução se firmam de forma correlata,

com proposições e materialidades distintas. Para que houvesse esse processo, foi preciso a decisão da autora, diante das possibilidades às quais ela foi apresentada no curso de escrita dos textos no *blog*. Por isso, afirmamos que o ato da retextualização, atendendo aos propósitos recepcionais implicados nisso, é realizado de modo consciente. A intencionalidade é firmada através dessas decisões que motivam as travessias entre as mídias digital e impressa.

Voltando às questões concernentes ao leitor, nos deteremos à ação de comentar nos poemas e seus registros. No capítulo acerca dos elementos paratextuais, consideramos o comentário do *blog* como um paratexto no ambiente digital. Na segmentação lá realizada, percebemos que existem seis categorias expressivas de comentários. Aqui, queremos recuperar alguns exemplos para dar fundamento aos aspectos da recepção que incidem na interação com o texto, havendo possibilidade de interferência na retextualização.

Escolhemos dois exemplos para análise, no entanto, afirmamos que todos os comentários dispostos ao longo da produção do *blog* são importantes para o efetivo exercício da escrita da autora. O destaque para os elementos mencionados a seguir está nas considerações realizadas como devolutivas, que se inserem no campo da recepção dos poemas e, com isso, demonstram quais as percepções dos leitores sobre o conteúdo lido e como essa intervenção pode ter motivado, mesmo que de forma tênue, o processo de retextualização promovido pela autora. Tendemos a realizar algumas especulações sobre os conteúdos dos comentários, balizando nossas ideias com o movimento de escrita realizado pela autora, em suas travessias poéticas.

O primeiro comentário a ser analisado, produzido pelo leitor Marco Antonio, por ocasião do texto de encerramento da obra “An English Sonet”, foi:

O primeiro passo, um salto no escuro,  
e uma sensação indescritível de liberdade...  
A largada foi dada no dia 25/11/08, ainda meio sem regras, sem meta.  
Mas com a cara e a coragem que só uma paraibana tem: enfrentando seus  
medos, seus sonhos, seus limites e frustrações.  
E colhendo saborosas vitórias, novos amigos e apaixonados leitores.  
O caminho foi longo – 180 dias ininterruptos – mas a jornada (creio)  
consolidou uma verdade: somos privilegiados pela oportunidade de  
compartilhar momentos raros e especiais, divinamente revelados pela  
linguagem melódica/musical dos versos e textos de Amneres. O meu único  
AMOR !! (*Manuscrito do blog*, p. 137)

Publicado no dia 25 de maio de 2009, exatos 181 dias após o início da empreitada de escrita, o presente comentário qualifica-se como tal mediante nossa segmentação. Esta considera, para tanto, intervenções que não citam diretamente os textos aos quais ele está vinculado no sistema de publicação no *blog*. Aqui, temos uma análise ampla do caminho trilhado pela autora, demonstrando alguns elementos que particularizam a empreitada. Sobre eles, chamamos a atenção, inicialmente, para a provável ausência de “regras” e “meta” pela autora, segundo o comentarista. Sendo esse ambiente digital um espaço para experimentação, é possível que o leitor tenha percebido isso e interprete esse momento como ausente de regularidades. A proposta inicial, apresentada no *blog* e representada pela Figura 13, nesse capítulo, demonstra que existia uma meta a ser cumprida com a escrita diária: a realização do *PTR*. O fruto disso consistiu na publicação impressa do *DPC*.

Diante disso, percebemos a motivação presente em todo o percurso, principalmente na travessia entre mídias. Na travessia, o atendimento às regularidades expostas como sugestões editoriais – tão logo seguidas pela autora, em atendimento ao que se exige para a atuação efetiva de sua literatura, nos códigos da cultura livresca – se fez presente. Todavia, o comentarista inicia com a indicação da “liberdade” como fenômeno que se estendeu a todo esse curso de escrita. Essa liberdade garante que as regularidades preconizadas sejam relativas, ao passo de se contatar a presença de outras vertentes genéricas que permearam a escrita dos poemas, conjuntamente. O comentarista põe em evidência, ainda, o enfrentamento dessa realidade com a coragem para afrontar todos os percalços envolvidos durante o andamento dessa produção. Esse enfrentamento, na nossa leitura, reside nas estratégias utilizadas pela autora para modular sua escritura, pensando na sua recursividade, bem como no manejo editorial que incidiu na publicação impressa. O leitor vislumbra essa questão pela ótica de quem conhece o processo e registra o fato condensando suas percepções no comentário. Essa intervenção é um indício da prática de escrita da autora, pois isso se efetivou num caminho de amadurecimento, de afirmação contundente de seu progresso criativo. O leitor percebe o acúmulo das experimentações como matéria de um saber-fazer que consolida a proposta iniciada 181 dias antes, ainda de modo abstrato. A concretude dessa empreitada fornece material para seleção, resultando na sua reescrita e retextualização no trânsito entre as obras aqui analisadas.

Um outro comentário que nos chama a atenção é o produzido por Ana Maria Lopes, por ocasião da publicação do poema “Oitavas com mote”:

Querida,  
 Já está virando lugar comum, mas eu adoro o que você escreve. Psiu e D.Neli 4 mexeram comigo de diferentes formas. Quer saber de uma coisa? D.Neli é um poema que deveria ter sido escrito por mim. Será que é isso que chamam de inveja? Abreijos. carinho e meus votos de que essa fertilidade vigore pelos séculos. Ana Maria (Manuscrito do blog, p. 141)

Especificamente, aqui, temos um comentário analítico, segundo a taxonomia por nós produzida e apresentada no capítulo sobre os paratextos. Assim ele o é por haver a ação de comentar com direcionamento do título do poema ao qual se refere. Podemos vislumbrar um fato curioso nesse comentário: ele foi publicado em 27 de março de 2009 e está ligado, no sistema do *blog*, ao poema acima mencionado; no entanto, o conteúdo dele se refere a outros textos, em ordem diferente de onde se encontra essa intervenção. Isso leva-nos a crer que a autora do comentário tinha uma aproximação com o *blog*, de modo a não seguir sua regularidade e poder citar, por motivação própria, quais textos foram lidos e demonstrar seu comentário livremente.

Um outro fato que chama a atenção é a expressão de necessidade para inclusão no processo de escrita da autora. Temos, aqui, uma identificação significativa entre o leitor e a produção visualizada. Não é gratuitamente que se faz esse comentário, ou seja, de forma aleatória ou como um chiste sem intencionalidade. Há a flagrância do desejo de incluir-se no processo de fazer parte dele ativamente. O processo de retextualização incide, nesse sentido, pela remodelação dos propósitos literários em que os comentários poderiam suscitar. Amneres, ao eleger conscientemente Ana Maria Lopes para a redação do texto introdutório do *DPC*, faz uma extensão dessa conduta iniciada no ambiente digital. Autor e leitor se cruzam, dialogam em face da matéria literária disposta nos poemas publicados em rede de internet. Querer fazer o poema representa estar nele por completo, inclusive coparticipar dessa construção. A travessia entre essas obras admite essa coparticipação, na qual o papel do leitor na representação de Ana Maria Lopes, ocorre de maneira participativa e criativa, cooperando com os trânsitos que envolveram a autonomia e a relação entre *blog* e livro.

### 3 Interlúdio

Nesse capítulo, discutimos a significação do processo de retextualização mediado pelas questões recepcionais, evidenciando, inclusive, o modo como elas influenciam na configuração global da obra.

No próximo capítulo, concluímos nossa discussão, tendo em vista o diálogo entre os aspectos teóricos do *blog* e do livro em relação ao que foi produzido pela autora nesse caminho criativo. Evidenciamos como as particularidades do *PTR* e *DPC* estão em diálogo com o que teoricamente é pensado sobre as questões pertinentes às virtualidades e materialidades no objeto de estudo dessa tese.

## CAPÍTULO V - TRAVESSIAS ENTRE AS VIRTUALIDADES DO *BLOG* E AS MATERIALIDADES DO LIVRO

As travessias que envolvem a constituição do livro-*blog* aqui analisado se efetuam na possibilidade bipartite de configuração entre as mídias envolvendo um complexo escritural que autonomiza o *blog* e o livro, ao mesmo tempo em que eles estão imbricados. Cada materialidade, na sua presença, proporciona a ativação de significados idiossincráticos que matizam a expressão representativa da escrita de Amneres no ambiente digital e sua emulação no material impresso. De forma que aproximações entre as mídias e seus distanciamentos vinculam o ponto dessa encruzilhada poética, favorecendo a percepção de uma proposta literária atuante com as possibilidades de comunicação presentes no tempo de sua produção, cremos que seja esse o caminho trilhado pela autora. Esta foi produtora em revelar quais meandros são possíveis diante da contextura recepcional e de que modo isso é retroativo para os agenciamentos próprios de suas publicações.

Nos tópicos que seguem, a partir das leituras feitas do fenômeno analisado nessa tese, vamos desenvolver ponderações sobre as potencialidades do *blog* e do livro impresso, dentro de sua formatação para a proposta literária, bem como os adornos que configuram o texto para as suas publicidades. Nesses mesmos termos, buscamos compreender como o *blog* efetua, por seu turno, a veiculação dos textos literários, em função da intencionalidade prevista para esse meio, cujo diálogo entre autor e leitor é patente para a configuração de redes de criação e de recepção que se cruzam. Delineamos caracterizações gerais sobre o livro e sobre o *blog*, buscando compreender como essas mídias operam na produção da obra literária, de modo específico; como tais elementos sugerem o modo como o *Poesia em Tempo Real* e *Diário da Poesia em Combustão* se autonomizam ou se dependem. Em termos da materialidade impressa, discutimos sobre a significação da presença do livro impresso como uma potência criativa que se propõe autônoma, expressando uma particularidade poética dentro do contexto dessa produção entre suportes diversos e modos recepcionais distintos. Por fim, apresentamos algumas reflexões sobre a relação entre essas mídias na formatação que converge o *blog* e o livro.

### 1 O *blog*: a literatura na internet

A definição de *blog* está associada, primeiramente, aos aspectos da navegação nas páginas da internet. As propostas iniciais desse tipo de ferramenta eram centradas no

“registro cronológico de ideias e sites visitados e mais um comentário ocasional sobre eles” (ORIHUELA, 2007, p. 03). O aspecto da catalogação temporal de conteúdos visualizados, gerando um relatório atualizado das informações acessadas, configura uma das maneiras de se pensar como tais *sites* estão associados às questões temporais. Esse mesmo autor designa que umas das características basilares para a publicação de *blogs* em redes de internet é a própria possibilidade de veiculação de conteúdos imediatamente realizados e divulgados nas páginas destinadas para essa escrita. A motivação para que um dado conteúdo seja difundido evidencia a propulsão de *blogs* de variados temas. Esse processo tem inscrito em seu corpo modos de expressão que incidem no compartilhamento de saberes, na formação de comunidades de leitores, na participação política e, sobretudo, na exposição de si mesmo. Tal atividade propicia uma espetacular narrativa cujo objetivo centrado no reconhecimento dos pares é fundacional para a ligação entre a escrita diarística aos moldes tradicionais e voltada para uma escrita em *blogs*, registro de um possível real traduzido em fabricações que performatizam a presença do autor no ciberespaço. Aqui, vemos que a presença de Amneres, através da sua escrita em redes de internet – em espaços como o *PTR*, em que o registro cronológico se efetiva em função do tempo de produção –, possui efeito retroativo na configuração da obra. O domínio do tempo, nesse sentido, é estruturante. O diálogo proporcionado pela imediata publicação dos textos, nesse tipo de suporte, também tem influenciado a escrita da autora; sobretudo no que se refere aos poemas a partir dos quais a interpelação se faz presente como uma tentativa de remeter diretamente àquele que lê no contexto do *blog*, uma vez que é possível ter uma devolutiva, quase imediata, através dos comentários.

A relação entre o *blog* e as práticas literárias, ao nosso olhar, inicia-se por uma demanda operativa fruto da necessidade da escrita dos autores e da grande possibilidade de difusão desse conteúdo. Em instância impressa, dentro do mercado editorial, em muito controlado pela cultura do livro<sup>40</sup>, o ato de publicar funciona com etapas que interdita a facilidade de divulgação dos textos de autores, de modo imediato. É preciso uma curadoria que possa, junto com o autor, pensar a publicação. Diagramar, revisar, compor

---

<sup>40</sup> As histórias do livro – tal como as de Labarre (1981), Lyons (2011) e Martins (2001) – apresentam a possibilidade da obra impressa como um recipiente de informações, reunindo o saber do homem registrado com a escrita. Nalguns episódios dessa história, a posse desses conteúdos demonstrou um poderio humano que se traduz em dominação, em prestígio social e até em índice de civilidade, em contraposição às culturas efetivadas, primordialmente, pela oralidade. Construída ao longo de um processo extenso, a cultura do livro representa muito mais que esse poderio citado. No entanto, chamamos a atenção para esse aspecto porque é possível que essa história tenha gestado a ideia de valor sobre o impresso, como capital simbólico e econômico valorizado pelos circuitos literários nos quais ele se inscreve.

uma capa, agenciar críticos para leitura, divulgar o lançamento, estipular preço aos fornecedores e creditar os originais às instâncias de registro bibliográfico são ações percebidas entre o ato da composição e o da publicação. Com o *blog*, o imediatismo entre o fazer o texto e o publicar condensam o percurso no disparo de segundos. Enquanto a cultura do livro pensa a obra como receptáculo do saber, sendo ela um meio de estender a existência das ideias através da materialidade, a cultura do *blog* cumpre semelhantemente papel, sem agenciamentos que possam mediar esse conteúdo. Em termos de formatação de circuitos de leitura, o texto na internet democratiza o acesso a veiculação dos escritos. É possível que Amneres tenha seguido esse caminho, cuja curadoria, no que se refere ao espaço digital, era fornecida pelo contexto de produção. Desse modo, o leitor é incluído como peça fundante no processo de escrita em curso.

A problemática que adveio desse tipo de atividade, pensando na facilidade de se publicar textos na internet sem interdições editoriais, é de ordem quantitativa. Ao passo que os *sites* de autores começaram a surgir, igualmente a quantidade de informações começou a superabundar. Havendo tantas possibilidades para acesso, por onde começar? Possivelmente, a decisão de colocar em livro um conteúdo de um *blog* deve-se ao fato de ser a mídia impressa ainda uma forma de permanência. A materialidade pode ser configurada como um estado de guarda do texto. Não é incomum conteúdos digitais serem perdidos por incongruências de sistemas ou lapsos de seus produtores. Um exemplo próximo dessa problemática é o *blog* por nós avaliado, que desapareceu; tendo essa ação produtividade para o delineamento da obra impressa. Hoje, dele, temos apenas uma cópia de segurança. Ademais, estar em livro não significa apenas estar em segurança, mas também vincular-se ao histórico livresco cujos contornos definem redes de recepção, principalmente para aqueles autores que utilizam sua obra como apresentação de sua *persona* literária. A presença do livro e do autor, nesses casos, faz da mídia impressa um objeto que ostenta a performance dessa personalidade. Contudo, a razão maior para esses delineamentos de sentido na relação entre a literatura e os *blogs* está centrada no fato de estes oferecerem a possibilidade de fácil difusão de escritos, tendo em vista oportunidade de acesso imediato à obra no momento de sua publicação. Diante disso, cremos que Amneres seguiu essa linha na sua produção entre as obras aqui analisadas.

Denise Schittine (2004, p. 199), ao analisar as possibilidades literárias dos *blogs*, afirma que “o fenômeno do diário íntimo chegou à internet porque alguns autores sentem a necessidade de uma escrita menos solitária, e o público, por sua vez, passou a interferir e a demandar esse tipo de texto”. A relação com o público, de maneira basilar, é o

elemento distintivo mais visível sobre essa prática com adornos literários. O diálogo com o leitor, sendo ele uma espécie de coparticipante desse processo, referenda uma experiência de escrita no qual autor e leitor estão face a face. Num direcionamento para o impresso, essa comunicação estaria construída como o afastamento do corpo do autor com o dos seus leitores, tal como reflete Olinto (2002). Segundo este autor, “[...] os leitores se tornam cada vez mais anônimos e invisíveis no processo de comunicação via livro impresso” (OLINTO, 2002, p. 61). O anonimato é superado, principalmente, pela possibilidade de comentários nos *blogs*. Mesmo que haja a possibilidade de cercear a identidade, ainda assim o incógnito leitor, aquele que está espacialmente distante do autor, comparecendo com seu comentário nas publicações, está próximo; portanto, pode ser interpelado. Esse é um tipo de relação literária que viabiliza trocas diversas entre esses sujeitos. Na possibilidade de tratar os livros como missivas<sup>41</sup>, as postagens do *blog* funcionam de modo semelhante, porém imediatos em suas destinações de conteúdo.

A literatura nos *blogs*<sup>42</sup> efetuou-se principalmente na primeira década do século XXI. Pensando em termos brasileiros, Clara Averbuck, Ivana Arruda Leite, Marcelino Freire e Marcelo Moutinho são exemplos de autores que se utilizam do espaço digital para as suas publicações. Autores que estão entre os dois circuitos (o digital e o impresso), que convergem nos dias de hoje, sobretudo em termos de divulgação. A relação diarística, suas potencialidades para a escrita, suas convergências e contatos efetuam-se na rede de relações construídas especialmente através de uma estrutura que possibilita essa

---

<sup>41</sup> Peter Sloterdijk (2000), no introito de sua obra *Regras para o parque humano*, comenta sobre o apontamento do escritor romântico alemão Jean Paul, para o qual os livros são cartas direcionadas a amigos, porém com uma extensão maior. Na ótica de Sloterdijk, ao realizar uma comparação desse enunciado com a proposta do humanismo, essa comunicação que propicia a amizade realizada à distância por meio da escrita é o fundamento da filosofia, tendo reunido vários sujeitos que logram o “êxito de sua capacidade de fazer amigos por meio do texto” (SLOTEDIJK, 2000, p. 07). Efetua-se o sentimento amistoso perante o texto, porém ele não está suspenso numa abstração filosófica. É bem verdade que a história das ideias é mais antiga que a da escrita, pois a produção de pensamento é inata e gênica ao início da existência do homem. Todavia, a amizade pelas “missivas literárias” só seria possível através da estruturação de uma rede de relações comunicacionais estabelecidas por convenções físicas.

<sup>42</sup> Deve-se pensar, de modo amplo, em como a escrita diarística tem se efetuado na sucessividade de plataformas que surgiram ao longo das duas primeiras décadas do século XXI. Paula Sibilia (2016) já tinha demonstrado que muitas das produções feitas inicialmente em *blogs* passaram a figurar em outros locais para divulgação de textos no ciberespaço, tais como o Facebook e o Instagram. Atualmente, nossa experiência como usuário dessas plataformas nos faz crer que existe uma preferência de publicações de autores pelo Instagram. Isso não nega a existência de outras formas de veiculação dos textos ainda válidas, como o *blog*. Todavia, a ferramenta das *hashtags*, em plataformas como Twitter e Instagram, amplificam as possibilidades de difusão dos escritos. Nesse cenário, inclusive, surgem autores que utilizam a visibilidade possível na construção de postagens nesses *sites* para diagramar suas obras. Filipe Mantovan (@tempofeio), Vanessa Brunt (@vanessabrunt), Pedro Gabriel (@eumechamoantonio) e João Doederlein (@akapoeta) são alguns dos exemplos desses autores, que convergem entre suas publicações em livros e em redes sociais.

proximidade entre autores e leitores, um espaço público para apresentação de uma intimidade pessoal ou criativa. Podemos afirmar que a prática de Amneres, no desenvolvimento desse projeto de escrita, esteve matizada desses elementos que expressam a complexidade da criação literária, envolvendo o fator recepcional de forma difusa nos ambientes digitais. Sua literatura, embora não tenha sido, na sua origem, prioritariamente de *blog* ou veiculada nas redes de internet – uma vez que a consolidação desses espaços ocorreu ao longo das primeiras décadas do século XXI e Amneres inicia suas publicações antes desse período – é mister afirmar que isso seja um dos traços que conferem característica própria de sua expressão poética. Ou seja, o surgimento da prática diarística veiculada nesse laboratório de criação poética com paredes do vidro translúcido da publicidade desses ambientes demonstrou, possivelmente, um modo de operação que se assemelha ao que é produzido atualmente, em termos editoriais. Os textos surgem dispersos nas mídias para depois figurarem unidos num recipiente que podemos chamar de livro.

### 1.1 O *blog* e o diário

Como nosso campo de estudo analisa as formas de apropriação do digital para meios de comunicações do campo impresso, pensando na experiência de Amneres, iniciemos com a reflexão de Paula Sibilia sobre a noção de *blog*:

E os blogs, será que faz sentido afirmar que se trata de mera as atualizações dos velhos diários íntimos? Neste caso, seriam versões apenas renovadas daqueles cadernos de capa dura, rabiscos a luz trêmula das candeias para registrar as múltiplas confissões de uma vida, e que logo eram escondidos em locais onde mais ninguém pudesse vasculhá-los (SIBILIA, 2016, p. 24).

Dos “velhos diários íntimos”, o *blog* retoma parte de suas caracterizações estilísticas. A ordem do dia (enfoque temático considerando os acontecimentos síncronos ao dia em que se escreve), o alto grau de subjetividade, o espaço onde o homem pode repousar sua imaginação ou construir uma fabricação de si mesmo sem metaforizações, ou ainda a construção de uma *persona* existente para esse momento de escrita, a junção entre fato pessoal e fato histórico, dentre outros elementos que hibridizam o real e o imaginário, o factual e o fictício: esses são elementos que constituem um discurso à mercê

da inconclusão definidora para sua referencialidade, seja ela próxima de uma “verdade” ou não.

O tom confessional do diário – trazendo, em seu escopo, a representação de um sujeito que flui na sua escrita o seu próprio eu (sua versão crível para si mesmo) e configurando um índice de referencialidade que só pode ser direcionado para aquele que escreve – também pode ser encontrado nos *blogs*. A proposta inicial dessa escrita de si vinculada em redes de internet cumpre o objetivo de proporcionar um espaço para a representação, em face da leitura e do reconhecimento da *performance* escrita. A confissão, para os *blogs*, diante de uma proporcionalidade flexível, está em um nível parecido de publicidade que pode ser encontrada nas escritas de clássicos do gênero autobiográfico, tal como *Confissões*, de Santo Agostinho ou de Rousseau. São obras que intentam registrar a vida, colocar em foco a memória dos fatos vivenciados, de modo que sejam publicados para não serem esquecidos; além de serem percebidos por um outro incógnito, o leitor. Esse aspecto da publicidade é traduzido na cifra das tiragens de impressão, cujos leitores – ávidos pelo conhecimento da vida do outro – retêm, em suas bibliotecas, fascículos da vida dos sujeitos que escrevem de maneira autorreferencial. Sujeitos estes que publicaram intencionalmente suas particularidades íntimas e que se encontram em um polo oposto a outro tipo de diário, como o *Diário íntimo* de Lima Barreto, publicado *post mortem*. A publicidade, nesse caso, é acidental. Um diário com intencionalidade de publicação se presta a uma *performance*, a uma fabricação que tem por objetivo dar estrutura reconhecível ao seu escritor. Essa ideia de quebra da intimidade, sendo apresentada ao público, deixa o espaço privado. Essa é uma das características que podem ser recuperadas pelos *blogs*, enquanto reverenciadores da prática diarística.

O que está em evidência na escrita de um diário é a representação de si mesmo. No de Amneres (considerando a travessia do *blog* para o livro), esse “si mesmo” está centrado na possibilidade de uma escrita literária que se propõe poética. Não está considerado, nisso, de modo pleno, a necessidade da narração de biografemas, mas uma disposição para o escrever, no curso do tempo, com propósitos marcados pelo *métier* da escritora. Está implícita uma espontaneidade mediada por um projeto literário, mas também segue uma programação, o desenvolvimento de uma atividade dentro de um circuito criativo. Esse empreendimento é espontâneo porque o curso da escrita poética da autora assim se propõe. Também é mediado por haver razão em seguir um programa pelo qual essa escrita está permeada: o projeto de publicação a ser realizado no espaço do *blog*, que demandava um tempo determinado e, ao seu final, a concretização da forma impressa

da obra. Dos traços distintivos da escrita diarística, intensificou-se, na produção desse momento criativo, o imperativo do tempo; ou seja, a modulação narrativa que supõe uma linearidade cronológica numerada ao longo da produção nas duas mídias e com a expressão das datas marcadas sobre as publicações no *blog*.

Pensando nesse imperativo do tempo na sua forma temática, temos o delineamento da vida através das letras no diário, que se firma com o propósito de perscrutar o passado. O hoje, neste termo, é o que já foi. A partir disso, deve-se compreender que o fato de haver o registro dos acontecimentos pretéritos realiza-se na seleção de fragmentos da vivência relatada. Ao questionar o que é um diário, Lejeune (2008) coloca em definição aquilo que é mister na produção do diário, a seletividade do momento vivenciado, através da disposição de vestígios da vida narrada: “O que é um diário? A palavra nos diz, em primeiro lugar, que é uma escrita cotidiana: uma **série de vestígios datados**” (LEJEUNE, 2008, p. 259 – grifos do autor). Ou seja, o que é comunicado na página diarística são os “vestígios”, aquilo que pode ser significado, rastreado, porém anteriormente condicionado ao que o escritor designa como sua vivência. Esses vestígios, no projeto de escrita de Amneres, não representa um fragmento do cotidiano como traço desfavorável de sua intencionalidade poética. Se pensarmos no curso do tempo, o poema publicado faz parte desse cotidiano que, ao momento da produção da obra, figurou evento significativo atrelado à identidade narrativa<sup>43</sup> da pessoa que escreve. A diferença nesse trabalho reside na intencionalidade dessa escrita, primeiramente, não ser um espelho narrativo do cotidiano. Isso pode ocorrer, porém não é o enfoque primordial, uma vez que a criatividade da autora está aberta aos vários caminhos que podem se cruzar na construção do texto, sejam eles temáticos ou estilísticos.

Em alguns casos, o escritor do diário não se reconhece como tal, de maneira consciente. Não se inscreve no agenciamento que sua prática confere, num circuito de construção de significados compartilhados entre autor-texto-leitor. A prática diarística constitui a instituição da escrita enquanto o passo de inscrição do sujeito produtor na

---

<sup>43</sup> Na ótica teórica de Eakin (2019), do qual extraímos a noção, a identidade narrativa apresenta a própria construção do eu e não simplesmente sua representação: “[...] quando se trata de nossas identidades, a narrativa não é simplesmente *sobre* o eu, mas sim de maneira profunda, parte constituinte do *eu*.” (EAKIN, 2019, p. 18, grifo do autor). O ato de escrever sobre si configura a existência do eu, daquele que escreve, sem haver uma entidade plenamente dupla que possa se afirmar como *persona*. Nesse sentido, o ato de memoriar pela escrita é sempre autorreferencial e estruturante do sujeito. Entretanto, a atividade poética, dadas as suas figurações, e outros recursos que matizam os textos de múltiplos significados, nos levam a crer que a autorreferencialidade nesses casos é sempre claudicante. Uma outra forma de abordar essa questão é considerando a escrita como parte integrante da vida daquele que cria literariamente, ressaltando o conteúdo dessa produção e pondo em evidência a prática de escrita como algo constitutivo do sujeito e do seu cotidiano.

esfera literária. Corbin (1991) defende que muitos dos escritores de diário do início do século XX não possuíam pretensões literárias com seus escritos. No entanto, quando estes mesmos escritores evidenciam o que experimentaram na vida e colocaram suas percepções em registro, temos aí a proposta de pontuar uma atividade que envolve a dinâmica da criação literária.

Ao passo que os diaristas expressam, de modo patente, essa necessidade em seus escritos, temos a mesma gênese que terminantemente figura o criador de produtos literários. No caso de Amneres, podemos encontrar a expressão da vida escrita desenvolvida no diário pela memória, pelo ato de construção das letras que proporciona o engenho do material de linguagem. Ainda que sejam memórias individuais e estas sejam a confluência de signos verbais e não verbais, é pela linguagem que se efetua esse registro. Esse cuidado com o enunciado é traduzido como o fator de edição percebido no trânsito entre as mídias. Nisso reside o trabalho com a linguagem estabelecido pela autora no curso de sua escritura, ao longo da produção do livro e do *blog*.

O enunciado do diário é marcado pelo tempo, pela criação da vivência através das letras, pela autorreflexão que efetua o traço de leitura de si, de expressão do que está revolto no curso da vivência do sujeito que escreve. Neste sentido, Mathias (1997) referenda, dentre as temáticas que envolvem o diário, que está o

Sofrer solitário, testemunho mudo, o diário íntimo é quase sempre a reconstituição, quantas vezes penosa e repetitiva, das insuficiências e fraquezas do seu autor. Até porque obedece a um princípio de desmascaramento que é a consequência natural da vontade de autenticidade, sua primeira ambição. (MATHIAS, 1997, p. 47)

Através dessa ponderação, o autor coloca em foco as diferentes maneiras de se construir, tematicamente, um diário. Desde os diálogos íntimos sobre a necessidade de uma experiência de transcendência, de fé; a relação com os mortos, pela dependência ou libertação de suas forças imperiosas; as trivialidades que conformam as horas, as passagens entre lugares, na exposição e na reclusão de si; o que se é, o que se pretende ser; até as travessias que engendram o testemunho do homem que está na vida ao acaso etc. Sendo um material generalista, o diário efetua a narração de fragmentos que perfazem a vida de quem escreve, dinamizando os fatos que tomam a trajetória do escrevente, ao mesmo tempo que o coloca em exercício de análise do percurso empreendido e registrado narrativamente. Essa generalidade temática está permeada pelo fenômeno aqui analisado como uma característica composicional proporcionada pelo curso do tempo, envolvendo

o cotidiano como mola propulsora do discurso poético. Neste podemos encontrar uma variedade temática que aciona o estilo de Amneres; que engloba, por exemplo, as memórias que envolvem a relação com o ambiente litorâneo. Sua trajetória de vida, em termos biográficos, possui uma quantidade de elementos que podem ser acessados nos seus poemas, inclusive esses com a praia de Cabo Branco como cenário poético.

Um elemento importante para a composição diarística reside na continuidade da escrita, elemento que faz do diário uma construção – em vista de uma prática para além da delimitação de contornos materiais –, porque a delimitação da vida, como sinônimo de cerceamento dessa prática, é algo que só pode ser interrompido com a morte, na ótica de Lejeune (2008). O teórico afirma, nesse sentido, que toda “escrita de diário pressupõe a intenção de escrever pelo menos mais de uma entrada que, por sua vez, convocará a seguinte, e assim sucessivamente, sem fim...” (LEJEUNE, 2008, p. 312-313). Por isso, há uma ligação direta com o tempo, mola propulsora da escrita diarística, mediada pelas pretensões do íntimo de quem o compõe. A partir disso, percebemos que a projeção realizada tanto no livro como no *blog* atende a esse propósito; sendo isso, no contexto digital, o ambiente no qual essa expressão esteve concentrada de modo imediato. Todavia, o livro não deixa de transmitir esse aspecto, principalmente quando os textos estiveram em edição, a fim de configurar a travessia entre as mídias.

Vale destacar que a prática diarística, pelo viés intimista, pode se associar, ainda, a um objetivo de criação literária, como exercício de escrita contínuo que acompanha a produção de uma obra com fins propriamente criativos. Alguns escritores adotaram essa prática como forma subsidiária à produção empreendida no trabalho de engenho produtivo da literatura que emerge do imaginário do escritor, tal como dispõe Blanchot (2011). Esse diário é um relato, angustiante ou crítico, dos processos que constroem a obra em paralelo desta escritura. Assim, ele é compreendido como um relatório, cujo escopo está centrado nos contornos que delinearam o prototexto de um romance ou outro enunciado literário. Diferentemente dessa proposta, o diário realizado por Amneres não figura um lugar de exceção à criatividade literária, como meio documental paralelo de sua produção. O espaço figurado por ele é *standard*, sendo ele mesmo direcionado para a experimentação e a publicidade. Nos termos de Schittine (2004, p. 45), “o diarista virtual sabe que, quando está escrevendo no seu *blog*<sup>44</sup>, está sendo observado e, de certa forma, avaliado por alguém”. Essa avaliação pressupõe a publicidade, de forma que o espaço do

---

<sup>44</sup> A autora preferiu não grifar o termo, como nós fazemos aqui.

diário, pensando nesse escrito realizado pela autora em estudo, também é produzido com a essa finalidade: a devolutiva matizada no discurso dos comentários que brotam nos espaços destinados a isso, próximo aos poemas. Esse olhar do outro, daquele que lê, nesse caso, é estruturante em toda produção; seja nas postagens do *blog* ou na construção do livro, permeado por caminhos que incidem em atender a propósitos específicos na mídia na qual ele se expressa.

Numa perspectiva paralela a isso, sob a ótica de Blanchot (2011; 2005), a prática diarística está relacionada, no sentido de acompanhar o autor literário, a uma espécie de forma de “superar o silêncio”, uma forma de manter viva a práxis da escritura, ainda que, supostamente, não haja compromisso com a criação ficcional em termos estritos. Isso é ressignificado na proposta literária de Amneres e envolve a construção do *blog* e do livro. A metáfora que permeia os postulados do teórico é de “proteção”: o diário serve de escudo, de tábua de salvação para aquele sujeito escrevente que continua a escrever. Sobre tais informações, pondera o autor:

O Diário não é essencialmente confissão, relato em primeira pessoa. É um Memorial. De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio de que se serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever (BLANCHOT, 2011, p. 20)

O diário, neste sentido, tem a função de espelho para que o autor real se recorde da sua persona, daquilo que é o seu real. O traço da “verdade” e da aparente “vivência com pretensões reais” segue um traço, na escrita diarística, cujo fator é a potência de documentação e de referencialidade patente entre o eu do enunciado e o eu que o produz em carne e sangue. Blanchot (2005) usa uma metáfora interessante para firmar seu ponto de vista, no sentido ora comentado: “O diário é a âncora que raspa o fundo do cotidiano e se agarra às asperezas da vaidade” (BLANCHOT, 2005, p. 273). Ou seja, é o diário a certeza, o fundamento, o elo que faz a memória de si para si, definindo quem é o autor por traz da obra literária de “criação”. Embora essa seja a proposta, a verdade, ela só pode ser crível, nalguns casos, dentro do escopo de sua publicação.

Este posicionamento de Blanchot (2005) vai além, colocando a prática diarística como um modo de apegar-se ao cotidiano e tirar proveito do exercício contínuo da escrita para a formação do sujeito que escreve:

Escrever um diário íntimo é colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar. O que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita. (BLANCHOT, 2005, p. 270)

Enfim, “[...] escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita” (BLANCHOT, 2005, p. 274). É essa regularidade que faz o ser, o que sua escrita lhe lembra ser. Continuamente, comenta-se no diário a expressão do si mesmo, da análise do comportamento, das ideias, das crenças, dos projetos de futuro do sujeito escrevente. Tudo isso faz com que se desenvolva uma imagem de si em contínua formação. Sobre isso, pondera Lejeune (2008): “E a imagem que fizemos de nós tem a vantagem de se desenvolver ao longo do tempo, repetindo-se ou transformando-se, fazendo surgir as contradições e os erros, todos os vieses que possam abalar nossas certezas” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Esse exercício, para além de ser uma atividade de ‘salvamento’, serve para que o registro memorialístico em tom de testemunho possa realizar-se como uma gradação dos contornos do eu, vivo, em evolução sinuosa e até que a morte possa atingir o processo escritural, moto-contínua. É por isso que cremos, com Lejeune (2008), que o “diário não é forçosamente uma forma de passividade, mas um dos instrumentos de ação” (LEJEUNE, 2008, p. 263). O registro não é ‘letra morta’ e sim uma atividade para que o escritor possa exercitar sua vida, que efetua-se no diário como um contorno que inscreve o experienciado, narrado e analisado. Entretanto, informa-se sobretudo pelas linhas do texto diarístico, a expressão dos afetos que abalam o homem na sua busca por demonstrar em signos plenos aquilo que sua memória a curto prazo lhe afirma como o real.

Tais ponderações podem ser resumidas da seguinte forma: o diário tem a pretensão de registro do passado, podendo ele ser compreendido como peça de criação literária, uma vez que o engenho do material de linguagem esteja num mesmo modo de realização para uma escrita com essas pretensões criativas. Os temas que possivelmente comparecem neles são generalistas, contemplando desde questões relacionadas às crenças e os valores morais, até trivialidades continentais do passar das horas e testemunhos ao acaso. A recursividade, traduzida no desejo de escrever, é algo patente, sendo interdita com a morte de quem escreve. Além dessas questões, o diário pode ser um instrumento subsidiário de uma escrita maior de um autor, espaço para o ensaio, o registro da angústia ou crítica do que se escreve literariamente em projeto paralelo. Desse modo, essa escrita faz parte do prototexto; ou seja, dos documentos que incidem na realização de uma obra,

antecipando os disparos criativos, seus planejamentos, suas antecipações. O prototexto serve de instrumento para que a memória de quem escreve possa ser reconhecida, definindo os traços da subjetividade daquele que escreve, de modo que informe de si para si sobre seus contornos vivenciais.

Trazendo essas discussões para o escopo de nossa pesquisa, visualizamos que a proteção, no interior da escrita da autora, em conformidade com o que se apresentou de Blanchot (2005), está desabilitada; uma vez que não há proposição de ser esse diário um ponto de referência que afirme um eu fora dos moldes literários ou que aponte para um eu empírico. A estesia possível diante do que observamos recai sobre a existência de um eu que escreve, sendo ele ente literário ou não. Acerca do diário como elemento para recordação, interpretamos isso como a possibilidade de registro, mas não aquele preocupado com a documentação do fato, algo matizado pela confissão. O diário promovido pela autora entre o *blog* e o livro está centrado na criação, na composição poética. Ademais, a utilização de um recurso digital se concentra no fato que se aplica a uma realidade que tem em vista a publicidade e avaliação de outrem. Numa perspectiva mais tradicional, esse ideário não está em conformidade com o esperado por um escrito desse gênero, uma vez que uma parte dessas obras se realizou para a exclusividade da recepção, possibilitando o ato interventivo de um leitor que não é, propriamente, o autor da obra. Um outro elemento para o qual chamamos a atenção é o fato dessa prática não ser um projeto paralelo à escrita de outra obra. A argumentação de Blanchot (2005) está centrada nesse aspecto, como se o diário fosse um local para reflexão sobre o escrever, narrando as entrelinhas do processo de construção de escrito literário em relação com a vida de quem o escreve. Ainda, a partir de Lejeune (2008), a ideia de finalização do diário não se aplica ao lido por nós em Amneres, pois o que o finaliza não é o cerceamento da vida da escritora, mas a própria publicação do livro impresso. Este seria o ponto a ser considerado como final, todavia, é sabido que, como afirmado anteriormente, essa escrita está sempre em progresso, em construção, através das obras que vieram posteriormente. O diarístico – com o sentido de um trabalho realizado no curso do tempo, registado e passível de ser verificado com a publicação dos poemas no *blog*, no sentido tratado – possui sua articulação menos afinada com a periodicidade, fora do tempo de projeção dessa escrita para publicação *on-line*.

Todos os aspectos do diário, já tratados teoricamente nesta pesquisa, podem ser recuperados numa transição desse evento para os termos digitais. A diferença está na publicidade imediata e a sua recepção instantaneamente marcada pelos comentários dos

leitores. A mediação editorial, os propósitos sigilosos, entre outros modos que qualificavam o diário como uma escrita de quarto<sup>45</sup> – feita no recôndito da intimidade – dão lugar à autonomia do autor, sendo este o único agenciador de sua escrita, em termos de veiculação dos escritos. O leitor participa desse processo de maneira ativa, introduzindo suas marcas, impressões e discussões através da intervenção reconhecida nos comentários acompanhantes das postagens.

O objetivo do *blog* – daqueles que imprimem o tom autobiográfico em sua abordagem – atende ao propósito de explorar, na seara do ciberespaço, o conhecimento de si, para quem escreve com a intenção de adquirir audiência. Estando em rede, sendo possível seu acesso, a visibilidade desses escritos será notória. Nesse procedimento, para a publicidade, não somente é possível a contemplação dos escritos, mas também a interação com ou outro, o destinatário reconhecível como marca fundamental para essa forma de escrita de si. O contato imediato com o leitor, possivelmente, é a marca preponderante desse modo de escrever diário.

Assim como a publicação de diários colocava em evidência a linha tênue entre o conteúdo privado e o público, os *blogs* atendem a esse procedimento sob a roupagem do hipertexto digital<sup>46</sup>; facilidade de veiculação e difusão possibilitada pelos trâmites da internet. Essa comunicação, tão prestigiada nesse meio, segundo Schitinne (2004, p. 71), apresenta um fenômeno novo, em que “[...] pela primeira vez lhe é permitido [ao leitor] se colocar, dar a sua opinião e se aproximar de quem está escrevendo”. Tal aproximação

---

<sup>45</sup> Depreendemos da leitura de Paixão (1991) a potência de interiorização da escrita diarística, tida pela autora como do espaço íntimo do quarto de dormir. Ao tratar da produção das escritoras brasileiras Narcisca Amália, Júlia Cortines e Gilka Machado, esse estudo considera o ato de escrever, no recôndito do quarto, como uma das formas de expressão que se caracteriza pelo aspecto da subjetividade traduzida em textos com tonalidade confessional, incluindo nisso os diários. O quarto está em contraposição à rua. Dessa maneira, seriam esses escritos fontes privilegiadas de um discurso que adensa uma escrita propensa a tematizar sobre interior do sujeito poético, sua estesia e afetos.

<sup>46</sup> Quando tratamos do fenômeno da hipertextualização e seus correlatos léxicos (hipertexto, hipertextualidade), consideramos prioritariamente o sentido previsto nas considerações de Lévy (2011), para o qual o hipertexto compreende as práticas de leitura e escrita que se contextualizam no ciberespaço através de contato múltiplo entre obras, sem haver uma linearidade que possa formalizar um *continuum* unívoco nessas produções. São textos que se ligam a outros, através dos *links*. Tal operação escritural, em termos filosóficos, poderia se assemelhar à noção de rizoma, de Deleuze e Guattari (2011, p. 43). Para estes o rizoma “[...] não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças”. Essa noção possui outro sentido teórico, atribuído por Genette (2010), acerca da operação de contato entre os textos concretizados sobretudo na leitura. Neste caso estão os índices de intertextualidade, na relação entre um hipotexto, ou seja, uma produção que remete sua origem de texto base, com textos que derivam dele. São interações que produzem composições cuja apropriação, a paródia, a citação, dentre outros elementos de referência direta ou indireta “[...] configuram obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.” (GENETTE, 2010, p. 07). Embora possamos considerar a existência desse fenômeno em *PTR* ou *DPC*, na maioria dos casos, em nosso trabalho, o uso do termo está direcionado ao sentido primeiramente nessa nota descrito.

é impensável numa materialidade silenciosa; tal como a página impressa, na qual o espaço de diálogo entre o autor e o leitor, mediado pelo texto, só se daria *in absentia*, seja de um ou de outro. Agora, ambos podem se comunicar, elucidar pontos obtusos na comunicação literária e ambos serem coparticipantes da construção do texto que é gerado nesse ambiente de trocas. Em termos materiais, esse diálogo se ausenta de resposta imediata porque, em se tratando do livro,

[...] o leitor não pode insinuar sua escrita a não ser nos espaços virgens do livro [...] Se o leitor pretende, todavia, inscrever sua clandestinidade no objeto, ele só pode fazê-lo ocupando sub-repticiamente, clandestinamente, os espaços do livro deixados de lado pelo escrito: contracapa do encadernamento, folhas deixadas em branco, margens do texto, etc. (CHARTIER, 1998, p. 103).

Por essa razão, o leitor – dentro do *blog* – coparticipa da criação, imprimindo suas marcas, efetuando o registro de sua subjetividade num espaço que lhe é próprio, uma vez que lhe permitem sua entrada nele; e é alheio, sendo a autoria *standard* reconhecida como ao autor do *blog*. Salvo aqueles que possuem autoria coletiva. Em ambos os casos existem índices que delimitam a participação dos sujeitos nessa empreitada criativa. Autor e leitor só se confundem quando não há menção explícita para suas entradas de escrita. De modo geral, o *blog* admite um espaço que caracteriza a particularidade de uma persona que nele escreve. No exemplo por nós investigado, as informações de autoria do *site* como sendo de Amneres e a presença dela como autora que retrata suas produções, bem como interage com os leitores designam a qualidade de vinculação daqueles enunciados como sendo seus. A marca do leitor também se efetua na identificação do seu espaço. Isso se traduz nas entradas em que podem ser identificados seus nomes nos comentários.

Ademais, a caracterização geral da escrita de um *blog* está para a realização de um processo de publicação em rede “[...] quase completamente transparente e praticamente simultâneo à escrita. Essas características se traduzem na informalidade, na espontaneidade e no caráter pessoal, às vezes íntimo, do estilo dominante nos blogs” (ORIELA, 2007, p. 7). Essa informalidade na escrita será percebida, inclusive, no modo de expressão dos comentários. A fragmentação das palavras, a rapidez com que a informação é processada, bem como o acúmulo dela interferem na produção com acuidade desses comentários críticos que perfilam os textos publicados *on-line*. Pensamos, ainda, que muitos dos pontos de descontinuidade linguística entre o publicado no *blog* para sua edição no livro *Poesia em tempo real* para o *Diário da poesia em combustão*, de Amneres, deve-se a esse cenário comunicativo, em que a internet valida

usos da linguagem que desabilitam as normas da língua padrão ou simplesmente haja a configuração de lapsos, por parte de quem escreve nesse procedimento. A grande diferença nesses trâmites é a facilidade para a edição. O conteúdo, estando publicado, pode ser revisto sem a necessidade de reimpressão, pois sua virtualidade habilita a existência do texto frente a essa realidade em que a linguagem é trabalhada.

Por fim, é importante frisar que tratamos, em nossa pesquisa, de um diário poético. Sua objetivação, como já explanado, é a escrita literária, uma produção à qual estão impostas as referências a esse tipo de construção de linguagem. Não se trata de uma escrita com pretensões unicamente autobiográficas, embora índices disso possam ser recuperados no corpo desses textos *on-line* ou impressos. Compreendemos que a proposição diarística, no caso da relação entre as obras – *PTR* e *DPC* –, está firmada na construção do texto emergente dessa experiência com tons poéticos. A poesia é a mola mestra dessa empreitada.

Numa descrição das características sobre o diário, Clara Rocha (1992, p. 31) declara que uma de suas funcionalidades está para “[...] uma espécie de “gaveta” onde se guardam sugestões literárias a usar em melhor ocasião [...]”. Esse *thesaurus*, depósito para uso oportuno, não é a proposta percebida no diário poético *on-line* realizado por Amneres, depois publicado em livro. Ele todo já é a proposta apresentada. O aproveitamento de seus enunciados é quase integral, havendo algumas descontinuidades nas escolhas dos textos para a publicação impressa em função do gênero predominante. À parte isso, a obra *on-line* já está completa. Se essa guarda está em função de um ensaio para melhoramento futuro e se isso representa a publicação em livro, essa é uma leitura feita da dependência da realidade impressa. O *blog* em si mesmo é autônomo, cumpre sua objetivação criativa, na periodicidade de publicações de textos.

## 2 Materialidades do livro

As relações entre o impresso e o digital atendem não somente às questões relacionadas ao suporte, cuja transferência do conteúdo literário para um ou outro continente passe sem haver nenhuma interferência do território onde ele está presente. Pensamos, conforme Marshall McLuhan (2007, p. 21), que “o meio é a mensagem”. As formas de continência do texto literário – através das materialidades impressas ou virtualidades digitais – comunicam, cada uma delas, uma maneira singular na operação dos sentidos, em função das propostas que cada uma dessas mídias está configurada.

Além dos elementos materiais inseridos no corpo das obras, o meio onde elas comparecem funciona dentro de circuitos próprios de recepção. O modo de se ler (a possibilidade de difusão de conteúdo) se altera. As funcionalidades do livro e do *blog*, no caso por nós investigado, atendem a especificidades que autonomizam a presença desses recursos, havendo ainda espaço para relações dialógicas que dinamizam os procedimentos de contatos entre elas. Mediante essas questões, sabendo da potência engendradora em cada uma dessas mídias, propomo-nos a refletir, inicialmente, sobre as particularidades do livro; ensaiando, em alguns momentos, a relação com a nossa matéria para análise de nosso *corpus*.

As significações da mídia impressa configuram modos peculiares de ações sobre o texto, sua apresentação, fixação e leitura. Esses mesmos elementos, pensados nas obras digitais, atendem a outros propósitos cuja semelhança pode ser configurada. Todavia, é necessário ressaltar que o ciberespaço amplia a possibilidade de flexibilização entre as mídias, dentre outros elementos que serão mais adiante elucidados. Por ora, centrar-nos-emos em explorar as particularidades sobre o livro.

Com um sentido positivo, Todorov (2012) trata da experiência de leitura, ao evidenciar o papel da literatura para atender aos anseios da alma: “[A literatura] longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano” (TODOROV, 2012, p. 24). O que encontramos aqui, em termos de contato entre a obra e o leitor, se desenvolve numa ética para a humanização do homem. Uma crítica desenvolvida nesse sentido apresenta a análise do fenômeno literário pelo seu efeito. A leitura da obra faz do homem um ser humano. A redundância desses enunciados indica que o homem, ao tomar conhecimento de si mesmo através da literatura, qualifica-se com uma intensificação de seu modo de expressão. O literário se constitui como uma condensação dos ímpetos, afetos, ideias da alma do leitor e do autor. Dessa forma, a relação entre o texto – vinculado a uma materialidade sob a forma de livro – e o autor – mediante sua produção escrita – é o modo em que se opera uma das formas de se processar a experiência de leitura na composição da complexidade efetivada entre os conteúdos diversos e, principalmente, através dos textos criativos.

Contudo, quando tratamos de tais questões, colocamos em evidência os efeitos a partir dos quais os sentidos podem ser operados no literário. Muito pouco vislumbramos o papel que o veículo de acesso a essas ideias cumpre. Sendo fundamentalmente propenso ao diálogo, o homem buscou formas de imprimir seus feitos epistemológicos e criativos

em materiais que pudessem comunicar a outros homens suas percepções de mundo; tendo em vista a incessante necessidade de expressar seu saber, inclusive, tratando das formas literárias.

No tocante ao caso tratado nesta tese, observamos que o livro apresenta uma modalidade significativa no processo de construção da travessia aqui estudada. Sua constituição, como apresentado em capítulos anteriores, é feita de forma expressiva para atender aos propósitos literários impressos na própria materialidade. Objetivou-se uma figuração próxima, na visualidade, a um caderno; cujas páginas representam sua estrutura física. Essa escolha não é aleatória, uma vez que essa decisão foi motivada pelo curso da escrita realizada no *blog*. O aspecto diarístico, na sua configuração de gênero, sendo efetuado por artifícios composicionais próprios, direcionou a construção do livro para atender à expectativa de uma obra com traços intimistas, próximos de uma imagem tradicional dos cadernos nos quais residem as narrativas em diário.

Além disso, a característica da fixação da página impressa, em contraponto à flexibilidade da palavra no digital, admite a providência da revisão feita pela autora. É bem verdade que diversas edições poderiam ser feitas e cada uma delas apresentaria os poemas como versões, havendo a necessidade de correção de estilo ou gramatical, de modo que atuassem como amostras de um trabalho em progresso. Entretanto, contrariamente a essa possibilidade, a autora concentrou seu esforço criativo na seleção dos textos, na curadoria linguística e de estilo para dar fundamento ao que veio a ser, em tempo planejado, o livro impresso, efetuando a versão dos poemas dele próprio.

Diante dessas questões, percebemos que haveria a disposição de a obra ser somente digital e isso favoreceria algumas vantagens, tais como a facilidade de acesso aos textos e a abertura para o comentário dos leitores. Existe uma limitação espacial que o impresso detém. Sua presença está limitada no tempo e no espaço por uma reunião de elementos que singulariza cada obra impressa, no conjunto dos exemplares: a finitude da página, seu armazenamento físico, além do contato corporal do leitor com objeto de leitura. Não há espaço para concorrência de outros elementos com o impresso, como há no digital, no que se refere às “hiperlinkagens”.

O impresso também disponibiliza a leitura individual, não havendo acesso ao que outros leitores comentaram sobre um dado poema. Diferente disso, alguns textos de Amneres surgem acompanhados de suas devolutivas no *blog*. Enquanto o *blog* registra a voz do outro, o livro a deixa em suspensão documental, pois a restringe ao interior de

quem lê, havendo também sua expressão quando o leitor decide compartilhar de suas impressões em registros escritos pessoais ou de divulgação científica.

Um outro elemento que particulariza o livro é o seu valor simbólico, propício, inclusive, para a performance poética. A existência desse material configura a presença da escritora. Sendo ele um objeto para apreciação visual, tendo uma diagramação projetada para dar um efeito de intimidade de escrita, revelando com isso através da figuração de sua materialidade, o impresso está para o sentido de uma tela. Aquilo que pode ser contemplado e interpretado com a visualidade disponível. Como Amneres é uma poetisa que possui certa penetração no cenário literário brasiliense, declamando seus poemas em locais públicos, a presença do livro é significativa, porque ele contribui para o desenvolvimento desta ação: a poeta que lê o livro para um público. Em termos econômicos, a presença do impresso tem o caráter propagandístico da literatura da autora.

Sobretudo, cremos que o livro foi realizado, também, em função do desenvolvimento das obras já publicadas, seguindo um padrão editorial. Seria possível fazer isso somente no *blog*, porém, havendo o impresso, cremos haver um endossamento dessa perspectiva que valoriza a materialidade impressa.

### **3 Do *blog* ao livro impresso ou itinerários do livro-*blog***

O hibridismo entre o *blog* e o livro impresso foi a proposição primeira que motivou a justaposição entre esses termos, o livro-*blog*, inclusive na publicação do *Diário da poesia em combustão*. Esse é um termo presente tanto no ambiente digital como no impresso. Foi uma decisão da autora assim nomear essa obra, afirmando o aspecto múltiplo dos continentes que detêm, de modo expressivo, os poemas. A proposta de convergir a mídia digital em impressa, com a intenção de que o material *on-line* pudesse ser comparado com o impresso, faria dessa obra uma mídia com uma dupla forma de recepção. Os trâmites da virtualidade digital, porém, foram descontinuados com o desaparecimento do *blog*. Sua presença, ainda em veiculação, formataria uma rede de comunicação direta entre a obra impressa e seu original publicado virtualmente. A ausência desse *site* hoje atende a uma outra leitura, a de que ele serviu como espaço inicial, um ensaio cuja finalização temporária se deu com a impressão do livro.

Embora o que restou desse processo seja um arquivo contendo os textos publicados, o que oferece uma imagem possível da organização desse conteúdo,

visualizamos, mesmo na obra impressa, índices que conferem ligação com a forma primeira de publicação. Alguns trechos fazem referência ao processo do *blog*, como marcas de interpelação com o leitor, além de índices temporais que evidenciam a temporalidade das publicações. São marcas indelévels dessa empreitada que justificam a qualidade de “livro-*blog*”. Um material limitado por sua materialidade dialogando com um imaterial sustentado pelos recursos de veiculação de seu conteúdo.

As relações percebidas intentam a convergência entre formas de comunicação, em face da produtividade da obra. Sendo um diário, ele se publica no *blog*; sendo ele digital, configura-se depois em impresso. O trânsito entre mídias não se faz com a simples transferência de conteúdo. O modo de recepção, de apresentação e edição muda conforme o continente da obra. Embora a proposta literária esteja constituída como justaposta às mídias digital e impressa, sua realização demonstra diferença entre abordagens e meio de circulação. Isso faz com que tais obras se autonomizem dentro dos circuitos nos quais estão inscritas. Um *blog* pode ter a intenção de ser um livro, porém sua realização se presta em conformidade com as expectativas do digital. Um livro pode emular um *blog*, no entanto, sua convergência para a mídia digital está implicada num mecanismo que direciona para a virtualidade, não configurando os mesmos modos de operação flexíveis, próprios de uma realidade *on-line*. Tratamos disso pensando, exclusivamente, no nosso objeto de análise. Hoje existem livros que hibridizam as mídias com diálogos mais próximos, principalmente através de códigos de resposta rápida, analisados a partir de *smartphones*. Tais possibilidades, muitas delas surgidas depois da publicação dessa obra de Amneres, cumprem uma justaposição mais contígua entre digital e impresso.

Autores que veicularam suas obras em *blogs* – como Clara Averbuk, cuja obra *Máquina de pinball*<sup>47</sup> figura entre esses tipos de publicações – se valem da difusão do conteúdo em rede para visibilizarem suas obras impressas. No caso dessa obra, inicialmente demonstrada em trechos no *blog* da autora, sua visibilidade incidiu, posteriormente, na publicação impressa. A proposta de Amneres, mesmo que ainda veiculada em *Poesia em tempo real*, já previa sua publicação em livro. Estar em contato diário com a criação poética, dentro dos adornos do ciberespaço, configuraram o que foi intitulado pela autora como um livro-*blog*. A convergência entre essas mídias operou a

---

<sup>47</sup> Trata-se do primeiro romance de Clara Averbuk, cuja publicação se deu, integralmente, de forma impressa. No entanto, durante a produção dele, a autora apresentou alguns trechos para seus leitores nas postagens do *blog* que ela mantinha na época correlata à produção do livro, segundo Viera (2018).

construção de uma obra que, sendo inicialmente digital, tem no livro impresso marcas de sua primeiridade.

Sendo assim, a projeção feita por Amneres atendeu ao propósito de uma convergência entre as mídias, uma circularidade a partir da qual o texto poético funciona como uma encruzilha de significações e de locais de presença. Estando no livro, o texto se autonomiza, traz a percepção da mídia à qual está vinculado. Da mesma forma acontece no *blog*, porém as mídias se apontam mutuamente. O *blog* se propõe livro e este se propõe *blog*. A estrutura composicional muda entre as mídias, porém existem pontos de articulação que ligam essas realizações poéticas. Tudo isso nos faz crer que o fenômeno aqui analisado se realizou dentro de uma relação existente entre o ambiente onde se processaram as obras e os propósitos literários que envolveram a recepção dos poemas. Os aspectos que fazem *blog* e livro se expressarem em suas materialidades com continuidades e descontinuidades se realiza, sobretudo, em face do modo como o leitor recebe esses textos, suas expectativas e o atendimento ao proporcionado pela cultura literária na qual essa atividade de criação se inseriu. Percebemos que existe um trânsito possível entre as obras, ao mesmo tempo em que as mudanças ocorridas em função da presença dos textos num e noutro local de publicação ocorrem em função do ambiente recepcional favorecido por elas. Essas descontinuidades formatam o aspecto autônomo dos textos, suas particularidades; e, ao mesmo tempo, esses textos podem se espelhar. O cruzamento entre as obras se faz numa travessia que é recheada com uma multiplicidade de ações que perfazem o hibridismo e a individuação possível entre *blog* e livro.

O processo de escrita do curso de criação que resultou no *blog PTR* e, posteriormente, no livro *DPC* se realizou sob o escrutínio da inventividade adornada, principalmente, de subjetividade lírica, efetivando-se como um sucessivo exercício de avaliação da palavra. Embora a própria existência de *corpora* publicado em suportes diferentes – sendo em alguns pontos muito semelhantes na composição dos textos continentes – já seja motivo para analisar os elementos que implicam o estabelecimento do literário, verifica-se que, além da mudança de suporte e consequentemente de elementos recepcionais que viabilizam a ocorrência dessas obras, há um trabalho de revisão do texto. Tal revisão é passível de ser constatada nos contrastes entre as obras discutidas, em função daquilo que nesse estudo consideramos como a versão impressa, temporariamente finalizada, ou seja, o livro.

A “invenção”, em termos gerais, representa a faculdade para o engenho, para a criação, para a gênese do texto literário. Essa mesma invenção que está no processo de

origem do poema dividido em versos, do poema em prosa e da mescla entre verso e prosa – categorias de forma poemática presentes entre o *PTR* e o *DPC* – se efetua na revisão do percurso de escrita para a publicação do texto impresso. Ainda que não houvesse alterações nessas mudanças de suporte, as obras seriam distintas. A aparência do corpo do poema, *ipsis litteris*, não pode ser a mesma de uma obra digital para uma impressa. São experiências de leitura diferentes, situações de produção diferentes e redes de sentido que modulam caminhos que, sendo aparentemente semelhantes, trazem cada um diferentes saídas de compreensão e expressão. Assim, as interferências das linguagens que concorrem com o poema no espaço da página, sejam no *blog* ou no livro impresso, caracterizam os rumos que instauram a presença do texto. Uma imagem, um *hiperlink*, a estruturação lógica de funcionamento do *blog*, dentre outros elementos da esfera digital fazem o leitor estar imerso numa experiência de leitura diferente de quando o mesmo texto está numa página de um livro impresso, cujas linguagens concorrentes são, na maioria das vezes, a gramatura da página, o tipo da letra e o local de aparecimento na antologia. Além disso, vários outros elementos extratextuais firmam a existência da obra impressa. Isso equivale, para o *blog*, ao espaço digital. São locais diversos em que a estabilidade de um corpo de palavras que formam o poema é reinventada na travessia entre os suportes. E *DPC*, em relação a *PTR*, se propõem nos termos desenvolvidos ao longo de nossa discussão acima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o que é significativo na formação das mudanças entre livro e *blog* – que promovem a duplicidade do registro dos textos – e como essa duplicidade é significativa para os processos de escrita do *DPC*, cremos que um primeiro elemento a ser considerado é a demonstração de uma escrita em processo. A multiplicidade de versões é uma característica basilar dessa experiência de escrita do *DPC* motivada pelo próprio contexto de produção e recepção, híbrido, na consideração dos suportes de veiculação dos poemas.

Também é possível pensar que grande parte das mudanças é realizada em textos tidos como poema em prosa, um ato de semelhança com a escrita à qual Amneres estava habituada, a jornalística. Com uma potência particular para a assertividade, o ato reparador se faz presente e necessária nessa esfera comunicativa, a fim de que não haja mobilidade dos sentidos, favorecendo múltiplas interpretações. Dada a semelhança da forma, é possível que elas tenham sido processadas no *DPC* pela contiguidade do conteúdo formal, como o encontrado no jornalismo. Existe a probabilidade de que essa atividade tenha deflagrado o poema, o que é disposto em versos, como uma entidade isonômica na escrita da autora. Sendo uma minoria, os poemas desenvolvidos sem a marca da prosa se mantêm na travessia, havendo alguns casos significativos em que a operação textual, a fim de reparação ou retificação estética, tenha ocorrido.

Observando essas travessias que enfocam as particularidades textuais de um ponto de vista que considera uma espécie de juízo de valor que coloca o *blog* como menos significativo que o livro, teríamos a diminuição da potência de individualidade das obras por efeito disso. Em contraponto a isso está o valor que *blog* e livro possuem, nas suas expressões poéticas. No capítulo destinado às análises contrastivas entre os poemas, verificamos a existência de textos realizados com uma produtividade de sentidos que os diferenciam. Se utilizarmos a ótica do valor, há poemas em constelações estilísticas mais bem realizados no *blog*, garantindo que a mudança de mídia não efetuou amplificações poéticas. No entanto, esse ponto de vista desabilita os processos criativos em suas individualidades. O juízo de valor, nesse ideário, tem como metodologia a comparação. Essa atividade, em nossa pesquisa, é interessante para explorar a diversidade dos textos; mas, quando se coloca em foco o valor de contraste, isso efetua uma política de escrita que desconsidera a continuidade, ao eleger um ideal. Diante disso, reafirmamos a

ponderação de que, embora haja a travessia entre as mídias, cada poema possui sua potência significativa que o individualiza, autonomizando a obra na qual ele comparece.

Para a obra como um todo, a diversidade de versões que abre margem para a duplicidade dos textos, igualmente abre caminhos para a realização de Amneres como uma escritora que se prestou ao trabalho poético sempre expandindo seus horizontes de possibilidades. O poema, dessa maneira, não é um acontecimento de linguagem que está esgotado na sua forma e/ou conteúdo, tratando com isso os textos na sua individualidade. No sentido através do qual a obra de Amneres se expressou nessa experiência, o poema sempre espelha a si mesmo como um outro – ora quase idêntico, ora destoante de seu par. Sempre um outro e não um mesmo, porque *blog* e o livro estão separados no tempo, no espaço e nas projeções recepcionais.

Observando os trâmites que envolvem o movimento de atualização do *blog* para o livro, nem sempre isso se deu com o efeito de reparação linguística, promovendo uma adequação do conteúdo revisado aos ditames gramaticais. Tal operação demonstra que, embora exista uma proficiência de uso da língua, algumas das situações revelam o sentido do inacabamento do sujeito, a claudicação do uso da linguagem; que pode ser intencional ou não – embora toda ação de linguagem pressuponha uma intenção que motiva sua execução. Nesse sentido, teríamos uma claudicação inconsciente, uma centelha de expressão que endossa a criatividade ao mesmo tempo em que coloca em evidência a singularidade da escrita da poetisa.

É perceptível que os “desvios gramaticais”, mais próximos dos coloquialismos da linguagem falada, estejam mais presentes nas versões dos poemas no *blog*, por haver uma aproximação disso com esse suporte de gênero, cujas composições são imediatas, tal como uma sincronicidade entre a produção e a publicação de modo intempestivo. É sabido que a linguagem da internet está aberta para uma gramática configurada alhures de normas estritas. O atendimento às normas quase sempre é fruto de reflexão e revisão. Não queremos afirmar, com isso, que os poemas, mesmo publicados em rede, não possam ter passado por uma revisão. No processo genético, é possível que se tenha registrado pontos de revisão aos quais não temos acesso diante do texto publicado em *blog*. Contudo, o trânsito para a obra impressa admite novas revisões, as quais podem ser contrastadas com a versão digital dos poemas. Se, num primeiro momento, havia uma tendência ao coloquialismo motivada pela conjuntura recepcional; quando o texto vai para o livro, existe uma atividade de apagamento desse coloquialismo, tendo em vista, sobretudo, a tradição da cultura livresca. Existe nisso uma ideia que nos parece produtora para

compreender a necessidade de correções, quando se trata do livro. A plasticidade fornecida pelos ambientes digitais favorece a edição contínua. Diferentemente, para o que está fixado no livro, não há flexibilidade até que se publiquem novas edições revistas. Enquanto o *blog* concentra as edições possíveis, o livro concentra o uso efetivo disposto em sua materialidade impassível. A hipótese lançada é: se existem esses desvios de norma gramatical e outros no *blog*, isso se verifica pelo coloquialismo dos ambientes da blogosfera e pela plasticidade de remodelagem do texto (constatado isso, o autor pode mudar automaticamente); o livro, de modo amplo, tende a ser reparador, pois sua estrutura material é fixa.

As travessias realizadas também incluem o efeito da retextualização, ou seja, dos procedimentos de retorno; em face, inclusive, dos aspectos recepcionais envolvidos nessa escrita, que desenvolvem as possibilidades de expansão da obra. A horizontalidade desse curso criativo está firmada nas redes de contato entre as obras; seja de maneira contígua, identificando suas semelhanças textuais, ou no firmamento de diferenças que muito têm a dizer sobre como se deram as ações desenvolvidas nesse laboratório aberto ao público que foi a produção desse livro-*blog*.

É muito significativo que, após certo tempo, a página *on-line* desapareça. O lastro dessa ação autonomizou potencialmente o livro. O que antes era algo aberto tornou-se fechado do âmbito dos arquivos da autora. Isso nos leva a crer ainda mais na hipótese de o *blog* ter servido como uma peça para a publicação do livro, um elemento antecessor que deu margem ao que estava planejado para ocorrer em tempo futuro.

Ainda hoje Amneres mantém um outro *blog*. Este ativo, iniciado em 21 de janeiro de 2011. O *DPC* foi publicado em 2010. Essa outra obra digital está para uma continuidade do antigo site, pois está *on-line* e com um endereço de nome semelhante: <https://poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com/>. Com isso, observamos a ampliação da obra, nessa mesma perspectiva de fomentar a divulgação dos textos na internet, para haver uma posterior publicação (ou não) em versão impressa.

Por fim, ponderamos: se, por um lado, a linha do horizonte entre as obras figura as travessias havidas entre elas, com seus traços distintivos; por outro, essa mesma linha adensa os passos da autora nas obras que vieram depois de *DPC*. De fato, essa foi uma experiência significativa para o processo poético de Amneres; um ponto de partida para a intimidade com a palavra, tal como ela preconizou a dar início a essa empreitada poético-diarística do digital ao impresso.

## REFERÊNCIAS

- AMNERES. **Rubi**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- AMNERES. **Razão do poema**. Brasília: Tática, 2000.
- AMNERES. **Entre elas**. Brasília: Projecto Editorial/Livraria suspensa, 2004.
- AMNERES. **Eva**. Tradução: Zélia Stein e Daniel Sanches. Brasília: Thesaurus, 2007.
- AMNERES. **Diário da poesia em combustão**. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2010.
- AMNERES. **50 crônicas de Brasília**. Brasília: Verbis Editora, 2012.
- AMNERES. [Correspondência eletrônica]. Destinatário: Olavo Barreto de Souza. Gurinhém/Paraíba, 23 set. 2014. E-mail.
- ANDADRE, C. D. **A rosa do povo**. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ANDADRE, C. D. **A rosa do povo**. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ARAÚJO, E. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. revista e atualizada. São Paulo: Lexicon Editora Digital, 2008.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.
- ARAÚJO, E. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lexicon Digital, 2008.
- BENFICA, M. F. de M. B. Retextualização. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (org.). **Glossário Ceale**: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/retextualizacao>. Acesso em: 7 out. 2021.
- BIASI, Pierre-Marc. **A genética dos textos**. Tradução: Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRASIL. **Decreto Nº 6.583, de 29 de setembro de 2008**. Promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/decreto/d6583.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6583.htm). Acesso em: 10 nov. 2021.

CANDIDO, A. Literatura como sistema. *In*: CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CASTELLO, J. Crônica, um gênero brasileiro. *In*: VIOLA, A. F. (org.). **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Tradução: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORBIN, A. B. *In*: PERROT, M. **História da vida privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Tradução: Denise Bottman, partes 1 e 2; Bernardo Joffily, partes 3 e 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

COSTA, S. R. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CUNHA, A. G. da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DELL'ISOLA, R. L. P. **Retextualização de gêneros escritos**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. 2. ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.

DIKSON, D. A retextualização escrita-escrita. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 18, p. 503-529, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/SjqVgcGcjLkbgfbhQJVsb6m/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 6 out. 2021.

D'ONÓFRIO, S. **Poema e narrativa: estruturas**. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

DOUBROVSKY, S. O último eu. *In*: NORONHA, J. M. G. (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução: Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

EAKIN, P. J. **Vivendo autobiograficamente**: a construção da identidade na narrativa. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

ECO, H. **A memória vegetal**: e outros escritos sobre bibliofilia. Tradução: Joana Angélica d'Ávila. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ECO, U. **Pós-escrito ao nome da rosa**. Tradução: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIAD, R. S. Reescrita. In: FRADE, I. C. A. da S.; COSTA VAL, M. da G.; BREGUNCI, M. das G. de C. **Glossário CEALE**: termos de alfabetização, leitura e escrita. Belo Horizonte: Faculdade de Educação, 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/reescrita>. Acesso em: 12 dez. 2021.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004.

HORTA, A. B. Uma proclamação da vida. **Revista da Academia Brasileira de Letras**. Brasília, ano I, fase 2, n. 1, p. 26-38, 2020. Disponível em: <https://academiabrasiliense.com.br/wp-content/uploads/2020/02/Revista-da-Academia-Brasiliense-de-Letras-Ano-I-Fase-2-n.1-2020.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2021.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

HOUAISS, A; CARDIM, I. **Dicionário inglês-português**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária (introdução à ciência da literatura)**. Coimbra: Armênio Amado, 1963.

LABARRE, A. **História do livro**. Tradução: Maria Armanda Torres e Abreu. São Paulo: Cultrix, 1981.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. 2. ed. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÉVY, P. **O que é virtual?** 2. ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

LOPES, A. M. Apresentação. In: AMENERES. **Diário da poesia em combustão**. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2010.

LYONS, M. **Livro**: uma história viva. Tradução: Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTINS, W. **A palavra escrita**: história do livro, da imprensa e da biblioteca. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001.

MATHIAS, M. D. Autobiografias e Diários. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 143/144, Jan. 1997, p. 41-62. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=143&p=41&o=p>. Acessado em: 12 maio 2020.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. Tradução: Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

MICHAELIS. **Michaelis**: dicionário prático de inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2001.

MIRA, A. R.; MOREIRA DA SILVA, L. Notas sobre o valor formativo do sumário, na aula. **Educação-Temas e Problemas**, p. 295-307, 2007.

MONTEIRO, J. L. **Morfologia portuguesa**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

MUZZI, E. S. Paratexto: espaço do livro, margem do texto. In: QUEIROZ, S. **Editoração**: arte e técnica. 3. ed. revista. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2015.

OLINTO, H. K. Processos midiáticos e comunicação literária. In: OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMMER, K. E. **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, São Paulo: Loyola, 2002.

ORIHUELA, J. L. Blogs e blogosfera: o meio e a comunidade. In: ORDUÑA, O. I. R. et al. **Blogs**: revolucionando os meios de comunicação. Tradução: Vertice Translate. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

OXFORD. **Dicionário Oxford escolar para estudantes brasileiros de inglês**: português-inglês, inglês-português. Reino Unido: Oxford University Press, 1999.

PESSOA, F. **Livro do desassossego. Por Vicente Guedes/ Bernardo Soares.** Leitura, fixação de inéditos, org. e notas Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1990. v. 2.

PEREIRA, A. **Humaníssima trindade.** Edição do autor: Brasília, 1993.

PEREIRA, B. **Pedro penseiro.** Thesaurus: Brasília, 1980.

PEREIRA, B. Bilau Pereira. In: PEREIRA, B.; ALARCÃO, N.; REIS, R.; SANTIAGO, W. **Emquatro.** Thesaurus: Brasília, 1985.

ROCHA, C. A. de M.; ROCHA, C. E. P. de M. **Dicionário de locuções e expressões da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

ROCHA, C. **As máscaras de Narciso:** estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina, 1992.

SALLES, C. A. Da crítica genética à crítica de processo: uma linha de pesquisa em expansão. **Signum:** Estudos da Linguagem, v. 20, n. 2, p. 41, 2017. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/27384>. Acesso em: 21 nov. 2021.

SCHITTINE, D. **Blog:** comunicação e escrita íntima na internet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STALLONI, Y. A poesia e o gênero lírico. In: STALLONI, Y. **Os gêneros literários.** Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

SIBILIA, P. **O show do Eu:** a intimidade como espetáculo. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SLOTERDIJK, P. **Regras para o parque humano - uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo.** Tradução de José Oscar de A. Marques. São Paulo, Estação Liberdade, 2000.

SOUZA, O. B. de. **O gozo pela palavra nas vozes femininas paraibanas:** Amneres Santiago e Regina Lyra. 2017. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande – PB, 2017.

SOUZA, A. de O. Crítica genética. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org.) **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

SHAW, H. **Dicionário de termos literários.** 2. ed. Tradução Cardigos dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1982.

TODOROV, T. **A literatura em perigo.** 4. ed. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

TRAVAGLIA, N. G. **Tradução retextualização**: a tradução numa perspectiva textual. Uberlândia: Edufu, 2003.

VALÉRY, P. **Variedades**. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VIANNA, F. M. **A rosa anfractuosa**. Brasília: Thesaurus, 2004.

VIEIRA, C. H. Blog, autoficção e literatura: as produções de Clara Averbuck. *In: Congresso Internacional Abralic*, 2018, Uberlândia. Congresso Internacional Abralic 2018: Circulação, tramas & sentidos na Literatura, 2018. v. I. p. 1281-1292.

ZILBERMAN, R. **Fim dos livros, fim dos leitores?** 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2019. [Edição Kindle].

**APÊNDICE I – Tabela dos textos presentes no *blog* ausentes no livro**

| <b>N.º do texto (romano)</b> | <b>Título</b>                     | <b>Primeira frase</b>                                                                                                                                                                                                       | <b>Composição</b> |
|------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| XL                           | A Deusa, três rios e Paulo Coelho | “Na margem do rio Piedra, eu sentei e chorei”. Acordei.                                                                                                                                                                     | Prosa             |
| XLIII                        | Flor do Mel                       | De binóculo e caneta, bem aos pés da serra seca, vendo as flores na manhã a reluzir, paro o percurso e suspiro.                                                                                                             | Prosa             |
| XLVIII                       | São Salvador e Nanã               | Alguém quebrou um prato de louça lá em baixo, levantei de um pulo, olhei ao redor, escutei e tudo estava calmo.                                                                                                             | Prosa             |
| LXXXVIII                     | Sobre vida e morte                | Um banho de mar, numa praia de águas rasas e mornas.                                                                                                                                                                        | Prosa             |
| CXIX                         | Os Hippies                        | A noite está escura, fechada pelo tempo encoberto.                                                                                                                                                                          | Prosa             |
| CXLIII                       | Sobre a cópula (fragmento)        | São feras brigando, é o mundo acabando, o Dia do Juízo, penso depois de um susto ao ouvir os gritos.                                                                                                                        | Prosa             |
| CLXVIII                      | Crônicas de Brasília I            | Começou a esfriar, mas ainda há nuvens no céu de Brasília.                                                                                                                                                                  | Prosa             |
| CLXXI                        | Crônicas de Brasília II           | Existe uma diferença de velocidade entre as gerações, penso, ao ouvir a voz da locutora da Brasília Super Rádio FM.                                                                                                         | Prosa             |
| CLXXV                        | Crônicas de Brasília III          | “Charles Preto nunca existiu”, assegura-me o jornalista Luís Joca, um dos fundadores do improvável Pacotão ou Sociedade Armorial Patafísica Rusticana, o bloco carnavalesco que marcou a juventude dos anos 80 de Brasília. | Prosa             |

|         |                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |       |
|---------|--------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| CLXXIX  | Crônicas de Brasília IV  | A luz do sol é o dedo de Deus anunciando o milagre da vida.                                                                                                                                                                                                                                                                | Prosa |
| CLXXXI  | Crônicas de Brasília V   | A memória do passado é igual a assistir um filme, só que de olhos fechados.                                                                                                                                                                                                                                                | Prosa |
| CLXXXII | Crônicas de Brasília VI  | Quinta-feira, no Beirute, o bar mais frequentado pelos artistas e estudantes da cidade nos Anos 80, Noélia Ribeiro, do Liga-Tripa, contou-me sobre a primeira vez em que ouviu Renato Russo cantar “Faroeste Caboclo”, no Teatro Galpãozinho, no início daquela década.                                                    | Prosa |
| CLXXXIV | Crônicas de Brasília VII | Em outubro, o OiPoema vai ao norte de Minas Gerais divulgar a primeira coleção do grupo, com um livro inédito de cada um de seus cinco componentes, penso, ao receber o convite do poeta Aroldo Pereira, de Montes Claros, para participar do Psiu Poético, o festival de poesia mais antigo do Brasil, em sua 23ª edição. | Prosa |

**APÊNDICE II – Tabela dos títulos dos textos alterados do *blog* ao livro**

| Sequencial | Número do poema no blog | Número do poema no Livro | Título do poema no <i>blog</i>                         | Título do poema no livro |
|------------|-------------------------|--------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------|
| 1          | IX                      | VIII                     | Calar (fragmento)                                      | Calar                    |
| 2          | XIV                     | XIII                     | Razão (fragmento)                                      | Razão                    |
| 3          | XV                      | XIV                      | Infância (fragmento)                                   | Infância                 |
| 4          | XVI                     | XIV                      | Eron (fragmento)                                       | Eron                     |
| 5          | XVIII                   | XVII                     | Olhar (fragmento)                                      | Olhar                    |
| 6          | XX                      | XIX                      | Teia (fragmento)                                       | Teia                     |
| 7          | XXII                    | XXI                      | Natureza Morta (fragmento)                             | Nuturezza Morta          |
| 8          | XXVII                   | XXVI                     | Noite (fragmento)                                      | Noite                    |
| 9          | XXX                     | XXIX                     | Soneto para Madonna                                    | Soneto para Madona       |
| 10         | XLV                     | XLII                     | Refletir (fragmento)                                   | Refletir                 |
| 11         | XLIX                    | XLV                      | Tempo I                                                | Tempo 1                  |
| 12         | L                       | XLVI                     | Tempo II                                               | Tempo 2                  |
| 13         | LI                      | XLVII                    | Tempo III                                              | Tempo 3                  |
| 14         | LII                     | XLVIII                   | Tempo IV                                               | Tempo 4                  |
| 15         | LIII                    | XLIX                     | Tempo V                                                | Tempo 5                  |
| 16         | LIV                     | L                        | Tempo VI                                               | Tempo 6                  |
| 17         | LXIX                    | LI                       | Tempo VII                                              | Tempo 7                  |
| 18         | LVI                     | LIII                     | Dor (fragmento)                                        | Dor                      |
| 19         | LVII                    | LIV                      | SaMarica (fragmento)                                   | SaMarica                 |
| 20         | LVIII                   | LV                       | Lágrima (fragmento)                                    | Lágrima                  |
| 21         |                         | LVIII                    | Enigma (para entrar no blog no dia 9/02) <sup>48</sup> | Enigma                   |
| 22         | LXIV                    | LXII                     | Doença (fragmento)                                     | Doença                   |
| 23         | LXIV                    | LXIV                     | Texto (fragmento)                                      | Texto                    |
| 24         | LXXII                   | LXIX                     | Dona Neli                                              | Dona Neli 1              |
| 25         | LXXVIII                 | LXXV                     | Sobre sede e gozo (fragmento)                          | Sobre sede e gozo        |
| 26         | LXXXVII                 | LXXXIV                   | Navegar (fragmento)                                    | Navegar                  |
| 27         | XC                      | LXXXVI                   | Fluxo (fragmento)                                      | Fluxo                    |
| 28         | XCVI                    | XCII                     | Sobre o desejo (fragmento)                             | Sobre o desejo           |
| 29         | XCVII                   | XCIII                    | Surrealismo (fragmento)                                | Surrealismo              |
| 30         | CII                     | XCVIII                   | Sobre envelhecer (fragmento)                           | Sobre envelhecer         |
| 31         | CVIII                   | CIV                      | Sobre a luz (fragmento)                                | Sobre a lua              |

<sup>48</sup> Para esse texto não há numeração no *blog*.

|    |          |        |                                  |                  |
|----|----------|--------|----------------------------------|------------------|
| 32 | CXX      | CV     | Quebra-cabeça<br>(fragmento)     | Quebra-cabeça    |
| 33 | CXXII    | CVII   | Sobre anoitecer<br>(fragmento)   | Sobre anoitecer  |
| 34 | CXXIV    | CIX    | As coisas (fragmento)            | As coisas        |
| 35 | CXXVIII  | CXIII  | Dona Neli II                     | Dona Neli 2      |
| 36 | CXXIX    | CXIV   | Sobre amar (fragmento)           | Sobre amar       |
| 37 | CXXXIV   | CXIX   | Sobre o abstrato<br>(fragmento)  | Sobre o abstrato |
| 38 | CXXXV    | CXX    | Lusitana (fragmento)             | Lusitana         |
| 39 | CXLVI    | CXXX   | Sobre o tédio<br>(fragmento)     | Sobre o tédio    |
| 40 | CXLVII   | CXXXI  | Sobre asas (fragmento)           | Sobre asas       |
| 41 | CLVI     | CXL    | Sobre milagres<br>(fragmento)    | Sobre milagres 1 |
| 42 | CLXIII   | CXLVII | Bula                             | Drágea           |
| 43 | CLXIX    | CLII   | Sobre o ego<br>(fragmento)       | Sobre o ego      |
| 44 | CLXXVIII | CLIX   | Sobre acordar<br>(fragmento)     | Sobre acordar    |
| 45 | CLXXX    | CLX    | Para quem me lê<br>(fragmento)   | Para quem me lê  |
| 46 | CLXXXIII | CLXI   | Auto-análise                     | Autoanálise II   |
| 47 | CLXXXVI  | CLXIII | Sobre milagres II<br>(fragmento) | Sobre milagres 2 |

### APÊNDICE III – Tabela do sumário do *blog*

| N.º do texto (arábico) | N.º do texto (romano) | Título                      | Composição             | Comentários                                                                                                                                                                                                                | Página do Manuscrito |
|------------------------|-----------------------|-----------------------------|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| 1                      | I                     | Sem título                  | Mescla - prosa e verso | Versos iniciais: "Toca uma música. Dispara o alarme. Tem ladrão na vizinhança."                                                                                                                                            | 135-136              |
| 2                      | II                    | Sem título                  | Mescla - prosa e verso | Versos iniciais: "Silêncio de pássaros e cães. Manhã corre apressada, enquanto ouço. Memória, poço de sensações."                                                                                                          | 134-135              |
| 3                      | III                   | Sem título                  | Mescla - prosa e verso | Versos iniciais: "O ar me falta enquanto voa a garça do dia, alvas penas em meu peito exausto, onde os anos passam como águas e a face de outrora se dispersa, nuvem no céu da memória e, solitária, evapora e despedaça." | 133-134              |
| 4                      | IV                    | Alegria, Inocência e Aurora | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 132-133              |
| 5                      | V                     | Poesia e Forma              | Soneto                 |                                                                                                                                                                                                                            | 132                  |
| 6                      | VI                    | Sem título                  | Prosa                  | Versos iniciais: "A quilômetros por hora, a vida flui no asfalto seguindo os passos do pensamento."                                                                                                                        | 131-132              |
| 7                      | VII                   | Céu II                      | Versos                 |                                                                                                                                                                                                                            | 131                  |
| 8                      | VIII                  | Céu                         | Versos                 |                                                                                                                                                                                                                            | 130                  |
| 9                      | IX                    | Calar (fragmento)           | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 129-130              |
| 10                     | X                     | Sem título                  | Soneto                 | Versos iniciais: "De tudo o que virá e o que já fui"                                                                                                                                                                       | 129                  |
| 11                     | XI                    | Sem título                  | Prosa                  | Versos iniciais: "Por que não és feliz eternamente?"                                                                                                                                                                       | 128-129              |
| 12                     | XII                   | Sem título                  | Versos                 | Versos iniciais: "Às vezes faltam palavras,"                                                                                                                                                                               | 127-128              |
| 13                     | XIII                  | Sem título                  | Soneto                 | Versos iniciais: "Amor, a vida é uma valsa,"                                                                                                                                                                               | 127                  |
| 14                     | XIV                   | Razão (fragmento)           | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 127                  |
| 15                     | XV                    | Infância (fragmento)        | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 126                  |
| 16                     | XVI                   | Eron (fragmento)            | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 126                  |
| 17                     | XVII                  | Êxtase                      | Soneto                 |                                                                                                                                                                                                                            | 125-126              |
| 18                     | XVIII                 | Olhar (fragmento)           | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 125                  |
| 19                     | XIX                   | Na Rodoviária com Augusto   | Mescla - prosa e verso |                                                                                                                                                                                                                            | 124-125              |
| 20                     | XX                    | Teia (fragmento)            | Prosa                  |                                                                                                                                                                                                                            | 123                  |
| 21                     | XXI                   | Ver                         | Versos                 |                                                                                                                                                                                                                            | 123                  |

|    |         |                                   |                        |                                                                                          |         |
|----|---------|-----------------------------------|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 22 | XXII    | Natureza Morta (fragmento)        | Prosa                  |                                                                                          | 122-123 |
| 23 | XXIII   | Sem título                        | Mescla - prosa e verso | Versos iniciais: "As costas doem e encosto o corpo cansado na parede, em pose de iogue." | 122     |
| 24 | XXIV    | Diagnóstico                       | Prosa                  |                                                                                          | 121-122 |
| 25 | XXV     | Velha                             | Prosa                  |                                                                                          | 121     |
| 26 | XXVI    | Dona de Casa                      | Versos                 |                                                                                          | 120-121 |
| 27 | XXVII   | Noite (fragmento)                 | Prosa                  |                                                                                          | 119-120 |
| 28 | XXVIII  | Tu                                | Prosa                  |                                                                                          | 119     |
| 29 | XXIX    | Medo                              | Prosa                  |                                                                                          | 119     |
| 30 | XXX     | Soneto para Madonna               | Soneto                 |                                                                                          | 118-119 |
| 31 | XXXI    | Ciclo                             | Prosa                  |                                                                                          | 118     |
| 32 | XXXII   | Dois Candangos                    | Soneto                 |                                                                                          | 117-118 |
| 33 | XXXIII  | Salva-vidas                       | Versos                 |                                                                                          | 117     |
| 34 | XXXIV   | Insônia                           | Prosa                  |                                                                                          | 116     |
| 35 | XXXV    | Crepuscular                       | Versos                 |                                                                                          | 115-116 |
| 36 | XXXVI   | Eco                               | Soneto                 |                                                                                          | 115     |
| 37 | XXXVII  | Romance                           | Versos                 |                                                                                          | 114-115 |
| 38 | XXXVIII | Prece                             | Prosa                  |                                                                                          | 114     |
| 39 | XXXIX   | Ave                               | Prosa                  |                                                                                          | 113-114 |
| 40 | XL      | A Deusa, três rios e Paulo Coelho | Prosa                  |                                                                                          | 111-113 |
| 41 | XLI     | Exéquias                          | Prosa                  |                                                                                          | 110-111 |
| 42 | XLII    | Sem título                        | Soneto                 | Versos iniciais: "Teu coração tem catedrais imensas,"                                    | 110     |
| 43 | XLIII   | Flor do Mel                       | Prosa                  |                                                                                          | 109     |
| 44 | XLIV    | Pensar                            | Prosa                  |                                                                                          | 108     |
| 45 | XLV     | Refletir (fragmento)              | Prosa                  |                                                                                          | 107-108 |
| 46 | XLVI    | Ressonância                       | Prosa                  |                                                                                          | 107     |
| 47 | XLVII   | Porque navegar é preciso          | Prosa                  |                                                                                          | 106     |
| 48 | XLVIII  | São Salvador e Nanã               | Prosa                  |                                                                                          | 105-106 |
| 49 | XLIX    | Tempo I                           | Prosa                  |                                                                                          | 104     |
| 50 | L       | Tempo II                          | Versos                 |                                                                                          | 103-104 |
| 51 | LI      | Tempo III                         | Soneto                 |                                                                                          | 103     |
| 52 | LII     | Tempo IV                          | Prosa                  |                                                                                          | 102     |
| 53 | LIII    | Tempo V                           | Prosa                  |                                                                                          | 102     |
| 54 | LIV     | Tempo VI                          | Prosa                  |                                                                                          | 101     |
| 55 | LV      | Sombra                            | Versos                 |                                                                                          | 100-101 |
| 56 | LVI     | Dor (fragmento)                   | Prosa                  |                                                                                          | 100     |
| 57 | LVII    | SaMarica (fragmento)              | Prosa                  |                                                                                          | 99-100  |
| 58 | LVIII   | Lágrima (fragmento)               | Prosa                  |                                                                                          | 99      |
| 59 | LIX     | Enrique                           | Prosa                  |                                                                                          | 99      |
| 60 | LX      | Banho                             | Prosa                  |                                                                                          | 98-99   |

|    |          |                                 |                        |       |
|----|----------|---------------------------------|------------------------|-------|
| 61 | LXI      | Livro/Enigma                    | Prosa / Verso          | 97-98 |
| 62 | LXII     | Avesso                          | Prosa                  | 97    |
| 63 | LXIII    | Brasília, Nicolas Behr e Turiba | Prosa                  | 96    |
| 64 | LXIV     | Doença (fragmento)              | Prosa                  | 96    |
| 65 | LXV      | O outro                         | Prosa                  | 95    |
| 66 | LXVI     | Texto (fragmento)               | Prosa                  | 95    |
| 67 | LXVII    | Autoanálise                     | Prosa                  | 94    |
| 68 | LXVIII   | Azul e verde                    | Soneto                 | 94    |
| 69 | LXIX     | Tempo VII                       | Prosa                  | 93    |
| 70 | LXX      | Quarto                          | Prosa                  | 92-93 |
| 71 | LXXI     | Cabo Branco                     | Prosa                  | 91-92 |
| 72 | LXXII    | Dona Neli                       | Prosa                  | 90-91 |
| 73 | LXXIII   | Batimentos                      | Prosa                  | 90    |
| 74 | LXXIV    | Cochilar                        | Prosa                  | 89-90 |
| 75 | LXXV     | Tanto mar                       | Prosa                  | 88-89 |
| 76 | LXXVI    | Trino                           | Prosa                  | 88    |
| 77 | LXXVII   | Boca da noite                   | Prosa                  | 87-88 |
| 78 | LXXVIII  | Sobre sede e gozo (fragmento)   | Prosa                  | 87    |
| 79 | LXXIX    | Moby Dick                       | Prosa                  | 86-87 |
| 80 | LXXX     | Grades                          | Prosa                  | 85-86 |
| 81 | LXXXI    | Entardecer no Cabo Branco 1     | Prosa                  | 85    |
| 82 | LXXXII   | Entardecer no Cabo Branco 2     | Prosa                  | 84-85 |
| 83 | LXXXIII  | Entardecer no Cabo Branco 3     | Prosa                  | 83-84 |
| 84 | LXXXIV   | Manifesto modernista            | Prosa                  | 83-83 |
| 85 | LXXXV    | Vôo (fragmento)                 | Prosa                  | 82    |
| 86 | LXXXVI   | O mar e a rosa                  | Prosa                  | 81-82 |
| 87 | LXXXVII  | Navegar (fragmento)             | Prosa                  | 81    |
| 88 | LXXXVIII | Sobre a vida e morte            | Prosa                  | 80    |
| 89 | LXXXIX   | Amanhecer                       | Prosa                  | 79-80 |
| 90 | XC       | Fluxo (fragmento)               | Prosa                  | 78-79 |
| 91 | XCI      | Índigo                          | Prosa                  | 78    |
| 92 | XCII     | Liberté                         | Prosa                  | 78    |
| 93 | XCIII    | Fraternité                      | Prosa                  | 77    |
| 94 | XCIV     | Egalité                         | Prosa                  | 77    |
| 95 | XCV      | Mensagem numa garrafa           | Mescla - prosa e verso | 75-77 |
| 96 | XCVI     | Sobre o desejo (fragmento)      | Prosa                  | 75    |
| 97 | XCVII    | Surrealismo (fragmento)         | Versos                 | 74-75 |
| 98 | XCVIII   | Batmakumba                      | Versos                 | 73-74 |
| 99 | XCIX     | Sociologia                      | Prosa                  | 72-73 |

|     |          |                                 |        |       |
|-----|----------|---------------------------------|--------|-------|
| 100 | C        | Casa de Lala                    | Prosa  | 71-72 |
| 101 | CI       | Alexandrinos                    | Versos | 70-71 |
| 102 | CII      | Sobre envelhecer<br>(fragmento) | Prosa  | 69-70 |
| 103 | CIII     | Sobre o ato de<br>escrever      | Prosa  | 69    |
| 104 | CIV      | Poema da curva                  | Prosa  | 67-69 |
| 105 | CV       | Domingo                         | Prosa  | 67    |
| 106 | CVI      | Curto-circuito                  | Prosa  | 66-67 |
| 107 | CVII     | Eros e Psique                   | Prosa  | 63-66 |
| 108 | CVIII    | Sobre a lua<br>(fragmento)      | Prosa  | 63    |
| 109 | CXIX     | Os Hippies                      | Prosa  | 61-63 |
| 110 | CXX      | Quebra-cabeça<br>(fragmento)    | Prosa  | 60-61 |
| 111 | CXXI     | Existir                         | Versos | 60    |
| 112 | CXXII    | Sobre anoitecer<br>(fragmento)  | Prosa  | 59-60 |
| 113 | CXXIII   | Camões                          | Prosa  | 58-59 |
| 114 | CXXIV    | As coisas (fragmento)           | Prosa  | 58    |
| 115 | CXXV     | Chuveiro                        | Prosa  | 57-58 |
| 116 | CXXVI    | Penso, logo existo              | Prosa  | 57-58 |
| 117 | CXXVII   | Recado                          | Prosa  | 56    |
| 118 | CXXVIII  | Dona Neli II                    | Prosa  | 56    |
| 119 | CXXIX    | Sobre amar<br>(fragmento)       | Prosa  | 55-56 |
| 120 | CXXX     | Cento e vinte dias              | Prosa  | 55    |
| 121 | CXXXI    | Dona Zezé                       | Prosa  | 54-55 |
| 122 |          | Sobre a sede                    | Prosa  | 54    |
| 123 | CXXXIII  | Eu confesso                     | Versos | 53    |
| 124 | CXXXIV   | Sobre o abstrato<br>(fragmento) | Prosa  | 52-53 |
| 125 | CXXXV    | Lusitana (fragmento)            | Prosa  | 51-52 |
| 126 | CXXXVI   | Filhos                          | Prosa  | 51    |
| 127 | CXXXVII  | Sobre os casais<br>(fragmento)  | Prosa  | 50-51 |
| 128 | CXXXVIII | Sobre transcendência            | Prosa  | 50    |
| 129 | CXXXIX   | La Rose de France               | Prosa  | 48-50 |
| 130 | CXL      | Óleo sobre tela                 | Prosa  | 48    |
| 131 | CXLI     | Oitavas com mote                | Versos | 46-47 |
| 132 | CXLII    | Jardim do Éden                  | Versos | 46    |
| 133 | CXLIII   | Sobre a cópula<br>(fragmento)   | Prosa  | 46    |
| 134 | CXLIV    | Sobre luz e esperança           | Soneto | 45    |
| 135 | CXLV     | Sobre família                   | Prosa  | 44-45 |
| 136 | CXLVI    | Sobre o tédio<br>(fragmento)    | Prosa  | 44    |
| 137 | CXLVII   | Sobre asas<br>(fragmento)       | Prosa  | 43    |
| 138 | CXLVIII  | Sobre o êxtase                  | Prosa  | 43    |

|     |          |                                           |                              |       |
|-----|----------|-------------------------------------------|------------------------------|-------|
| 139 | CXLIX    | Sobre o calendário                        | Prosa                        | 42-43 |
| 140 | CL       | Sobre a barbárie                          | Prosa                        | 41    |
| 141 | CLI      | Papel Machê                               | Prosa                        | 39-41 |
| 142 | CLII     | Sobre a angústia                          | Prosa                        | 38-39 |
| 143 | CLIII    | Beira-mar                                 | Prosa                        | 37-38 |
| 144 | CLIV     | Dona Neli 3                               | Prosa                        | 36-37 |
| 145 | CLV      | Mar e Cerrado                             | Prosa                        | 35-36 |
| 146 | CLVI     | Sobre milagres<br>(fragmento)             | Prosa                        | 35    |
| 147 | CLVII    | E-mail                                    | Versos                       | 33-34 |
| 148 | CLVIII   | Monotonia                                 | Soneto                       | 33    |
| 149 | CLIX     | Psium                                     | Versos                       | 32-33 |
| 150 | CLX      | Tecla mute                                | Mescla -<br>prosa e<br>verso | 31-32 |
| 151 | CLXI     | Dona Neli 4                               | Soneto                       | 31    |
| 152 | CLXII    | Sobre o abandono                          | Prosa                        | 30    |
| 153 | CLXIII   | Bula                                      | Prosa                        | 30    |
| 154 | CLXIV    | Sobre o não dito                          | Prosa                        | 29-30 |
| 155 | CLXV     | Bloco de Notas                            | Prosa                        | 29    |
| 156 | CLXVI    | Veneno                                    | Versos                       | 28-29 |
| 157 | CLXVII   | Luz do Sol                                | Prosa                        | 26-28 |
| 158 | CLXVIII  | Crônicas de Brasília I                    | Prosa                        | 25-26 |
| 159 | CLXIX    | Sobre o ego<br>(fragmento)                | Prosa                        | 24    |
| 160 | CLXX     | Sobre o espaço-tempo                      | Prosa                        | 23-24 |
| 161 | CLXXI    | Crônicas de Brasília<br>II                | Prosa                        | 21-23 |
| 162 | CLXXII   | Canção curva                              | Versos                       | 19-21 |
| 163 | CLXXIII  | Mulher à Janela ou<br>Sobre o Surrealismo | Versos                       | 18-19 |
| 164 | CLXXIV   | Ave Maria                                 | Versos                       | 18    |
| 165 | CLXXV    | Crônicas de Brasília<br>III               | Prosa                        | 16-18 |
| 166 | CLXXVI   | Poema livre                               | Versos                       | 15-16 |
| 167 | CLXXVII  | Bússola                                   | Prosa                        | 14-15 |
| 168 | CLXXVIII | Sobre acordar<br>(fragmento)              | Versos                       | 14    |
| 169 | CLXXIX   | Crônicas de Brasília<br>IV                | Prosa                        | 12-14 |
| 170 | CLXXX    | Para quem me lê<br>(fragmento)            | Prosa                        | 12    |
| 171 | CLXXXI   | Crônicas de Brasília<br>V                 | Prosa                        | 10-12 |
| 172 | CLXXXII  | Crônicas de Brasília<br>VI                | Prosa                        | 9-10  |
| 173 | CLXXXIII | Auto-análise                              | Prosa                        | 8-9   |
| 174 | CLXXXIV  | Crônicas de Brasília<br>VII               | Prosa                        | 6-8   |
| 175 | CLXXXV   | Sobre a solidão                           | Prosa                        | 5-6   |

|     |           |                                  |                              |     |
|-----|-----------|----------------------------------|------------------------------|-----|
| 176 | CLXXXVI   | Sobre milagres II<br>(fragmento) | Prosa                        | 5   |
| 177 | CLXXXVII  | Presença de Vinicius             | Soneto                       | 4-5 |
| 178 | CLXXXVIII | Arco e flecha                    | Versos                       | 3   |
| 179 | CLXXXIX   | An English Sonet                 | Mescla -<br>prosa e<br>verso | 2-3 |

### APÊNDICE IV – Tabela do sumário do livro

| N.º do texto (arábico) | N.º do texto (romano) | Título                      | Primeiro(a) verso(frase)                                                                                                                                                                                | Composição             | Página |
|------------------------|-----------------------|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|--------|
| 1                      | I                     | Sem título                  | Toca uma música. Dispara o alarme. Tem ladrão na vizinhança.                                                                                                                                            | Mescla - verso e prosa | 11-12  |
| 2                      | II                    | Sem título                  | Silêncio de pássaros e cães. Manhã corre apressada, enquanto ouço. Memória, poço de sensações.                                                                                                          | Mescla - verso e prosa | 13     |
| 3                      | III                   | Sem título                  | O ar me falta enquanto voa a garça do dia, alvas penas em meu peito exausto, onde os anos passam como águas e a face de outrora se dispersa, nuvem no céu da memória e, solitária, evapora e despedaça. | Mescla - verso e prosa | 14     |
| 4                      | IV                    | Alegria, Inocência e Aurora | Tudo é fácil e colorido, se hoje é dia de festa e o coração bate em pressa para encontrar-se contigo, Alegria, dama inglesa, assisto-te sentada à mesa de uma sala de jantar.                           | Prosa                  | 15     |
| 5                      | V                     | Poesia e forma              | Inspiração, musa das paixões, [...].                                                                                                                                                                    | Soneto                 | 16     |
| 6                      | VI                    | Sem título                  | A quilômetros por hora, a vida flui no asfalto seguindo os passos do pensamento.                                                                                                                        | Prosa                  | 17     |
| 7                      | VII                   | Céu                         | Dentro do peito um tumulto, [...].                                                                                                                                                                      | Versos                 | 18     |
| 8                      | VIII                  | Calar                       | Engenho e arte busca o verso triste, na clara manhã.                                                                                                                                                    | Prosa                  | 19     |
| 9                      | IX                    | Sem título                  | De tudo o que virá e o que já fui [...].                                                                                                                                                                | Soneto                 | 20     |
| 10                     | X                     | Sem título                  | Por que não és feliz eternamente?                                                                                                                                                                       | Prosa                  | 21     |
| 11                     | XI                    | Sem título                  | Às vezes faltam palavras, [...].                                                                                                                                                                        | Versos                 | 22     |
| 12                     | XII                   | Sem título                  | Amor, a vida é uma valsa, [...].                                                                                                                                                                        | Soneto                 | 23     |
| 13                     | XIII                  | Razão                       | As coisas sonhadas e as coisas reais; tênue fio de equilíbrio entre dois abismos.                                                                                                                       | Prosa                  | 24     |
| 14                     | XIV                   | Infância                    | Chico Boi era um menino louro, filho de pescador.                                                                                                                                                       | Prosa                  | 25     |

|    |        |                              |                                                                                                                             |                           |       |
|----|--------|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|-------|
| 15 | XV     | Eron                         | Cidade esquisita, poeirenta,<br>plana.                                                                                      | Prosa                     | 26    |
| 16 | XVI    | Êxtase                       | Preparar-se a escrever, tomar<br>banho, [...].                                                                              | Soneto                    | 27    |
| 17 | XVII   | Olhar                        | Do alto do azul, uma onça<br>parda arreganha os dentes,<br>[...].                                                           | Prosa                     | 28    |
| 18 | XVIII  | Na Rodoviária com<br>Augusto | Céu azul.                                                                                                                   | Mescla -<br>verso e prosa | 29-30 |
| 19 | XIX    | Teia                         | O mundo é uma colméia e nós<br>os zangõezinhos, [...].                                                                      | Prosa                     | 31    |
| 20 | XX     | Ver                          | Um casal de passarinhos [...].                                                                                              | Versos                    | 32    |
| 21 | XXI    | Natureza Morta               | Jardineira urbana, rego meu<br>jardim de pedras e cultivo<br>[...].                                                         | Prosa                     | 33    |
| 22 | XXII   | Sem título                   | As costas doem e encosto o<br>corpo cansado na parede, em<br>pose de iogue.                                                 | Mescla -<br>verso e prosa | 34    |
| 23 | XXIII  | Diagnóstico                  | A dor na sétima vértebra é<br>saudade, disse o homem após<br>estalar-me a nuca.                                             | Prosa                     | 35    |
| 24 | XXIV   | Velha                        | Passo a passo, ano a ano, os<br>dias vão-lhe moldando sulcos,<br>[...].                                                     | Prosa                     | 36    |
| 25 | XXV    | Dona de Casa                 | Pega a vassoura, Maria, [...].                                                                                              | Versos                    | 37-38 |
| 26 | XXVI   | Noite                        | Penso no amor, no seu<br>caminho, e em como é fácil<br>perdê-lo.                                                            | Prosa                     | 39    |
| 27 | XXVII  | Tu                           | Há um mar dentro de ti [...].                                                                                               | Versos                    | 40    |
| 28 | XXVIII | Medo                         | Um grito rouco na tarde, [...].                                                                                             | Versos                    | 41    |
| 29 | XXIX   | Soneto para Madona           | Música a aplacar a alma, [...].                                                                                             | Soneto                    | 42    |
| 30 | XXX    | Ciclo                        | Alguma coisa me invade, [...].                                                                                              | Versos                    | 43    |
| 31 | XXXI   | Dois Candangos               | Há um sonho de uma vela em<br>alto mar [...].                                                                               | Soneto                    | 44    |
| 32 | XXXII  | Salva-vidas                  | O autoexame é o método mais<br>preciso para diagnosticar o<br>amor.                                                         | Prosa                     | 45    |
| 33 | XXXIII | Insônia                      | Amanhã, eu vou ao médico,<br>prometo a mim mesma,<br>enquanto os pés tremem,<br>sofrem e se contorcem<br>debaixo do lençol. | Prosa                     | 46    |
| 34 | XXXIV  | Crepuscular                  | Há toda uma esperança [...].                                                                                                | Soneto                    | 47    |
| 35 | XXXV   | Eco                          | Porque se vive, penso, [...].                                                                                               | Soneto                    | 48    |

|    |         |                          |                                                                                                                              |                        |       |
|----|---------|--------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------|
| 36 | XXXVI   | Romance                  | Quisera o amor durasse para sempre [...].                                                                                    | Versos                 | 49    |
| 37 | XXXVII  | Prece                    | Não julgueis e não serás julgado.                                                                                            | Prosa                  | 50    |
| 38 | XXXVIII | Ave                      | Réstia de sol resvala na ponta do telhado, acaricia o peito morno, iluminado, astro-rei abraçado ao ócio da manhã de enfado. | Prosa                  | 51    |
| 39 | XXXIX   | Exéquias                 | Tarde de sol, triste arabesco.                                                                                               | Prosa                  | 52    |
| 40 | XL      | Sem título               | Teu coração tem catedrais imensas, [...].                                                                                    | Soneto                 | 53    |
| 41 | XLI     | Pensar                   | Relaxo os ombros, estico o pescoço, investigo a alma em busca do motivo.                                                     | Prosa                  | 54    |
| 42 | XLII    | Refletir                 | Nunca fui de lutar muito por nada, mas se algo me vem, se alguém se achega, mergulho, desejo, protejo esse bem.              | Prosa                  | 55    |
| 43 | XLIII   | Ressonância              | Ligou para dizer que tem um nódulo na garganta e precisa tirar.                                                              | Mescla - verso e prosa | 56-57 |
| 44 | XLIV    | Porque navegar é preciso | “Navegar é preciso; viver não é preciso”, disse Pompeu, o general romano, e traduziu Pessoa, em elegia à criação.            | Prosa                  | 58    |
| 45 | XLV     | Tempo 1                  | Você já tentou vestir uma roupa justa com o corpo mal enxuto?                                                                | Prosa                  | 59    |
| 46 | XLVI    | Tempo 2                  | Estar em paz [...].                                                                                                          | Versos                 | 60    |
| 47 | XLVII   | Tempo 3                  | Daqui a pouco é dezembro,                                                                                                    | Soneto                 | 61    |
| 48 | XLVIII  | Tempo 4                  | São oito horas e quarenta e um minutos.                                                                                      | Prosa                  | 62    |
| 49 | XLIX    | Tempo 5                  | Penso e a palavra não sai, grito por dentro, levanto, impaciente-me e a palavra é o profundo silêncio.                       | Prosa                  | 63    |
| 50 | L       | Tempo 6                  | O fim do ano é só o fim de um calendário, convenção, invento.                                                                | Prosa                  | 64    |
| 51 | LI      | Tempo 7                  | A lua minguante tem um círculo amarelo ao redor.                                                                             | Prosa                  | 65    |
| 52 | LII     | Sombra                   | Ela é brutal, [...].                                                                                                         | Versos                 | 66-67 |
| 53 | LIII    | Dor                      | Há fogo, fumaça, fuligem, mormaço, poeira, voragem, [...].                                                                   | Prosa                  | 68    |
| 54 | LIV     | SaMarica                 | Velha caquética mexe a caçarola, maria-fumaça numa [...].                                                                    | Prosa                  | 69    |

|    |        |                                 |                                                                                                                                                     |                        |       |
|----|--------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|-------|
| 55 | LV     | Lágrima                         | Cravada na face dessa tarde cinza, no bafo grudado na [...].                                                                                        | Prosa                  | 70    |
| 56 | LVI    | Enrique                         | Menino moreno dos olhos de peixe, já me seduziste [...].                                                                                            | Prosa                  | 71    |
| 57 | LVII   | Banho                           | Lá fora, o mundo desaba.                                                                                                                            | Prosa                  | 72    |
| 58 | LVIII  | Enigma                          | As palavras, sentenças, pensamentos, falas [...].                                                                                                   | Soneto                 | 73    |
| 59 | LIX    | Livro                           | Querer dizer                                                                                                                                        | Mescla - verso e prosa | 74    |
| 60 | LX     | Avesso                          | Acho que é raiva, penso.                                                                                                                            | Prosa                  | 75    |
| 61 | LXI    | Brasília, Nicolas Behr e Turiba | Do alto da chaminé, o galo de ferro do vizinho marca o sul e o norte. Chove e a tarde resfriada tosse e se arrepia.                                 | Prosa                  | 76    |
| 62 | LXII   | Doença                          | O amor é incurável como um câncer com metástase.                                                                                                    | Prosa                  | 77    |
| 63 | LXIII  | O outro                         | Ele rega as plantas, água o jardim e a alma na tarefa, esquece a dor dentro de casa, sente o vento fresco eriçar-lhe os pelos, assanhar-lhe a cara. | Prosa                  | 78    |
| 64 | LXIV   | Texto                           | A urdidura de um texto ao ser escrito, a solidão de um                                                                                              | Prosa                  | 79    |
| 65 | LXV    | Autoanálise                     | As pessoas se bastam, eu não.                                                                                                                       | Prosa                  | 80    |
| 66 | LXVI   | Azul e verde                    | O poema está ou não está onde imagino.                                                                                                              | Soneto                 | 81    |
| 67 | LXVII  | Quarto                          | O mapa do mundo pendurado cobre o quadro vermelho onde um homem estranho e marrom usa penacho.                                                      | Prosa                  | 82-83 |
| 68 | LXVIII | Cabo Branco                     | Pode ser que seja só um homem solitário em sua bicicleta, [...].                                                                                    | Prosa                  | 84-85 |
| 69 | LXIX   | Dona Neli 1                     | A arara vermelha, azul e verde grita estridente.                                                                                                    | Prosa                  | 86    |
| 70 | LXX    | Batimentos                      | Estar só é um exercício e tanto.                                                                                                                    | Prosa                  | 87    |
| 71 | LXXI   | Cochilar                        | De manhã, andei na praia com o mar sequinho.                                                                                                        | Prosa                  | 88    |
| 72 | LXXII  | Tanto mar                       | De frente para o espelho, fazendo um nó na canga de praia, lembro-me: [...].                                                                        | Mescla - verso e prosa | 89-90 |
| 73 | LXXIII | Trino                           | Não há silêncio no campo, há cantos, esguichos, ruídos, [...].                                                                                      | Prosa                  | 91    |
| 74 | LXXIV  | Boca da noite                   | Uma mosca pousa em minha mão, espanto-a com o vento.                                                                                                | Prosa                  | 92    |

|    |          |                             |                                                                                                               |                        |         |
|----|----------|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|---------|
| 75 | LXXV     | Sobre sede e gozo           | O ato de pensar é tão humano e nos diferencia do bicho que, no entanto, coexiste em nosso corpo e mente.      | Prosa                  | 93      |
| 76 | LXXVI    | Moby Dick                   | Acordo no meio da noite.                                                                                      | Prosa                  | 94-95   |
| 77 | LXXVII   | Grades                      | Sonhei com uma onça pintada criada em uma jaula aberta.                                                       | Prosa                  | 96      |
| 78 | LXXVIII  | Entardecer no Cabo Branco 1 | Da praia onde estou, posso ver lá longe.                                                                      | Prosa                  | 97      |
| 79 | LXXIX    | Entardecer no Cabo Branco 2 | O mar do Cabo Branco é morno, mesmo agora no final da tarde.                                                  | Prosa                  | 98      |
| 80 | LXXX     | Entardecer no Cabo Branco 3 | Tirei a sandália para melhor sentir o contato da areia úmida, compacta da beira da praia aos meus pés; [...]. | Prosa                  | 99-100  |
| 81 | LXXXI    | Manifesto modernista        | Estava eu sem palavras [...].                                                                                 | Soneto                 | 101     |
| 82 | LXXXII   | Voo                         | A lavandeira voa baixo pela praia, voa quase na areia a vencer a ventania.                                    | Prosa                  | 102     |
| 83 | LXXXIII  | O mar e rosa                | Achei uma rosa vermelha na areia molhada.                                                                     | Prosa                  | 103     |
| 84 | LXXXIV   | Navegar                     | Hoje é domingo e o dia se arrasta.                                                                            | Prosa                  | 104     |
| 85 | LXXXV    | Amanhecer                   | Hoje, acordei antes do sol.                                                                                   | Prosa                  | 105-106 |
| 86 | LXXXVI   | Fluxo                       | Já reparou como tudo o que é novo é ruim, embora a idéia do novo seja excitante?                              | Prosa                  | 107     |
| 87 | LXXXVII  | Índigo                      | Tem um arcoíris entre as nuvens, penso distraída em minha rede lilás.                                         | Prosa                  | 108     |
| 88 | LXXXVIII | Libertè                     | Há tantos pássaros na Flor do Mel, penso sentada no jardim da casa da fazenda.                                | Prosa                  | 109     |
| 89 | LXXXIX   | Egalitè                     | Les Fleurs du Mal e a Flor do Mel.                                                                            | Prosa                  | 110     |
| 90 | XC       | Fraternitè                  | Liberdade, igualdade, fraternidade.                                                                           | Prosa                  | 111     |
| 91 | XCI      | Mensagem numa garrafa       | Escreverei um canto de amor, decido.                                                                          | Mescla - verso e prosa | 112-113 |
| 92 | XCII     | Sobre o desejo              | Deito na cama com o corpo úmido.                                                                              | Prosa                  | 114     |
| 93 | XCIII    | Surrealismo                 | A lua cheia no céu nublado                                                                                    | Versos                 | 115     |
| 94 | XCIV     | Batmakumba                  | Vou tomar banho de sal grosso, fechar [...].                                                                  | Versos                 | 116     |

|     |        |                         |                                                                                                                                                 |                        |         |
|-----|--------|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|---------|
| 95  | XCV    | Sociologia              | Casa-Grande e Senzala.                                                                                                                          | Prosa                  | 117     |
| 96  | XCVI   | Casa de Lala            | O cerrado na Serra dos Pirineus é um jardim perto do céu, com suas flores e capins alados.                                                      | Prosa                  | 118-119 |
| 97  | XCVII  | Alexandrinos            | Vou inscrever versos de amor numa parábola.                                                                                                     | Versos                 | 120     |
| 98  | XCVIII | Sobre envelhecer        | A maior dificuldade de um homem é assistir à própria decadência física e mental.                                                                | Prosa                  | 121     |
| 99  | XCIX   | Sobre o ato de escrever | Gosto de me preparar para escrever.                                                                                                             | Prosa                  | 122     |
| 100 | C      | Poema da curva          | “Céu de Brasília, traço do arquiteto, gosto tanto dela assim”, cantarolo pelo quarto.                                                           | Mescla - verso e prosa | 123     |
| 101 | CI     | Domingo                 | Na entrada da Padaria da Comercial tem uma cadeira solitária, bem no meio da parede, afastada das mesas, esperando por mim.                     | Prosa                  | 124     |
| 102 | CII    | Curto-circuito          | Ninguém se perde de si, em sã consciência.                                                                                                      | Prosa                  | 125-126 |
| 103 | CIII   | Eros e Psique           | “Conta a lenda que dormia [...]”.                                                                                                               | Mescla - verso e prosa | 127-128 |
| 104 | CIV    | Sobre a lua             | Noites de lua e céu limpo mexem comigo, fazem sonhar, acordam instintos.                                                                        | Prosa                  | 129     |
| 105 | VC     | Quebra-cabeça           | Hoje, não quero dizer palavra, pois tudo me parece raso, inútil, sem senso.                                                                     | Prosa                  | 130     |
| 106 | CVI    | Existir                 | Cada dia tem sua beleza,                                                                                                                        | Versos                 | 131     |
| 107 | CVII   | Sobre anoitecer         | Quando chego à varanda, a luz quase se foi.                                                                                                     | Prosa                  | 132     |
| 108 | CVII   | Camões                  | Tão frágil é a borboleta que uma gota d’água cai em suas costas e ela morre, penso ao olhar o pobre inseto imóvel no balcão da pia do banheiro. | Prosa                  | 133     |
| 109 | CIX    | As coisas               | Às vezes, paro como agora e analiso os objetos do quarto com surpresa.                                                                          | Prosa                  | 134     |
| 110 | CX     | Chuveiro                | Hoje fez 40 graus.                                                                                                                              | Prosa                  | 135     |
| 111 | CXI    | Penso, logo existo      | As maritacas estão assanhadas, desde cedo, penso ao ouvilas trinar, encobertas pelos galhos.                                                    | Prosa                  | 136     |

|     |        |                      |                                                                                                                                                                     |        |         |
|-----|--------|----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|---------|
| 112 | CXII   | Recado               | Cinco minutos para decidir me jogar de uma jangada em [...].                                                                                                        | Prosa  | 137     |
| 113 | CXIII  | Dona Neli 2          | Esse cão é sensitivo.                                                                                                                                               | Prosa  | 138     |
| 114 | CXIV   | Sobre amar           | “Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”, escrevo o ditado sem saber o que vai ser do texto.                                                              | Prosa  | 139     |
| 115 | CXV    | Cento e vinte dias   | Por onde andei?                                                                                                                                                     | Prosa  | 140     |
| 116 | CXVI   | Dona Zezé            | Escrever é a arte de traduzir a alma, penso ao preparar-me para a solenidade do momento.                                                                            | Prosa  | 141-142 |
| 117 | CXVII  | Sobre a sede         | Escrevo sem pensar no que se insere à folha intacta, como se secara as tintas das palavras antes de o olho entendê-las.                                             | Prosa  | 143     |
| 118 | CXVIII | Eu confesso          | Hoje, [...].                                                                                                                                                        | Versos | 144     |
| 119 | CXIX   | Sobre o abstrato     | Metáfora é associar idéias afins, escrevo.                                                                                                                          | Prosa  | 145     |
| 120 | CXX    | Lusitana             | Se não fosses tu, palavra solidária, que cantaria eu, sem tua voz, sem tua língua afiada e vária?                                                                   | Prosa  | 146     |
| 121 | CXXI   | Filhos               | Lapidar os sonhos é cultivá-los, construir castelos, empoderá-los.                                                                                                  | Prosa  | 147     |
| 122 | CXII   | Sobre os casais      | Ele desenvolveu uma estranha alergia a mim, mas jura que ainda me ama, penso, sentada na cadeira da varanda, a espiar a tarde chuvosa no jardim.                    | Prosa  | 148     |
| 123 | CXXIII | Sobre transcendência | Carregar o mundo nas costas.                                                                                                                                        | Prosa  | 149     |
| 124 | CXXIV  | La Rose de France    | Lá fora, faz um tempo bom, depois da chuva e os passarinhos cantam em revoada, escrevo, sentada indolente na cadeira da varanda, quando de repente o telefone toca. | Prosa  | 150     |
| 125 | CCXXV  | Óleo sobre tela      | Talvez, não lhe deseje abrir os olhos, pensa consigo a artista, ao mirar a própria tela, pendurada à parede do quarto.                                              | Prosa  | 151     |
| 126 | CXXVI  | Oitavas com mote     | Não quero ver a existência [...].                                                                                                                                   | Versos | 152-153 |
| 127 | CXXVII | Jardim do Édem       | Paro tudo, [...]                                                                                                                                                    | Versos | 154     |

|     |          |                       |                                                                                                                                                                       |        |             |
|-----|----------|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-------------|
| 128 | CXXVIII  | Sobre luz e esperança | Ouçô música e observo a chama [...].                                                                                                                                  | Soneto | 155         |
| 129 | CXXIX    | Sobre família         | Se vós me amais ou não,<br>dizeis logo para libertar-me o<br>coração da dor do abandono,<br>repito todos os dias a quem de<br>direito para meu deleite e<br>usufruto. | Prosa  | 156         |
| 130 | CXXX     | Sobre o tédio         | Sinto-me estranha, oca por<br>dentro, vendo o mundo<br>cinzento como esse céu.                                                                                        | Prosa  | 157         |
| 131 | CXXXI    | Sobre asas            | A verdade é que estou<br>estranha, como que em<br>suspense.                                                                                                           | Prosa  | 158         |
| 132 | CXXXII   | Sobre o êxtase        | Coloco uma música bem alta<br>para abafar o som da sirene<br>do alarme do vizinho.                                                                                    | Prosa  | 159         |
| 133 | CXXXIII  | Sobre o calendário    | O calendário é só um gráfico<br>aleatório sobre o tempo<br>infinito e constante.                                                                                      | Prosa  | 160-<br>161 |
| 134 | CXXXIV   | Sobre a barbárie      | Dentro de um avião, voando<br>acima das nuvens, penso no<br>caos, na selva urbana lá<br>embaixo, onde vivem os<br>homens.                                             | Prosa  | 162         |
| 135 | CXXXV    | Papel Machê           | Uma lagartixa sobe no<br>coqueiro.                                                                                                                                    | Prosa  | 163         |
| 136 | CXXXVI   | Beira-mar             | A beira-mar é como um<br>refúgio, um lugar onde se<br>foge do barulho, dos dilemas,<br>dos problemas, e se deixa<br>estar, penso, ao observar o<br>mar e seu refluxo. | Prosa  | 164         |
| 137 | CXXXVII  | Sobre a angústia      | A maré seca deixa por toda a<br>praia um rastro de sargaço e<br>impregna o ar com o cheiro<br>da maresia.                                                             | Prosa  | 165         |
| 138 | CXXXVIII | Dona Neli 3           | Sua ferida não é na perna, é<br>na alma. E quando supura no<br>corpo, como agora, serve de<br>aviso.                                                                  | Prosa  | 166         |
| 139 | CXXXIX   | Mar e Cerrado         | “O amor é um grande laço,<br>um passo pr’uma armadilha/<br>um lobo correndo em círculos<br>pra alimentar a matilha”,<br>canto mentalmente.                            | Prosa  | 167         |
| 140 | CXL      | Sobre milagres 1      | Vi uma arara vermelha<br>sobrevoar a avenida sobre<br>minha cabeça, em pleno<br>asfalto.                                                                              | Prosa  | 168         |

|     |        |                                        |                                                                                                                              |                        |         |
|-----|--------|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|---------|
| 141 | CXLI   | E-mail                                 | Vou abrir [...].                                                                                                             | Versos                 | 169     |
| 142 | CXLII  | Monotonia                              | Hoje é igual a ontem e é igual a hoje, [...].                                                                                | Soneto                 | 170     |
| 143 | CXLIII | PsIU                                   | Faço silêncio para escutar o som [...].                                                                                      | Versos                 | 171     |
| 144 | CXLIV  | Tecla mute                             | (O barulho do motor do freezer incomoda o pensamento.                                                                        | Mescla - verso e prosa | 172-173 |
| 145 | CXLV   | Dona Neli 4                            | Nas sombras me conduzias,                                                                                                    | Soneto                 | 174     |
| 146 | CXLVI  | Sobre o abandono                       | Debaixo da ponte, duas mulheres e uma menina tomam sol para passar o frio.                                                   | Prosa                  | 175     |
| 147 | CXLVII | Drágea                                 | Pílula da felicidade é o nome que se dá à fluoxetina, [...].                                                                 | Prosa                  | 176     |
| 148 | CXLIII | Veneno                                 | Ele é assim: [...].                                                                                                          | Versos                 | 177     |
| 149 | CXLIX  | Bloco de Notas                         | Por que buscar o atordoamento, eu me pergunto e pergunto a ti, caro leitor, daqui de onde estou a contemplar a tarde de sol. | Prosa                  | 178     |
| 150 | CL     | Sobre o não dito                       | Sabe de uma coisa, não vou dizer mais nada.                                                                                  | Prosa                  | 179     |
| 151 | CLI    | Luz do Sol                             | A música toca no ritmo da folha de bananeira e do balanço do meu peito plácido a suspirar.                                   | Prosa                  | 180     |
| 152 | CLII   | Sobre o ego                            | Inventar um texto é uma aventura e tanto.                                                                                    | Prosa                  | 181     |
| 153 | CLIII  | Sobre o espaço-tempo                   | É um caderno virgem, sem uma linha escrita.                                                                                  | Prosa                  | 182     |
| 154 | CLIV   | Canção curva                           | Uma mulher lava louça [...].                                                                                                 | Versos                 | 183-184 |
| 155 | CLV    | Mulher à Janela ou Sobre o Surrealismo | Na tela [...].                                                                                                               | Versos                 | 185     |
| 156 | CLVI   | Ave Maria                              | Hoje [...].                                                                                                                  | Versos                 | 186     |
| 157 | CLVII  | Poema livre                            | A taquicardia voltou, desde ontem.                                                                                           | Versos                 | 187     |
| 158 | CLVIII | Bússola                                | Não tenho palavras.                                                                                                          | Prosa                  | 188     |
| 159 | CLIX   | Sobre acordar                          | Música e júbilo na manhã sem fim.                                                                                            | Versos                 | 189     |
| 160 | CLX    | Para quem me lê                        | É inacreditável o que diz da gente um diário, penso, sentada na varanda olhando o jardim.                                    | Prosa                  | 190     |

|     |        |                      |                                                                               |                        |         |
|-----|--------|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------|---------|
| 161 | CLXI   | Autoanálise II       | Minha perna está tomada de uma alergia crônica que, há 20 anos, me acompanha. | Prosa                  | 191     |
| 162 | CLXII  | Sobre a solidão      | Sabe o que é sentir-se estranho entre a multidão?                             | Prosa                  | 192-193 |
| 163 | CLXIII | Sobre milagres 2     | Seis horas e quatro minutos na L-4.                                           | Prosa                  | 194     |
| 164 | CLXIV  | Presença de Vinicius | “Porque hoje é sábado” – soprou-me Vinicius, [...].                           | Soneto                 | 195-196 |
| 165 | CLXV   | Arco e flecha        | Um segundo para lançar a seta [...].                                          | Versos                 | 197     |
| 166 | CLXVI  | An English Sonet     | Foi William Shakespeare – o gênio da tragédia moderna, [...].                 | Mescla - verso e prosa | 198-199 |

**APÊNDICE V – Tabela da quantificação dos comentários dos leitores nos textos  
em que eles comparecem**

| <b>Número dos textos</b> | <b>Contagem dos comentários</b> |
|--------------------------|---------------------------------|
| CIV                      | 6                               |
| X                        | 4                               |
| C                        | 4                               |
| CLVI                     | 4                               |
| LXIII                    | 3                               |
| LXIV                     | 3                               |
| CXLV                     | 3                               |
| CLXXXIX                  | 3                               |
| XIII                     | 2                               |
| XVIII                    | 2                               |
| LXXXV                    | 2                               |
| CLX                      | 2                               |
| CLIII                    | 2                               |
| CLXII                    | 2                               |
| CXLI                     | 2                               |
| LX                       | 2                               |
| XVI                      | 1                               |
| CLXI                     | 1                               |
| CXIII                    | 1                               |
| CXIX                     | 1                               |
| XLI                      | 1                               |
| CXL                      | 1                               |
| XXV                      | 1                               |
| CII                      | 1                               |
| CLXXXIV                  | 1                               |
| CLXXI                    | 1                               |
| XCV                      | 1                               |
| CXXXVII                  | 1                               |
| XLVI                     | 1                               |
| IV                       | 1                               |
| XXIV                     | 1                               |
| IX                       | 1                               |
| XXXIV                    | 1                               |
| L                        | 1                               |
| LXXXIV                   | 1                               |
| LIX                      | 1                               |
| LXXXVI                   | 1                               |
| LVIII                    | 1                               |
| XCIII                    | 1                               |
| CLXXIII                  | 1                               |

|                    |           |
|--------------------|-----------|
| CLXXXV             | 1         |
| CLXXXII            | 1         |
| XLII               | 1         |
| CLXXXIII           | 1         |
| XLVII              | 1         |
| LXVII              | 1         |
| CXII               | 1         |
| LXXI               | 1         |
| XXIX               | 1         |
| LXXII              | 1         |
| XXXI               | 1         |
| LXXIII             | 1         |
| XXXV               | 1         |
| LXXX               | 1         |
| LXXXIII            | 1         |
| <b>Total Geral</b> | <b>84</b> |

**APÊNDICE VI –Tabela dos textos ausentes no manuscrito do *blog* recuperados  
com o *Internet Archive***

| <b>N.º do texto<br/>(segundo a<br/>ordem de<br/>surgimento<br/>na página do<br/><i>blog</i>)</b> | <b>N.º do texto<br/>atribuído pela<br/>autora na<br/>publicação do<br/><i>blog</i></b> | <b>Título</b>                 | <b>Composição</b>      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|------------------------|
| 1                                                                                                | CXVIII                                                                                 | Londres                       | Mescla – prosa e verso |
| 2                                                                                                | CXVII                                                                                  | Angústia (fragmento)          | Prosa                  |
| 3                                                                                                | CXVI                                                                                   | Melodia                       | Mescla – prosa e verso |
| 4                                                                                                | CXV                                                                                    | Diálogo com o poeta           | Mescla – prosa e verso |
| 5                                                                                                | CXIV                                                                                   | Geografia utópica (fragmento) | Prosa                  |
| 6                                                                                                | CXIII                                                                                  | Entalhe (fragmento)           | Prosa                  |
| 7                                                                                                | CXII                                                                                   | Sobre o poder das palavras    | Prosa                  |
| 8                                                                                                | CXI                                                                                    | Anjo da Guarda                | Prosa                  |
| 9                                                                                                | CX                                                                                     | Veredicto                     | Mescla – prosa e verso |
| 10                                                                                               | CIX                                                                                    | Sobre o poeta (fragmento)     | Prosa                  |

## APÊNDICE VII – Entrevista com Amneres acerca da obra *Diário da poesia em combustão: do blog ao livro*

1. Qual foi a motivação inicial para a idealização da proposta do *Diário da poesia em combustão*?

A ideia do livro surgiu de um diálogo com o poeta carioca-brasiliense Fernando Mendes Vianna, de saudosa memória. Quando conheci Fernando, poucos anos antes dele morrer, sua figura causou-me um impacto profundo. Era um poeta inspirado, lindo, provocador, profundo, angustiado, boêmio, irrequieto; um tipo contemporâneo de poeta maldito, aos meus olhos encantados, como que saído de um outro tempo - a Paris de Victor Hugo, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud.

Essa foi a primeira impressão, quando conheci o poeta no *Feitiço Mineiro*, durante uma noite de música e poesia, em que recitei poemas, a convite de Jorge Ferreira, dono do restaurante e de tantos outros bares e restaurantes que fizeram história em Brasília, nas últimas quatro décadas.

A partir dali, desenvolvemos uma amizade profunda, cujo elo era o mesmo amor, a mesma paixão pela arte, pela literatura, pela poesia, enfim. A leitura de *Marinheiro no Tempo*, uma antologia reunindo vários dos seus livros publicados e premiados, no Rio de Janeiro; e de *A Rosa Anfractuosa*, publicado já em Brasília, confirmaram a razão do meu encantamento. A poesia de Fernando é grandiosa como ele próprio, poeta e poesia ardem e brilham, numa simbiose perfeita.

Enfim, um belo dia, o poeta se foi. Estava escrevendo, no comecinho da manhã, sentado em sua poltrona predileta, quando sentiu-se mal. Papel e caneta caíram de sua mão, deixando ali, no chão, um poema inacabado, enquanto ele partia, subitamente, como a nos dizer que a vida é esse poema inacabado, recriando-se infinitamente na linguagem universal do homem, em sua efêmera passagem pelo Planeta.

Foi então que decidi: escreverei um poema inédito por dia. E inventei um tempo que julguei suficiente para mergulhar no universo infinito das palavras: seis meses ininterruptos, faça chuva ou faça sol. Daquele dia em diante, e durante 180 dias, deixei-me envolver por esse fluxo ininterrupto de signos, sintagmas, palavras, frases, com seus cheiros, ruídos, sons, sensações, trazidos por correntes de pensamentos, memórias, intuições, histórias, mitos e ficções. E a medida em que os dias se sucediam, em que os meses passavam, meu mundo virou de pernas para o ar, deixando-me como que distraída, entorpecida, como que em estado de êxtase.

Assim se fez o *Diário da Poesia em Combustão* e eu pude enfim entender o que Fernando Mendes Viana quis dizer quando, certo dia, disse-me que eu precisava escrever todos os dias, pois era a única maneira de eu conseguir desenvolver uma “imprescindível intimidade com as palavras”. Os poemas *Céu* e *Enigma* nasceram desse diálogo com o poeta – eu aqui e ele lá, do outro lado da margem. O resultado é que essa “intimidade” com o “eu poético” fez ressurgir em mim a força da prosa poética e do poema em prosa; fez-se revelar para mim e em mim o olhar poético – hoje, acrescentaria, o olhar geopoético – sobre o mundo; sobre o homem, em sua jornada pelo Planeta. “Terra...por mais distante, o errante navegante, quem jamais te esqueceria!”, já cantara o poeta-cantor Caetano Veloso.

2. Qual a relação do *Diário da poesia em combustão* com o grupo OiPoema? Em que se aproximam e em que se distanciam?

Nunca pensei nessa possível relação. Enquanto o *Diário* é resultado de um mergulho para dentro; o OiPoema é um salto para fora. Enquanto aquele é solidão; esse é encontro. No *Diário*, há divagação, diálogo interior, reflexão; no OiPoema, há encontro, canto, declamação, a força do poema dito em alto e bom som; ecoando em ondas; o poeta rompendo o silêncio e “botando a boca no trombone”. A relação é que ambos tiveram um tempo próprio e definido para acontecer e realizar-se; e ainda que ambos foram “encontros de almas”.

Pensando nisso agora, o OiPoema foi um feliz encontro de poetas que de repente, naquele fluxo de tempo, quiseram unir suas diferentes linguagens para criar momentos de puro deleite. Não para “desafinar o coro dos contentes”, como propusera Torquato Neto, poeta da Tropicália - esse movimento incrível ao qual todos nós, do OiPoema, de alguma forma, éramos vinculados. Discípulos da Tropicália, era isso enfim que nos unia. Alguns, como o poeta Luís Turiba, era filho dileto da Tropicália; outros, como Nicolas Behr, era co-inventor da Geração Mimeógrafo – Chacal, no Rio e Behr, em Brasília fizeram história, com uma forma irreverente e radical e se fazer ouvir e publicar.

E tinha a voz tropicalista de raiz da poeta Bic Prado; a linda voz de Cris Sobral, cantando a beleza e a dor da negritude e do feminino; a dura delicadeza da poesia de Angélica Torres, em sua vivência dos anos de chumbo da Geração de 68. Eu sempre fui uma espécie de “peixe fora d’água” no cenário poético de minha geração – como dizia meu contemporâneo Renato Russo, éramos a Geração Coca-cola, perdidos, desenraizados, Minha poesia não se enquadrava; eu era um “bicho solitário”, pelo menos, era assim que me via e me sentia. Mas no OiPoema, eu me sentia incrivelmente bem, alegre e confortável. Gostava da irreverência e do respeito às diferenças – pois nossa poesia era incrivelmente diferente uma da outra. Nada nos igualava, mas, ao mesmo tempo, tudo nos irmanava.

Nossos encontros - esporádicos e caóticos – eram magicamente prazerosos e sempre criávamos mais pontes entre nós e fortaleciam-se nossos laços. Formávamos um time de seis mosqueteiros e convidávamos outros poetas a navegar em nossa barca da poesia; por vezes, literalmente uma barca poética, que nos levava a recitar pelas águas doces do Lago Paranoá, em incríveis entardeceres sob o imenso céu do Planalto Central. Em nossas andanças, fizemos recitais em restaurantes, livrarias, teatros, bares e em grandes shows de rua, promovidos pelo Açougue Cultural T-Bone, de cujo movimento – o VivArte, alguns de nós fazíamos parte, inclusive eu.

Um dia, o *Diário* ficou pronto; assim como um certo dia, nosso grupo se desfez, sem nenhuma conversa ou decisão, apenas a vida foi nos levando para outros rumos, novos caminhos; alguns até mudaram temporariamente de cidade. Mas os laços de admiração e amizade mútuos, esses permanecem e é sempre um prazer quando de repente nos esbarramos pelos eixos da cidade.

3. Considerando a escrita no *blog*, quais as percepções você teve, à época, sobre sua viabilidade/inviabilidade para o processo criativo?

Eu tinha a ideia romântica de que para escrever, era preciso estar inspirado. Costumava escrever nos lugares mais exóticos, até mesmo esdrúxulos, como numa festa ou numa boate, para não perder a inspiração do momento: uma memória, uma frase, uma sensação, um déjà vu; tudo era motivo para uma fuga repentina de seja lá

onde estivesse, para registrar o momento – a princípio em pequenos pedaços de papel, cardápios, guardanapos, qualquer espaço livre em recibos, receitas, tudo que estivesse ao meu alcance. Depois, no celular, essa ferramenta mágica que temos à mão, quase como parte de nosso corpo. Sumia por uns minutos do grupo e depois voltava, como se nada tivesse acontecido.

A experiência da instantaneidade do blog, aliada à aventura da escrita diária e cotidiana, desmanchou essas certezas, derrubando as cercas que separavam ser e estar. Descobri que a inspiração é uma forma de ver, de estar no mundo; e mais, é uma forma de ser, de existir. A partir daquela experiência, um universo novo se revelou, os gêneros literários se misturaram. Começou com a crônica, que entrou em minha escritura a partir do *Diário da Poesia em Combustão*; depois, fiz um mestrado em Turismo e descobri a Teoria da Viagem: o homem nômade, de passagem pelo Planeta, o *flâneur*, o viajante, o caminhante, aquele que observa ao seu redor, sem pressa; o olhar geopoético sobre o mundo; o olhar amoroso para a beleza da terra.

Desse mestrado na Universidade de Brasília nasceu o Roteiro Geopoético de Brasília, a ser lançado em 24 de novembro de 2021, com cinco percursos turísticos recuperando a história e os mitos fundantes da cidade de Brasília. Um guia diferente que propõe a experiência da caminhada como forma de apreender a “alma” do lugar; uma forma de desenvolver o olhar geopoético sobre a cidade, a partir do contexto sócio-histórico-cultural em que se deu sua fundação. E por fim, nasceu a biografia. Acabo de publicar meu primeiro trabalho nesse gênero: Carlos Sant’Anna – A Vida é Processo e Destino, uma autobiografia póstuma que montei como um mosaico, a partir de depoimentos gravados por dois dos filhos do personagem. Também no gênero biográfico, está esse olhar contemplativo, geopoético, como se o olhar poético se construísse a partir desse mosaico que se vai montando, infinitamente, ao longo do tempo e da trajetória do homem, em sua passagem pela terra. “Terra... por mais distante, o errante navegante, quem jamais te esqueceria”.

4. De que maneira o *blog*, no seu período inicial, pensando na escrita no ambiente digital, *Poesia em tempo real* dialoga com a proposta literária do livro impresso *Diário da poesia em combustão*? De que forma eles se integram ou se fragmentam?

Esse diálogo sempre aconteceu, já que, desde o começo, pensei no blog como o instrumento que abrigaria esse processo criativo e que, ao seu final, resultaria naturalmente em um livro publicado em papel. Um instrumento cuja virtualidade intrínseca permitiria o amadurecimento do texto, sua edição e revisão, durante todo o processo, permitindo que, passados os 180 dias por mim determinados, tanto o blog quanto o livro impresso que dele resultaria já estariam prontos e acabados.

Mas a medida em que cada texto foi sendo escrito, surgiram as crônicas, as primeiras do que seria, no futuro, o livro *50 Crônicas de Brasília*, que publiquei em 2012, dois anos após a publicação do *Diário da Poesia em Combustão*, publicado em 2010. O fato é que, quando o processo criativo do *Diário* chegou ao fim, eu era outra, minha vida era outra – eu havia dado uma guinada radical tanto na vida pessoal quanto profissional – e, principalmente, minha escritura era outra. Ao fim do processo, eu tinha em mãos um livro de poesia e o esboço de um livro de crônicas; eu tinha a prosa invadindo a poesia e a poesia invadindo a prosa e modificando-se ambas, mutuamente, refletindo-se nos meus textos. Eu tinha ainda mais perguntas, mais caminhos possíveis, mais perplexidades sobre onde isso me levaria, a partir dali.

Saí desse processo com a certeza de que ser escritora é fazer parte de um contínuo transformar-se, vir a ser; fazer parte de uma forma peculiar de ser e estar no mundo.

cuja marca é a busca incessante pela pedra filosofal da linguagem, capaz de transmutar qualquer signo, qualquer sintagma, qualquer expressão ordinária em poesia, ouro em palavras, arte enfim. Então, respondendo a sua indagação, o ambiente da poesia é o mundo com suas múltiplas matizes e nuances. Quando escrevi o Diário, havia o blog – uma tela em branco, cuja virtualidade e imensidão de espaço abriam-me possibilidades infinitas, – e havia um tempo real para que isso se realizasse, 180 dias ininterruptos. Ao lado disso, havia a materialidade de um possível livro impresso que se transformou em dois e abriu-me outras portas, outros caminhos a percorrer. E os instrumentos ao meu dispor – seja a tela infinita do campo digital, seja a materialidade do papel em branco – ora se integram, ora se fragmentam, mas sempre se interpenetram e o fato é que com esse processo, não só ganhei intimidade com a palavra (obrigada, Fernando Mendes Vianna), mas aprendi a criar textos, dedilhando no teclado com a mesma desenvoltura com que antes utilizava a caneta e um papel em branco. Pois que poesia é processo contínuo; é seguir viagem. “...E la nave va...”, encerro, tomando emprestado o título preciso de filme de Federico Fellini.

5. Considerando a travessia de uma obra inicialmente publicada no *blog*, depois vindo à lume em livro impresso, houve a intencionalidade, desde a gênese desse processo, para que esses textos estivessem mantidos nos dois suportes? Quais seriam as viabilidades/inviabilidades disso?

Seria possível abrigar o livro virtual em um endereço comprado, um domínio como o “.com” ou o “.com.br”. Mas não creio ser essa a dinâmica de um blog abrigando um texto estático, acabado. Penso que esse é um espaço criativo que tem que estar em constante movimento, em constante evolução, com novos textos, com a busca de novas conexões com o leitor. Por isso, decidi retirar o livro virtual do domínio que havia utilizado; construir um novo blog – mantendo o nome que havia criado - o poesiaemtemporeal – e abrigá-lo gratuitamente na internet, no endereço: [www.poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com](http://www.poesiaemtemporeal-amneres.blogspot.com)

Confesso que quase não tenho leitores, nesse espaço. Mas a poesia sempre foi assim, feita por poucos e para poucos. Apontam-se mil razões para explicar esse fenômeno. Mas poesia passa longe de porquês e razões. Poesia é essa forma peculiar de ser e estar no mundo; é esse olhar contemplativo, amoroso, geopoético sobre o mundo. O fato é que o blog continua no ar, e nele escrevo o meu Diário de Viagem, diário de bordo onde proponho esse olhar geopoético para a beleza da terra, para a beleza da própria viagem do homem, em direção a outra margem. “Terra...por mais distante, o errante navegante, quem jamais te esqueceria”.

6. Como é o processo de gênese de um poema seu – da ideia inicial até sua construção finalizada? O procedimento sofre variação ou não? Havendo, qual seria ela e por qual razão ela se dá?

Não tem fórmula, nunca sei. Sei apenas que é um sopro, às vezes me vêm versos em sonhos; outras, frases ao vento, no meio da rua; coisas vistas, coisas lidas, coisas ouvidas. Muitos poemas advêm ainda de um estado de meditação, de contemplação que me toma em minhas andanças pela vida, em minha caminhada pelo espaço-tempo da existência. A beleza do ser no tempo; a beleza da terra: essas são minhas maiores fontes de inspiração, eu diria. Pedacos de livros que li; falas de filmes a que assisti; músicas que ouvi; telas que contemplei; memórias de amores vividos; sonhos,

memórias, histórias; mares, cerrados, cidades; dias azúis; crepúsculos; luares; as dores e as grandezas dos homens; e a sorte de ver milagres, grandes e pequenos milagres colhidos na história do homem em sua viagem pelo mundo. “Terra...por mais distante, o errante navegante, quem jamais te esqueceria”.

7. Como a experiência de escrita efetuada na construção do *Diário da poesia em combustão* foi importante para o desenvolvimento de suas obras poéticas posteriores?

Creio já ter respondido a essa questão.

8. Qual o significado, para você, da presença dos leitores no seu *blog* durante o desenvolvimento da escrita dele, pensando, especificamente no período de produção do *Diário da poesia em combustão*?

Na verdade, essa interação aconteceu muito mais nas redes sociais do que propriamente no blog, que tinha poucas visitas. Por isso, utilizei-me do facebook para que as pessoas pudessem acompanhar o que acontecia no blog, com um texto inédito por dia sendo postado ali e replicado por mim, nessa plataforma aberta a todos os seus usuários. Com essa estratégia, consegui ampliar o interesse e a leitura dos meus textos. Uma poeta em particular me acompanhou com um interesse que me encheu de alegria: a Ana Maria Lopes, de Brasília; ela fez vários comentários, acompanhando diariamente meus textos inéditos – um novo, a cada dia. Isso realmente me tocou e me instigou a ir em frente. Por isso, ao final do processo, eu a convidei para fazer a apresentação do que chamei de livro-blog, para que o fato de o livro, ora impresso, ter sido resultado de 180 textos inéditos postados no blog, sob o título *poesiaemtemporeal*, não caísse no esquecimento.

9. Por que fazer uso de um *blog* para efetuar essa experiência de escrita?

Já esclarecido nas respostas anteriores.

10. Qual a relação entre *Diário da poesia em combustão* e os demais títulos da Coleção OiPoema?

A ligação não era entre os títulos da coleção, que tinham linguagens e estilos poéticos próprios e bem diferentes, A ligação era entre os poetas e o movimento que nos uniu em uma grande aventura de resgatar a oralidade da poesia, de sair da solidão do poeta em seu processo criativo e derramar poemas sobre os corações dos que se achegavam a nossas apresentações. A barca poética foi uma aventura à parte e nos brindou com momentos de puro deleite, unindo a poesia à beleza do céu do Planalto Central e do entardecer dentro do lago Paranoá. Em todas as apresentações, havia poesia e música, sons e ritmos e a presença de músicos convidados que acompanhavam nossas declamações. A ligação era a alegria genuína do encontro, num certo período em que convergiram nossos desejos de estarmos juntos, de dividirmos com o público nossas viagens criativas, os poemas que considerávamos mais emblemáticos de nossa forma de fazer e de dizer poemas.

11. Como se deu o processo de seleção dos poemas para compor a obra impressa?

Na verdade, houve a separação das crônicas e dos poemas, o que mais tarde resultou em dois livros distintos. Por causa das crônicas que surgiram sem que eu houvesse previsto, acabei escrevendo um pouco além dos 180 dias; além disso, em alguns dias, o processo criativo em que mergulhei me levou a escrever mais de um texto inédito por dia. O fato é que quando fiz a edição final do Diário da Poesia em Combustão, decidi descartar alguns poemas, porque não gostava do resultado final, além da exclusão das crônicas, publicadas posteriormente; e o resultado é que, no final, o livro foi publicado com 166 poemas.

12. Existe alguma relação entre a forma de como o livro é representado materialmente e como o *blog* estava construído, de maneira digital, visualmente?

Sim, procurei, na edição impressa, dar ao livro o formato de um diário, escrito em um caderno de arame, para remeter ao processo criativo do blog, escrito diariamente, em 180 dias, como um diário de bordo, um diário de viagem.

13. Indique, por fim, informações que julgar necessárias e que não foram contempladas nas questões.

Sem acréscimos.