



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ – UESC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENS E
REPRESENTAÇÕES - PPGLR**

FABRÍCIO BRANDÃO AMORIM OLIVEIRA

NARRATIVAS DO EU: identidades em esfera pública no contexto da *Revista Cultural Digital Diversos Afins*

**ILHÉUS – BAHIA
2019**

O48

Oliveira, Fabrício Brandão Amorim.

Narrativas do eu: identidades em esfera pública no contexto da revista cultural digital Diversos Afins / Fabrício Brandão Amorim Oliveira. – Ilhéus, BA: UESC, 2019.

114 f.

Orientador: Ricardo Oliveira de Freitas.

Coorientadora: Marlúcia Mendes da Rocha.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Referências: f. 111-114.

1. Autobiografia. 2. Autobiografia na literatura. 3. Identidade social. 4. Mídia alternativa. I. Título.

CDD 808.06692

FABRÍCIO BRANDÃO AMORIM OLIVEIRA

NARRATIVAS DO EU: identidades em esfera pública no contexto da *Revista Cultural Digital Diversos Afins*

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras: Linguagens e Representações, na Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, para fins de obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa do programa: Literatura e Cultura – representações em perspectiva interdisciplinar.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Marlúcia Mendes da Rocha

**ILHÉUS – BAHIA
2019**

FABRÍCIO BRANDÃO AMORIM OLIVEIRA

NARRATIVAS DO EU: identidades em esfera pública no contexto da *Revista Cultural Digital Diversos Afins*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, para fins de obtenção do título de Mestre em Letras.

Ilhéus/BA, 29 de março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas
UNEB/UESC-BA
(Orientador)

Prof.^a Dr.^a Marlúcia Mendes da Rocha
UESC-BA
(Coorientadora)

Prof.^a Dr.^a Elizabeth Gonzaga de Lima
UNEB-BA

Prof. Dr. Urbano Cavalcante Filho
UESC-BA

À memória do meu pai e de minha tia
Gisélia, pelos educadores que foram.

AGRADECIMENTOS

Pela faísca inicial que me instigou e provocou, agradeço imensamente à amiga Rita Argollo, cujos incentivos foram de uma generosidade e acolhida sem par.

À Leila, pelos estímulos cotidianos incessantes e amorosos, sobretudo nas horas de ânimo represado.

À Nahendi, por me amadrinhar os caminhos desde o começo. E aqui cabe meu carinho especial aos amigos Thiago e Pedro.

Ao meu orientador, Ricardo, por acreditar no potencial do projeto desde a sua gênese. Sua paciência, contribuição e atenção foram fundamentais para o percurso que trilhamos juntos. Uma amizade despontou.

À Malu Rocha, que, com um coração ímpar, me acolheu como seu orientando no curso da jornada. Gratidão imensa pela generosidade, trocas de ideias, escutas e todo o tempo destinado a atender meus chamados, tudo com a marca do entusiasmo e a presença luminosa do pequeno Jorge.

À professora Elizabeth Gonzaga de Lima, por colaborar, desde a qualificação, e de forma bastante atenciosa, para a construção dos caminhos deste trabalho.

Ao professor Urbano Cavalcante, por acolher prontamente o meu convite.

Ao professor André Mitidieri, pelas valiosas contribuições aqui e nas aulas.

Ao professor Augusto Fagundes, pela atenção e generosidade em sugerir possibilidades, vislumbrando originalidade no tema da pesquisa.

À querida colega Conceição Vita, aquela que veio a se tornar uma grande amiga e colaboradora com quem pude dividir anseios, incertezas e projeções em meio à caminhada.

Aos colegas de trabalho Osmar Madeira, Marcos Cafezeiro, Daniela Costa, Aline Soares e Heleninha, pela compreensão, apoio e generosidade. Vocês todos foram motivo de estímulo.

Aos amigos Karina Pinto e Ramon Cunha, por vibrarem comigo em todas as etapas.

À colega querida Luana, pelas contribuições e, acima de tudo, pela amizade construída.

A todos os colegas do mestrado, com os quais pude aprender e compartilhar. Salve, Viviane, Donato, Renata, Zid, Jadlla, Suze, Elis e Zumaeta!

Aos professores Inara, Isaías, Paula, Carla e Zelina, pelos ensinamentos edificantes.

À Ananda Amaral, pelo generoso auxílio.

A Bolívar Landi, por ser esse amigo de todas as horas.

Escrever pode ser resistir, pode ser capitular.

Julián Fuks

RESUMO

A presente dissertação procura discutir a relação entre narrativas autobiográficas e a sua exposição na esfera pública, neste caso, na Internet, considerando textos de autores situados à margem do cânone literário, publicados na revista cultural “Diversos Afins”, mídia eletrônica independente. Nesse diapasão, a pesquisa volta suas atenções para minibiografias e entrevistas veiculadas no periódico em questão, buscando demonstrar como tais relatos, emanados em torno de um “eu” que se anuncia, revelam-se dotados de uma autorreferencialidade capaz de transpor as barreiras da mera apresentação curricular dos escritores. Aliados a aspectos identitários, tais textos acabam por evidenciar trajetórias pessoais e intimidade como sinalizadores de investidas que intentam romper apagamentos decorrentes da exclusão editorial hegemônica. Desse modo, diante da atual superexposição do sujeito no ciberespaço, a resistência contra a invisibilidade encontra abrigo nas oportunidades de expressão proporcionadas por ambientes digitais alternativos. Na confluência entre literatura, espaço biográfico e plataformas virtuais de publicação, as contribuições teóricas de Sibilia (2016), Arfuch (2010), Santaella (2007), Lejeune (2008), Sá (2007), Berger e Luckmann (2004), Goffman (2001), Chartier (1999), Gomes (2006), dentre outros, são fundamentais para a compreensão dos trajetos analíticos aqui propostos.

Palavras-chave: Autobiografia. Identidade. Mídia alternativa. Esfera pública. *Diversos Afins*.

ABSTRACT

This dissertation seeks to discuss the relationship between autobiographical narratives and their exposure in the public sphere, in this case, on the Internet, considering texts by authors located at the margin of the literary canon, publicized on the cultural journal "Diversos Afins", an independent electronic media. In this sense, the research turns its attention to mini-biographies and interviews conveyed in the periodical in question, trying to demonstrate how such reports, emanating around an "I", a self that is announced, are endowed with a self-referentiality which is able to overcome the barriers of mere presentation of writers. Allied to identity aspects, these texts end up evidencing personal trajectories and intimacy as signposts of investees that attempt to break through the deletions that arise from hegemonic editorial exclusion. Thus, faced with the current overexposure of the subject in cyberspace, resistance against invisibility finds shelter in the opportunities for expression provided by alternative digital environments. In the confluence between literature, biographical space and virtual publishing platforms, the theoretical contributions of Sibilia (2016), Arfuch (2010), Santaella (2007), Lejeune (2008), Sá (2007), Berger and Luckmann (2001), Chartier (1999), Gomes (2006), among others, are fundamental for the understanding of the analytical paths proposed.

Keywords: Autobiography. Identity. Alternative media. Public sphere. *Diversos Afins*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 - UMA PAISAGEM DIGITAL QUE SE DESCORTINA.....	15
1.1 <i>A Revista Diversos Afins</i> : um breve percurso histórico.....	15
1.2 Territórios de independência: nuances de um universo eletrônico.....	16
1.3 Do impresso ao eletrônico: peculiaridades de um meio.....	25
1.4 Indícios de uma rota alternativa.....	30
2 - NAS TRAMAS DO EU: UM INVENTÁRIO DE FALAS.....	46
2.1 Por entre as alamedas de uma esfera pública.....	46
2.2 O caminho das minibiografias.....	49
2.3 Um trânsito de “eus”: rasgos na invisibilidade.....	50
2.4 Cotidianos que se desnudam.....	68
3 - UM MOSAICO DE DEPOIMENTOS.....	85
3.1 A sensação de se pregar num deserto.....	85
3.2 Afinal, por que escrever?.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	111

INTRODUÇÃO

O ambiente digital, marcado sobremaneira pelas perspectivas de comunicação e interação viabilizadas pelo advento da Internet, traz consigo um universo de possibilidades de expressão nos mais distintos campos do conhecimento. No caso específico da Literatura, é possível perceber a aparição cada vez mais constante de escritores que privilegiam o espaço virtual como plataforma principal de produção e difusão de seus textos. Com tal cenário peculiar, nota-se que não apenas novos lugares de visibilidade aparecem, mas surgem também territórios através dos quais uma variedade considerável de sujeitos expõem suas ideias e criações, possibilitando que suas manifestações alcancem um número considerável de pessoas.

Houve um tempo em que oportunizar as possibilidades de fala, num contexto que pretendesse tornar as ações acessíveis na seara pública, era uma condição franqueada a poucos. E estamos aqui a tratar especificamente da condição de autor frente a um mercado editorial que contemplava chances de inserção apenas para alguns eleitos e por uma série de razões que abordaremos no presente estudo. Esse tempo ao qual nos referimos constitui-se como precedente da chamada revolução eletrônica, tendo em vista que, primordialmente, as vias de publicação, notadamente as de cunho literário, estavam concentradas em suportes impressos.

Com ferramentas mais acessíveis e simplificadas ao alcance de autores e leitores, a produção e circulação de conteúdos no espaço digital viabiliza a disseminação de vozes que, em alguma instância, antes dependiam dos veículos midiáticos convencionais. Mesmo considerando que o ambiente eletrônico ainda sofre um controle marcante exercido por grandes corporações midiáticas, talvez seja possível dizer que exista uma relativa independência na ação dos sujeitos emissores e receptores. Essa suposta liberdade na propagação de conteúdos pode representar uma tentativa de ruptura das tradicionais amarras da mídia hegemônica e centralizadora. Nesse contexto, tanto autores exercem sua autonomia criativa divulgando seus escritos em *blogs* e sites pessoais como também adquirem *status* de novos editores, na medida em que encarnam o papel de fundadores de revistas e portais literários, delimitando critérios de apreciação, seleção e conseqüente publicação de textos.

No caso da pesquisa aqui contemplada, elegeu-se desenvolver reflexões a partir do material publicado na *Revista Diversos Afins*, periódico eletrônico de circulação independente que atua no segmento dedicado aos feitos culturais, com predominância para a veiculação de

produções literárias de escritores, em sua maioria iniciantes e/ou inéditos em livro, das mais distintas regiões do Brasil e de alguns países da América Latina, bem como Portugal.

Desde o seu surgimento em 2006, a *Diversos Afins* vem catalogando um número considerável de produções ligadas à Literatura, incluindo publicações de contos, poemas, crônicas, ensaios e resenhas. No entanto, o que despertou nosso interesse para a pesquisa foi perceber que, para além das publicações de seus textos, os escritores forneciam, através de minibiografias, verdadeiras narrativas pessoais que, por vezes, apresentavam um caráter de singularidade quando o intuito era o de expor ao mundo muito mais do que uma mera trajetória literária. Além do potencial presente nas minibiografias, percebeu-se também que havia um material passível de análise contido nas entrevistas realizadas com escritores e veiculadas no site. Sendo assim, interessou-nos abordar o modo como as expressões dos autores podem nos levar à compreensão da atuação de sujeitos que, através da maneira como se apresentam num território público, constroem narrativas sobre si numa via que remete fundamentalmente às perspectivas identitárias e a noções de pertencimento.

Ao nos depararmos com as mais diferentes formas de expressão contidas nas breves apresentações realizadas pelos escritores, algumas questões assumiram relevância para a pesquisa em comento. O que poderia motivar os autores a irem além de uma mera apresentação curricular de suas trajetórias? Seria a Internet um palco de libertação de falas em torno do “eu” que se revela? Onde a exposição de uma intimidade como forma efetiva de mostrar-se ao mundo? Haveria um jogo cênico com o propósito de angariar reconhecimento ou simpatia numa esfera pública como a Internet, desafiando assim um manto de invisibilidade experimentado por alguns escritores, sobretudo os iniciantes? Os relatos autobiográficos caracterizadores daquelas apresentações possuem um apelo contra-hegemônico no que se refere à abertura de espaços na via alternativa da produção e divulgação de conteúdos literários?

Nessa colossal esfera pública que é a Internet, na qual transitam vozes e expressões de toda ordem, o curioso e, ao mesmo tempo, instigante fenômeno da superexposição vem demarcando a atuação dos sujeitos. Na fluidez de trajetos comunicativos presentes no ciberespaço, os partícipes dessa nova era de interações e aparições mostram-se cada vez mais imbuídos da tarefa de promoverem a transposição de suas ações do contexto privado para o público. Tal como nos indicam as contribuições de Sibilía (2016), muitos “eus” que se expandem na paisagem digital revelam suas intimidades de modo a fazer desse gesto um sinal de conferir sentidos outros a suas existências antes confinadas a ambientes mais restritos de vivência. Desse modo, o registro incessante da vida pessoal dos indivíduos, com a sua

consequente divulgação, seja em *blogs*, sites ou no contexto das mídias sociais, aponta para a rasura do anonimato e um considerável flerte com a ideia de espetacularização das personalidades expostas.

Cada vez mais é possível perceber que a figura do autor sofre uma constante mutação no que tange a pensar o seu papel original, aqui entendido como sendo o de quem se dedicaria, inicialmente, apenas à criação das obras. No contexto de visibilidade midiática contemporânea, a imagem do escritor ganha tal relevância a ponto de “roubar a cena” que antes se imaginava estabelecida, qual seja a primazia da obra em relação a quem a criou. O processo inverso vem ocorrendo com intensidade, ou seja, autores terem mais destaque do que suas produções. Tal mudança de rumos é bastante influenciada pela conduta que certos escritores têm de tornarem-se célebres personalidades cuja fama é capitaneada pelo caráter performático de suas aparições na seara pública.

Os expedientes que alçam o autor à fama estão hoje intimamente relacionados à capacidade que ele possui de angariar simpatias e reconhecimento no âmbito digital. Desse modo, não basta apenas ser alguém que escreve, é preciso construir uma imagem atraente, teatralizada, cujo apelo mobilize a atenção de uma potencial audiência. No dizer das novas mídias sociais, é multiplicar o leque de seguidores dispostos a acompanhar quase que *full time* os passos cotidianos de quem intenta se mostrar como personalidade digna de culto.

Aqueles que conseguem emplacar a representação do personagem bem sucedido e se tornam figuras incensadas na grande rede acabam chamando a atenção dos veículos tradicionais de comunicação e, também, do mercado editorial. A partir disso, são convidados a falar em eventos diversos, concedem entrevistas a veículos importantes, são publicados por selos editoriais de peso, alguns até são tomados como formadores de opinião e influenciadores digitais¹. Numa acepção mais condensada, resta configurada a noção de que o autor, em alguns casos, parece se tornar uma mercadoria mais valiosa do que a sua própria obra.

Ao lado da exposição excessiva das intimidades no panorama contemporâneo, emergem também os traços identitários dos sujeitos. Continuamos, pois, lembrando de Hall (1999) quando constatamos que a identidade não se funda em bases permanentes e inalteráveis. Convém ressaltar que a múltipla caracterização da identidade, através da qual se movimentam o “eu” e a subjetividade, não é exclusividade dos tempos digitais, ela apenas

¹ Termo comumente atribuído a personalidades populares em mídias sociais, cujas postagens são acompanhadas por um número considerável de pessoas.

ganhou mais evidência, conforme assinala Santaella (2007), nas inúmeras possibilidades de representação e encenação que emanam do ciberespaço.

Na condição de ser também um dos editores da revista *Diversos Afins*, enfatizo que a minha atuação de pesquisador está relacionada a um viés de caráter analítico, tendo em vista que o objetivo foi o de construir um recorte sobre as narrativas e depoimentos resultantes das colaborações de alguns autores que publicaram naquela mídia durante diferentes edições, estando tal material disponível aos leitores de modo gratuito. Os percursos de pesquisa, problematização e discussão dos temas contidos no presente trabalho foram estruturados em três etapas.

No primeiro capítulo, foram abordadas questões conceituais sobre a perspectiva midiática, o que objetivou desenvolver reflexões sobre o contexto no qual as publicações estão inseridas. Nele, observamos um vasto e, por assim dizer, complexo universo de realizações relacionadas fundamentalmente ao que significa não somente transitar, mas também produzir conteúdos na via eletrônica. Para que busquemos compreender o papel dos sujeitos em meio às possibilidades advindas da gigantesca paisagem digital que se configura ante olhares mais atentos, é necessário observar detidamente quais aspectos são relevantes para percebermos em que tipo de terreno estamos adentrando, suas características e pressupostos teóricos.

Até que se chegasse à análise do papel dos sujeitos enquanto enunciadores de autopercepção, aspecto amplamente explorado nos capítulos seguintes, nosso objetivo, no primeiro capítulo, foi o de olhar para o cenário através do qual as epifanias de muitos destes criadores puderam se desenvolver. E como a escolha recai sobre um meio de comunicação situado exclusivamente no ciberespaço, é natural que algumas reflexões e, sobretudo, conceitos assumam relevância para o que intentamos discutir. Para tanto, no decorrer do nosso capítulo inicial, expomos noções que caracterizam abordagens sobre cibercultura, ciberliteratura, a questão dos espaços independentes de produção literária na via digital, a transição do impresso para o virtual, o papel das revistas literárias eletrônicas, a perspectiva mercadológica associada ao impacto do digital, bem como exploramos os conceitos de mídia alternativa e midiativismo, termos que são deveras importantes para os percursos analíticos aqui presentes. Ademais, o trajeto teórico percorrido nesta primeira etapa se utilizou das contribuições de estudiosos como Lévy (1999), Santaella (2012), Chartier (1999), Canclini (2008), Downing (2002), Jenkins (2009), Sussekind (1985), dentre outros.

Para o segundo capítulo, o propósito foi o de promover uma análise das minibiografias fornecidas pelos autores publicados na *Diversos Afins*, buscando abordar como tais sujeitos

falam sobre si numa perspectiva que abarca o exprimir de uma autopercepção permeada tanto pela noção de exposição da intimidade como também pela afirmação de posicionamentos de cunho identitário. Num primeiro momento, trabalhamos algumas relevantes concepções sobre a noção de esfera pública, conceito que caracteriza o meio através do qual as vozes dos autores se manifestam. Em seguida, nosso intento foi traçar um panorama de observações a partir da leitura das minibiografias, destacando pontos que fazem de tais relatos material que se pretende consistente sob o ponto de vista analítico.

No desenvolvimento da análise das minibiografias, dois eixos de discussão impulsionaram a seleção dos textos. O primeiro deles traz narrativas que problematizam a invisibilidade enfrentada por muitos escritores, notadamente os iniciantes, quando o assunto é oportunizar espaços de publicação. Nesse contexto, muitas das minibiografias são verdadeiros exercícios de resistência contra apagamentos impostos pelo mercado editorial hegemônico. O outro eixo analítico que ancora o segundo capítulo é o que aborda a exposição do cotidiano dos autores por eles mesmos, ponto em que aspectos da vida pessoal são trazidos à tona como forma de apresentar aos leitores quem está por trás do ato criativo.

Ainda na construção do segundo capítulo, também foram importantes o aporte teórico sobre a perspectiva biográfica tida em Arfuch (2010), considerações sobre o “eu” presentes em Sibilia (2016), a noção de comunidade imaginada vislumbrada por Anderson (2008), bem como as acepções sociais do real tidas nas contribuições de Berger e Luckmann (2004), dentre outros.

Das observações previamente feitas em torno de entrevistas de autores e publicadas na *Diversos Afins* em distintos períodos, percebemos também a existência de um material passível de análise no que tange a refletir sobre depoimentos que se inserem como narrativas de autopercepção, potencializando opiniões a respeito da afirmação dos sujeitos enquanto criadores e portadores de uma bagagem identitária norteadora de suas posições frente ao mundo exterior. Diante disso, nosso terceiro capítulo é dedicado a contemplar um levantamento feito em torno dessas entrevistas, sendo que duas perspectivas foram determinantes para a seleção e análise dos textos, a saber: uma que expõe os depoimentos dos escritores a respeito das dificuldades enfrentadas na publicação de suas obras; outra que discute as razões explicitadas pelos autores no tocante à motivação da escrita.

O objetivo basilar do terceiro e último capítulo, portanto, foi discutir o potencial que tais relatos, inseridos numa abordagem autobiográfica, encerram no que se refere a modos de expressão que transitam da esfera particular, emanada do âmbito privado dos indivíduos, para a esfera pública na qual as vozes, com suas cargas pessoais, redimensionam ou até mesmo

ampliam a visibilidade de suas demandas. Tudo isso levando em consideração que o ambiente em que essas narrativas estão inseridas configura-se como uma mídia independente. Por seu curso, a análise dos depoimentos selecionados contemplou o embasamento teórico tido a partir dos estudos de Lejeune (2008), Sá (2007), Arfuch (2010), Santaella (2013) e Bourriard (2011).

A escolha de minibiografias e entrevistas para a análise foi orientada pelos eixos temáticos apresentados no interior de cada capítulo. Desse modo, no intervalo que vai dos anos de 2007 a 2018, apenas os textos que assumiram relevância para a discussão foram abordados. O maior período explorado por nossa pesquisa abrangeu uma fração da segunda fase da revista (2012 até 2018), sendo que foram citados, para as minibiografias, textos pertencentes aos cadernos *Janela Poética* (poemas) e *Dedos de Prosa* (contos). No caso das entrevistas, o caderno utilizado foi o *Pequena Sabatina ao Artista*.

Por óbvio, foi o exame detalhado de todas as edições da revista, no lapso compreendido entre 2006 e 2018, o que viabilizou a seleção do material. Essa etapa inicial da pesquisa, com a leitura de minibiografias e entrevistas num volume considerável de textos, permitiu o amadurecimento e consequente escolha dos eixos de discussão presentes nos capítulos dedicados à análise. Dessa filtragem inicial, surgiu um universo de narrativas mais enxuto e direcionado a linhas específicas. Também contribuiu para uma identificação dos tópicos analíticos de maior relevância a minha vivência enquanto editor do periódico. Diga-se de passagem, ao longo da trajetória da revista, as narrativas que se fizeram presentes em cada edição despertaram a vontade de estudá-las e discuti-las, com mais propriedade, dentro de uma ótica embasada teoricamente.

Para melhor situar a leitura desta dissertação, optamos pela utilização de notas de rodapé em cada minibiografia ou trecho de entrevista citado. Desse modo, o leitor pode, com mais agilidade, não somente identificar de qual contexto as narrativas foram extraídas, como também acessar diretamente os *hiperlinks* que o direcionam ao conteúdo original do que foi publicado a partir da *Diversos Afins*.

Diante dos percursos aqui promovidos, concentramos as atenções em expressões autorais que estão, ao fim e ao cabo, dispostas à margem do cânone literário. São vozes que externam não somente as características de seus ofícios, mas que também ousam revelar traços constituintes de sua subjetividade. Em plena paisagem digital, existências pedem passagem.

1 - UMA PAISAGEM DIGITAL QUE SE DESCORTINA

1.1 - A *Revista Diversos Afins*: um breve percurso histórico

Fundada em junho de 2006, a *Revista Diversos Afins*² surge e se mantém, desde então, como uma mídia que circula unicamente no modo *online*. Aparece como um espaço cujas intenções pretendem abarcar a produção literária contemporânea, bem como abordagens sobre outros ramos culturais.

Com seu foco voltado principalmente para novos autores e artistas, muitos deles ainda desconhecidos do grande público ou até mesmo iniciantes, a revista representa um espaço de difusão das produções dos mais variados autores, em sua maioria nacionais, que percebem formas de ampliar a circulação de suas criações num ambiente caracterizado pela produção e veiculação independente de conteúdos, ou seja, um projeto que não segue imposições de ordem mercadológica ou a agenda dos meios tradicionais de divulgação literária.

Apesar de ter suas bases físicas situadas em Ilhéus, na Bahia, a *Diversos Afins* não se constitui como uma revista local ou regional, pois seus conteúdos contemplam a produção de colaboradores de todas as partes do Brasil, além de também abrir espaços para obras de autores sul-americanos e portugueses. É uma mídia independente, sem fins lucrativos, que não recebe qualquer aporte financeiro público ou privado para viabilizar seu funcionamento e nem veicula publicidade em suas páginas. Por não ser um periódico de cunho científico, não sofre impacto das avaliações do Qualis CAPES. Suas edições, denominadas de “levas”, refletem uma clara intenção de conferir uma personalidade própria às publicações do veículo. Desde o início, cunhou como lema o termo “desengavetando expressões”, tendo em vista que a Internet assinalava uma fundamental mudança de comportamento por parte dos emissores de conteúdo literário e nos demais segmentos da arte.

Estruturada em cadernos temáticos, que privilegiam principalmente textos literários, a *Diversos Afins* possui um acervo de colaborações que abarca centenas de autores. Cada seção do site possibilita a interação dos leitores com os conteúdos publicados, tendo em vista que há um espaço permanente através do qual opiniões podem ser manifestadas sob a forma de comentários. A revista possui periodicidade mensal, registro ISSN, e publica poemas, contos, resenhas e ensaios sobre música, cinema, literatura, teatro, fotografia e artes plásticas, bem como entrevistas com autores e artistas. As estratégias de divulgação das publicações estão

² Disponível em: <http://diversosafins.com.br/>

voltadas para redes sociais, listas de *e-mails* e parcerias com outros sites que atuam no mesmo segmento, além de publicidade levada a cabo em eventos literários esporádicos.

Em razão da mudança de layout, plataforma de edição e provedor dos serviços de bancos de dados, a revista apresenta, na sua trajetória, duas fases com aspectos distintos. A primeira delas³, que compreende o período de junho de 2006 até fevereiro de 2012, abarca 65 edições dispostas numa organização visual que agregava todas as colaborações numa única postagem por edição, tudo isso ainda dentro de um modelo de disposição textual e visual de características bastante simplificadas. A partir de abril de 2012, o site muda seu formato e toda a sua experiência de navegação, passando a contemplar páginas de publicação distintas para cada autor, todas elas associadas a um caderno específico, além de criar uma galeria própria para dar maior visibilidade às exposições de trabalhos de fotógrafos e artistas plásticos. Esta nova fase inaugura também um espaço próprio para textos sobre teatro. Toda essa mudança simbolizou uma transição para uma postura visivelmente mais profissional na condução do projeto, o que contribuiu para um melhor posicionamento do periódico no contexto nacional de mídias dedicadas ao segmento, ampliando o leque de colaboradores e leitores.

1.2 – Territórios de independência: nuances de um universo eletrônico

A trajetória da *Revista Diversos Afins* se confunde, em grande parte, com o novo panorama de mídias digitais dedicadas, sobretudo, à Literatura, e que experimentaram seu surgimento e impulsionamento a partir do final dos anos de 1990. Plataformas mais acessíveis de produção e edição foram as principais responsáveis pelo crescimento vertiginoso de novos espaços de divulgação de textos em meio eletrônico.

Sob o ponto de vista estrutural, é relevante ressaltar que essa paisagem eletrônica através da qual transita toda uma vasta manifestação do pensamento humano agrega em si alguns importantes conceitos, mais precisamente as noções sobre ciberespaço e cibercultura. Conforme Pierre Lévy (1999, p. 17), a denominação ciberespaço “especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”. Por seu curso, cibercultura refere-se ao “conjunto de técnicas (materiais e

³ Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/>

intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17).

As considerações de Lévy (1999) em torno das acepções do virtual tendem a uma reflexão maior sobre os efeitos da não determinação de tempo e lugar para que as relações se desenvolvam dentro do ciberespaço. Ainda que se apreenda o virtual como uma espécie de imaterialidade das coisas, levando em conta toda a série de processos que não necessariamente estão presos a um momento temporal e um território geográfico específico em que devam ocorrer, é o ferramental da cibercultura que torna possível o estabelecimento de relações assíncronas e à distância, algo capaz de mobilizar não apenas indivíduos, mas organizações. Em síntese:

a extensão do ciberespaço acompanha e acelera uma virtualização geral da economia e da sociedade. Das substâncias e dos objetos, voltamos aos processos que os produzem. Dos territórios, pulamos para a nascente, em direção às redes móveis que os valorizam e os desenham. Dos processos e das redes, passamos às competências e aos cenários que as determinam, mais virtuais ainda. Os suportes de inteligência coletiva do ciberespaço multiplicam e colocam em sinergia as competências. Do design à estratégia, os cenários são alimentados pelas simulações e pelos dados colocados à disposição pelo universo digital (LÉVY, 1999, p. 49).

Por mais que a técnica e a noção de infraestrutura física, amparadas que estão por um constante progresso tecnológico (aqui, frise-se, não sabemos com exatidão em qual patamar tal avanço irá chegar), apontem caminhos pelos quais fluem as possibilidades de manuseio da informação e da comunicação, é o fator humano, com toda a sorte de intervenções plausíveis, que desponta como protagonista. Na via de uma amplitude de ações que sugerem uma noção coletiva de atuação, convém ressaltar a ideia de uma percepção do

universal, acompanhado de todas as ressonâncias possíveis de serem encontradas com a filosofia das luzes, uma vez que possui uma relação profunda com a ideia de humanidade. Assim, o ciberespaço não engendra uma cultura do universal porque *de fato* está em toda parte, e sim porque sua forma ou sua ideia implicam *de direito* o conjunto dos seres humanos (LÉVY, 1999, p. 119).

Ainda segundo Lévy (1999), a ideia de totalização de sentido não ganha corpo se considerarmos que a diversidade de ações e movimentos dos usuários torna o ciberespaço um ambiente cada vez mais heterogêneo e plurivocal. É, na concepção desse autor, a constituição

de uma universalidade sem totalidade, reflexão que não deixa de trazer em seu bojo complexidades. Dessa forma:

Uma nova ecologia das mídias vai se organizando ao redor das bordas do ciberespaço. Posso agora enunciar seu paradoxo central: *quanto mais universal (extenso, interconectado, interativo), menos totalizável*. Cada conexão suplementar acrescenta ainda mais heterogeneidade, novas fontes de informação, novas linhas de fuga, a tal ponto que o sentido global encontra-se cada vez menos perceptível, cada vez mais difícil de circunscrever, de fechar, de dominar. Esse universal dá acesso a um gozo do mundial, à inteligência coletiva enquanto ato da espécie. Faz com que participemos mais intensamente da humanidade viva, mas sem que isso seja contraditório, ao contrário, com a multiplicação das singularidades e a ascensão da desordem (LÉVY, 1999, p. 120).

Ao mesmo tempo, Canclini (2008) parece nos alertar sobre uma espécie de deslumbramento que podemos ter quando nos deparamos com as vastas possibilidades ferramentais e de conteúdo abrigadas no ciberespaço, sobretudo se acreditarmos cegamente que a multiplicação avassaladora de informações e práticas por si só configure uma nova ordem capaz de se achar absoluta e à prova de quaisquer desvios ou imprecisões. O assombro ao qual o autor se refere pode representar a permanente desconfiança ou espírito crítico que devemos empreender na observação dos fenômenos presentes no bojo do universo digital. E o estudioso sustenta:

Não há porque lamentar que a exuberância de dados e a mistura de linguagens tenham feito ruir uma ordem ou um solo comum que era apenas para poucos. O risco está em que a viagem digital errática seja tão absorvente que leve a confundir a profusão com a realidade, a dispersão com o fim do poder, e que a admiração impeça que se renove o assombro como caminho para um outro conhecimento (CANCLINI, 2008, p.16).

Entendendo o ciberespaço como um grande ambiente de alternativas que imbricam rotinas de comunicação e produção, é possível estabelecermos recortes que delimitam as mais distintas áreas de atuação. No caso específico da Literatura, tem-se um vasto leque de experiências passíveis de observação e estudo, pois existe uma variedade considerável de portais, sites, *blogs* e periódicos que privilegiam a produção literária em seus quadros.

Um paradigma fundamental muda de *status* dentro da paisagem digital: autores criam seus próprios espaços de produção e divulgação. O resultado dessa alteração de rumos viabiliza, em muitos casos, uma acumulação de papéis, ou seja, muitos desses autores passam a se tornar também editores e distribuidores de seus próprios conteúdos. A despeito de uma

revolução nos modos de produção e reprodução dos textos trazida pelo ambiente digital, Chartier (1999) pontua que:

Pode-se juntar aqui a reflexão sobre a edição e distribuição, já que, no mundo do texto eletrônico, tudo isso é uma coisa só. Um produtor de texto pode ser imediatamente um editor, no duplo sentido daquele que dá forma definitiva ao texto e daquele que o difunde diante de um público de leitores: graças à rede eletrônica, esta difusão é imediata. Daí, o abalo na separação entre tarefas e profissões que, no século XIX, depois da revolução industrial da imprensa, a cultura escrita provocou: os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam então claramente separados. Com as redes eletrônicas, todas estas operações podem ser acumuladas e tornadas quase contemporâneas umas das outras. Sequências temporais que eram distintas, que supunham operações diferentes, que introduziam a duração, a distância, se aproximam (p. 16-17).

No bojo das criações literárias que encontram abrigo no vasto espaço digital, surgem denominações que tentam definir o conjunto de práticas emergentes constituintes dos novos tempos. Merece especial atenção o conceito de ciberliteratura, que compreende a produção literária segundo uma perspectiva ligada às possibilidades funcionais dos suportes através dos quais as obras surgem e transitam. Para uma compreensão mais abrangente e esquematizada do termo, Santaella (2012) traz a lume a abordagem pensada pelo estudioso Piret Viires, quando este desdobra a definição de ciberliteratura da seguinte forma:

- (a) Todos os textos literários disponíveis nas redes, cobrindo tanto a prosa quanto a poesia que aparecem em sites e blogs de escritores profissionais, em antologias digitais e em revistas literárias *online*.
- (b) Textos literários não profissionais disponíveis na internet, cuja inclusão na análise literária expande as fronteiras da literatura tradicional. Aqui a rede funciona, antes de tudo, como um espaço independente de publicação, abraçando os sites de escritores amadores, portais de grupos de jovens autores ainda não reconhecidos. Também se incluem aqui as periferias da literatura, como a ficção fanzine, textos baseados em games e narrativas coletivas *online*.
- (c) Literatura hipertextual e cibertextos que incluem textos literários de estrutura mais complexa, explorando várias soluções possíveis de hipertextos e intrincados cibertextos multimídia que fazem a literatura misturar-se com as artes visuais, vídeo e música (p.231).

Ganhando vigor a partir da segunda metade dos anos 1990, os primeiros marcos de produção escrita independente em meio eletrônico estão principalmente associados ao papel exercido pelos *blogs*. Com eles, desponta uma liberdade de produção de conteúdos, das mais distintas temáticas, composta fundamentalmente pelas facilidades de manuseio de ferramentas tecnológicas, antes restritas ao trabalho de profissionais especializados, e que representou uma

significativa mudança nos modos de expressão autoral no âmbito digital. No bojo desse fenômeno criativo, há desde relatos de cunho íntimo e confessional, sinalizadores da manifestação de uma personalidade, até textos informativos e críticos que versam sobre os mais variados campos do saber humano. Assim, tem-se que:

A classificação tipológica dos blogs é uma operação sempre incompleta, dado as narrativas, as interfaces e as interações se manifestarem sempre como híbridas. A narrativa é sempre um misto do pessoal com o político, da crença com a interpretação, da objetividade com a subjetividade, da informação com o testemunho, da ficção com a realidade, do original com a cópia, da singularidade com a coletividade. No final das contas, a blogosfera destoa da comunicação de massa exatamente porque se constrói a partir de discursos que estão colados à maneira de expressar de cada singularidade (MALINI, 2008, p. 7).

As facilidades atribuídas aos *blogs* não estão situadas apenas no plano da escrita e publicação de conteúdos⁴, mas também na gratuidade⁵ do acesso (maioria dos casos) ofertada por gigantes do ramo de plataformas digitais, caso de empresas como *Blogger*⁶ e *Wordpress*⁷, algumas das mais populares do ramo no cenário mundial. Some-se a tudo isso a característica de interatividade que aproxima e fideliza os leitores, cujos instrumentos de estreitamento de laços entre produção e recepção se dão notadamente pela participação via espaços de comentários.

Muitos são os exemplos de autores que, lançando mão das possibilidades oriundas dos *blogs*, começaram a divulgar seus escritos na Internet de forma autônoma. Fazem parte desse hoje vasto panorama publicações de poemas, contos, crônicas, comentários sobre livros, passando por entrevistas e alcançando também textos críticos. Nesse ínterim, estão compreendidas ações que refletem práticas tanto de produção literária quanto do jornalismo cultural. Diante dessa profusão de expressões, muitas vezes marcadas por apelos dotados de subjetividade, alguns escritores puderam ou se tornar conhecidos de um público interessado em Literatura ou, no caso dos que já detinham alguma espécie de fama ou reconhecimento, promover aproximações com leitores habituais e também ampliar o alcance de suas obras.

⁴ A utilização da palavra aqui designa não somente a produção textual, mas também a veiculação de imagens, vídeos e sons, constituintes de um contexto multimídia.

⁵ Ao mesmo tempo, a ideia de acesso gratuito é discutível e não pode ser tomada como algo absoluto, pois, mesmo considerando certa facilidade dos usuários em dispor de serviços de criação de sites e *blogs*, ainda assim há ônus que não podem ser descartados nesse processo, tais como o custo para se adquirir um computador, que é significativo, e os gastos referentes à utilização de provedores de acesso e manutenção de domínios. Desse modo, condicionantes econômicos alteram uma suposta percepção de liberdade plena no manuseio das plataformas de publicação, aspectos que refletem o cenário ligado aos debates sobre inclusão digital.

⁶ Disponível em: <https://www.blogger.com/>

⁷ Disponível em: <https://br.wordpress.com/>

Em entrevista concedida à *Diversos Afins*, o jornalista e escritor Zuenir Ventura, quando indagado sobre a aparição de um novo modo de se produzir textos em meio virtual, aponta o caráter de incentivo à escrita como um dos aspectos mais relevantes da revolução que emana dos espaços eletrônicos de criação e circulação de textos. O autor relata:

Antes via com muito preconceito e acho que quem me abriu os olhos foi Umberto Eco, quando escreveu um ensaio maravilhoso dizendo que a televisão estava acabando com a escrita e quem salvou a escrita foi a internet. Nunca se escreveu tanto no mundo quanto hoje. Tem muita gente que diz que a linguagem está sendo estropiada. No entanto, acredito que isto venha acontecendo na dimensão menos importante da linguagem, que é a ortográfica. Há pessoas que olham isso de forma apocalíptica, temendo uma espécie de fim da escrita e, inclusive, acreditando que iremos nos comunicar somente por sinais. Penso que não corremos esse risco. O blog hoje é um espaço de construção de uma linguagem própria. Inclusive, já existem trabalhos detectando nos blogs um lugar onde se pratica um gênero literário específico. Hoje, digamos assim, o gênero epistolar do séc. XVIII é praticado nos blogs, algo caracterizado por um tom confessional. Estamos vivendo uma revolução através da internet e a gente não sabe exatamente aonde isso vai dar. Riscos existem, é claro, mas há essa possibilidade de você estimular a escrita.⁸

Da relação mais aproximada com leitores, podemos observar que não somente os espaços de opiniões passaram a representar um ambiente de manifestação disponibilizado para a recepção, mas também tiveram um papel relevante nesse processo as comunidades virtuais e grupos constituídos no contexto das redes sociais. Nestes últimos, muitos escritores puderam estabelecer diálogos com seus seguidores⁹ via trocas de mensagens diretas, além de disponibilizarem curiosidades e informações sobre o processo particular de criação de uma determinada obra, mesmo que ainda não finalizada.

O papel da audiência, centrada aqui na figura do leitor, é algo fundamental na medida em que é ela quem também pode conferir um *status* de ressignificação às obras. Não se trata mais de conceber leitores como sujeitos meramente passivos, do tipo que aceitam a mensagem dos textos sem qualquer possibilidade de intervenção no terreno da interpretação e utilização dos conteúdos.

Vislumbrando o leitor como um ser de ação, capaz de percorrer os interstícios de um determinado texto com certa autonomia, parecemos muito próximos das reflexões propostas

⁸ Entrevista publicada em março de 2008, na 19ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/03/>. Acesso em: 15/11/2017.

⁹ O termo tanto pode fazer alusão a pessoas que acompanham eventualmente, nas redes sociais, o trabalho de determinado autor, como também abarcar leitores contumazes de sua obra. A impressão que fica aqui é que visitantes ocasionais e apreciadores “acidentalmente” fazem parte de uma mesma categoria.

por Rancière (2014) no que se refere à figura do espectador emancipado, alguém que naturalmente percebe as coisas a seu modo. E o autor constata:

Ser espectador não é a condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem ao que viram e disseram, fizeram e sonharam. Não há forma privilegiada como não há ponto de partida privilegiado (RANCIÈRE, 2014, p. 21).

A noção de espectador emancipado é, por extensão, aplicável à recepção dos textos literários. Dentro dela, parece haver um potencial considerável de compartilhamento de experiências num trajeto que opera tanto no âmbito individual quanto no viés de um grupo mais amplo de sujeitos. Desse modo:

O poder comum aos espectadores não decorre de sua qualidade de membros de um corpo coletivo ou de alguma forma específica de interatividade. É o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro à medida que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra. Esse poder comum da igualdade das inteligências liga indivíduos, faz que eles intercambiem suas aventuras intelectuais, à medida que os mantém separados uns dos outros, igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar seu caminho próprio (RANCIÈRE, 2014, p. 20-21).

Quando autores, em seus espaços eletrônicos de produção, são visitados por seus leitores e apreciadores e firmam com estes laços efetivos de diálogo, supomos que o resultado dessa interação pode também ser determinante para os rumos futuros de um projeto literário que se pretenda realizado. Uma audiência que se desgarrar da passividade parece conferir ânimo novo à criação de um escritor.

É importante frisar que, com o advento da figura do internauta, ou seja, daquele indivíduo que consome conteúdos na Internet, há uma mudança fundamental na forma como se concebe a perspectiva da recepção. Segundo Canclini (2008), a noção de espectador antes levava em consideração a experiência do sujeito diante de situações que exigiam deste vivências distintas e, portanto, ligadas a características específicas de determinados eventos como, por exemplo, ir ao cinema, assistir televisão ou frequentar recitais de música. O estudioso aponta que:

Em compensação, se falamos de internauta, fazemos alusão a um agente multimídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da leitura

e dos espetáculos. Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se aprendiam as principais habilidades — a escola — e a autonomia do campo educacional (CANCLINI, 2008, p. 22).

Se pensarmos sob o prisma da invisibilidade de autores que não encontram oportunidades de publicação de seus escritos, sobretudo por não acharem espaços nos meios editoriais convencionais, percebe-se uma mudança de panorama através da qual suas obras passam de um patamar de não-existência para outro no qual estas tornam-se reais e vivas diante da veiculação em meios eletrônicos que, portanto, os trazem até os leitores. A respeito de tais considerações, Chartier (1999, p. 154) menciona que um livro

pode existir como objeto, mas, sem leitor, o texto do qual ele é portador é apenas virtual. Será que o mundo do texto existe quando não há ninguém para dele se apossar, para dele fazer uso, para inscrevê-lo na memória ou para transformá-lo em experiência? Paul Ricoeur lembrou muitas vezes o fato de que um mundo de textos que não é conquistado, apropriado por um mundo de leitores, não é senão um mundo de textos possíveis, inertes, sem existência verdadeira.

Nas abordagens de Chartier (1999), um dos pilares da revolução proporcionada pelo texto eletrônico está relacionado à desmaterialização de uma determinada obra, ou seja, na destituição de seu caráter físico. A noção de propriedade deixa de ser aquela que se refere ao suporte no qual um determinado texto é abrigado e passa para o próprio texto. Assim, este autor reforça que:

Vemos, portanto, que, de um lado, há um processo de desmaterialização que cria uma categoria abstrata de valor e validade transcendentais, e que, de outro, há múltiplas experiências que são diretamente ligadas à situação do leitor e ao objeto no qual o texto é lido. Eis aí o desafio fundamental que deve ser compreendido, no século XVI como no XX, da cultura escrita (CHARTIER, 1999, p.71).

Ao refletir sobre a transformação de livros, revistas e periódicos em textos acessíveis na via eletrônica, Chartier (1999) supõe que seria possível dispensar a manutenção do objeto (suporte) original, tendo em vista que o texto continuaria existindo de qualquer maneira. Assim sendo, este autor revela uma preocupação com o avanço suscitado pela revolução eletrônica, também compartilhada com alguns historiadores do livro, ao nos dizer que:

Com efeito, a forma do objeto escrito dirige sempre o sentido que os leitores podem dar àquilo que leem. Ler um artigo em um banco de dados eletrônico, sem saber nada da revista na qual foi publicado, nem dos artigos que o acompanham, e ler o “mesmo” artigo no número da revista na qual apareceu,

não é a mesma experiência. O sentido que o leitor constrói, no segundo caso, depende de elementos que não estão presentes no próprio artigo, mas que dependem do conjunto dos textos reunidos em um mesmo número e do projeto intelectual e editorial da revista ou do jornal. Às vezes, a proliferação do universo textual acabou por levar ao gesto da destruição, quando devia ser considerada a exigência da conservação (CHARTIER, 1999, p. 128).

Traços fundamentais dos novos tempos, a organização e o armazenamento de informações no ambiente eletrônico evidenciam o caráter enciclopédico presente na seara digital. Tanto para autores quanto para leitores, os mecanismos de pesquisa disponíveis em sites e portais atuam como verdadeiros facilitadores no que tange à disponibilidade de consulta dos textos eletrônicos. Como constata Chartier (1999, p. 137), “um novo recurso técnico dá uma resposta poderosa a problemas antes difíceis de resolver”. Assim, testemunhamos a construção de um ambiente no qual múltiplas produções textuais estão assentadas em bases de dados cuja característica fundamental é a rapidez na localização das informações.

Desde o início, a *Diversos Afins* faz uso de plataformas de edição que permitem aos seus editores uma considerável autonomia na montagem e publicação dos conteúdos. Quando do seu surgimento, em 2006, a revista utilizou uma dessas plataformas mais acessíveis, o *Blogger*, produzindo suas edições num modelo que até então contemplava o formato semelhante a um *blog*. Apesar de aparentemente mostrar uma interface bem típica de *blogs* durante toda a sua primeira fase, o periódico subverteu o padrão de se publicar os textos de forma separada e postada com remissões individuais a autores e datas. Em lugar disso, como é possível perceber pelas edições que fazem parte desta etapa inicial, apostou na constituição de uma edição integral, dispondo os textos em postagem única, a qual foi sendo aplicada no modelo disponível.

Na segunda fase da revista, que se inicia em abril de 2012, o periódico muda de plataforma. Deixa o *Blogger* e migra para o *Wordpress*. Convém assinalar que tais empresas, mesmo tendo sempre expandido seus horizontes oferecendo serviços voltados massivamente para a feitura de *blogs*, também viabilizaram as facilidades de montagem, produção e divulgação de conteúdos para sites convencionais. Desse modo, veículos como portais e revistas variados podem ser elaborados a partir de ferramentas mais acessíveis sem afastar, sob o aspecto visual e de experiência de navegação, uma caracterização mais profissional de seus projetos. No caso específico da *Diversos Afins*, não somente a disposição espacial mudou a partir da segunda fase, incluindo a forma de organização e arquivamento dos conteúdos, mas também seus mecanismos internos de busca.

1.3 – Do impresso ao eletrônico: peculiaridades de um meio

Quando falamos de um veículo comunicativo como o modelo revista, há que se considerar a presença de alguns elementos caracterizadores desse tipo de mídia, os quais acabam por constituir diferenças fundamentais em relação aos demais meios. De imediato, convém ressaltar o quesito periodicidade. Normalmente publicada semanal, quinzenal ou mensalmente, uma revista tem a possibilidade de, sem a urgência característica de um jornal, poder se deter com mais cuidado e profundidade sobre os temas que fazem parte de sua linha editorial, o que evita um tratamento muitas vezes frágil e superficial dos assuntos tal como podemos observar na rapidez de veiculação inerente a suplementos de circulação diária.

Sem dúvida alguma, um projeto editorial bem definido norteia a condução dos conteúdos que ali serão fomentados. De posse de uma identidade consolidada, sobretudo baseada no nicho que pretende alcançar, uma revista parece ter mais chances de fidelizar leitores. Significa dizer que tal mídia é procurada por um determinado público em razão da abordagem de temas que são do interesse deste último.

Esboçando uma comparação com exemplos bem práticos sobre os efeitos da segmentação para diferentes meios, Marília Scalzo (2011) menciona que:

na televisão, fala-se para um imenso estádio de futebol, onde não se distinguem rostos na multidão; no jornal, fala-se para um grande teatro, mas ainda não se consegue distinguir quem é quem na plateia; já em uma revista semanal, o teatro é menor, o público é selecionado, você tem uma ideia melhor do grupo, ainda que não consiga identificar um por um. É na revista segmentada, geralmente mensal, que de fato se conhece cada leitor, sabe-se exatamente com quem se está falando (p. 14-15).

Partindo da fase impressa, as revistas sempre buscaram atuar em segmentos específicos, evidenciando que tipos de interesses, bem como o perfil e preferências dos potenciais leitores, estavam em voga. No caso da Literatura, os espaços estiveram marcadamente voltados para a publicação de poemas, contos, crônicas, ensaios e textos críticos sobre autores e obras, o que, por óbvio, atraía um público interessado em consumir tais conteúdos.

Segundo Sandra Raguene (2011), há que se empreender uma análise sob os mais variados aspectos para que se tenha uma noção mais robusta da conceituação do formato

revista. Assim sendo, a autora, destacando a perspectiva de se inserir o modelo enquanto gênero com suas respectivas especificidades, constata:

A revista é uma forma curto-circuito entre a imprensa e o livro, mas trata-se, na verdade, de um gênero em si, autônomo, cujo duplo estatuto lhe garante um modo de intervenção alternativo, já que propõe difusões paralelas aos circuitos oficiais e produz usos singulares da escrita, do pensamento e de todas as atividades que constituem e alimentam a literatura. Além de uma tipologia extremamente variada e das inflexões de forma, espírito e projeto que tornam tão árdua sua definição, o suporte possui um certo número de invariáveis funcionais. As revistas, de fato, estão essencialmente voltadas para as literaturas experimentais, abertas às audácias e às transgressões que são alvo de censuras. Servindo como ferramentas para os produtores, elas constituem espaços inéditos de publicação que asseguram uma função de apoio às escritas inovadoras das quais elas são os órgãos de difusão e de legitimação. Também exercem um papel fundamental de difusão à margem dos circuitos editoriais oficiais, sendo, assim, capazes de opor uma alternativa ao sistema dominante, às leis, aos valores e às censuras do mercado. Impelidas por uma preocupação de defesa, de luta, de independência, elas também garantem a si mesmas um papel indispensável de descobridoras. Situadas bem ao lado da criação, atentas às novas escritas e às propostas inovadoras, as revistas são laboratórios que possibilitam que escritores iniciantes ponham-se à prova, favorecendo, com isso, o surgimento de novas gerações. Instrumentos de difusão, elas também são suportes de criação que geram obras coletivas. São lugares de reflexão, de interrogação, onde ocorre a renovação de formas e de ideias (RAGUENET, 2011, *online*).

No Brasil, as revistas literárias desempenharam um papel importante na difusão de obras e autores. Principalmente a partir do Modernismo, vários títulos foram responsáveis pela veiculação de ideias e manifestos, tanto no quesito ideológico quanto no aspecto literário e artístico. A partir deste período, podemos citar o advento de revistas como *Klaxon* (1922), *Festa* (1927), *Revista Verde* (1928), *Revista de Antropofagia* (1928), *Noigandres* (1952) e *Invenção* (1962), todas elas capitaneadas por expoentes da literatura nacional, tais como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meirelles, Manuel Bandeira, Haroldo de Campos, Paulo Leminski, Waly Salomão, dentre outros.

Mais à frente, sobretudo com o surgimento do ciberespaço, passamos a presenciar iniciativas editoriais que ou se deslocaram para ele ou nasceram a partir do contexto eletrônico. Convém ressaltar aqui que, em muitos casos, determinados suportes deixaram de existir em meio impresso fundamentalmente por conta das dificuldades de ordem financeira no que tange a manter em operação toda uma complexa estrutura de criação, diagramação, impressão e distribuição, algo bem característico dos tradicionais parques gráficos pertencentes a grandes grupos editoriais.

É importante frisar que a ideia de edição independente não é uma condição que se deu apenas em razão das facilidades e do ferramental contidos no bojo da revolução eletrônica. Na década de 70, do século XX, e em pleno contexto da ditadura militar vivenciada pelo Brasil, temos, por exemplo, o caso de escritores e artistas que veiculavam suas produções em suportes impressos próprios. Tal grupo, que ficou conhecido como “geração mimeógrafo”, estando à margem do mercado editorial convencional, cuidava principalmente das formas de distribuição de suas produções. Sobre este aspecto da circulação das obras, os próprios autores vendiam suas produções em pontos de encontro e diversão, como cinemas, bares e até mesmo pequenas livrarias.

Aqueles autores situados numa via marginal de publicações passam a posicionar-se em trincheiras de oposição ao *modus operandi* do circuito editorial tradicional, dominado que estava pelas grandes editoras e suas escolhas notadamente mercadológicas. A despeito disso, Flora Sussekind (1985) cita, no trecho a seguir, a opinião da poeta Ana Cristina Cesar e do crítico e estudioso Ítalo Moriconi Jr., em matéria de 1977, publicada no jornal *Opinião*¹⁰, que ressalta ter a condição marginal dos autores um caráter ambíguo:

Contingência imposta pelo sistema editorial fechado, constituiria passagem provisória do autor desconhecido, que secretamente talvez desejasse o selo da boa editora, a distribuição mais ampla e os olhares da instituição. Seria como que o passo inicial necessário para a criação de um primeiro círculo de leitores, a editora tomando posse do processo na medida do reconhecimento do escritor. Já a outra face do marginal implica a formação de um circuito paralelo de produção e distribuição de textos, em que o autor vai à gráfica, acompanha a impressão, dispensa intermediários e, principalmente, transa mais diretamente com o leitor. Nessa perspectiva, através do circuito paralelo, o autor pretende aproximar-se do público, recuperar um contato, tomar posse dos caminhos da produção. Recuperar talvez um certo caráter artesanal, a lição do cordel. Recusar o esquema de promoções, a despersonalização da mercadoria-livro, a escalada da fama (SUSSEKIND, 1985, p.71).

Sussekind (1985) também cita o depoimento da pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda para reforçar que tipo de contribuição a literatura marginal, principalmente a poesia, trouxe para a compreensão da nova lógica de produção e circulação tida nos anos setenta do século passado. Assim, a estudiosa em comento avalia:

¹⁰ Fundado em 1972 pelo empresário Fernando Gasparian, o *Opinião* foi um semanário que desempenhou um papel importante como um símbolo de oposição ao regime ditatorial militar reinante no Brasil da época. Contou com a colaboração de importantes jornalistas e intelectuais, tais como Celso Furtado, Antonio Callado, Darcy Ribeiro, dentre muitas outras figuras de expressão do cenário social, político e cultural do país. Sua trajetória duraria até o ano de 1977, quando capitularia ante aos imperativos da censura oficial do período.

Mais do que valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais de produção, edição e distribuição de literatura. Os autores vão às gráficas, acompanham a impressão dos livros e vendem pessoalmente o produto aos leitores. Pretendem assim uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições de poesia apresentam uma face afetiva evidente. A participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição de seus livros determina um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada que ativa uma situação mais próxima do diálogo do que a oferecida comumente na relação de compra e venda de produtos. Começa, portanto, a poesia a entrar em cena estabelecendo um novo circuito para a literatura e criando um novo público leitor de poesia (HOLLANDA, 1980, p. 97 *apud* SUSSEKIND, 1985, p.72).

¹¹

Moriconi (2006) assinala que uma nova vida literária¹² configura-se no Brasil no contexto dos anos 1990. Tal condição está associada ao surgimento das novas práticas oriundas do panorama da *web*, através da qual os espaços de trocas entre os escritores deixaram de ser os tradicionais pontos de encontros físicos, tais como bares e redações de jornal, lugares fundamentais na disseminação de ideias nos anos 1970, e passaram a se situar nos ambientes de circulação eletrônica, notadamente em sites e revistas literárias dispostos na Internet. A despeito disso, o autor destaca que:

Graças ao suporte da Internet foi possível tecer a incrível rede de solidariedade, cumplicidade e simpatia entre os escritores da nova geração, muitas vezes afastados uns dos outros por regiões inteiras, mas aproximados pelo tempo real da comunicação virtual. Paralelamente a isso e com força crescente, os blogs de escritores em formação proliferaram e serviram de plataforma de lançamento para seus primeiros livros (MORICONI, 2006, p. 157).

A partir da segunda metade dos anos 1990, um crescente número de suportes independentes dedicados à Literatura começa a despontar no contexto de produção e divulgação *online* no Brasil. Para exemplificar, podemos destacar a aparição de meios como o *Jornal de Poesia*¹³ (1996), a *Revista Agulha*¹⁴ (1999), *Sibila*¹⁵ (2000), *Germina*¹⁶ (2003), *Zunái*¹⁷ (2004), *Cronópios*¹⁸ (2005), *Musa Rara*¹⁹ (2011), *Mallarmargens*²⁰ (2012), entre

¹¹ Texto integrante do livro *Impressões de viagem*, publicado, em 1980, pela Editora Brasiliense (São Paulo).

¹² O autor entende por vida literária todo um mecanismo de trocas e diálogos estabelecido entre os escritores, sobretudo baseado na leitura mútua de suas obras.

¹³ Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/>

¹⁴ Disponível em: <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com.br/>

¹⁵ Disponível em: <http://sibila.com.br/>

¹⁶ Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/>

¹⁷ Disponível em: <http://www.revistazunai.com/>

outros mais. Tais iniciativas permaneceram ativas até os dias atuais e ajudaram na construção de uma cena literária caracterizada por uma postura marcadamente autônoma²¹.

Publicar passou a ser uma condição não mais exclusiva dos grandes grupos e corporações midiáticas. Nesse processo de mudança, tributário das potencialidades de comunicação e interação advindas da Internet, projetos robustos e comprometidos com a qualidade foram surgindo. Grande parte dessas iniciativas que abriram outras frentes de atuação no campo literário se mantém de modo completamente independente, sem fins lucrativos e apoios financeiros de ordem privada ou pública. Sobrevivem graças aos esforços pessoais de seus idealizadores, os quais arcam com os custos de operacionalização dos seus respectivos sites.

O trabalho de editor num contexto no qual não estão envolvidos aportes financeiros passa a representar um desafio de agregar pessoas em torno dos propósitos centrais de um determinado projeto editorial. Significa dizer que colaboradores não remunerados parecem entender que a contrapartida, no sentido de uma visibilidade, seria o caminho mais plausível. Esse retorno não financeiro, o qual parece marcado por uma espécie de reconhecimento social, pode apontar ainda para uma oportunidade que escritores têm de, uma vez que não conseguem espaços de publicação nas mídias tradicionais, ampliarem as chances de serem vistos não apenas por um público interessado no tipo de literatura que produzem, mas também de tornarem-se conhecidos a ponto de despertarem o interesse de editoras relevantes no âmbito da produção impressa de livros. Visto por tal ótica, o digital não apenas seria um território de natureza alternativa no que tange à produção literária, *locus* de confinamento e circulação exclusivos de obras, mas também um espaço de projeção da imagem dos autores rumo à via impressa, mesmo que esta se processe tardiamente.

Sob o ponto de vista da recepção, a passagem para o ambiente eletrônico de suportes como a revista instaura uma mudança de rumos no modo como leitores usufruem dos conteúdos ofertados. Chartier (2014) aponta que o maior desafio trazido pela textualidade digital está na forma como o discurso aparece estruturado. Em sua avaliação, o autor nos diz:

O mundo digital é um mundo de fragmentos descontextualizados, destacados pela vontade do leitor de qualquer totalidade (do livro, do jornal ou da revista), totalidade essa que ele não é obrigado, nem mesmo convidado, a

¹⁸ Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/>

¹⁹ Disponível em: <http://www.musarara.com.br/>

²⁰ Disponível em: <http://www.mallarmargens.com/>

²¹ O portal literário *Cronópios*, comandado por Pipol, permaneceu atualizando seus conteúdos até 2015, ano em que este editor viria a falecer. No entanto, encontra-se ainda disponível um vasto acervo no site do projeto, o qual contempla ensaios críticos, entrevistas, vídeos, poemas, contos e outros tantos materiais.

perceber. Daí as diferenças na leitura de um “mesmo” jornal em sua forma impressa (na qual o leitor percorre matérias reunidas numa mesma página ou numa mesma edição) e em sua forma eletrônica (em que a ordem da leitura é comandada por temas e rubricas). Isso explica também o enfraquecimento da identidade das revistas, a partir do momento em que o acesso a um artigo não implica mais passar pelo sumário, nem reconhecer os demais textos daquele número. É possível copiar trechos e fragmentos dos artigos sem sequer haver compreendido seu papel dentro da argumentação e da narrativa do autor, sem haver identificado seu teor científico ou não científico (CHARTIER, 2014, p. 25-26).

Ao mesmo tempo em que uma revista sugere um tempo mais extenso para a fruição de seus conteúdos, conforme abordamos anteriormente, parece um tanto paradoxal a ideia de a leitura fragmentada dificultar a compreensão da identidade editorial do suporte. No entanto, o comportamento do leitor diante dos assuntos ofertados por uma revista eletrônica, mesmo que não contemple abarcar o aproveitamento integral do universo textual disponibilizado pelo meio, talvez demonstre a relativa liberdade que aquele usuário tem de poder navegar e explorar aquilo que definitivamente lhe interessa. Muito provavelmente, a ideia da leitura apoiada num viés seletivo pode encontrar correspondência com o excesso de informações ao qual o sujeito da era digital está submetido. Descartadas as sobras, este indivíduo direciona suas atenções para o que melhor atende a suas preferências e idiossincrasias.

1.4 – Indícios de uma rota alternativa

Quando tomamos uma revista como a *Diversos Afins* enquanto uma mídia que atua nas trincheiras de certa independência, precisamos investigar mais a fundo o que pode caracterizar tal condição. Refletir sobre qual conjuntura o projeto editorial de uma iniciativa como esta assenta suas bases fundamentais de posicionamento e condução dos rumos diante de um mundo cada vez mais marcado por transformações contundentes nos aspectos sociais, econômicos, tecnológicos e políticos.

De início, convém ressaltar sobre qual perfil de colaboradores repousam as pretensões da revista em comento. No caso em estudo, observa-se uma preferência pela divulgação de textos produzidos pelos assim chamados novos autores. O termo tanto pode remeter a uma ideia de autores ainda inéditos na modalidade impressa como também abranger aqueles que, mesmo tendo publicado em livro, ainda não possuem uma obra capaz de enquadrá-los como detentores de um reconhecimento legitimado pela crítica ou mercado literários.

Mesmo levando em consideração que o advento do ciberespaço, com todas as práticas tecnológicas que lhe são peculiares, trouxe uma nova aurora de liberdade para produtores de conteúdo literário, ainda permanece o desejo, entre muitos escritores, de terem suas obras circulando em meio impresso, principalmente se tal possibilidade se der por intermédio de uma editora de renome. Neste caso, uma estrada de mão dupla parece se dar, ou seja, certos autores intentam alguma projeção primeiro na via eletrônica, pois entendem esta como uma aliada na disseminação de seus esforços criativos, para depois, e de posse dos retornos de exposição advindos daquele trânsito digital, serem incorporados ao circuito tradicional de uma grande editora.

Na visão do escritor Hélio Pólvora, que advém de uma geração de autores formados dentro da cultura do livro impresso:

As dificuldades editoriais, cada vez maiores, nos impelem para a internet. Sem ela, estaríamos condenados ao solilóquio. Mas ela também espelha a crise de leitura em que mergulhou o mundo. Há mais escritores virtuais do que leitores virtuais, da mesma forma que existem escritores e livros em maior número do que leitores eventuais.²²

Em se tratando de observar brevemente a paisagem editorial convencional, voltada sobretudo para as publicações impressas, convém mencionar de que modo ela se dispõe no Brasil. Na dinâmica de avanço de grandes corporações editoriais internacionais que penetram no mercado brasileiro, Lindoso (2014) assinala algumas transformações que vêm ocorrendo. Uma dessas mudanças são as aquisições de grandes editoras nacionais por grupos estrangeiros, algumas delas em regime de associação. Ocorreu também a formação de holdings internacionais que passaram a comandar selos editoriais frutos da fusão entre o Brasil e países como Espanha, Inglaterra e Alemanha. Tais movimentações do mercado compreendem tanto a edição de livros físicos quanto os chamados *e-books*.

É importante assinalar também a aquisição de pequenas editoras por grupos editoriais tradicionais, processo que, segundo Lindoso (2014), vinha acontecendo há alguns anos. Apesar desse cenário editorial apontar para uma espécie de concentração de mercado, especialmente em razão de fusões ou associações entre selos de grande porte ou renome, não há como não observar o surgimento de pequenas e médias editoras. Muitas destas mais modestas iniciativas, voltadas principalmente para novos autores, sobrevivem graças à publicação de tiragens pequenas e de um sistema próprio de distribuição e vendas que não

²² Entrevista publicada em janeiro de 2008, na 17ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/01/>. Acesso em: 15/11/2017.

passa necessariamente pela disponibilização de seus produtos em livrarias, o que, em muitos casos, tornaria inviável a sua existência por razões de custo, além de resultarem em inexpressivas margens de lucro. A despeito da importância das editoras de menor porte, o autor nos diz que:

Ao publicar autores novos, e traduções de obras importantes desprezadas pelas editoras maiores, contribuem para a diversidade de oferta de títulos. Felizmente, com a internet, muitas vezes é possível recuperar a contribuição dessas editoras, às vezes efêmeras, mas quase sempre de excelente qualidade editorial (LINDOSO, 2014, p. 59).

Regina Zilberman (2010) menciona a existência de uma reação ao mercado literário concentrado na via das grandes corporações quando vem abordar o papel de pequenas iniciativas editoriais de cunho regional. A autora está aqui a falar do contexto relativo ao primeiro decênio do século XXI, destacando que novas práticas de produção tinham como objetivo central a difusão de obras de autores locais ou emergentes. Assim, ela discorre que:

Tirando vantagem dos modernos editores de texto e de softwares direcionados à diagramação, é possível, de modo fácil e rápido, preparar originais, proceder ao planejamento gráfico, chegar à arte final e deixar uma obra pronta para publicação. Um original, preparado em *pdf [portable document format]*, pode ser impresso, sem requerer necessariamente a fotolitagem, o que barateia o custo. As editoras podem, portanto, se resumir a empresa de pequeno porte, empregando poucas pessoas ou terceirizando os serviços, o que também contribui para a diminuição das despesas operacionais. Tais circunstâncias colaboram para o aparecimento e desaparecimento de empreendimentos dessa natureza, cujo catálogo é formado, na maioria das vezes, por autores emergentes ou regionais, desatendidos pelas grandes editoras, que os desconhecem ou não desejam investir em criadores de alcance unicamente local (ZILBERMAN, 2010, p. 185).

Na atualidade, não são poucos os exemplos de pequenas editoras que, num esforço verdadeiramente hercúleo, conduzem seus projetos. A título de uma breve ilustração, o caso da Editora Patuá, situada em São Paulo, demonstra de que modo uma iniciativa que está longe de contar com uma estrutura econômica poderosa acaba por trilhar um caminho cada vez mais significativo na divulgação e comercialização de livros, sobretudo privilegiando obras de autores estreados. Fundada em 2011 por Eduardo Lacerda, a Patuá vem desenvolvendo um trabalho que chama atenção na via alternativa ao mercado editorial. Adotando a estratégia de publicar pequenas tiragens e com mais de 500 títulos lançados entre poesia e prosa, a editora agrega praticamente todas as fases de montagem e venda dos livros num processo muito

próximo a uma noção artesanal de produção. Para se ter uma ideia, o próprio editor é quem monitora toda a cadeia produtiva, bem como o envio das obras aos compradores, todas elas vendidas a partir do site²³ da empresa. Refletindo sobre sua múltipla função, ele nos diz:

Cuidar de uma editora pequena e independente me exige a leitura, mas também embalar cada livro, levá-los aos correios, pagar contas em vários bancos diferentes, implorar para que alguém os compre e os leia, enviar para jornalistas, formalizar contratos, fazer páginas no site, tirar ISBN, emitir nota fiscal, fazer postagens no Facebook para divulgação dos livros. A edição, como trabalho, vai além e fica aquém da leitura, para o bem ou para o mal.²⁴

Outro aspecto que merece ser ressaltado no exemplo levado a cabo pela atuação da Editora Patuá é o fato de alguns de seus títulos terem sido bem posicionados em importantes concursos literários nacionais (caso do Prêmio Jabuti) e internacionais (Prêmio Oceanos, antigo Portugal Telecom), tendo também sido vencedores (exemplo do Prêmio São Paulo de Literatura) em outros representativos certames. Tal repercussão também contribuiu para posicionar favoravelmente o nome da editora no cenário nacional a ponto de atrair o interesse não apenas de autores iniciantes, mas também de escritores veteranos do meio literário. No caso exposto, observa-se um misto de engajamento e sacerdócio pessoal que faz a diferença para o reconhecimento de uma iniciativa editorial de tal monta, mesmo que ainda assim os resultados financeiros não garantam expressiva lucratividade.

Se formos considerar o papel que os prêmios literários exercem no contexto editorial brasileiro, teremos como ponto a destacar o modo pelo qual o mercado acaba por voltar suas atenções a autores contemplados por tais iniciativas. Conforme assinala Bertol e Maduell (2014), um circuito inédito de premiações literárias, o qual confere um *status* de consagração aos escritores agraciados, passa a se estabelecer no Brasil a partir do contexto dos anos 2000. Segundo as autoras:

Apesar das baixas vendas dos novos autores no mercado livreiro, é o autor nacional quem pode, potencialmente, ser aceito em grande quantidade em programas de vendas oficiais de governo (atualmente, os autores clássicos brasileiros e os títulos infantis propiciam as principais receitas das editoras, devido às vendas oficiais). No entanto, além do retorno financeiro imediato, os editores descobriram que, com o autor nacional, podem agregar prestígio a seu catálogo (BERTOL E MADUELL, 2014, p. 10).

²³ Disponível em: <http://www.editorapatua.com.br/index.php>

²⁴ Entrevista publicada em julho de 2017, na 119ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-52/>. Acesso em: 18/03/2018.

O mercado editorial brasileiro tem seus índices quantitativos de desempenho frequentemente monitorado por pesquisas encomendadas por entidades como a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). O levantamento mais recente²⁵, realizado pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), o qual compila dados obtidos em 2017, mostra que entre os anos de 2006 e 2017, o faturamento do setor, que agrega vendas para o mercado e o governo, apresentou uma queda de 21%. Segundo a pesquisa, muito desse declínio está relacionado à crise econômica experimentada pelo país a partir de 2015. Dentre os segmentos avaliados, estão títulos referentes às categorias: Científicos, Técnicos e Profissionais (CTP); Obras Gerais; Didáticos e Religiosos.

É fato sabido que o modo como se processam as engrenagens do *mainstream* literário está fortemente associado à noção de valor econômico atribuído às obras. Dentro dessa sistemática, a dinâmica mercadológica hegemônica abraça a criação dos autores enxergando nestes um vigoroso potencial de rentabilidade, bem como fomenta um circuito de reconhecimento que se dá na via da consagração da imagem dos escritores. No interior do mecanismo que reflete o sucesso de vendas de determinadas obras, parece haver um processo de espetacularização em curso, através do qual autores são alçados a verdadeiras celebridades e passam a representar, sobretudo em eventos de grande vulto, a simbologia do sucesso.

Na esteira do processo que consagra escritores, eventos como feiras e festivais literários alimentam todo um sistema econômico que se apoia na ideia de que autores de renome agregam valor às suas obras. Tal mecanismo de fabricação do sucesso se configura numa exaltação muito maior à figura do autor do que aos seus livros. É esse criador um alguém reconhecido pelo impacto de ser ele uma personalidade pública, cuja máxima está representada na prerrogativa do quanto mais visível, melhor. Desse modo, detalhes sedutores de sua vida pessoal e todo um aparato de performance na esfera pública contribuem para o reforço de uma imagem que se quer passível de ser cultuada.

Segundo Sibilía (2016), nos eventos literários de grande monta, não basta a pura e simples comercialização das obras do autor, pois estas devem vir acompanhadas da presença deste a ponto de alimentar os mecanismos da sua autopromoção enquanto celebridade. Em meio a todo um ritual de acontecimentos que envolvem a participação dos escritores em

²⁵ Informações constantes no site da Câmara Brasileira do Livro. Disponível em: <http://cbl.org.br/imprensa/noticias/setor-editorial-brasileiro-encolheu-21-entre-2006-e-2017>. Acesso em: 16/06/2018.

debates, sessões de autógrafos, palestras e ações promocionais das editoras e patrocinadores aos quais estes criadores estão vinculados, há a presença crescente de pessoas que demonstram se importar muito mais com o culto à figura do autor. Tal constatação está baseada na ideia de que:

um público, não necessariamente constituído de leitores – cujos integrantes poderiam também ser definidos como turistas, espectadores ou até mesmo fãs ou *tietes* – costuma disputar as vagas disponíveis nas concorridíssimas sessões-espetáculo em que os autores debatem e leem trechos de seus livros mais recentes (SIBILIA, 2016, p. 207).

Haveria, pois, nessa relação desse público não precisamente leitor com seu escritor predileto, uma espécie de fascinação, admiração engendrada, sobretudo, a partir da imagem que o autor tem construída na mídia. No zelo pela expansão de sua visibilidade, escritores edificam sua reputação não somente através dos meios de comunicação tradicionais, mas também em redes sociais, emitindo posicionamentos sobre temas diversos e interagindo com seus seguidores virtuais.

Como todo negócio em que se pretendam resultados financeiros, e disso o mercado literário não é exceção, ocorrerão naturais inclusões e exclusões. Entretanto, é interessante observar que até mesmo aqueles que, num dado momento, são aliçados de um processo de reconhecimento orientado pelo mercado dominante podem depois estar posicionados no centro, como novos atores de relevância. Nas anotações de Galle (2013, p.3), tem-se que:

O maior valor comercial (“capital econômico”) é gerado pelo *mainstream*, aquela produção segue os padrões em vigor no presente, o menor valor comercial cabe àqueles que negam esses padrões e, por isso, parecem não literários. Ao mesmo tempo, são essas obras que têm a chance de estabelecer-se como novo padrão e, uma vez reconhecidas, gerar valor comercial também.

Na tradução vislumbrada por Moriconi (2006), o termo *mainstream* corresponde ao chamado “circuitão”, esfera que remete ao âmbito do mercado midiático (de grandes proporções), através do qual as obras literárias interagem com outros relevantes segmentos culturais, como é o caso da televisão, cinema, jornalismo e as ciências humanas. A partir daí, o autor, evidenciando um diálogo aproximado entre as abordagens comunicativas e literárias, entende que:

Avaliar a questão do mercado e da relação entre mercado e livros e mercado e literatura do ponto de vista da noção de circuito significa abordar questões como a relação entre mercado e comunicação, mercado e visibilização (mercado da comunicação, mercado da visibilização) e principalmente o novo tipo de relação entre entretenimento e pedagogia, entretenimento e política. Não faz sentido abordar uma obra literária que circula no mercado midiático (ele é o mercadão, o circuitão) pelos critérios exclusivos da crítica literária. Na abordagem do circuito mídia e seus objetos multi, a teoria da literatura é parceira feliz da teoria da comunicação: trata-se do encontro entre a literatura e a historicidade radical do presente. Circuitos literários são modalidades de circuitos comunicacionais e é no circuitão que essa condição se mostra de forma cabal, modelar (MORICONI, 2006, p. 155-156).

Esse mercado midiático, que dialoga fortemente com a indústria do entretenimento, traz à tona a discussão sobre como as fusões de grandes empresas no contexto do ambiente editorial acabam afetando a seleção das obras publicáveis. Ao problematizar a aquisição de grandes editoras por grupos econômicos que possuem ramos de atuação bastante diferentes dos negócios afetos ao comércio do livro, Canclini (2008) ressalta uma verdadeira assimetria de interesses presente nessa relação que surge a partir de tais fusões, o que resulta na preferência muito maior por títulos que representem êxito em matéria de vendas e não pela qualidade das obras. Assim sendo:

A concentração das editoras clássicas em grupos empresariais controlados por gestores do entretenimento de massa leva a publicar menos títulos (só os de tiragem alta) e elimina os que se vendem devagar, mesmo que fiquem anos em catálogo, sejam valorizados pela crítica e tenham saída constante. Os novos donos exigem do mundo editorial livros que deem taxas de lucros semelhantes a seus negócios em televisão ou no setor da eletrônica (CANCLINI, 2008, p. 21-22).

O estudioso vai mais além ao sustentar que:

A promiscuidade entre os campos não se deve apenas à reestruturação dos mercados e à fusão de empresas procedentes de campos diferentes. Resulta também do processo tecnológico de convergência digital e da formação de hábitos culturais diferentes em leitores que, por sua vez, são espectadores e internautas (CANCLINI, 2008, p. 21).

Diante de um mercado no qual predomina a lógica das grandes corporações, sobretudo dando ênfase ao peso dos chamados *best-sellers* e privilegiando espaços a autores, sejam eles nacionais ou internacionais, incensados pela crítica e grande imprensa, podemos perceber que a abertura de espaços independentes funciona como uma frente de resistência aos ditames midiáticos hegemônicos. Num cenário como este, a noção de uma ampla cultura de

participação demonstra se configurar a partir das práticas constantes no panorama da revolução eletrônica. Segundo Shirky (2011, p. 166):

Quanto maior a oportunidade oferecida pelas novas ferramentas, menos completamente alguém consegue projetar o futuro a partir da formação anterior da sociedade. Também é assim atualmente. As ferramentas de comunicação que temos agora, que apenas uma década atrás pareciam oferecer uma melhora no panorama da mídia do século XX, agora o estão desgastando rapidamente. Uma sociedade em que todo mundo tem algum tipo de acesso à esfera pública, é diferente daquele tipo de sociedade em que os cidadãos se relacionam com a mídia como meros consumidores.

Ainda de acordo com Shirky (2011), a ideia de uma revolução nos moldes eletrônicos aparece modernamente associada ao papel dos produtores de conteúdo amadores, considerando que estes não mais dependeriam de alguma espécie de auxílio ou autorização de profissionais especializados para disseminarem suas criações e ideias em público.

Mais do que pensar numa mera transformação sob o ponto de vista material, as novas ferramentas inseridas no contexto eletrônico trazem em seu bojo outras possibilidades de relação entre os sujeitos participantes de uma paisagem digital que se quer marcada também por um senso de coletividade. O caráter humano determina um ambiente de trocas entre os mais distintos grupos sem que de tal processo se tenha uma noção previsível de seus resultados. Desse modo:

Como em revoluções prévias impulsionadas pela tecnologia – seja o surgimento de uma cultura alfabetizada e científica a partir da difusão da imprensa ou a globalização econômica e social que se seguiu à invenção do telégrafo -, o que importa agora não são as novas capacidades que temos, mas como transformamos essas capacidades, tanto técnicas quanto sociais, em oportunidades. A pergunta que agora enfrentamos, todos nós que temos acesso aos novos modos de compartilhamento, é o que vamos fazer com essas oportunidades. A pergunta será respondida muito mais decisivamente pelas oportunidades que fornecermos uns para os outros e pela cultura dos grupos que formarmos do que por qualquer tecnologia em particular (SHIRKY, 2011, p. 168).

Mesmo considerando o avanço tecnológico de proporções extraordinárias proveniente do advento da Internet, bem como seu caráter democratizante no acesso dos usuários, é necessário frisar que o ambiente eletrônico sofre ainda um monopólio de grandes grupos econômicos que atuam no setor das comunicações. A despeito dessas considerações, Downing (2002, p. 272), em seus estudos sobre mídia radical, vem assinalar que:

Como as comunicações estivessem sob o controle da indústria, os produtores de mídia alternativa viram-se obrigados a buscar novos caminhos de comunicação, e a rápida expansão das redes de computadores com a finalidade de comunicação alternativa pode ser vista, em parte, como uma resposta a esses esforços.

O conceito de mídia radical desenvolvido por Downing (2002, p. 39) é importante na medida em que é possível compreender de que modo novas forças surgem no território digital como alternativa ao chamado *mainstream*. Segundo este autor, a matriz desse tipo de mídia é “relativamente independente dos poderes constituídos”. Tal ideia de relatividade apoia-se na constatação de que essa frente alternativa integra a cultura popular, mas não se encontra numa condição de isolamento absoluto, capaz de lhe conferir um *status* de liberdade ou radicalidade plenos.

O combate à dominação capitalista arregimentada pelo poderio da mídia convencional é algo que se delinea marcante na atuação das instâncias alternativas de produção da informação. Tomando por base reflexões sobre hegemonia cultural capitalista e a contra-hegemonia popular estudadas por Gramsci, Downing (2002) procura entender em qual lugar se situaria a mídia radical. Estariam no centro das atenções aqui a hegemonia capitalista levada a cabo pela autocensura conduzida por profissionais da mídia convencional, bem como o posicionamento de alguns intelectuais orgânicos no que se refere a uma aceitação plena dos ditames da mídia padrão. Assim:

Nesses cenários, a mídia radical tem a missão não apenas de fornecer ao público os fatos que lhe são negados, mas também de pesquisar novas formas de desenvolver uma perspectiva do processo hegemônico e fortalecer o sentimento de confiança do público em seu poder de engendrar mudanças construtivas (DOWNING, 2002, p. 50).

Ao provocar certa ruptura com a mídia hegemônica, o papel desempenhado pelos novos produtores de conteúdo acaba por alterar profundamente a perspectiva do polo emissor. Significa dizer que outros espaços discursivos são criados segundo interesses que não mais passam pela agenda estabelecida por grandes meios de comunicação massiva. Diante dessa nova seara de atuação, o conceito de midiativismo instaura sua viva presença entre nós, pautando demandas de engajamento a partir de um panorama de ampla crítica social, política e cultural, dentre outras temáticas possíveis.

De acordo com Foletto (2018, p. 96), o termo midiativismo modernamente vem associado à ideia de que:

peessoas – ou grupos, organizados em rede – criam seus próprios relatos de acontecimentos, normalmente de interesse público como protestos, manifestações e reuniões coletivas, e assim disputam uma “guerra de narrativas” com os veículos de referência.

Lançando mão das possibilidades tecnológicas, os indivíduos que atuam no contexto do midiativismo têm a prerrogativa de observarem e cobrirem acontecimentos políticos de modo a apresentarem a uma audiência predominantemente situada no território digital as suas próprias versões dos fatos. Desse modo, “está feito um cenário de (re)aproximação da ação política às mídias, mas agora com um alcance incomparável ao anterior à Internet” (FOLETTTO, 2018, p. 99).

Inserida num viés contra-hegemônico, a conceituação de mídia alternativa modernamente desdobra-se em vertentes que, segundo Foletto (2018), mencionando os estudos de Chris Atton²⁶ sobre o tema, estão apontadas para três caminhos. O primeiro deles remete ao papel de mídias que, pondo em xeque as políticas estabelecidas, propõem uma alteração radical sob o ponto de vista social. A segunda via passa pela atuação de mídias que levam a cabo representações identitárias pertencentes às reivindicações de minorias, tais como negros, *gays* e mulheres, as quais não possuem oportunidades de fala nos meios de comunicação tradicionais. A terceira e última vertente está associada à confecção de publicações artesanais de cunho cultural produzidas por apreciadores das obras de músicos e artistas em geral.

Numa espécie de inventário dos termos que definem uma atuação à margem dos meios tradicionais, Foletto (2018) vem abordar também o conceito de mídia livre. Tal denominação encontra suas raízes mais imediatas na cultura do *software* livre, movimento que, tendo surgido, em meados dos anos de 1980, por iniciativa do programador Richard Stallman, preconizava certa autonomia às pessoas no sentido de entenderem como funcionam programas de computador capazes de viabilizar a difusão de informações a um número considerável de indivíduos. Como podemos observar, trata-se aqui da possibilidade de dominar ferramentas sob um ponto de vista marcadamente tecnológico, sendo que a consequência desse processo implicaria num impulsionamento no nível da propagação dos conteúdos invocando, dentre outros aspectos, a prerrogativa de poder reproduzir cópias modificadas dos programas segundo uma lógica própria de produção²⁷. Além disso, o

²⁶ Leonardo Foletto utiliza como referência aqui a obra intitulada *Alternative media*, publicada por Chris Atton, em 2002, pela Ed. SAGE (Londres).

²⁷ São postas em discussão as noções sobre *copyright*, principalmente pelo fato de que a ideia de uma cultura livre invocaria também a possibilidade de se repensar a questão dos direitos de reprodução das obras,

domínio de tais aparatos pretendia também assinalar um caráter de cooperação entre as pessoas, ampliando o acesso e permitindo que os programas sofressem alterações que se fizessem necessárias para manter um espírito de colaboração sempre ativo. Assim, um senso de benefício comunitário permeia os intercâmbios de conhecimento presentes em tais iniciativas.

Em resumo, mídia livre, tal como nos mostra Foletto (2018), representa a junção das perspectivas do *software* livre, da cultura livre e do conhecimento livre. Segundo o autor, seria um “*remix* de aspectos da mídia alternativa (‘não ser negócios de corporações, alternativas aos modelos de comunicação monopolizados’) com os da cultura livre (‘licenças favoráveis ao uso coletivo, compartilhar e defender o bem comum’)” (p. 104).

Também merece nossa atenção outro conceito que transita pelas veredas alternativas de produção. Trata-se do que vem a se chamar de mídia tática. Desenvolvido primeiramente através dos estudos de Geert Lovink e David Garcia, o termo sugere uma espécie de rebeldia nas ações de usuários e grupos que, fazendo uso das novas tecnologias advindas da revolução eletrônica, se insurgem contra a exclusão promovida por uma cultura tida como dominante. Foletto (2018) menciona a contribuição de Michel de Certeau e seu livro *A invenção do cotidiano* para a consolidação do conceito, identificando que tal obra promove uma análise sobre as formas pelas quais os indivíduos exercem, através de sua criatividade, apropriações de elementos da cultura de massa, das leis, práticas cotidianas e linguagem rumo a uma linha de contestação aos ditames impostos pelas esferas de poder e pela sociedade de consumo. Dessa maneira:

Os usos que consumidores (usuários, segundo o autor francês) fazem de textos e objetos que os rodeiam são diferentes dos esperados ou imaginados por aqueles detentores do poder estabelecido ou de posse dos objetos; são usos “táticos”, rebeldes, ações de apropriação e engano que desobedecem ao pré-estabelecido, truques engenhosos [...] (FOLETTTO, 2018, p. 106).

Foletto (2018) observa, ainda, que a noção de mídia tática abrange também alguns trabalhos “originários do campo artístico e, principalmente, de uma postura crítica sobre a função da arte e da mídia na sociedade contemporânea, prática que tem ganhado o nome também de ‘artivismo’” (p.106). O termo, assumindo também os contornos de um neologismo, confere primazia à forma de compreender a expressão artística como uma contraposição à lógica dominante no mercado da arte. Desse modo, grupos de artistas surgem

evidenciando um debate sobre o controle dos grandes grupos empresariais em torno dos produtos licenciados e patenteados dentro de uma ótica monopolista.

engajados num cruzada que intenta a criação de espaços e formas próprias de divulgação de suas obras, subvertendo até mesmo o conceito do que seja ou não tido como arte e de quem seriam realmente os sujeitos habilitados a exercê-la.

Numa acepção mais ampla, pensar o ativismo é refletir sobre a maneira com a qual os artistas buscam, através de demandas que fluem na contramão do mercado convencional, exercer uma participação de caráter político e social por meio do potencial enunciativo de suas ideias e obras. No caminho que une práticas artísticas e políticas, os artistas, ao que parece, sinalizam questionar não apenas o *modus operandi* mercadológico e midiático, mas também as linguagens postas como tradicionais, tornando também evidentes pautas que remetem a pleitos de cunho identitário²⁸. E quando tais ações são levadas a público através do uso de canais de comunicação alternativos vemos ser forjado outro termo de feições bastante atuais, o midiativismo.

Examinando a atuação de revistas como a *Diversos Afins*, podemos identificar uma espécie de ativismo cultural que encontra alguns de seus reflexos no conceito de mídia alternativa. Tal constatação se apoia na ideia de que espaços de produção literária surgem não apenas como simples veiculadores de obras e do pensamento de autores, mas como lugares de resistência quando o propósito é mostrar aos leitores e visitantes que, para além do que estabelece o mercado e a mídia hegemônica, há vozes manifestando sua expressão criadora e seu lugar de sujeitos no mundo. Se assim não fosse, talvez muitos escritores, que mais tarde viriam a ser tidos como talentosos pela crítica, jamais teriam ganhado alguma evidência, restando confinados a uma profunda invisibilidade.

Em periódicos culturais independentes, o próprio fato de existirem espaços dedicados à análise e divulgação de obras que estão fora do circuito comercial tradicional parece revelar uma tentativa de mostrar ao público que a Literatura, por exemplo, também encontra fôlego por outras vias de atuação. Desse modo, lacunas tendem a ser preenchidas a partir do momento em que o espírito de participação passa a fazer parte das demandas dos sujeitos envolvidos. Assim:

As pessoas parecem sentir-se agraciadas pela oportunidade de se informar sobre os acontecimentos e adquirir conhecimentos e, dessa forma, poderem sentir-se partícipes do mundo. Mas, aos poucos, pessoas e grupos sociais vão percebendo presenças e ausências nos conteúdos e no domínio dos canais

²⁸ A título de exemplificação, na edição 226 da *Revista Cult*, publicada em agosto de 2017, há uma matéria, assinada por Leandro Colling, que trata do ativismo na perspectiva dos movimentos engajados nas questões sexuais e de gênero. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/artivismo-das-dissidencias-sexuais-e-de-genero/>. Acesso em: 21/05/2018.

que garantem a viabilização do poder de comunicar. Aprendem a compreender a mídia, dominam suas linguagens, põem em suspensão alguns dos seus conteúdos, percebem que abordagens diferentes seriam possíveis e desejáveis e, em última instância, acabam se propondo a tecê-las (PERUZZO, 2009, p. 4-5).

Tal como nos diz Peruzzo (2009), devemos destacar que, no processo de mobilização das pessoas a partir dos instrumentos de ação coletiva fomentados pela mídia alternativa, uma noção de alteridade desponta, qual seja a que os indivíduos levam a cabo não somente para conscientizar seus pares, mas também aqueles que estão inseridos no contexto exterior.

Freitas (2009) fala do intento de certos grupos, antes posicionados numa espécie de dependência em relação aos conteúdos midiáticos ofertados, em serem sujeitos ativos de uma transformação de papéis através da qual surge o interesse em se dominar o ferramental tecnológico capaz de viabilizar a manifestação autônoma das vozes tradicionalmente subalternizadas face ao jugo hegemônico. Dentro dessa ótica, o autor nos diz que:

É legítimo pensar que o que move o desejo de ocupar a esfera pública de visibilidade, por grupos eternamente participantes de subsistemas dependentes e controlados por outros grupos e instituições, é o fato de integrarem um subsistema quase autônomo (mesmo que não menos hegemônico) no “*mainstream social*”, o que pode mesmo suscitar a ideia de que há um desejo de “especializar-se”, de tornar-se “especialista”, imanente à condição de produtor e produto periférico e “marginal” (no sentido de estar à margem, fora do centro, fora do mainstream) (FREITAS, 2009, p. 87-88).

Com os avanços tecnológicos da atualidade, a perspectiva da autoria tem sofrido mudanças impactantes. Uma delas é consequência do processo de convergência midiática, o qual consiste na coexistência de técnicas e plataformas antigas e modernas interagindo no seio de uma ampla e complexa paisagem digital. Aproveitando-se desses recursos, usuários da Internet desenvolvem formas alternativas de produção de conteúdo, deixando de ser meros consumidores e passando também à condição de ativos criadores.

Nos seus estudos sobre o fenômeno da cultura da convergência, a qual assinala tensões entre as forças midiáticas corporativas e as alternativas, Jenkins (2009) ressalta a importância de se prestar atenção ao caráter participativo que integra os novos modos de emissão de conteúdo no território digital. O autor reflete que:

Em toda parte e em todos os níveis, o termo “participação” emergiu como um conceito dominante, embora cercado de expectativas conflitantes. As corporações imaginam a participação como algo que podem iniciar e parar, canalizar e redirecionar, transformar em mercadoria e vender. As

proibicionistas estão tentando impedir a participação não autorizada; as cooperativistas estão tentando conquistar para si os criadores alternativos. Os consumidores, por outro lado, estão reivindicando o direito de participar da cultura, sob suas próprias condições, quando e onde desejarem. Esse consumidor, mais poderoso, enfrenta uma série de batalhas para preservar e expandir seu direito de participar (JENKINS, 2009, p. 236).

Dentro do complexo cenário da convergência midiática analisado por Jenkins (2009), uma questão se impõe como geradora de conflitos, qual seja a de se tentar controlar os modos como leitores podem se apropriar²⁹ de determinadas obras rumo a uma espécie de reescrita inventiva dos textos. De um lado, há os interesses econômicos das grandes corporações, aliado à discussão sobre direitos autorais; do outro, a reivindicação daqueles que desejam criar conteúdos como se estivessem a assinalar uma nova maneira de se produzir Literatura. Trata-se aqui de perceber uma das formas pelas quais uma cultura de trocas é instaurada na *web*.

Quando interpelado sobre como a convergência entre as mídias poderia ser uma aliada dos novos autores, o escritor Affonso Romano de Sant'Anna relata:

Era muito mais simples antigamente quando os gêneros eram muito estabelecidos, não só os gêneros líricos, dramáticos, épicos, o que era romance e poesia, mas o que significavam esses suportes também. O livro era uma coisa; o teatro, outra. Hoje há uma superposição muito rica. Eu gosto disso. Seu texto de repente ganha uma vida nova dentro desse quadro que é uma espécie de jogo de espelhos. Temos, por exemplo, poema transformado em vídeo, em balé, em pôster. E o problema que existe hoje é o desafio para o artista ter uma certa convivência com essas mídias.³⁰

No cerne da apropriação de obras existentes com o intuito de se produzir algo novo, faz-se necessário frisar o papel do letramento, termo que denota a capacidade que o indivíduo possui de articular as prerrogativas de leitura, compreensão e usos diversos dos textos. Com a revolução digital, o termo ganha uma dimensão nova, expandindo-se para a noção de letramento midiático, algo que muitas vezes sofre o controle das grandes corporações midiáticas, bem como interferências ideológicas de determinados setores da sociedade civil. Dentro de tal contexto:

²⁹ É, por exemplo, o caso das chamadas *fanfictions* que, segundo Heloísa Buarque de Hollanda, atestam o papel de “uma comunidade de leitores que se aventura na reescrita ou no preenchimento de lacunas ou na participação ativa no universo narrativo dos textos que apreciam”. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/sobre-livros-leituras-palavras-afins/>. Acesso em: 06/06/2018.

³⁰ Entrevista publicada em abril de 2008, na 20ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/04/>. Acesso em: 16/11/2017.

Historicamente, restrições ao letramento advêm das tentativas de se controlar diversos segmentos da população – algumas sociedades adotaram o letramento universal, outras restringiram o letramento a classes sociais específicas, além das restrições por questões de raça ou sexo. Podemos também encarar as atuais lutas sobre letramento como tendo o efeito de determinar quem tem o direito de participar de nossa cultura, e sob quais condições (JENKINS, 2009, p. 237).

No que se refere a pensar num cenário através do qual as identidades individuais têm o seu caráter de heterogeneidade ameaçado, a ideia de uma mídia centralizadora e dominante, tal como aponta Barbalho (2008), parece tender a um perigoso processo de unificação discursiva, consequência direta do fenômeno da globalização. Na constatação do autor:

há, sem dúvida, uma linha de força apontando para o homogêneo e o hegemônico, alimentada por grandes conglomerados midiáticos-globalizados. Linha de força promotora da identidade universal; do fim das diferenças em prol da semelhança; do fim dos jogos discursivos favorecendo o discurso único. Tendência que não cede espaço para a *différance* – ao seu movimento de diferir por delegação, adiamento, desvio; às suas oposições expansivas da linguagem; à sua produção de diferenças; ao desdobramento ontológico da diferença (BARBALHO, 2008, p. 118).

Na ótica de Barbalho (2008), fomentar a diferença seria não somente firmar uma salutar oposição ao controle exercido pelas forças que dominam o mercado cultural, como também ir de encontro a tentativas de se delimitar as identidades. A diferenciação é, pois, uma força criadora que se abriga no seio das subjetividades. Dessa maneira:

Quando uma política pública de cultura promove o discurso identitário, ela corre um grande risco de, no fim das contas, colocar em ordem, gerenciar o processo de diferenciação, que é um movimento de instabilidade, de dispersão. Ela pode acabar instaurando o Idêntico lá onde pulsam as diferenças (BARBALHO, 2008, p. 129).

Como é possível inferir, a todo tempo permanece um cenário de tensões em torno da dinâmica de atuação das mídias alternativas. De um lado, as tradicionais forças hegemônicas que, aliadas aos referenciais de cunho mercadológico, pretendem a todo custo monitorar os fenômenos comunicativos emergentes. Na outra ponta, grupos independentes inauguram novas formas de disponibilizarem suas criações segundo uma lógica própria de produção cujas pautas demandam questões associadas principalmente ao direito de participação, dentro de uma esfera pública que se quer constituída nos seus matizes culturais, políticos, sociais, econômicos e identitários. Em suma, é a capacidade de mobilização dos sujeitos quem confere

efetividade aos resultados pretendidos, levando em consideração que, num espectro mais amplo, a própria noção de cidadania permeia tal agenda.

2 - NAS TRAMAS DO EU: UM INVENTÁRIO DE FALAS

2.1 – Por entre as alamedas de uma esfera pública

Quando pensamos em lugares nos quais autores iniciantes manifestam suas vozes, é necessário compreender que ambientes são esses que servem de abrigo para a difusão de ideias e falas. E não é apenas uma mera questão de poder expressar sob as mais variadas formas o pensamento. Vai muito além disso. Significa tentar vislumbrar a partir de quais espaços as pessoas fazem circular suas manifestações, considerando que não somente haverá uma visibilidade para estas, mas também refletir sobre o modo como tais ações irão repercutir num ambiente de múltiplas interações sociais.

Para o nosso propósito, é relevante abordar o conceito de esfera pública, termo que denota, numa visão mais simplificada, a perspectiva de um ambiente através do qual as mais diferentes vozes se mostram num espaço comum de exposição, espécie de praça pública aberta ao trânsito multifacetado das intervenções humanas nos mais distintos campos do conhecimento.

A ideia de falar em público encontra seus correspondentes mais imediatos na via de uma ampla exposição, de tornar aberto, a um substancial número de pessoas, conteúdos cuja origem remonta ao contexto da vivência privada dos indivíduos. Num percurso de bases históricas, Gomes (2006) fala-nos da expressão *Öffentlichkeit*, termo cunhado por Kant, e também explorado por Habermas, dentro de uma concepção de publicidade dos atos, o qual, em linhas gerais, representa aquilo que é comum a todos, ou seja, o que está marcado por um traço fundamental de notoriedade. Em resumo, aplica-se a uma condição de bem comum constituinte de tudo aquilo que se encontra disponível num âmbito coletivo. Ainda, segundo o autor, cada sociedade, por possuir temas, interesses e atores sociais legitimados segundo ordenamentos que lhe são peculiares, acaba por construir, ao menos aparentemente, sua própria experiência de *Öffentlichkeit*.

No intuito de situar melhor os termos, convém assinalar que podemos entender esfera pública como o lugar onde ocorrem os debates abertos sobre os assuntos de foro comum a um grupo de indivíduos situados numa dada sociedade. Por seu curso, *Öffentlichkeit* estaria associado ao tratamento que é conferido aos temas que transitam pelos cenários de exposição franqueados ao viés coletivo.

Gomes (2006) vislumbra, de maneira básica e imediata, cinco possibilidades para o conceito de esfera pública. Uma primeira perspectiva seria a noção de um domínio público dos temas, ou seja, daquilo sobre o que se pode tratar sem restrições. Outra vertente seria a ideia de arena pública, palco de mostra dos interesses comuns a partir da atuação de determinados indivíduos tidos como vetores sociais. Há também a concepção da esfera pública enquanto espaço público no qual as ideias transitam sem que se promova um debate obrigatório dos temas expostos. Além dessas acepções, o autor aponta mais duas: uma que se constitui como o ambiente no qual se processa uma conversação civil; a outra, relacionada à vivência de uma sociabilidade.

Para não perder de vista a salutar oportunidade de aprofundar a reflexão sobre o conceito de esfera pública, Gomes (2006) ainda assinala a importância de se vislumbrar o tema em comento segundo a ótica que relaciona uma busca pelo entendimento dos desdobramentos políticos e democráticos processados no cenário da contemporaneidade. Assim, o estudioso divide suas atenções em quatro dimensões analíticas que intentam ampliar a definição do termo, a saber: 1) a reivindicação da sociedade civil na participação das decisões emanadas pela classe dirigente, ou seja, a partir da ideia de democracia deliberativa, os indivíduos comuns exerceriam um controle (cognitivo e argumentativo) sobre os temas afetos ao Estado; 2) a necessidade de se ressaltar a diferença entre as instâncias de deliberação do poder decisório e a fala pública, sendo que esta última, ao tentar intervir nas deliberações estatais de modo indireto, configura uma espécie de conversação civil³¹; 3) o fato de que o debate público, regido por um viés discursivo, mudou profundamente ao longo do tempo, deixando de ser fundamentalmente presencial e passando a depender cada vez mais dos meios de comunicação massivos, os quais não demonstram um interesse cívico capaz de subsidiar a mediação das discussões políticas de abrangência nacional; 4) a compreensão de esfera pública como esfera de visibilidade pública política, dimensão expositiva que, apesar de ser monitorada intensamente pela indústria da informação, não inviabiliza a aparição e consequente atuação de esferas alternativas.

Voltando as atenções para o *locus* no qual se processa a nossa pesquisa, qual seja o contexto de uma revista digital, percebemos ser a Internet um consistente exemplo de esfera pública, pois se configura em uma espécie de palco por meio do qual produtores de conteúdo trazem, ao conhecimento de um amplo número de pessoas, temas dos mais variados matizes. Nesse ínterim, é relevante destacar o modo pelo qual autores não somente divulgam suas

³¹ O autor enfatiza aqui que a ideia de conversação civil comporta basicamente a exposição da fala pública.

obras literárias, mas principalmente como estes exprimem narrativas a respeito de si e de suas concepções de mundo, seja na via das assim chamadas minibiografias, seja através das opiniões expressadas em entrevistas, caminhos que serão abordados no presente trabalho. Tais narrativas parecem ganhar corpo no debate sobre esfera pública quando percebemos a manifestação de ideias e tomadas de posição que encontram eco num ambiente de expectativas e pautas comuns a outros tantos indivíduos. No interior dessas atuações, os sujeitos participantes de todo o mecanismo expositivo de ideias revelam-se imersos em demandas notadamente políticas e identitárias.

Devemos considerar que a Internet, em que pese uma perspectiva inicial de ser considerada como palco democratizante, encontra obstáculos os quais mitigam a ideia de que a atuação dos indivíduos poderia se dar de modo igualitário. Um desses entraves ainda parece ser a questão do acesso, tendo em vista que não experimentamos, ao menos no Brasil, uma situação de inclusão digital plena, capaz de promover a participação de uma totalidade de membros da sociedade independente dos estratos sociais e econômicos a que estes fazem parte. Segundo Rousiley Maia (2000), repousaria na implementação de políticas públicas, em parceria com a iniciativa privada, uma solução para minimizar a limitação do acesso, sendo que seria necessário também atentar para a capacitação técnica e cognitiva dos indivíduos contemplados. De acordo com a autora:

Entender, contudo, a participação apenas como uma questão de acesso físico individual à tecnologia é equivocado. A questão da participação traz à tona o complexo problema relacionado à formação discursiva da vontade, que diz respeito, também, a uma cultura política favorável ao desenvolvimento do potencial discursivo. Garantir que o maior número de visões esteja presente em um debate público eficaz requer que um alto nível de participação seja mantido. Isso significa não necessariamente um alto nível de ativismo político, mas de interesse político. Há pouca evidência de que o acesso mais amplo às tecnologias irá, por si só e sem mais, expandir o interesse pelas questões políticas simplesmente porque uma parcela maior do público tem chances de participar. Ao invés disso, estudos recentes têm mostrado que os principais obstáculos para a realização da política deliberativa, a qual pressupõe uma resolução discursiva de problemas afetando o interesse comum, advêm geralmente de uma forma de apatia política, e não de empecilhos à liberdade de expressão ou de comunicação (p. 6-7, *online*).³²

³² MAIA, Rousiley. Democracia e a internet como esfera pública virtual: aproximando as condições do discurso e da deliberação. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2000. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Rousiley_Maia/publication/317053742_Democracia_e_a_internet_como_esfera_publica_virtual_aproximando_as_condicoes_do_discurso_e_da_deliberacao_Resumo/links/59232ebda6fdcc4443f7d7b6/Democracia-e-a-internet-como-esfera-publica-virtual-aproximando-as-condicoes-do-discurso-e-da-deliberacao-Resumo.pdf. Acesso em: 05/03/2018.

Como podemos observar, as questões atinentes à participação na esfera pública, sobretudo no contexto da Internet, demandam a compreensão sobre os processos de formação dos indivíduos no que respeita a uma noção de voz compatível com uma espécie de consciência de inserção. Assim, não basta aos sujeitos partícipes a mera condução e manuseio dos espaços de conteúdos informatizados, mas um entendimento do seu papel como transformadores de um cenário delineado pelas potencialidades emanadas nas instâncias alternativas de atuação política. Em ambientes digitais, como é o caso da *Revista Diversos Afins*, podemos notar escritores evidenciando, principalmente através de suas opiniões, temas e posições que dialogam com demandas norteadas, por exemplo, por questões de gênero e etnia, assuntos que possuem uma relevância marcante na atualidade.

2.2 – O caminho das minibiografias

Dentro do contexto da *Revista Diversos Afins*, a submissão de colaborações por parte dos autores segue algumas regras estabelecidas na área de contato do site. Além do envio dos textos, é solicitado aos potenciais colaboradores que estes remetam também uma nota que se pretenda uma breve explanação de suas trajetórias curriculares. Com isso, as produções veiculadas no periódico surgem necessariamente acompanhadas de uma apresentação sobre quem são e o que fazem os escritores ali publicados.

Desde as primeiras edições, datadas de 2006, é possível observar que essas apresentações que os colaboradores faziam de si acabaram ultrapassando uma mera ideia de exposição curricular. Ou seja, em lugar de apenas constituírem-se como uma via através da qual os autores expunham seus feitos de modo estritamente técnico e objetivo (menções sobre obras publicadas, formação profissional ou acadêmica, dentre outros aspectos), os espaços franqueados às assim chamadas minibiografias tornaram-se também lugares em que os sujeitos falavam muito mais sobre si de modo a refletir traços marcados por aspectos reveladores da sua esfera íntima. Nesse panorama, é importante ressaltar que verdadeiras narrativas do eu foram se constituindo, pontuadas por manifestações de cunho identitário e de uma noção de pertencimento (origens) manifestadas pelos próprios autores.

As minibiografias aqui estudadas são, na verdade, pequenos relatos autobiográficos, tendo em vista que os próprios autores tecem linhas sobre quem são, o que pensam sobre si e o que fazem de suas sinas. De um lado, são sujeitos que parecem desejosos por uma exposição que remonta a perspectivas do fazer literário, do modo como suas obras são

engendradas, na via de esforços criativos peculiares, para que venham a público; do outro, pessoas que mostram aos leitores a sua condição de seres “normais” acometidos pelas tramas da rotina comum a tantos outros semelhantes.

Pelo fato de a revista fomentar a publicação de autores iniciantes, muitos ainda inéditos em livro e, portanto, desconhecidos do grande público, a análise empreendida neste estudo está direcionada para produtores que, em sua maioria, estão situados à margem do cânone literário. E tais escritores estão posicionados não somente na periferia dos louros da tradição literária, mas principalmente alheios ao circuito hegemônico capitaneado pelo mercado editorial brasileiro. Diante desse cenário, a condição de autor é repensada à luz dos espaços alternativos de produção, cada um deles operando uma lógica de disseminação de conteúdos que se presta fundamentalmente a não permitir o apagamento absoluto de todo um contingente de criadores, suas vozes e demandas.

2.3 – Um trânsito de “eus”: rasgos na invisibilidade

Quando adentramos as edições da *Diversos Afins*, notamos um acervo que, sob o ponto de vista do registro de um tempo marcado pelas transformações tecnológicas, constitui-se como um exemplo contemporâneo de arena de vozes. Tomando por base a ideia de que se fala a partir de uma mídia alternativa de caráter independente, a própria noção de colaboração, levada a cabo pelos escritores e demais articulistas do periódico, é impulsionada por um senso de participação que reflete novas perspectivas de inserção.

Mesmo considerando que a revolução eletrônica vem, há algum tempo, indicando outras possibilidades de autonomia individual e coletiva na emissão de conteúdos no ciberespaço (vide a aparição em larga escala dos *blogs* pessoais e, mais recentemente, o ambiente das redes sociais), escritores puderam também aliar-se a projetos que oportunizavam a difusão de suas criações fora do *mainstream* literário. Por óbvio, convém ressaltar que publicar escritos em meios independentes não anula o desejo de muitos autores em ter seus textos divulgados ou sendo objeto de críticas nos suportes tradicionais literários e do jornalismo cultural.

Em se tratando de concebermos espaços como a *Diversos Afins* sob o ponto de vista de uma espécie de trincheira de resistência contra a invisibilidade de autores, notamos que muitas minibiografias publicadas na revista trazem à tona a expressão de vozes que intentam afirmar a sua existência enquanto criadores. São pessoas que percebem a importância do

espaço que lhes é dado e vão muito além de mostrarem suas credenciais curriculares. Acabam por evidenciar suas trajetórias pessoais e intimidade como sinalizadoras de suas produções, mostrando-se atuantes quando a intenção é romper apagamentos decorrentes de uma exclusão editorial hegemônica. Convidados a falar sobre si, muitos expõem seu cotidiano, a carne viva de sinas movidas a apostas e idiosincrasias.

A condição de autor alheio ao *mainstream* reflete muitas vezes uma confissão pública de que viver de literatura, ainda mais num país como o Brasil, não é capaz de prover sustento financeiro a quem se dedica a tal ofício. Vejamos, pois, como um dos autores publicados na *Diversos Afins* se mostra dentro dessa lógica de estar à margem dos moldes editoriais hegemônicos:

Sérgio Luyz Rocha é paulistano dos Altos de Santana. Escreve porque as palavras assim o querem; ele mesmo não tem querer algum. Mora em Aracaju há dez anos e descobriu que a beleza é sempre passageira de um tempo que passa às pressas; ficam impressões, sonhos e poesia, por isso mesmo há sempre uma beleza pra se olhar. Filósofo, ganha algum trocado como consultor educacional e nada com suas oficinas literárias. Não crê em deus, mas suspeita de sua existência – o que não fará a mínima diferença.³³

Pela fala de Sérgio Luyz Rocha, o ímpeto de se ter alguma dedicação ao fazer literário prossegue, não como função desejosamente principal, mas como uma espécie de alimento a algo que se quer dizer ao mundo. Escrever e publicar se assemelham a um ato de resistência contra uma série de intempéries, notadamente aquelas que derivam das exclusões do mercado editorial tradicional, que dita as regras do que deve ou não ser publicado. “Nada”, termo usado pelo autor como ambiguidade possível para o ato de nadar, instrumento de prazer, um transcorrer pelas oficinas literárias ministradas, está também associado à confissão de que não se obtém retorno financeiro em razão de atividades do *front* literário.

E há quem manifestamente professe seu descontentamento com os ditames da exclusão firmando com veemência uma posição. Caso do poeta Marcelo de Novaes, que diz:

Sou psicólogo por formação. Já trabalhei em AMEs e UBS nas periferias da zona sul de São Paulo, em ONGs [SOS Aldeias Infantis, CVV], consultório particular. Sei das artes um tanto, do mundo cão sei também um bocado. Escrevi alguma coisa que está espalhada na web [Corsário, Cronópios, Mallarmagens, Casa dos Poetas – Portugal -, dentre outros] e em alguns blogs. Publiquei o romance Cidade de Atys pela Ateliê Editorial, em 1998. Por escolha e ideologia [discordância com as regras do mercado editorial,

³³ Publicado em setembro de 2007, na 13ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “As fuças do dragão do tempo”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2007/09/>. Acesso em: 15/05/2018.

fundamentalmente], só escrevo na net, agora. Assumo a escrita como ofício sem fins lucrativos.³⁴

Marcelo de Novaes equilibra-se entre os feitos profissionais e tudo o mais que já exerceu na vida. O que chama atenção em sua breve nota autobiográfica é o fato do autor manifestar sua opção exclusiva em publicar no meio digital em razão de se opor ferrenhamente ao mercado editorial. Ao dizer que muitos de seus escritos estão dispersos pela grande rede, o autor cita a sua participação em suplementos literários independentes que, por sua vez, encampam a defesa de uma via alternativa de circulação de conteúdos e promoção de autores.

Certos escritores enaltecem o fato de que são crias diretas do ambiente eletrônico. Dentro dessa perspectiva, observemos o seguinte relato:

Daniela Mendes, mais de trinta anos de leitura, verborragia que não se estanca, sempre teve necessidade de fugir do mundo real. Descobriu, graças ao virtual dos tempos de internet, que carregar alguém junto era muito mais divertido. Desde então, tem que se segurar pra não criar e destruir blogs e mais blogs. Já foi Colombina, no “Candongas não Fazem Festa”, e, depois de perder totalmente a vergonha na cara, resolveu abrir o Livraria das Obras Inéditas. Depois que descobriu que aconselhar amigas como num dicionário de soluções também era um exercício poético, resolveu criar o Verbetes. Também faz parte da revista de contos Histórias Possíveis e adora trocar correspondências.³⁵

Daniela Mendes é o caso típico da autora que se entrincheira nas frentes virtuais para dar eco a sua voz criadora. À época da confecção da minibiografia aqui destacada, o ano de 2008, os *blogs* pessoais eram importantes meios de circulação dos escritos de muitas pessoas. Com vários projetos em curso, a escritora revela-se uma adepta da produção frequente em meio digital. E a ideia da necessidade de fugir do mundo real expressada no relato de Daniela parece viabilizar a noção de que no ambiente digital os sujeitos podem ser aquilo que desejarem, considerando que, como disse a própria autora, há uma espécie de benefício em se levar junto pessoas que compartilham de suas criações no meio virtual. Não ficar engavetado é, portanto, uma espécie de lema para determinados criadores que alavancam seus próprios espaços de produção.

³⁴ Publicado em dezembro de 2012, na 74ª Leva da Revista Diversos Afins, caderno Janela Poética III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iii-9/>. Acesso em: 20/05/2018.

³⁵ Publicado em setembro de 2008, na 25ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Guarda chuva”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/09/>. Acesso em 15/05/2018.

Na linha que reafirma o potencial dos espaços eletrônicos autônomos, temos a expressão que sustenta:

Sou Mariana Botelho, do Vale do Jequitinhonha, de uma cidade que se chama Padre Paraíso, em Minas Gerais. Escrevo desde os doze anos e não havia pensado nisso como ofício, até pouco tempo. Professora de Educação Física, minha paixão são as palavras. Tenho uma timidez que não me permitia assumir a poesia em público, embora sempre quisesse ser lida. Desde que venci a timidez, escrevo meu blog, o Suave Coisa, que é o mais próximo que tive de contato com o “mundo leitor”. Gosto do sossego das cidades pequenas. Gosto do bucolismo. Sou da roça.³⁶

Com sua voz interiorana, Mariana Botelho, acostumada ao anonimato das cidades pequenas, revela-se uma autora contida por sua timidez, sendo que tal condição mudou, como ela mesma confessa, com o advento da Internet, sobretudo com a possibilidade de divulgar seus escritos ao mundo através de seu *blog*. Aqui, o sujeito que, geograficamente, habita um espaço físico delimitado por uma pequena extensão territorial passa a se tornar alguém que potencializa e expande, através de sua criação literária disseminada digitalmente, a sua fala para um universo muito maior de pessoas. O sujeito do interior, portanto de uma cidade pequena, curiosamente passa a se transformar no sujeito de uma “metrópole eletrônica” na medida em que se percebe inserido numa ação que rasura fronteiras geográficas.

A ideia de uma “metrópole eletrônica”, na qual indivíduos estão distantes fisicamente, porém tornados próximos pela exposição de suas obras num ambiente de interesses comuns, parece revelar traços de aproximação com a definição de comunidade imaginada, pensada por Anderson (2008). Segundo este autor, tal conceito traz em si a noção de que os membros da comunidade não dão conta de conhecer todos os integrantes daquele grupo. Entretanto, todos têm alguma imagem do que os faz unidos por laços comuns. Nota-se aqui, a todo tempo, que os percursos em torno da alteridade se fazem presentes. “Na verdade, qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada. As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON, 2008, p. 33).

Numa analogia com as relações engendradas no ciberespaço, vislumbrar a comunidade imaginada que transborda os limites físicos e políticos impostos por regramentos nacionais é acreditar na existência de uma aldeia virtual de proporções globais. Talvez possamos aqui evocar a noção de pertencimento a uma determinada fatia de criadores que lutam por espaços

³⁶ Publicado em novembro de 2008, na 27ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética IV. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2008/11/>. Acesso em 15/05/2018.

de publicação no universo literário digital e que, muitas vezes, jamais tenham se visto ou venham efetivamente a se conhecer. Sintomas semelhantes dessa noção imaginada parecem ocorrer quando os autores se visitam, ou seja, frequentam as páginas pessoais de seus pares, compartilhando, na grande rede, suas publicações ou comentando textos. Nesse ritual de visita mútua, a ideia de inserção nas frentes de atuação da literatura difundida na internet pode representar a adesão a um mundo comum, o qual é partilhado por um número expressivo de pessoas distantes geograficamente, mas tornadas próximas na compressão tempo-espaço.

Pensar indivíduos que não se conhecem pessoalmente, os quais compartilham espaços no vasto ambiente eletrônico de interações, remete à ideia de tipificação vislumbrada por Berger e Luckmann (2004), cujas bases estão também assentadas na reflexão sobre a construção de uma realidade social marcada por relações desprovidas do contato direto entre pessoas. Segundo os autores:

A realidade social da vida cotidiana é, portanto, apreendida num contínuo de tipificações, que se vão tornando progressivamente anônimas à medida que se distanciam do "aqui e agora" da situação face a face. Em um polo do contínuo estão aqueles outros com os quais frequente e intensamente entro em ação recíproca em situações face a face, meu "círculo interior", por assim dizer. No outro polo estão abstrações inteiramente anônimas, que por sua própria natureza não podem nunca ser achadas em uma interação face a face. A estrutura social é a soma dessas tipificações e dos padrões recorrentes de interação estabelecidos por meio delas. Assim sendo, a estrutura social é um elemento essencial da realidade da vida cotidiana (BERGER e LUCKMANN, 2004, p. 52).

No conceito de tipificação de Berger e Luckmann (2004), a maneira com a qual apreendemos o outro se torna tão mais próxima de um anonimato na medida em que vamos perdendo referências de um contato direto, capaz de fornecer-nos uma imagem familiar e, portanto, muito bem definida de quem seja esse outro. Para o sujeito que expõe suas produções e manifesta ideias na Internet, seu interlocutor ou leitor, nunca visto pessoalmente, pode ser alguém sobre quem se tem uma imagem meramente abstrata, coberta por suposições e impressões, apartada, portanto, de laços de intimidade.

Determinadas minibiografias conferem ao ineditismo em livro de seus autores certo grau de relevância. Em muitos casos observados, isso fica claro porque as posturas sobre a condição de ser alguém ainda não publicado acabam sendo um tanto afirmativas, ou seja, não passam despercebidas pelo fato de os escritores fazerem questão de explicitá-las publicamente. Vejamos o exemplo a seguir:

Ana Lúcia Vasconcelos é jornalista, atriz e escritora não publicada. Licenciada em Ciências Políticas e Sociais, com mestrado em Filosofia da Educação, atuou no jornalismo e teatro como atriz. Tem textos publicados em vários fascículos e revistas da Editora Abril e colaborou em alguns importantes veículos da imprensa paulistana. Escreveu um livro sobre a escritora Hilda Hilst, de quem foi amiga, ainda inédito.³⁷

A condição de autora ainda não publicada em livro surge como uma marca na apresentação de Ana Lúcia Vasconcelos. Ressaltamos aqui o desejo de ser publicada no modo tradicional, impresso, algo que pelas palavras da autora em comento demonstrava naquele período representar uma lacuna em sua biografia. Mesmo tendo colaborado com relevantes veículos de imprensa conforme explicita, a autora entende que precisa comunicar aos leitores a sua não estreia em livro. Firma-se, pois, um anseio. E a informação de que possui um livro pronto, porém inédito, sobre Hilda Hilst, escritora importante no panorama literário nacional, pode sugerir que se tem em mãos um atrativo, capaz de estimular a abertura de portas no mercado, sobretudo através de alguma editora relevante e interessada no exame daqueles originais.

No caso da poeta Iara Carvalho, o desejo de publicação em obra física funciona como uma grande realização creditada ao porvir. E ela nos diz:

Nasci no Seridó do Rio Grande do Norte, nas terras áridas de Currais Novos, perto das águas do rio Totoró, do açude Dourado, do mar Gargalheiras. Serei Iara até quando eu couber no meu nome. Escrevo poesias desde sempre, que poesia é um jeito de ser. Existo no Grupo Casarão de Poesia, de braços abertos e alma à mostra. Estudo, porque não me sobra outra coisa. Um dia há de me trazer um livro, essa Poesia que me é.³⁸

O anseio por um registro material da produção literária desponta confessadamente como um ideal para Iara Carvalho. A escritora parece mesclar sua vida pessoal à condição de autora, reunindo as duas porções numa coisa só, um todo orgânico. Desse modo, ela assume o fazer poético enquanto estado da própria existência e consagra o ofício de escrever como sendo fruto de tudo o que a constitui como indivíduo.

Mesmo com as possibilidades inseridas no meio eletrônico, sobretudo no que se refere à propriedade de se armazenar conteúdos sob as mais variadas formas, talvez o trajeto digital reúna em si uma noção de dissipação, quiçá de volatilidade, quando percebemos que o

³⁷ Publicado em maio de 2009, na 33ª Leva da Revista Diversos Afins, junto ao texto “Augusto Boal e o Teatro do Oprimido”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2009/05/>. Acesso em: 16/05/2018.

³⁸ Publicado em junho de 2009, na 34ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética II. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2009/06/>. Acesso em 16/05/2018.

depósito das obras em tais plataformas tecnológicas, algumas delas com duração efêmera, possa sugerir um flerte com a impermanência. Por sua vez, o meio impresso traz a marca da fisicalidade, duma materialidade desejada também como sentido de perenidade. Estar no papel é estar de algum modo registrado, com certo romantismo ou não, para a posteridade.

E há quem se empenhe em romper as barreiras da invisibilidade trazendo à tona o testemunho de uma vida antes recolhida a confinamentos delicadamente pessoais. É o caso de Lia Beltrão que, num gesto surpreendente, diz:

Já fui do lar. Hoje faço doces para lares alheios. Faço textos, também. Mas não os envio aos lares. Prefiro que andem pelas ruas e encontrem ao acaso quem os leia. Entreguei vinte e três anos de minha vida a um homem, uma casa e uma filha. Só depois que o homem se foi e a filha se casou, pude ler o que quis, escrever o que quero. E algumas pessoas gostam do que escrevo. Por isso, sou teimosa e vou aos poucos construindo um olhar novo sobre as coisas do mundo. Às vezes dói, mas sempre me dá prazer. Tive alguns textos publicados em *Dedo de moça* – uma antologia das escritoras suicidas (São Paulo: Terracota Editora, 2009). Já é um bom começo.³⁹

Lia Beltrão narra sua vivência pessoal, evidenciando que, sob a forma de algum ofício, a literatura aparece um tanto tardiamente em sua vida. Nesse ínterim, a via intimista atua numa pulsação confessional dos caminhos e escolhas. Deixa-se de ser a mulher do lar, no caso, esposa e mãe, e passa-se à condição de estar livre para a dedicação completa ao fazer literário. Ao se liberar de amarras particulares e limitadoras do exercício pleno de sua subjetividade, a autora acha-se impelida a escrever e, desse modo, mostrar ao mundo a sua forma de concebê-lo. Chama atenção nesta minibiografia a exposição de uma intimidade, antes recolhida aos domínios privados de um núcleo familiar comum a tantos outros, e que agora pode ser dividida com os leitores de maneira a demonstrar como o sujeito altera radicalmente os rumos de sua vida utilizando a criação literária como símbolo de uma emancipação, reforço valorativo da individualidade.

A minibiografia de Lia Beltrão pode remontar também à discussão sobre a ocupação dos espaços por mulheres e homens na sociedade. A despeito desse aspecto, Kehl (2004) aponta que, enquanto a existência dos homens se processou, durante muito tempo, na esfera pública, a das mulheres foi relegada à esfera privada, engendrada no ambiente doméstico, sobretudo com funções relacionadas ao ato reprodutivo, ao cuidado com os maridos, filhos e ao lar como um todo. Segundo a estudiosa, historicamente, a existência masculina, projetada

³⁹ Publicado em fevereiro de 2015, na 98ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-iii-30/>. Acesso em: 20/06/2018.

no contexto público, assim decorreu em razão de que os homens tradicionalmente atuaram como produtores do discurso, intervenção que se espraiava nos matizes sociais, políticos e culturais da arena pública. A autora também considera que a aparição recente da mulher na esfera pública está atrelada ao papel da psicanálise como propiciadora de condições mais favoráveis para que as mulheres passassem a ser escutadas. Ao lado disso, os métodos contraceptivos também contribuíram para que elas pudessem dispor sobre seus relacionamentos amorosos e da decisão de encampar ou não a ideia de ter filhos.

Kehl (2004) assinala, ainda, que a mulher, quando confinada ao âmbito doméstico, é acometida por um processo de castração, semelhante à castração infantil, o qual determina seus movimentos, ou seja, o que ela (a mulher) pode ou não fazer, incluindo sua capacidade de executar ações. No relato autobiográfico de Lia Beltrão, parece haver a vivência de uma transição, a retomada de uma consciência que aponta para a necessidade de afirmar seu lugar de mulher no mundo. Diante dessa mudança de panorama, Kehl (2004) reflete que:

Freud fundou a psicanálise a partir da questão, do mistério, da feminilidade, em uma época na qual esse mistério estava justamente se revelando, estava aparecendo como mistério, porque as mulheres estavam se deslocando dos lugares tradicionais que a cultura lhes reservava. Enquanto elas se mantiveram estabelecidas como mães, esposas, procriadoras, não houve mistério. Foi quando elas começam a sair desse lugar e dizer que esse lugar não lhes bastava que se produziu uma interrogação: Então, quem são estas, se já não são aquelas? Quem pode dizer, afinal, “o que quer uma mulher?”⁴⁰

No caso de Lia Beltrão, a publicação em livro surge alguns anos depois, mais precisamente em 2009, com a participação em uma coletânea de textos dividida com outros tantos autores. Diga-se de passagem, a oportunidade de integrar coletâneas ou antologias também representa um primeiro momento de publicação para muitos escritores. Vejamos o relato a seguir:

Gerusa Leal é uma escritora entre o conto e o poema. Psicóloga de formação, vivendo, desde sempre, uma relação de puro fetiche com esse objeto lúdico/erótico/filosófico/estético chamado livro, a pernambucana, recifense, atualmente reside em Olinda. Tem escritos publicados em pelo menos dez coletâneas, alguns até premiados, mas seu primeiro livro-solo, "Versilêncios", prêmio Edmir Domingues de Poesia 2007 da Academia Pernambucana de Letras, só deve ser lançado no comecinho do ano que vem.
41

⁴⁰ KEHL, Maria Rita. A impostura do macho. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 27, 2004. Disponível em: <http://www.jorgematheus.jex.com.br/intersexo/a+impostura+do+macho>. Acesso em 04/12/2018.

⁴¹ Publicado em setembro de 2008, na 25ª Leva da Revista Diversos Afins, acompanhando o conto “Por um triz”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2008/09/>. Acesso em: 15/05/2018.

Gerusa Leal mostra sua relação de adoração ao livro e, mesmo tendo participado de outras tantas obras coletivas, à época, intentava sua primeira aparição em uma obra unicamente sua. As publicações de autores em coletâneas também representam verdadeiras estratégias de sobrevivência numa luta contra a invisibilidade. Muito disso se relaciona com a ideia de que diferentes autores podem agregar valor a um projeto editorial, principalmente se numa determinada coletânea há nomes que conferem fôlego à busca por reconhecimento pelo fato de já possuírem algum *status* no mundo literário.

Alguns autores demonstram conferir importância à legitimação que possa vir de expoentes da literatura. Como exemplo, observemos a seguinte apresentação:

Paula Cajaty, poeta carioca nascida em 1975, iniciou a carreira no Direito, mas é na literatura que encontra o caminho para seus sonhos e prazeres. Em 2008, lançou o primeiro livro "Afrodite in verso", que tem como principais componentes a sensualidade, o romantismo e a poesia. O livro ganhou orelha do poeta Fabrício Carpinejar e elogios de escritores já consagrados por crítica e público.⁴²

Paula Cajaty confere ao seu envolvimento com a literatura um lugar de protagonismo em sua vida, apesar de possuir uma trajetória profissional no Direito. Além disso, temos aqui a ideia de que uma carreira literária inicial parece ganhar ares de promessa a partir do endossar de pessoas legitimadas a conferir qualidade ao seu trabalho. A perspectiva de reconhecimento pelos pares consagrados assemelha-se a uma espécie de passaporte para a construção do sucesso como escritora, um impulso que precisa ser mostrado aos leitores como forma também de dizer que se está no rumo certo. Ser aceito e recomendado por autores de renome pode ser mais do que um mero exercício de autoestima. É provável que, aos olhos do mercado editorial, o iniciante incensado por figuras de peso do mundo literário tenha chances reais de inserção.

Outra forma de tentar demonstrar relevância no meio editorial está no modo como um autor menciona em sua apresentação os louros obtidos por ter sido agraciado com uma determinada premiação literária. Eis um exemplo: “Maurício de Almeida é autor de Beijando dentes (Ed. Record), livro de contos vencedor do Prêmio Sesc de literatura 2007”⁴³.

⁴² Publicado em novembro de 2008, na 27ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética IV. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/11/>. Acesso em: 15/05/2018.

⁴³ Publicado em março de 2014, na 89ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-i-24/>. Acesso em: 12/06/2018.

A minibiografia de Maurício de Almeida destacada acima precisa ser destrinchada para que possamos entender melhor o seu significado num contexto de relevância para o meio editorial. Nela, seu autor se identifica como sendo aquele que foi contemplado com o Prêmio Sesc de Literatura no ano de 2007. É preciso dizer que tal premiação, cujas edições são anuais, é uma das mais relevantes do cenário brasileiro, não apenas pela condição dos autores serem eleitos os melhores numa determinada categoria (conto e romance), mas pelo fato de que estes têm a garantia de ver a obra selecionada publicada por uma gigante do ramo editorial, a Editora Record, tida como um dos maiores conglomerados do segmento na América Latina. Some-se a isso o fato de que, uma vez publicada, a obra vencedora é distribuída em livrarias e na rede de bibliotecas do Sesc e Senac de todo o território nacional.

É importante assinalar que o Prêmio Sesc de Literatura é voltado exclusivamente para autores iniciantes, sendo que uma das suas exigências é que os concorrentes não tenham publicado nenhum livro na categoria pela qual estão participando. Sem dúvida alguma, o fato de lograr êxito num certame que faz o seu livro de estreia circular nas principais redes de livrarias do país por intermédio de um importante grupo editorial alça o escritor iniciante ao mercado de forma substancial, conferindo-lhe alguma vitrine. Mesmo que isso não represente uma garantia de sucesso futuro e permanente, aquele autor pôde, num determinado momento, rasurar o manto da invisibilidade de outrora.

O exemplo exposto através da fala de Maurício de Almeida pode ser entendido como a síntese de toda uma trajetória demarcada em torno de um ponto específico: ser o autor de um livro impactado pelo reconhecimento oficial de um concurso literário de grande monta. E Maurício não se furta a exibir sua conquista. Condensa seu caminhar naquele momento como sendo aquele que escreveu “Beijando dentes”, produção objeto dos louros da premiação. Estamos falando de uma minibiografia publicada no ano de 2014 na *Revista Diversos Afins*, distante, portanto, sete anos da conquista do prêmio, o que pode representar a tentativa de assinalar uma suposta visibilidade do referido escritor. Importa considerar que ser o vencedor de um certame de projeção nacional é referência a ser carregada adiante, algo que não desbota, uma credencial em tempos nada fáceis para quem saiu do anonimato e segue⁴⁴ nas trincheiras do ofício.

Noutra linha de raciocínio, mesmo a mera figuração numa lista de selecionados para um prêmio importante talvez possa significar um atributo de peso quando o intuito é

⁴⁴ O segundo e atual livro de Maurício de Almeida, o romance “A instrução da noite”, foi lançado em 2016 pela Editora Rocco. Em se considerando tal publicação ocorrer por outra editora de renome, a trajetória literária do autor parece ter logrado substantiva continuidade.

evidenciar um fato relevante sobre o feito de um autor. Baseado nisso, observemos o relato a seguir:

Susanna Busato é uma gaivota no rastro do rasgo roto da palavra. Com a poesia na rota da vida, constrói seus voos e só consegue aterrissar nas pedras, única terra firme que lhe oferece a verdade de que tudo é fingimento até mesmo a realidade. Deixou suas pegadas no livro “Corpos em Cena”, Patuá, 2013, que lhe valeu figurar como finalista do Prêmio Jabuti de Poesia em 2014. Deixou rastros em outras terras como nas páginas da Revista Cult, Revista Brasileiros e nas revistas eletrônicas Zunái, dEsEnrEdoS e Aliás.⁴⁵

Em sua minibiografia, Susanna Busato traz como marca de seu caminhar literário um importante acontecimento: ter sido finalista de um dos maiores prêmios literários do Brasil, o Jabuti, na edição de 2014. Mesmo que não tenha conquistado a premiação com “Corpos em Cena”, seu livro de estreia, o fato é que o *status* de finalista num evento de tamanha envergadura, o qual atrai olhares dos principais segmentos editoriais do país, parece simbolizar um valioso cartão de visitas no currículo da poeta.

Na narrativa que Susanna Busato constrói de si, diga-se de passagem, de modo poético, encarar a realidade demonstra ser uma espécie de desafio comum a tantos outros criadores. O refúgio para enfrentamento tão penoso estaria na literatura, na reinvenção da própria existência que perpassa o texto. Nesse aspecto, escrever é ficcionalizar a própria vida como forma de encontrar um ambiente ideal para a manutenção de sua humanidade.

Não são poucas as tentativas empreendidas pelos escritores marcados pelo ineditismo quando o objetivo é ser publicado em livro. Há quem primeiro trilhe o caminho das edições autônomas, as quais apresentam muitas vezes um caráter artesanal nas suas confecções. Diante das adversidades, banca-se o sonho da publicação impressa em tiragens modestas, condição presente, sobretudo, no *modus operandi* de pequenas editoras, nas quais muitos autores ensaiam suas primeiras aparições.

Ser parte integrante e, ao mesmo tempo, controladora de todo um processo de produção editorial próprio, mesmo que sem maiores pretensões, parece pautar com vigor a atuação de alguns autores. Numa perspectiva semelhante, temos o seguinte relato:

Cibely Zenari é poeta, psicóloga e psicodramatista. Sua produção poética já transbordou os formatos tradicionais, como objeto poético e produção de cartazes escritos com sangue menstrual. O universo feminino é produto e produtor de sua pesquisa na escrita em seu universo anatômico e simbólico.

⁴⁵ Publicado em julho de 2015, na 102ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética I. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-i-37/>. Acesso em: 05/07/2018.

Auto-publica zines de poesia chamados Tril'orgia – escreve, diagrama, costura e vende.⁴⁶

Em Cibely Zenari, temos o exemplo da autora que, de modo artesanal, escreve, confecciona e distribui suas próprias obras, extrapolando, como ela mesma confessa, os padrões tradicionais de produção. Dar fôlego a uma atividade editorial autônoma implica não somente em se ter algum domínio sobre métodos produtivos, mas impõe o desafio de promover a circulação das obras geradas, tendo como principal estratégia a comercialização direta com potenciais consumidores.

Caminhos de persistência apontam para alternativas no que se refere a conseguir materializar a publicação em livro. Podemos ilustrar tais possibilidades que se afiguram viáveis a autores iniciantes refletindo sobre como incentivos culturais de fomento representam uma significativa maneira de se alavancar projetos que se tornam livros. Um desses exemplos é o da poeta paulistana Ana Peluso que, em sua minibiografia, expõe:

Autora do livro 70 poemas, Ana Peluso, 1966, abandonou Letras e Psicologia pelo Desenho Publicitário. Não deu certo. Aos treze anos sonhava ser Alquimista. Aos cinco, Bailarina, Pianista, Pintora. Aos sete, Professora. Costumava reescrever Novelas mentalmente. Livros, jamais. Catalogava Folhas colhidas na Rua. Esculpia Bonecos em borracha, Papel e batata. Imaginava um mundo feito de Palitos de Fósforo. Escrevia Diários. Hoje faz Sites em html1, retrô-total. Sempre foi Pisciana, só Parece que não. O livro 70 poemas integra a Coleção Patuscada, premiada com o ProAC – Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.⁴⁷

Ana Peluso fala de sua trajetória, marcada por rotas alteradas, como quem narra uma sucessão de tentativas de se encaixar na vida em algum ofício profissional. No caso específico da Literatura, é bom registrar aqui que a obra “70 poemas”, publicada pela Editora Patuá, é a estreia em livro da autora. Dois aspectos são importantes de abordarmos: o primeiro deles está associado ao fato de ser a Patuá, conforme já mencionado aqui em nosso primeiro capítulo, uma editora independente e que opera com baixas tiragens, comercializando seus produtos via site próprio, nunca em livrarias; o outro ponto é que a Coleção Patuscada, através da qual o livro de Ana foi publicado, é um selo da editora contemplado com o ProAC, prêmio ofertado via participação em edital próprio capitaneado com recursos públicos.

⁴⁶ Publicada em fevereiro de 2018, na 123ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iii-57/>. Acesso em: 11/07/2018.

⁴⁷ Publicado em fevereiro de 2014, na 88ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iii-24/>. Acesso em: 12/06/2018.

Em várias ocasiões, a produção literária de Ana Peluso circulou em sites e revistas eletrônicas, considerando ainda o fato de que a autora também propagou seus escritos em *blogs* pessoais que possuiu, além de ter participado de algumas coletâneas. Depois de toda uma vida marcada pelo envolvimento com a Literatura, a escritora conseguiu levar a cabo o seu primeiro livro solo, impulsionada por um programa de fomento do estado de São Paulo, através de uma editora de porte modesto, dedicada predominantemente a divulgar autores iniciantes e inéditos. E, numa espécie de desabafo sobre a possibilidade de viver do ofício de escrever, ela confessa:

Se eu tivesse condições, só escreveria. O livro '70 Poemas' não contém nem 1% do que eu tenho a dizer, a escrever. Mas infelizmente a literatura no Brasil é um artigo de luxo, principalmente para o escritor, e, sobretudo, se ele é obrigado a exercer outras funções que o mantenham como um bom pagador perante os banqueiros e o mercado. É uma via de mão única: ou se escreve verdadeiramente, e se come pão com água, ou se paga as contas, e se escreve pouco, muito pouco o que se tem a escrever. Ouvi certa vez de uma acadêmica em Letras: "Você é muito boa, mas não tem pé de meia". Aquilo foi um choque para mim. Porque ela está coberta de razões. Não dá para parar um poema para dar sequência a um trabalho, por pura necessidade, e voltar ao poema depois com o mesmo espírito. O capitalismo é o maior assassino de pessoas no mundo, incluindo os escritores. Vejo muitos autores vivendo puramente da literatura com oficinas, workshops, palestras e performances, mas comigo não é assim que funciona. A literatura, para mim, é uma arte feita principalmente de burilamento e silêncio. Eu não teria cabeça para dar uma oficina e voltar a um texto em seguida. Seria como parar um poema para dar andamento num trabalho qualquer, quando a própria literatura já é um trabalho, que exige muito da gente. Só falta o mundo reconhecer isso.⁴⁸

Num país como o Brasil, a assunção da Literatura enquanto ocupação exclusiva ainda permanece sendo uma realização um tanto distante para muitos autores, tendo em vista que a questão da sobrevivência financeira não encontra terreno favorável num meio em que poucos são aqueles que conseguem não somente serem reconhecidos por sua qualidade, mas também terem sustento robusto com a venda de suas obras. E a tal tipo de constatação o depoimento de Ana Peluso não foge.

Enquanto alguns autores assumem sua condição de escritores e parecem encampar isso com certo orgulho, outros não se consideram de tal modo. Nesse aspecto, uma ideia de descompromisso talvez possa remeter ao fato de que, numa esfera pública como a Internet, as pessoas expõem também seus textos de forma despreziosa como se bancassem um

⁴⁸ Entrevista publicada em fevereiro de 2014, na 88ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-88/>. Acesso em: 12/06/2018.

exercício de liberdade alheio ao jogo editorial, às regras de inserção do mercado livreiro. E numa forma que se assemelha a rechaçar holofotes, temos:

Aden Leonardo: pessoa engolidora de choros, por isso sofre de derrames por extensos quase todas as noites. Os assuntos que ela escreve referem-se ao enorme mundo à volta de seu umbigo. Adora escrever e fazer andanças, sobe morros e picos. Suspeita que a felicidade é algo tão difícil de alcançar que deve estar no mais alto ponto do Himalaia. Por isso escala em MG e RJ, vai que existem felicidadeszinhas nas montanhas menores? Não suspeita que é escritora, é uma atrevida mesmo.⁴⁹

Aden Leonardo não é somente a pessoa que ironiza a ideia de poder ser vista como escritora. É também aquela que professa seu olhar sobre o mundo, objeto de sua criação literária, a partir do seu entorno, revelando alguma densa condição no que se refere ao modo como lida com seus sentimentos. Devemos frisar que ela é autora de duas obras publicadas por uma editora que confecciona livros de modo artesanal, a Scenarium Livros Artesanais. Com foco na Literatura contemporânea, a empresa desenvolve uma forma bastante personalizada de produzir os livros, sendo que os imprime em *offset*, com tiragens limitadas, dando acabamento manual a cada um deles, pois são todos montados à base de costura. A Scenarium comercializa os livros que fabrica diretamente por intermédio do seu site⁵⁰.

Assim como outros tantos escritores, Aden Leonardo faz parte de uma tendência atual de se aderir a formas alternativas de publicação. E a editora escolhida por ela reflete essa característica dos novos tempos, ou seja, fomentar a publicação de novos autores barateando custos de produção e criando um canal próprio de vendas aos potenciais leitores. Sem dúvida alguma, é uma espécie de fôlego para escritores que ousam mostrar-se mais ao mundo e que talvez não tivessem jamais alguma chance de verem suas obras circulando em livrarias na via do mercado literário convencional. Em uma ponta, temos criadores desejosos de lançarem seus rebentos; na outra, editoras de tímido porte operando de modo bastante artesanal, com uma estrutura composta por um ou mais integrantes. Fruto dessa convergência de esforços, a ideia de resistir é uma das bandeiras contra a invisibilidade para ambos os lados.

O anseio por alguma visibilidade parece, em alguns casos, posto curiosamente em xeque. Leiamos o relato seguinte:

Fabiana Turci é formada em Filosofia e mestranda em Educação, Arte e História da Cultura. Presa entre a palavra e o silêncio, escreve para

⁴⁹ Publicado em dezembro de 2015, na 106ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-iii-39/>. Acesso em: 06/07/2018.

⁵⁰ Disponível em: <https://scenariumplural.wordpress.com/>

incomunicar. Publicou o livro de poemas *Desobjetos* (Ibis Libris, 2009) e organiza a coletânea *História íntima da Leitura* (no prelo).⁵¹

No dizer de Fabiana Turci, há a expressão de uma produção que não deseja comunicar. Ao mesmo tempo, tal atitude pode representar o descompromisso em ter que passar uma mensagem ao público, estabelecer elos obrigatórios com ele, ou seja, manter um fluxo comunicativo que represente um entendimento direto tradicional da cadeia emissor/receptor. Também pode funcionar como uma espécie de provocação, pois quem normalmente escreve sabe que o produto de sua criação alcança inevitavelmente, e mesmo que de diferentes formas, pessoas e seus repertórios de vida. Resiste aqui um manifesto descompromisso com a opinião alheia, muito provavelmente sinalizando que o objetivo central da criação não é o de angariar adesões de quem lê. Ao que parece, Fabiana segue adiante, publicando sem intenções de vitrine.

Na exposição da trajetória de muitos autores, o modo como se aborda os papéis profissionais é um ponto que também nos chama atenção. Há toda uma confissão de que se vem de uma determinada formação ou carreira, mas, na verdade, tal narrativa relega a isso uma condição de ser algo tido como secundário. Por maiores que sejam as dificuldades implicadas na tão necessária sobrevivência material, percebe-se que o espírito que move muitos desses escritores é aquele que tenta suplantar uma rotina encoberta pelos enfrentamentos da subsistência financeira, elegendo-se a criação literária ao patamar da realização verdadeira, embora a ocupação principal seja outra. Uma dessas narrativas pessoais traz:

Antônio Araújo Jr. é brasileiro. Anda no mundo disfarçado de gente, mas é, na verdade, poeta. Nunca escreveu certo por linhas retas. Um de seus disfarces mais discretos é o de biólogo pela Universidade de Brasília. Descobriu cedo que o “bio” vem antes do “logia” e se esforça para não esquecer disso no trabalho de educador pela Secretaria de Educação do Distrito Federal, onde dá aulas para adultos, entrelaçando biologia e narrativas de vida.⁵²

Apesar de possuir a formação de biólogo e ser professor, Antônio Araújo Jr. torna pública e afirmativa a sua condição de poeta. E faz questão de frisar isso, deixando entrever na sua pele de pessoa comum a feição de escritor. Por óbvio, é possível certa dose de ironia na

⁵¹ Publicado em junho de 2012, na 68ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética I. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-i-3/>. Acesso em: 20/05/2018.

⁵² Publicado em maio de 2010, na 45ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Pética V. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2010/05/>. Acesso em: 28/05/2018.

fala do autor, mas o fato é que parece estar presente o desejo de ser visto como poeta, estágio que pode vir a representar o algo mais diante da normalidade dos dias marcados pela rotina.

Numa linha semelhante, Juliana Gola se apresenta:

Formada em jornalismo, no sentido burocrático da coisa. A formação, que comanda mesmo, a que está sempre em movimento, me veio, e ainda vem, pela literatura, com respingos do cinema, da música e das mais inusitadas formas de expressão. A não-expressão corre junto. Escrever foi só um jeito que eu descobri de não sufocar, o resto é cotidiano.⁵³

A descrição que Juliana Gola faz de si mesma mostra que a sua formação profissional original aponta para o jornalismo. Mas tal caminho reflete um caráter formal, ou seja, um rito de passagem cumprido com o peso de certa obrigatoriedade. A Literatura acaba por se tornar a função desejosamente principal, libertadora, capaz de não deixar a escritora sucumbir diante das repetições do cotidiano. Poder falar isso publicamente carrega em si um componente que parece idealizar o fazer literário, projetando-o a um *status* elevado, distinto perante as demais profissões.

A intenção de se afirmar como sendo um criador com voz própria, capaz de se enquadrar numa condição de singularidade e autenticidade de expressão, também vem à tona em alguns momentos. E certas minibiografias apontam para isso. Vejamos um exemplo:

Nelson Alexandre nasceu em Maringá - PR. Atualmente é frentista em um posto de gasolina na mesma cidade em que nasceu. Está para se formar no curso de Letras da UEM. Já disseram que seus contos parecem com os de Charles Bukowski, John Fante e até mesmo uma mistura de William Burroughs e David Cronenberg, mas o autor descarta todas as possibilidades e afirma que seus escritos pertencem a ele mesmo e mais ninguém.⁵⁴

Mesmo que contenha certo teor de provocação ou ironia, o relato de Nelson Alexandre sobre sua condição de autor demonstra uma tentativa de evitar comparações com escritores reconhecidos. Bem sabemos que a matéria-prima de um autor advém das suas vivências pessoais, visões de mundo e, sobretudo, das leituras feitas a partir de outras obras. Ainda que certas comparações possam soar elogiosas, principalmente se as referências sobre as quais estas se apoiam orbitam em torno de nomes estabelecidos pelo cânone literário, a busca por uma identidade própria poderá selar a construção de uma carreira cujo objetivo é se

⁵³ Publicado em maio de 2010, na 45ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Ouvi dizer”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2010/05/>. Acesso em: 28/05/2018.

⁵⁴ Publicado em abril de 2010, na 44ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Existência mínima”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2010/04/>. Acesso em: 28/05/2018.

consolidar como tal. Por ora, importa saber que o Nelson que se apresenta publicamente aqui é o sujeito simples, vindo do interior, assalariado como milhões de outros tantos cidadãos de seu continental país, mas que teima em ser ele mesmo em matéria de criação literária. Mera expressão retórica ou não, achar-se comparado a outros, sobretudo aos consagrados, pode implicar em restringir, classificar, reduzir perspectivas autônomas de futuro.

A resistência contra apagamentos torna também a paisagem eletrônica um caminho possível para uma retomada. Nesse sentido, quem agora se apresenta diz:

Fernanda Marra é natural de Goiânia, cravada no centro, coração do país. Viveu uma infância entupida e mofada no interior paulista, mas teve a chance de retornar e secar as narinas no cerrado onde cursou Letras pela UFG, tornou-se servidora pública estadual e elabora uma família. Inda menina, derramou no papel a voz que a boca calava. Aos quinze, publicou o livro de poemas “Vôo Livre” e estancou. Recentemente descobriu a “blogsfera” e tem tagarelado por suas janelas virtuais, feliz feito quem assoa o nariz e respira.⁵⁵

Ainda em tenra idade, Fernanda Marra já ensaiava suas primeiras investidas com a Literatura, publicando o seu primeiro livro de poemas. No entanto, afirma que após a chegada ao mundo da obra, a via impressa cessou em sua vida, sendo que algum tempo depois, viria a descobrir e experimentar as possibilidades advindas do ambiente eletrônico, mais precisamente com os *blogs*. Mas eis que a felicidade da descoberta dos caminhos digitais é expressa de tal forma que remonta à sensação de poder respirar com liberdade, sem as obstruções oriundas da infância tida no interior de São Paulo. É uma espécie de comparação escolhida pela autora para enaltecer a noção de liberdade sugerida pelos espaços de produção em meio digital. Uma vez que se tem a consciência de que as alternativas constantes na via eletrônica podem amplificar a vez e a voz de um criador, há aqui a exaltação à independência das ações, de um espírito que, num sentido mais amplo, demonstra celebrar euforicamente a livre manifestação do pensamento. Sabedora de sua nova condição, Fernanda abre publicamente o seu contentamento em fazer parte do novo mundo, independente dos ganhos que efetivamente possam ou não se configurar.

Quando o ofício de escritor transborda as fronteiras da criação literária, ou seja, ultrapassa o enquadramento da função no nível da produção e passa a representar uma motivação de vida, o próprio sentido da existência do sujeito que escreve ganha dimensão outra. Pensemos a voz que se apresenta da seguinte maneira:

⁵⁵ Publicado em abril de 2010, na 44ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética V. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2010/04/>. Acesso em: 28/05/2018.

Edson Bueno de Camargo escreve algumas coisas que acabam se chamando poesias pela boca dos outros, despudoradamente concorda. Já está se tornando uma espécie de eminência parda em sua cidade: tipo louco da aldeia ou bêbado conhecido. Tem algumas coisas publicadas em livros, coletâneas e pela Internet afora. Teme que se parar de escrever, torne-se invisível aos poucos.⁵⁶

O exemplo de Edson Bueno de Camargo funde a um só tempo as feições de pessoa e autor num único ser, aquele que modestamente aborda a existência de sua produção literária sem enaltecer quantidade ou qualidade do que já publicara, seja qual for o suporte veiculado. Na sua fala, também parece haver uma ideia de reconhecimento em função do olhar do outro, de uma alteridade que confere credibilidade ao trabalho e à condição de autor. Ser louvado de alguma forma a partir de seu entorno, do contexto mais próximo a suas origens e cotidiano, embora possa vir aqui carregado de alguma ironia, sugere também alguma aceitação alheia. Ademais, deixar de criar pode significar a mais cruel das invisibilidades, a que atinge em cheio o indivíduo Edson, reduzindo-o, como ele próprio receia, a nada.

Inexistir como alguém dedicado ao fazer literário também pode vir tomado por uma resumida apresentação do tipo: “Gustavo Rios é baiano e escritor invisível”⁵⁷. Neste caso, o autor não fez menção alguma às duas obras que publicou por editoras diferentes (“O amor é uma coisa feia” e “Rapsódia Bruta”) nem quaisquer outras atividades que pudessem exprimir seu envolvimento com as práticas literárias. Sintetiza toda uma trajetória apenas mencionando seu lugar de origem e afirmando sua invisibilidade enquanto escritor. Tal expressão pode ser entendida como um gesto de provocação no que se refere a confessar que não basta, para um autor ainda desconhecido do grande público, ter obras publicadas e listá-las em sua minibiografia, pois talvez esta informação não fizesse a menor diferença, restando inócua aos olhos de muita gente. Ao mesmo tempo, achar-se invisível parece demarcar também uma posição de não se deixar influenciar diante de toda uma lógica produtivista na qual criadores enunciam seus feitos de modo meramente quantitativo, ou seja, quanto mais publicam, mais acreditam serem vistos e reconhecidos por pares e um número maior de leitores. Ocultar os feitos supostamente dignos de alguma celebração pode representar uma negação ao costumeiro ritual de congratular com as exigências do mercado literário

⁵⁶ Publicado em dezembro de 2008, na 28ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética VIII. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2008/12/>. Acesso em: 15/05/2018.

⁵⁷ Publicado em julho de 2018, na 125ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Aperitivo da Palavra. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/14849-2/>. Acesso em: 10/07/2018.

hegemônico. Indo mais além, é como se o sujeito rechaçasse a possibilidade de exaltar a si próprio numa arena que cultua contemporaneamente a espetacularização dos atos praticados.

2.4 – Cotidianos que se desnudam

Na via das minibiografias, a exposição das rotinas de quem as escreve é algo que aparece com certa frequência. E estamos aqui a falar não somente de narrativas sobre um roteiro de práticas e hábitos, mas principalmente de redimensionar a realidade de autor para algo muito mais próximo de uma atuação despida de alumbramentos ou condições romantizadas de criação. Em muitos casos, revelar-se aquele que escreve traz consigo a necessidade de mostrar ao mundo que se é alguém “normal”, encarregado de atividades comuns à maioria das pessoas, tentando conciliar projetos e necessidades e, ao mesmo tempo, desviando-se de pensar o ato criativo literário como tarefa supraterrênea.

Arfuch (2010) vem nos lembrar que a disseminação do conceito de pós-modernidade, em meados dos anos de 1980, foi fundamental para se refletir sobre a emergência de relatos particulares de vida num contexto antes tomado por visões e experiências totalizantes. Dentro dessa perspectiva, ganham força as pequenas narrativas, pautadas que estão pela expressão individual das pessoas. Fala-se aqui num “deslocamento do ponto de mira onisciente e ordenador em benefício da pluralidade de vozes, da hibridização, da mistura irreverente de cânones, retóricas, paradigmas e estilos” (ARFUCH, 2010, p. 17).

A ideia de uma miríade de vozes expressando suas concepções particulares de vida parece se alinhar bem ao contexto midiático digital através do qual se inscrevem os novos sujeitos participantes. Enxergar as práticas engendradas nos espaços de socialização desenvolvidos no âmbito da revolução eletrônica nos remete a todo tempo a pensar sobre como as experiências, antes restritas aos domínios privados dos indivíduos, passaram a ser verdadeiras protagonistas dentro de uma esfera pública que tende a privilegiar a explicitação da intimidade em níveis elevados de interesse.

Diante da intimidade alçada a patamares de superexposição, é relevante também considerar sobre qual dimensão da subjetividade o transitar de “eus” revelados demonstra melhor se acomodar. A despeito disso, Sibilia (2016) menciona a existência de um estágio intermediário, e mais adequado de análise, sobre o qual a subjetividade aparece condicionada por fatores culturais, fundamentais para vislumbrar como modos peculiares de ser e estar se processam no mundo, sobretudo por intermédio das possibilidades comunicativas

desenvolvidas na Internet. Trata-se de elementos comuns a determinadas pessoas, mas que não fazem parte necessariamente do campo de vivências de toda uma coletividade.

Na constatação de que o universo eletrônico representa hoje o palco principal sobre o qual trafegam as subjetividades, Sibilia (2016) reflete que:

A rede mundial de computadores se tornou um grande laboratório, um terreno propício para experimentar e criar novas subjetividades: em seus meandros nascem formas inovadoras de ser e estar no mundo, que por vezes parecem saudavelmente excêntricas e megalomaniacas, mas outras vezes (ou ao mesmo tempo) se atolam na pequenez mais rasa que se pode imaginar (p. 52-53).

Sem tecer juízos de valor sobre o papel desempenhado pelos sujeitos que expõem suas narrativas de vida na Internet, o fato é que as tais formas de ser e estar conformam-se com a noção de que o indivíduo, sob a égide pós-moderna, revela-se portador de uma identidade nada estável diante de um mundo que o conclama a sentir o peso das transformações numa escala global e cada vez mais interconectada em matéria de comunicação. Tem-se a impressão de que fronteiras delimitadas geopoliticamente desaparecem quando o tráfego dos sujeitos se opera na via eletrônica. Nesse diapasão, papéis sociais são ressignificados e seus atores parecem representar o que melhor lhes aprouver dentro de uma conjuntura que não despreza por completo aspectos principalmente culturais. Se o homem for considerado de algum modo produto de seu meio e de sua bagagem identitária, até que ponto poderemos questionar a veracidade do relato de quem diz deliberar e encampar livremente a autenticidade de sua expressão perante a grande comunidade virtual?

No que se refere a pensar os relatos contidos nas minibiografias aqui estudadas, talvez a indagação feita no parágrafo acima possa ser respondida com a reflexão empreendida por Arfuch (2010) quando esta confere à narração um *status* de protagonismo. Segundo a autora:

Não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente *as estratégias* – ficcionais - *de autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu* (ARFUCH, 2010, p. 73).

Na esteira da autorrepresentação, boa parte dos autores estudados em nossa pesquisa contempla diferentes formas de exhibir brevemente suas trajetórias segundo uma ótica que

aborda uma espécie de ficcionalização de papéis exercidos no cotidiano. Vejamos um exemplo inicial:

Meu nome é José Inácio Vieira de Melo. Sou um poeta dos brasis, pastor de nuvens e de versos. Desde que me entendo por gente, tanjo meu gado pelos céus e sertões das Alagoas, pelas caatingas baianas e pelos beijos dos igarapés dos Tocantins. Além da tradição pastoral que herdei de Davi, o salmista, e dos vaqueiros Moisés, meu avô, Pedro Vaqueiro e Damião Alagoano, o Destemido, namoro com o mar - esse açude que não tem fim. Para mim, boneco de barro, filho do Sol, tudo é sertão e tudo é motivo para a poesia - força motriz da minha existência. E o resto a gente vai inventando, um passo depois do outro - eis o caminho.⁵⁸

Em José Inácio Vieira de Melo, temos a perpetuação de um ideal poético que encontra abrigo nas paisagens áridas do Nordeste. O autor assume o papel de ser devotado à condição de homem do campo, pois de fato habita numa fazenda, mais precisamente na cidade de Jequié, na Bahia, e transpõe essa atuação à persona de poeta cujos versos trabalham com o olhar sobre o homem sertanejo. É desse pertencimento, dessa fixação da infância à fase adulta ao campo, que o escritor em comento tira o estímulo central da sua poesia. Isso fica claro na leitura de obras como “Pedra Só” e “Sete”, publicadas pelo autor. A trajetória de José Inácio aparece aqui confundida com as marcas de sua ancestralidade, sendo que, a todo tempo, ele constrói, em tom poético, uma narrativa sobre si que o posiciona como personagem ativo de sua própria história, evidenciando os elementos motivadores de sua produção literária.

A tarefa de expor a si mesmo como maneira de apresentar uma jornada de vida ganha uma dimensão tal que as estratégias narrativas assumem visivelmente um papel de destaque. Observemos o relato a seguir:

Carlos Trigueiro nasceu em Manaus e foi alfabetizado pela Mãe aos 3 anos em folhas de jornal estendidas pelo chão. Viveu “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu em Manaus, Santarém e Belém, onde soube de canoas, igapós, socós, jaraquis, caboclas, pororoca, açai, tacacá, maniçoba e do Círio de Nazaré. Viveu no Ceará dos 8 aos 12 anos, onde aprendeu de mar, dunas, falésias, jangadas, seriguela, agreste, sertão, arigós, e romarias a Canindé. Aos 13 foi pro Rio de Janeiro, onde assimilou morros, carnaval, mulatas, Copacabana, bondes, jogo do bicho, macumba, Maracanã, trens suburbanos, serviço militar, “a vida como ela é” do Nelson Rodrigues. Ainda menor, trabalhou para custear os estudos. Depois, viu outros Brasis por terra, mar e ar. Estudou na FGV e na Universidade de Roma. Trabalhou na Espanha, Itália, China e Estados Unidos. Quando crescer tentará ser escritor.⁵⁹

⁵⁸ Publicado em dezembro de 2008, na 28ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética V. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2008/12/>. Acesso em 15/05/2018.

⁵⁹ Publicado em novembro de 2012, na 73ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa II. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iv-8/>. Acesso em: 02/06/2018.

A escrita de Carlos Trigueiro é marcada pelas origens e vivências em lugares por onde habitou. Na minibiografia aqui mostrada, o autor apresenta sua caminhada pela vida entrecortando lembranças de suas vivências nos mais diferentes lugares em que residiu. E parece fazer questão de lembrar ao leitor que sua obra é algo em gestação, um vir a ser provocativo em razão de que ainda estarão em curso outras tantas experiências a serem apreendidas. No entanto, não é uma mera coleção de cenários experimentados e aqui enumerados que potencializa sua narrativa, mas a forma como são utilizados de modo a reproduzir um efeito de reinvenção da própria história pessoal. Diga-se de passagem, parte da obra de Trigueiro está devotada à pungência das recordações vividas, caso do livro “Memórias da liberdade”, o qual relata momentos tidos em cidades como Manaus e Fortaleza, locais marcantes em sua formação de indivíduo e também de autor.

O ofício de escritor muitas vezes vem imbuído de uma tentativa de se renovar a condição de sujeito que o precede. Mas eis que se assumir como criador resulta em estimular a vivência de uma dimensão que, por se enveredar nos dotes artísticos, acaba por determinar as escolhas do indivíduo sobre quem ele deseja ser efetivamente diante da rotina da vida. Assim, Graça Carpes afirma ser:

Antes de tudo, poeta. Quando cheguei ao mundo, ganhei de presente a intimidade das palavras. E assim, aprendi a inventar mundos – e invento do sofrer à alegria. Quando rio de mim, sou clown e, na plástica, quando trabalho formas e cores, altero o mundo. E dei de andar seguindo a trilha das águas, desde o extremo sul do país. Sou Graça Carpes.⁶⁰

No caso de Graça Carpes, criadora que agrega as feições de poeta e artista plástica, o “eu” que ela professa vem combinado com a ideia de que o mundo circundante pode ser transformado pela possibilidade de se criar paisagens paralelas para a existência. Ou seja, a criação aqui é tida como ferramenta de transformação da própria vida. Pela escrita, criam-se personagens, reinventa-se o ser, rasura-se o cotidiano.

Há casos em que toda uma trajetória aparece sintetizada em frentes de atuação bastante pontuais nas suas formas de enunciação. Observemos o exemplo a seguir: “Mariza

⁶⁰ Publicado em agosto de 2007, na 12ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética III. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2007/08/>. Acesso em: 15/05/2018.

Lourenço é mãe, advogada criminalista, feminista e escritora inédita em livro. Coedita a *Germina - Revista de Literatura e Arte e Escritoras Suicidas*”⁶¹.

A escritora Mariza Lourenço apresenta certa urgência do feminino no modo como fala de si aos leitores de seu conto. Afirma-se como mãe, muito provavelmente um modo de marcar seu espaço no mundo como alguém que gera vidas a partir de sua condição de mulher. Biologicamente, poderíamos entender como sendo a maternidade uma prerrogativa natural das mulheres. No entanto, seria limitador e quiçá essencialista pensar por tal viés. Aqui, a condição de mãe parece superar a classificação restritiva de uma mera genitora passando a uma noção de orientadora de mundos, ou seja, aquela que provê caminhos para seus filhos.

Ao se posicionar como feminista, Mariza dá indícios de assinalar publicamente um compromisso em combater os padrões de subalternidade instaurados de modo secular em nossa sociedade. Talvez o exercício dessa voz em torno do ativismo feminista esteja materializado muito fortemente na sua feição de coeditora do coletivo *Escritoras Suicidas*⁶², portal de literatura que publica exclusivamente mulheres, sejam poetisas ou contistas. Mas não basta apenas considerarmos uma pura e simples adesão ao feminismo o fato do site ser dedicado a produções levadas a cabo unicamente por mulheres. Há ali, sobretudo levando em consideração o conteúdo de muitos textos, um clamor que se insurge, seja em tom crítico ou provocativo, contra certos imperativos oriundos de um domínio outrora pautado fortemente pela ação masculina. O engajamento é levado a sério, tanto que logo em sua segunda investida editorial, publicada em novembro de 2005, o *Escritoras Suicidas* dedicou uma edição temática, intitulada “fúria”⁶³, a mulheres vítimas da violência no mundo.

Falar de si vem muitas vezes associado a uma maneira de se abrir ao mundo confissões sobre a dinâmica de uma rotina de vida. Desse modo, abre-se a intimidade que perpassa hábitos, práticas, anseios pessoais e profissionais como se o outro, o leitor que não é um alguém próximo ou familiar, pudesse tomar ciência do que compõe a face cotidiana de quem se apresenta.

A exposição de trajetórias particulares de vida parece uma tentativa de mostrar que, por trás da pele de escritor, há uma existência procedendo em cima de gestos naturais, comuns, portanto, a muitas pessoas. Em cima disso, temos:

⁶¹ Publicado em agosto de 2007, na 12ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “121”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2007/08/>. Acesso em: 15/05/2018.

⁶² Disponível em: <http://www.escritorassuicidas.com.br/>

⁶³ Disponível em: http://www.escritorassuicidas.com.br/edicao2_1.htm#.Wta4wC7wbIU. Acesso em: 18/04/2018.

Janaína Calaça: Soteropolitana, hoje vivendo em São Paulo. Sente falta quase sempre de poder enxergar o horizonte, banalidade para uns, preciosidade para outros... Gosta de acarajé e torta de limão e também gosta de cores fortes e carrega o vermelho na cabeça. Lê quadrinhos deitada no sofá laranja e rabisca de vez em quando uns contos tortos. Ri alto, é míope e usa sapatos rasteiros sempre. É graduada pela UFBA em Letras Vernáculas e largou no fim uma Especialização em Estudos Literários pela UEFS. Hoje descobriu o prazer sensorial da alquimia dos sabores. Escreve no Casa de Burlesco, no Jeguiando e está com um novo projeto no site Kitnet Babel.⁶⁴

Em sua minibiografia, Janaína Calaça apela para o pertencimento que se abriga nela de forma afetiva e interior. Ou seja, mesmo distante de sua litorânea cidade natal, Salvador, a autora, uma espécie de estrangeira em São Paulo, a maior cidade do país, mantém-se ligada a suas raízes de modo intenso, vislumbrando costumes que outrora exercia no seu lugar de origem. Revela-se portadora de hábitos simples, quiçá banais, e os utiliza para tecer uma narrativa que contempla seus modos de ser e estar no mundo tanto como pessoa comum quanto na feição de escritora. Torna-se, assim, personagem de seu próprio relato, compartilhando com quem o lê a mostra de um enredo pessoal movido por todo o tipo de escolhas assumidas.

No movimento de aproximação intensa com a naturalização dos gestos cotidianos, algumas minibiografias apontam para uma espécie de dessacralização da condição de autor, alçando o ofício a um patamar de despreensão com louros e reconhecimentos especiais. Desse modo, temos:

Nilto Maciel: Venho da serra, do verde do Ceará, mas meus pais e avós vieram do sertão seco. Do tempo do trabuco, da injustiça, da perseguição, de Antonio Conselheiro (Antonio Vicente Mendes Maciel), aquele de Canudos, que as tropas militares massacraram. Não esqueci isso. Li a História desses povos, dessas gentes. Mas li também Camões, a Bíblia, Alencar, Machado, cordel, Moreira Campos. E me pus a escrever também. Mais para relembrar aquele povo e seus descendentes. Para recriá-los. Ou mesmo criá-los, porque talvez nada exista. O que existe é a obra de arte, que é ficção. Nada é real. Quanto mais antigo mais irreal. Sou apenas um escritor de poemas, contos e romances.⁶⁵

Nilto Maciel evoca suas origens para justificar sua obra, as escolhas, os caminhos da criação. Ao se definir como uma espécie de trabalhador das palavras, alguém com um ofício de simplesmente escrever, sem apelos pomposos, parece mais próximo da noção de pessoa

⁶⁴ Publicado em agosto de 2008, na 24ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Entre pernas”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/08/>. Acesso em: 15/05/2018.

⁶⁵ Publicado em março de 2010, na 43ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Aqueles homens tristes”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2010/03/>. Acesso em: 28/05/2018.

comum. Não reivindica, portanto, atributos especiais para ser visto como um alguém dedicado à criação literária. Pelo contrário, desmistifica a condição de autor, tornando-a a mais terrena possível e fruto de um labor constante com a memória e referências de outras tantas leituras. Escritor de contos e romances, Nilto era um criador obstinado, pois escrevia diariamente e, quando do advento dos *blogs*, acabou por conduzir o seu próprio espaço digital, o *Literatura sem fronteiras*⁶⁶, o qual privilegiava a publicação de crônicas, críticas, entrevistas, comentários sobre livros, bem como parte de sua produção literária. Ou seja, mesmo advindo de uma geração de autores formados nas práticas ligadas ao impresso, ele aderiu aos novos modos produtivos como forma, inclusive, de estreitar laços com leitores.

O ato de se desnudar diante de uma arena pública como a Internet pode ser um modo de chamar atenção, criando uma estratégia narrativa que faça da própria trajetória de autor um elemento novo e passível de ser acrescido ao seu capital produtivo. Desse modo, fala-se não somente pela obra construída, mas também por aquilo que se é enquanto pessoa, evidenciando o enredo da própria existência como algo pelo qual se deve conferir vazão e algum protagonismo. Em certos momentos, é como se a própria autorrepresentação fosse uma espécie de obra, mesmo que propositalmente encenada e até mesmo ficcionalizada.

No mesclar de vida e obra, não são poucos os exemplos. Eis um deles:

Jorge Mendes é formado em história, "quase" pós-graduado em teoria da comunicação pela eca-usp (abandonou o mestrado pra viajar por aí), avesso a qualquer tipo de glamour, leitor voraz de brautigan, amante do vinho e da cachaça, pede pouco e recebe na cara e nunca tem ninguém por perto quando bate a vontade de cortar os pulsos.⁶⁷

Jorge Mendes denota em muitos de seus textos⁶⁸ em prosa a característica de construir histórias que refletem certo mergulho no lado obscuro da vida, ou seja, seus protagonistas, os quais muitas vezes aparecem contando suas desventuras em primeira pessoa, atravessam os dias com uma carga de lucidez que concebe o cotidiano como a face dura da vida. Mas eis que o modo de encarar a realidade como tarefa árdua faz parte da própria confissão que o autor em questão tece sobre si mesmo. A maneira pela qual se apresenta parece encontrar correspondência com a desencontrada sina dos personagens que edifica em suas criações. Numa via de mão dupla, realidade e ficção rompem suas tradicionais fronteiras e sugerem

⁶⁶ Disponível em: <http://literaturasemfronteiras.blogspot.com/>.

⁶⁷ Publicado em julho de 2007, na 11ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto "como uma novela das oito". Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2007/07/>. Acesso em 15/05/2018.

⁶⁸ Parte da produção do autor está no *blog* "Ao fim da noite", que está disponível em: <http://aofimdanoite.zip.net/>.

constituir um só corpo de escrituras. No relato que Jorge Mendes faz de si mesmo, a exposição de crenças e de inclinações comportamentais mais parece mostrar ao leitor uma espécie de desconstrução de um modelo idealizado de autor, do tipo que supostamente teria uma imagem impecável e exemplar, alçada a algo que se deva tomar como referência de história de vida a ser copiada ou seguida. Desse modo, o escritor em questão rechaça holofotes a reconhecimentos de qualquer natureza e se põe a narrar sua existência sob o tênue fio da mortalidade.

Mesmo que atributos existam e que se tenha construído algum caminho materializado em obras literárias, há quem prefira exhibir ritos banais de seu cotidiano como se traços de personalidade tivessem que ser levados em consideração em sua apresentação. Observemos a narrativa a seguir:

Ellen Maria Vasconcellos. Natural de Santos, formada em Letras na USP, onde finaliza o mestrado em literatura contemporânea. Autora do livro de poemas *Chacharitas & gambuzinos*, publicado bilíngue (português e espanhol) pela Editora Patuá (2015). Tradutora do livro “Ângulo de guinada”, do autor Ben Lerner, publicado em ebook pela e-galáxia (2015). Tem seus textos publicados em diversas revistas e antologias no Brasil, Chile, Espanha e México. Toma fanta uva e café sem açúcar. Acredita em fantasmas e desconfia dos vivos. Enxerga muito bem, mas às vezes fecha os olhos. Não tem o coração de pedra.⁶⁹

Apesar de todos os feitos profissionais expostos, Ellen Maria Vasconcelos não deixa de revelar aspectos de sua rotina. Ditos em complementação a uma breve mostra curricular, tais informações parecem se assemelhar a uma tentativa de retirar da figura de autora a imagem de total alheamento com a realidade pessoal. Desse modo, convém falar das realizações, mas não menos importante é confessar-se alguém marcado pelos enlaces da vida que se refugia por trás da criação.

Seguindo a trilha que expõe rotinas, temos:

Lilian Sais é doutora em Letras e pesquisadora e tradutora da área de grego antigo. Paulistana de nascença e fumante assídua por opção, é também leitora voraz da literatura brasileira contemporânea e coeditora da revista *Libertinagem*. Tem poemas publicados em *Mallarmagens*, *Revista Gueto*, *Saúva* e *Zona da palavra*. Gosta de samba, cerveja e poesia e é defensora da boemia, de piadas ruins e das conversas descompromissadas de mesa de bar. Os amigos dizem que é uma peste, mas que cozinha bem. Ela nega.⁷⁰

⁶⁹ Publicado em janeiro de 2016, na 107ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno *Janela Poética IV*. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iv-44/>. Acesso em: 06/07/2018.

⁷⁰ Publicado em outubro de 2017, na 121ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno *Janela Poética I*. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-i-56/>. Acesso em: 10/07/2018.

Os traços cotidianos enunciam a face simples da autora Lilian Sais. Por debaixo do véu de escritora, há aquela que pratica um gestual de vida inerente a tantas outras pessoas. E não há aqui um reivindicar de condições especiais em razão do ofício literário, mas a assunção do lugar de sujeito comum, adepto “das conversas descompromissadas de mesa de bar”.

Numa dinâmica que a todo tempo sinaliza a aqui já mencionada dessacralização da condição de autor, o componente irônico de autorrepresentação também acaba sendo uma ferramenta à disposição de quem se apresenta em meio ao traçado do dia a dia. É como no caso a seguir:

Roberto Dutra Jr. é um neurótico social como todo brasileiro de cidade grande. Adora literatura, mas as palavras não fazem mais sentido. Mestre em Letras, tem um livro publicado e diversos artigos de caráter acadêmico e crítico publicados. Foi editor de revista acadêmica, contribuiu para jornais e revistas literárias no Rio de Janeiro e tem um seríssimo flerte com a música. Adora gatos e poemas, que movem-se na penumbra e nunca revelam-se inteiramente.⁷¹

Na pele de Roberto Dutra Jr., vem de imediato a confissão de que se vive os desvarios de uma cidade grande, traço compartilhado por milhões de pessoas que diariamente veem suas individualidades engolidas pela dinâmica impessoal da rotina encerrada em metrópoles. No passo seguinte, o autor se declara um amante da Literatura, provocando-nos com a sentença de não mais haver sentido nas palavras. Enumera seus feitos em torno de publicações acadêmicas e literárias para, ao fim, enaltecer bichos de estimação e poemas que sugeriram um tom de mistério a sua percepção. Com uma trajetória contemplada por significativas realizações no campo literário, Roberto reduz o impacto das suas atuações e de tudo o mais que possa representar uma tentativa de glamourizar a lida com as Letras. Arremata sua minibiografia apontando predileções abrigadas no íntimo e silencioso exercício das funções de leitor e escritor.

O exercício da ironia recai também sobre quando entra em voga a perspectiva de se abordar fatores sociais e econômicos que marcam a trajetória de quem escreve. Dentro dessa linha, temos:

⁷¹ Publicado em fevereiro de 2015, na 98ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética II. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-ii-33/>. Acesso em: 16/06/2018.

Bruna Mitrano (1985) é carioca suburbana, professora da rede pública, mestranda em literatura portuguesa, leitora compulsiva, desenhista frustrada, bipolar e torcedora do Bangu. Escreve na revista Mallarmagens. Tem textos publicados no Jornal Plástico Bolha, no Fórum Virtual de Literatura e Teatro, na revista Germina e em outros espaços na Internet.⁷²

Sob certo ponto de vista, a breve narrativa que Bruna Mitrano utiliza para se apresentar lista um conjunto de desventuras tanto pessoais quanto profissionais. Morar na periferia de uma grande e complexa cidade como o Rio de Janeiro, com todas as contradições inerentes a tal condição, sugere, por si só, o enfrentamento diário de várias dificuldades. Além disso, o fato dela ser professora de escola pública também remonta a mazelas sobre as quais é acometido o aparato educacional estatal, sobretudo no quesito de valorização dos educadores. Para contrabalançar seus percalços, Bruna recorre a esforços em torno de seu mestrado e revela sua compulsão pelos livros. Não bastasse isso tudo, parece ironizar a sua frustração por não ser desenhista e se considera detentora de um comportamento bipolar, além de torcer por um tradicional clube de futebol carioca, o qual já viveu tempos de projeção nacional e que atualmente não mais se destaca sequer em seu estado.

Vista assim em seu conjunto, a minibiografia de Bruna Mitrano parece até uma provocativa coleção de fracassos intencionalmente trazida à tona pela escritora. Para tentar compreender tal postura, podemos considerar que sua narrativa tanto pode ter uma inclinação irônica quanto configurar um modo de explicitar uma denúncia de matizes notadamente sociais e econômicos. Em ambos os cenários, poderá haver correspondência com a trajetória de vida de milhões de pessoas que vivem em condições assimétricas num país como o Brasil.

Sugerindo deslocamentos entre o autoral e o pessoal, há quem prefira transitar por uma narrativa que expõe confissões cotidianas de modo a personificar sua própria história. A despeito disso, observemos a seguinte minibiografia:

Convivo com Gladson Dalmonech há 47 anos. Ele, que é professor universitário de comunicação e mestre em Estudos Literários, vive às esfregas com as palavras. Sujeito estranho, ganhou o II Concurso de Contos da Playboy, em 1998, e desde garoto tem essa mania de rabiscar suas loucuras onde der. Agora mesmo escreve seus Curtíssimos Contos no Facebook. Não é fácil conviver com ele. Eu já estou preso dentro dele há tanto tempo que até me esqueço que ele tem dupla personalidade.⁷³

⁷² Publicado em janeiro de 2013, na 75ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa II. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-ii-9/>. Acesso em: 02/06/2018.

⁷³ Publicado em agosto de 2012, na 70ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Dedos de Prosa I. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-i-4/>. Acesso em: 02/06/2018.

Ao narrar uma breve vertente de sua autobiografia, Gladson Dalmonech enaltece despojadamente a sua relação com as palavras. Na estratégia de discorrer sobre si mesmo, acaba por criar dois sujeitos: aquele que fala sobre Gladson como um observador que o conhece proximamente; e outro, que é o próprio Gladson. Reunidos, pois, na mesma pessoa, percebemos com facilidade a presença da ironia no modo como o texto é construído.

Quando o apego à arte significa uma tentativa de se sobreviver às imposições da vida real, o resultado é uma espécie de confissão que torna a existência algo mais valiosa na medida em que se opera uma espécie de libertação pessoal. Numa aproximação com tal ideia, temos:

Rita Santana é uma ilha! Em essência, cada vez mais solitária e dedicada à escrita de forma indisciplinada, talvez caótica, mas com determinação absoluta. Publiquei em 2004 o livro *Tramela* (prêmio Braskem/contos); em 2006 o selo Letras da Bahia selecionou e publicou o *Tratado das Veias* (poesia). *Alforrias* (poesia) é uma publicação da Editus/2012 e consta da bibliografia do Mestrado em Letras da UESC/2018. Sou atriz, o que facilita vivenciar meus dramas como se assistisse a um espetáculo, com certo distanciamento, e professora, o que me possibilita trocar aprendizagens contínuas e enlouquecer um pouco mais. Profundamente triste com o destino do País: daí a necessidade cada vez maior da Arte e do seu desnudamento.⁷⁴

Rita Santana agrega em si as feições de escritora, atriz e professora e, para cada uma delas, esboça uma definição de papéis. Revela-se uma escritora obstinada, atriz que experimenta seus próprios dramas, e a professora que concebe o ofício de educadora como estado permanente de trocas e saberes. Considera-se uma ilha, mulher que deriva de uma ilha. No seu caso, a origem procede, pois nasceu na cidade de Ilhéus, na Bahia, lugar constituído geograficamente por ilhas. No entanto, a condição de ilha também está associada ao fato de a autora revelar-se cada vez mais isolada para a dedicação a suas criações literárias. Sua produção poética, sobretudo num livro como “*Alforrias*”, põe em evidência a voz lírica feminina, insurgindo-se contra amarras seculares procedentes das tentativas constantes de silenciamento das mulheres.

Num contexto de exposição pública, convém também assinalar que Rita Santana é uma personalidade que não se furta a expressar seu posicionamento diante de temas delicados que movimentam o panorama social, político e cultural do Brasil. E ela o faz, de certo modo, aqui em sua minibiografia, mas com bastante frequência em redes sociais e nos eventos literários pelos quais participa no país.

⁷⁴ Publicado em outubro de 2017, na 121ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno *Dedos de Prosa II*. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-ii-50/>. Acesso em: 10/07/2018.

Em alguns momentos, achar-se revestido no papel de autor vem acompanhado de uma atitude irônica e, até certo ponto, risível diante da vida. Passemos a um exemplo:

Carla Luma nasceu em Jacarezinho, Paraná. Costuma se apresentar como manicure e vendedora de cosméticos. É autora do livro de memória precoce "As mãos me falam, os falos me calam", totalmente escrito em alfabeto ideográfico, que será lançado na China, com prefácio de Mao Tsé-Tung, antes do dia do Juízo Final. Espera ansiosa que morra algum imortal, pois pretende candidatar-se a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras para aproximar-se dos seus ídolos: Ariano Suassuna e João Ubaldo Ribeiro.⁷⁵

Durante todo o seu relato, Carla Luma brinca com a sua condição de escritora, criando uma obra fictícia e projetando seu lançamento com a presença imaginada de um líder político histórico falecido há bastante tempo. Como se não bastasse, ironiza o desejo de vir a se tornar integrante da Academia Brasileira de Letras numa postura de aproximação com autores renomados que aprecia. É possível perceber aqui uma narrativa toda embasada numa estratégia de ficcionalização da própria vida, entendendo-se sua autora como protagonista de um enredo pessoal que alia passado (origens), presente e futuro.

Ao mesmo tempo, a minibiografia de Carla Luma flerta com a possibilidade de aproveitar um espaço que é concedido publicamente aos autores, e que aqui aparece utilizado por uma escritora despida de fama, para chamar atenção sobre como, sob certo tom provocativo e também crítico, pode ser repensada a condição de quem está fora do *mainstream* literário. Diante de toda uma forma de exposição envolta na ficcionalização de uma autobiografia, não se sabe ao certo se a autora em comento é manicure e vendedora de cosméticos, profissões mais plausíveis dentro de uma suposta impressão de realidade. Indo mais além, desconhecemos quem realmente é e o que faz Carla Luma. Assim sendo, até mesmo os aparatos da dissimulação parecem deslizar sobre tal território sugerindo outra maneira de se desempenhar papéis, sejam estes reais ou não.

Segundo Goffman (2001),

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pedelhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. Concordando com isso, há o ponto de vista

⁷⁵ Publicado em abril de 2010, na 44ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto "A água suja suja suja tudo". Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com.br/2010/04/>. Acesso em: 28/05/2018.

popular de que o indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo “para benefício de outros” (p. 25).

Muito provavelmente, nas minibiografias contidas nas publicações da *Diversos Afins*, há uma ideia de aproximação com o real que flerta com o tom ficcional das narrativas, tendo em vista certa confusão entre a figura de autor e um provável personagem que este incorpora e expõe ao mundo. Tais desdobramentos do espaço biográfico:

sem renúncia à identificação de autor, se propõem jogar outro jogo, o de transtornar, dissolver a própria ideia de autobiografia, diluir seus umbrais, apostar no equívoco, na confusão identitária ou indicial – um autor que dá seu nome a um personagem ou se narra na segunda ou na terceira pessoa, faz um relato fictício com dados verdadeiros ou o inverso, inventa para si uma história-outra, escreve com outros nomes etc. etc. Deslizamentos sem fim que podem assumir o nome de “autoficção”, na medida em que postulam explicitamente um relato de si consciente de seu caráter ficcional e desligado, portanto, do “pacto” de referencialidade biográfica (ARFUCH, 2010, p. 127).

No rol de deslizamentos percebidos em algumas minibiografias pesquisadas, parece estar presente uma espécie de ocultação do “eu”, ou seja, sujeitos que assumem um tipo de personagem sem que sua real identidade seja sequer revelada aos leitores. Assim sendo, surge uma zona de existência imprecisa, possivelmente imersa na confusão entre criador e criatura, já que se lança mão de uma autodescrição com requintes literários que não mostram com clareza o sujeito que se anuncia. Passemos a um exemplo específico que nos despertou mais atenção:

Ehre. Nasceu aos onze meses. Aos nove, ainda não sabia que viver era um mergulho para cima. No tempo que tardou para nascer, colecionou espantos. Muitos deles revelados nas janelas dos poemas. A cada dia aprende que escrever é um mergulho para o fundo.⁷⁶

Aquela que utiliza a alcunha de Ehre não nos revela sua real identidade em meio à narrativa que tece sobre si. Diga-se de passagem, não é possível identificar a autora nem mesmo em visita a seus *blogs*, intitulados “ehreditario”⁷⁷ e “cântaro cantar”⁷⁸, espaços onde publica seus poemas. Em buscas na Internet, não há também indícios aparentes de obras já publicadas pela autora, apenas algumas pequenas menções à qualidade de sua escrita, bem

⁷⁶ Publicado em outubro de 2013, na 84ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno Janela Poética III. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-iii-19/>. Acesso em: 06/06/2018.

⁷⁷ Disponível em: <http://ehreditario.tumblr.com/>.

⁷⁸ Disponível em: <http://cantarocantar.tumblr.com/>.

como a divulgação de poemas seus em alguns poucos espaços digitais devotados à Literatura. Indo mais a fundo, até mesmo os editores da *Diversos Afins*, quando do recebimento dos poemas para seleção e posterior publicação na revista, pouco tomaram ciência de quem seria e a real procedência da escritora, tanto que em trocas de *e-mails* visando o envio das colaborações as mensagens de resposta foram assinadas por alguém que as redigia apenas com o prenome Ana.

Poderíamos nos perguntar sobre quais seriam as razões que levariam um determinado escritor a ocultar seu nome e as referências que carrega de seu trabalho com as palavras. Num tempo no qual nos deparamos com numerosas superexposições da intimidade, fazer o movimento contrário, recolhendo-se quase que ao útero das gavetas, parece algo, no mínimo, um tanto curioso. No entanto, ainda que o autor não se identifique, sua aparição na esfera pública se deu de alguma maneira com a publicação de parte de sua produção literária. Cabe indagar se o modo extremamente discreto, oculto ou até mesmo inventado de autorrepresentação da identidade, podendo também demonstrar recusa a holofotes, sucumbiria ante um eventual reconhecimento, por parte do mercado editorial hegemônico e da crítica, da qualidade literária de quem escreve.

Certa confusão identitária pode se materializar quando alguns escritores, de caso pensado, emitem narrativas autobiográficas que contemplam a utilização de heterônimos e pseudônimos, evidenciando personagens a encarnar a mistura de atuações pessoais e autorais. Vejamos a manifestação que segue:

Frederico Latrão é escritor, poeta, haicaísta e uma doce fraude, pois é o eu-lírico sem rosto do jornalista Gilberto Porcidonio no blog Versos Patéticos e no twitter @FredericoLatrao. A alcunha pomposa lhe veio em um sonho durante um retiro espiritual e após o uso exacerbado de substâncias com alto teor cafeínico.⁷⁹

Gilberto Porcidonio credita parte de sua produção literária ao heterônimo de Frederico Latrão, autor cuja criação é confessadamente movida aos estímulos da cafeína. Na apresentação constante no *blog* “Versos patéticos”⁸⁰, Gilberto relata que, em razão da sua atuação como jornalista, tornou-se adepto da cafeína a ponto de dedicar a esta substância a razão da existência de sua obra. Enxerga-se amalgamado de tal maneira a esse estímulo externo que percebe a ambos como um único ser. Ao se declarar uma fraude, o escritor parece

⁷⁹ Publicado em setembro de 2012, na 71ª Leva da Revista *Diversos Afins*, no caderno *Dedos de Prosa III*. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/dedos-de-prosa-iii-4/>. Acesso em: 02/06/2018.

⁸⁰ Disponível em: <https://versospateticos.wordpress.com/about/>. Acesso em: 02/06/2018.

nos provocar com a ideia de que sua produção deriva de algo forjado fora do indivíduo, sem o qual não existiria sua criação literária. É um deslizamento possível diante do fato de que a identidade de autor está aqui diluída naquela que remonta ao âmbito pessoal de alguém cujo ofício profissional requer o permanente desafio de formular narrativas sobre os fatos e temas diversos que cobre.

Quando se encampa o uso de outro nome para caracterizar o sujeito de toda uma produção literária, outro exemplo nos vem à tona:

Lou é pseudônimo; Sandra é marca pessoal, escolha de mãe; Vilela, herança de pai. Nasci em Natal/RN, mas resido em Recife/PE, desde a infância. Administradora, Especialista em Logística. Uma das integrantes do livro Maria Clara – uniVersos Femininos (LivroPronto, 2010). Possuo poemas publicados na agenda da Tribo (2012/2013/2014), e em diversos sítios na internet. Lunática, patética – nos intervalos, dialética. Move-me uma fome de horizontes: à procura da forma singro mares ins.pirando nau.fragios, auroras, crepúsculos, silêncios... – faço-me moinho de ventos: sopro (re)versos.⁸¹

A poeta Sandra Vilela assina seus poemas como Lou Vilela, mantendo o sobrenome herdado do pai. Tal escolha acaba por mesclar componentes fictícios em torno do pseudônimo escolhido com traços advindos da origem familiar. Não há, portanto, um ocultamento completo da pessoa real que habita a pele de quem se anuncia pela denominação inventada, pois estão presentes também informações sobre onde ela reside, bem como formação profissional e obras publicadas. Ao mesmo tempo, a autora nos revela traços de sua personalidade, utilizando adjetivos que definem um pouco o seu comportamento diante da vida. Para tanto, investe em recursos poéticos no sentido de enumerar o que motiva sua lida com a Literatura.

Mesmo a mais cotidiana das exposições não é capaz de atenuar a escolha de uma nomenclatura alternativa para o indivíduo que está a exibir características de sua personalidade. Analisemos um exemplo disso:

Milena Martins é contista e poeta. É autora dos livros Palácio de Pedra (Litteris, 2006) e Promessa Vazia (Multifoco, 2010). Cursa mestrado em Literatura Brasileira, pela UERJ, é mezzo-soprano, ambidestra, hipermetrópe e metaleira. Pela internetosfera, é mais conhecida por seu alter ego, muito mais interessante, Victoria Page.⁸²

⁸¹ Publicado em dezembro de 2013, na 86ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética II. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-ii-21/>. Acesso em: 06/06/2018.

⁸² Publicado em julho de 2010, na 47ª Leva da Revista Diversos Afins, com o conto “Aurirubro”. Disponível em: <http://diversos-afins.blogspot.com/2010/07/>. Acesso em: 28/05/2018.

No vasto ambiente eletrônico disposto na Internet, Milena Martins prefere ser reconhecida pelo nome que utiliza em suas publicações, o de Victoria Page. E considerar a alcunha fictícia como sendo mais interessante chama a atenção para o fato de que a autora pode encenar sua presença no mundo sem necessariamente ter um compromisso com a Milena que encarna o lado real das coisas vividas. É como se, através da personagem-autora inventada, o peso da realidade fosse abrandado e, com isso, uma nova e mais livre maneira de existir se desse. Ainda assim, a minibiografia não esconde os afazeres e aptidões encerrados na rotina da escritora, mostrando-nos alguém muito mais próximo da noção de pessoa comum.

Outro aspecto que merece destaque nas minibiografias aqui pesquisadas é o caráter icônico da linguagem expressada pelos autores em muitas delas. Isso se manifesta na maneira como os escritores escrevem sobre si, apontando para o leitor modos pelos quais gostariam de ser vistos por estes. É possível perceber que, a todo tempo, os relatos de autopercepção direcionam quem lê para pontos específicos da trajetória de alguém, tais como: fatos relevantes, traços comportamentais, histórico de vida, inclinações ideológicas, projetos pessoais, feitos profissionais, obras publicadas, revelações íntimas, memórias afetivas. Assim sendo, é como se houvesse uma prévia seleção do que pode ou não ser dito, daquilo que pode vir a ter certo impacto na transição da esfera privada para a pública.

A assunção da linguagem que exhibe particularidades pessoais é capaz de mostrar modos distintos de ser e estar no mundo, processo consciente que reinventa a trajetória da vida de quem narra. Assim, temos a autopercepção que diz:

sou carla diacov. de qualquer forma. não me importa tanto ser. e também vou e volto e babo durante. nasci (09/04/1975) e moro em São Bernardo do Campo e brinquei na praça-dos-meninos. morei a Londrina e ela a mim. fiz teatro e me desfiz. então escrevo e sei que vou, mas volto. de qualquer forma. e gosto tanto de pão de forma com amendozem. de qualquer forma, que é como eu sou, mas volto. Babando.⁸³

A poeta Carla Diacov fala de si como quem coleciona uma sucessão de memórias. Opta por subverter a norma culta ao descartar iniciais maiúsculas em sua escrita e aborda suas origens, hábitos e feitos de modo a marcar sua existência no mundo. Parece questionar a própria identidade considerando que aquilo que diz ser pode mudar ante os percursos da vida.

⁸³ Publicado em outubro de 2012, na 72ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética I. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-i-7/>. Acesso em: 02/06/2018.

Indo mais além, demonstra não se importar muito com o ser, pois deixa entrever certa consciência de que sua identidade não se funda em bases imutáveis. E a possibilidade do retorno pode tornar as experiências de sua vida algo cíclicas.

Vejamos outro exemplo:

Samuel Malentacchi Marques, 30 anos, paulistano, dentre poucas-muitas coisas soul poeta; cometi três crimes de fazer poesia & o quarto está no p(r)elo; ei-los: poemas nortunos/autofagia/minimáximas & miscelâminas, respectivamente; no maiscommenos: também costume existir enquanto músico, baterista da banda chalk outlines & psicanalista; e 1/2: malentacchi.samuel@gmail.com.⁸⁴

No caso do poeta Samuel Malentacchi Marques, a experimentação com a linguagem estabelece uma correlação entre a maneira da sua escrita e o conteúdo narrado. O autor ousa no trato com as palavras, modificando grafias e sinalizando um modo peculiar de se apresentar com certa irreverência. Agindo assim, Samuel parece nos provocar com os efeitos decorrentes da manipulação das palavras. A construção “soul poeta” (poeta até na alma, numa tradução livre) pode demonstrar a ideia de que tal condição de escritor esteja impregnada na pessoa que se anuncia. Daí, a noção de que transborda para a linguagem a confissão daquilo que se é, ou seja, alguém disposto ao profundo engajamento como criador. No mais a mais, a complementação da existência se dá aqui nas feições de músico e psicanalista mencionadas pelo autor.

Para que o existir de alguém, outrora abrigado em recantos pessoais, venha a representar algo interessante de ser compartilhado na arena pública, a utilização da linguagem como ferramenta de visibilidade da autopercepção é estratégica na medida em que funda modos inusitados de confissão da intimidade. Considerando que emoções e outros tantos traços humanos estão em jogo, narrativas de manifestação do “eu” fatalmente irão reproduzir na recepção identificações ou recusas. Tanto no nível do conteúdo quanto no da forma, não demonstra ser frouxa a escolha daquilo que os autores decidem que deve ser alçado à exposição.

⁸⁴ Publicado em junho de 2015, na 103ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Janela Poética II. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/janela-poetica-ii-39/>. Acesso em: 05/07/2018.

3 – UM MOSAICO DE DEPOIMENTOS

3.1 – A sensação de se pregar num deserto

Bem sabemos que, na tentativa de empreender esforços que possibilitem a disseminação de suas obras, alguns autores enfrentam dificuldades sob o ponto de vista editorial. Talvez a maior delas seja, de fato, encontrar abrigo para seus escritos em editoras que vislumbrem qualidade e potencial capazes de alavancar uma publicação de modo efetivo. E pensar aqui a efetividade nesse tipo de contexto não significa apenas lançar uma determinada obra a partir de um selo respeitável, mas fazer com que esta circule, seja vendável, despertando, por conseguinte, o interesse da crítica especializada e dos leitores.

No capítulo anterior, quando nos debruçamos por sobre as minibiografias, pudemos perceber que a ideia de exposição da obra e do seu respectivo autor revelavam pretensões curiosamente antagônicas. De um lado, certos escritores manifestavam a intenção de serem vistos e reconhecidos como tal, perseguindo uma substancial ruptura com o anonimato; do outro, tínhamos aqueles que professavam pouco ou nenhum interesse em alguma espécie de visibilidade capaz de lhes conferir os louros da consagração. Holofotes desejados ou não, fazer refletir esse discurso em pleno ambiente eletrônico, por maior que seja o atributo de se achar independente enquanto criador, já parece trazer em si um lampejo de pretendida aparição e relevância, ainda que exprimidas discretamente numa plausível encenação das falas.

A via impressa ainda não perdeu o *status* de se configurar como sendo o mais importante mecanismo de divulgação das obras literárias. Ao que parece, nem mesmo o advento das plataformas digitais de publicação é capaz ainda de fazer frente a um circuito de ações que compreende a edição, lançamento, divulgação, promoção e exposição dos livros e seus respectivos autores. E pensar o livro físico aqui é ter em conta a materialidade, tida a partir da noção de que a obra é uma mercadoria a transitar e gerar receitas, não bastando apenas vir à tona como publicação, mas perseguindo também a possibilidade de alçar seu autor a um patamar de notoriedade, de ser ele uma figura cuja imagem seja rentável.

No contexto midiático contemporâneo, através do qual a figura do autor é projetada ao nível de celebridade, a importância que é dada à imagem desse criador atua no sentido de que vida e obra se mesclam intencionalmente. Nesse aspecto, encontramos abrigo nas reflexões de Lejeune (2008), quando nos diz que:

É mais rentável mostrar uma rica e sedutora personalidade do que posar de autor de uma obra. É preciso parecer-se com seu livro, imitá-lo, colocá-lo em palavras, *ser* ele próprio. Você se transforma em homem-sanduíche de você mesmo. Inútil lembrar o que foi realmente seu trabalho: um trabalho bem feito apaga seus vestígios. Impossível alegar que se escreve justamente para dizer algo diferente do que é transmitido pelos meios ordinários. Perigoso pontificar. Um único imperativo: visar a *transparência* (p. 199).

As considerações de Lejeune (2008) supracitadas referem-se ao modo como alguns escritores, sobretudo na via de entrevistas, edificam uma imagem pessoal na mídia muito mais associada a uma performance do que ao conteúdo de suas obras. Assim, mostrar-se um autor de sucesso é, de certa forma, sobrepor-se à obra construída e, portanto, trazida aos olhares alheios. Nesse jogo de cena, pouco importam as motivações criativas do escritor, bem como seu esforço na elaboração da obra, o mais relevante é enaltece-la como um produto exitoso comercialmente e erguido sob a égide da personalidade sedutora de quem a escreveu. “O espaço público tomado pela teatralização midiática é a tela sobre a qual os produtores de textos literários se veem e sobre a qual devem construir seu discurso, sua reputação” (SÁ, 2007, p. 16).

Quando mencionamos o circuito que glamoriza obras e seus respectivos criadores, estamos nos referindo ao *modus operandi* de um mercado editorial hegemônico (cujas características já foram abordadas no início do nosso estudo), o qual opera também na via das exclusões, ou seja, deixa de fora todos os que não se enquadram na sua lógica de atuação. O resultado desses processos de exclusão acaba refletindo na maneira como determinados autores enfrentam dificuldades na tentativa de buscarem espaços para a publicação de suas obras.

No panorama das entrevistas, que são objeto de análise do presente capítulo, o depoimento dos escritores sobre os esforços de terem seus livros publicados aponta, muitas vezes, que os empecilhos constatados em suas trajetórias literárias são uma constante. Indagado sobre a razão dos seus livros não encontrarem ambiente favorável para publicação no Brasil, o escritor Vicente Franz Cecim desabafa:

Melhor, agora, assumir o tom de uma crônica, áspera e um tanto melancólica, para descrever esses já quase 34 anos de resistências, desistências e persistência de Andara, desde seu primeiro passo em 1979. Os principais livros visíveis de Andara saíram primeiro no Brasil, pela Iluminuras – Viagem a Andara, em 1988, reunindo os 7 primeiros livros, que recebeu o Grande Prêmio da Crítica da APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, antes dado apenas a Cora Coralina, Mário Quintana, Hilda

Hilst e, depois de mim, a Manoel de Barros, porque só é atribuído se houver unanimidade dos críticos votantes – e Silencioso como o Paraíso, em 1994, reunindo os 4 seguintes, que Leo Gilson Ribeiro considerou ‘um dos mais perfeitos livros publicados no Brasil nos últimos dez anos’ e muitos outros elogiaram tanto quanto o primeiro volume. Devo revelar isso para que fique muito claro: o impasse do chamado mercado editorial brasileiro não é criado por questões de qualidade literária – é expressamente comercial. Então, após esses dois volumes, foi o exílio nacional de Andara. Não gosto de procurar editoras com meus originais e desisti de vez ao ouvir do meu próprio editor, um amigo e leitor lúcido, Samuel Leon, que ‘os leitores brasileiros ainda não estão preparados para Andara’, quando apresentei à editora Ó Serdespanto, em 1988, reunindo mais quatro novos livros de Viagem a Andara oO livro invisível. Só em 2000 o livro saiu em Portugal, pela Íman, e mais de dez críticos portugueses, consultados pelo jornal Público, o apontaram como o segundo melhor lançamento do ano – o que devo, pelo mesmo motivo acima – questões de qualidade literária – também revelar aqui. Mas nem isso foi suficiente para abalar a indiferença do exílio editorial brasileiro. Um novo inédito de Andara saiu em Portugal em 2005, pela Ver o Verso: K O escuro da semente. Mais de dez anos após a última publicação de um livro meu no Brasil. Com dois volumes publicados no Brasil e dois em Portugal, comecei a me sentir um escritor tão brasileiro quanto Guimarães Rosa e tão português quanto Fernando Pessoa.⁸⁵

No trecho supracitado, Vicente Franz Cecim enumera uma sucessão de dificuldades pelas quais suas obras passaram quando o intuito era o de publicá-las no Brasil. Tendo como pano de fundo Andara, território mítico e sagrado que embasa sua criação literária, Vicente, de modo recorrente, utiliza tal lugar como tema central de seus livros, dando-nos a sensação de que sua obra está em permanente construção. O autor ressalta que, num primeiro momento, dois de seus livros obtiveram êxito em terras brasileiras, tendo recebido premiações e uma significativa recepção da crítica.

Aquilo que Vicente chama de “exílio nacional de Andara” marca o ostracismo vivido pelos seus livros posteriores e, mesmo tendo conseguido publicar um deles em Portugal, fato que veio acompanhado do reconhecimento de parte da crítica daquele país, o mercado editorial brasileiro não acenou com nenhum gesto de acolhimento às novas produções do autor. Abriu-se, então, um hiato através do qual o desinteresse das editoras brasileiras acabou sendo marcante na trajetória do escritor. E ele arremata:

Guardo os contratos não cumpridos como fantasmas num sótão, assombrações do Mercado Editorial. Enfim, continuei gerando novos livros de Andara. Para o que? Para nada? – Ficar jogando pedras no escuro? Enfim, o último deles saiu aqui pela Tessituras, de Minas Gerais, em 2008: oÓ:

⁸⁵ Entrevista publicada em fevereiro de 2013, na 76ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-11/>. Acesso em: 02/09/2018.

Desnutrir a pedra. Quanto ao exílio de Andara – continua. E há cinco anos não é impresso nenhum dos novos livros visíveis.⁸⁶

Diante da exclusão imposta pelo mercado nacional, Vicente Franz Cecim põe em xeque a própria razão de seu ofício com a Literatura, questionando a real existência de um motivo para continuar escrevendo livros, sobretudo quando se está fora de um dos eixos fundamentais no quesito visibilidade, a saber, a oportunidade de ser lançado por uma editora com potencial para alavancar a obra. As negativas e desistências contratuais proporcionadas por diferentes editoras fizeram com que o autor arrefecesse seu ânimo e, mesmo tendo continuado escrevendo alguns outros livros, sua disposição para encontrar quem os publicasse restava marcada pela apatia e algum ceticismo.

Se o mercado tradicional de livros fecha as suas portas para muitos autores, o fato é que a presença das pequenas e médias editoras, as quais são dotadas de uma postura independente, oportuniza condições de publicação para aqueles que se situam à margem do *mainstream* literário. A respeito dessa nova chance de se ver publicado, o escritor Waldemar José Solha pondera:

O drama é que se fica sem a distribuição nacional que as grandes editoras – mesmo com má vontade – empreendem. O pior é que minha ficção já estava enfrentando a mesma barreira. Lancei minha “História Universal da Angústia” pela Bertrand Brasil em 2005, o livro ficou entre os finalistas do Jabuti, ganhou o prêmio da UBE Rio, mas, quando lhe mandei os originais de meu romance Arkáditch, foi-me dito que sua publicação apenas aconteceria quando a História cobrisse suas despesas. Aí ganhei o prêmio da Funarte de incentivo à literatura com o projeto do romance “Relato de Prócula”, mas a obra só saiu pela A Girafa porque paguei por isso. E, uma coisa triste: sempre, depois de cada prêmio, uma derrota. Ganhei o Fernando Chinaglia em 74, com meu primeiro romance, “Israel Rêmora”, ele saiu pela Record e teve uma senhora fortuna crítica, mas jamais consegui uma segunda edição. Morreu ali. Ganhei o INL, em 88, com “A Batalha de Oliveiros”, que saiu pela Itatiaia, mas o livro nunca foi distribuído. O mesmo se deu com “Shake-up”, lançado pela editora da UFPB. “Zé Américo foi Princeso no Trono da Monarquia” saiu pela Codecri, mas ela faliu em seguida, com a quebra do Pasquim. A Ática me disse ter, por engano, picotado dois mil exemplares de “A Verdadeira Estória de Jesus”, depois que eu fechara negócio com ela pra evitar o desastre resultante, segundo me disse, do encalhe. A Girafa também faliu, logo após o lançamento do “Relato de Prócula”. Daí que ontem – 15 de 10 de 2015, um número bonito – parei, de repente, o livro que estava escrevendo e me disse “Chega”. Parei, Fabrício. Estou com 74 anos e isso torna a decisão definitiva. Sua entrevista veio testemunhar o fim de um processo que envolveu muito trabalho, muito

⁸⁶ Entrevista publicada em fevereiro de 2013, na 76ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-11/>. Acesso em: 02/09/2018.

prazer e muito sofrimento. Valeu a pena? Valeu, apenas pra mim, mas valeu.
87

Ao ser indagado sobre a contribuição das pequenas editoras para a cena literária brasileira contemporânea, Solha narra, de forma breve, suas inúmeras tentativas de se manter “vivo” como autor ante as imposições e percalços condicionados pelo mercado. De início, o trecho que mais chama atenção é aquele que o escritor constata ser a ausência de uma distribuição nacional das obras um dos pontos negativos de se publicar por uma editora modesta. Tal preocupação se apoia na ideia de que o alcance limitado de uma obra pode selar o desaparecimento desta por completo.

Entre idas e vindas, Solha relata que, mesmo tendo sido finalista de um dos mais importantes prêmios nacionais, o Jabuti, com “História Universal da Angústia”, a sua investida seguinte, que seria publicar o romance “Arkáditch”, ficou condicionada, pela mesma editora, à cobertura dos gastos gerados pelo livro anterior. Ou seja, para que uma nova obra viesse a ser publicada, a outra teria de se pagar. Na sequência, o autor relata que o seu premiado livro “Relato de Prócula” só foi publicado porque ele mesmo arcou com os custos junto à outra editora. Diga-se de passagem, financiar as próprias publicações acaba sendo algo que se coaduna com uma tentativa de afastar a invisibilidade, pretensão ainda hoje empreendida por muitos escritores, principalmente iniciantes.

Quando perguntado sobre o esforço feito pelos autores na tentativa de produzirem uma obra de relevância e, com isso, obterem reconhecimento, o escritor Sérgio Tavares pontua que todo aquele que almeja ser publicado traz consigo o desejo pela notoriedade, mesmo que não admita. E o autor ainda assinala:

Hoje é possível facilmente lançar um livro por conta própria; e talvez esse seja o verdadeiro desvio do nosso tempo. Tomar uma atitude como essa deve estar condicionada à extensão da estrada que esse livro planeja percorrer. É claro que há a internet e as redes sociais, mas o aporte de uma editora bem estruturada e a comercialização nas livrarias de renome ainda têm um peso incomparável. Além disso, essas são engrenagens de uma máquina cuja esteira conduz com mais facilidade aos suplementos literários e às revistas especializadas. Isso não é crítica ou resignação, mas uma percepção particular. Eu sei que existem exceções, que não há nada mais angustiante do que aguardar a resposta de uma editora, que a qualidade pode intervir na verticalização da informação. O meu primeiro livro teve qualidade para conquistar o Prêmio Sesc, porém será que teria qualidade para ser francamente aprovado por uma editora do porte da que o publicou? O

⁸⁷ Entrevista publicada em agosto de 2015, na 105ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-39/>. Acesso em: 01/10/2018.

mercado literário é tão repleto de incertezas, que o autor deve contar com menos passos falsos possíveis. Entender que é necessário ampliar o campo de projeção de uma obra é, atualmente, uma atitude capital.⁸⁸

Nas palavras de Sérgio Tavares, ainda que estejam disponíveis aos autores alternativas de se trilhar um caminho autônomo para a publicação de suas obras, seja bancando os custos editoriais por conta própria ou simplesmente divulgando escritos em meio virtual, a intervenção de uma consagrada editora é capaz de impulsionar toda a cadeia que vai do lançamento de um livro até a sua circulação e promoção.

Convém ressaltar que, por ter vencido o badalado Prêmio Sesc de Literatura 2009, com o livro de contos “Cavala”, Sérgio, até então um escritor desconhecido, pôde experimentar alguma projeção nacional, o que incluiu a publicação da obra premiada pela Record, gigante do ramo editorial, bem como a participação em diversos eventos literários. Na complementação de sua resposta à entrevista aqui destacada, o autor questiona se seria possível ter certeza de que seu livro de estreia lograria êxito junto a uma grande editora caso ele mesmo a procurasse como um iniciante qualquer, simplesmente com os originais debaixo do braço e sem a conquista prévia de uma premiação. Considerada a lógica sobre a qual atua o mercado, tema já explorado em nosso primeiro capítulo, as chances de recusa a uma investida voluntária e desprovida de referências não poderiam ser descartadas.

Devemos considerar também que parte do sucesso dos autores vem marcada pela imagem construída nos meios de comunicação massivos, atributo herdado a partir da influência da cultura audiovisual. Conforme assinala Sá (2007), o autor projeta sua imagem na mídia assumindo um comportamento performático para embasar seu prestígio, o que implica em falar sobre sua obra publicamente, obter resenhas sobre seu trabalho, participar de lançamentos, conceder entrevistas. O revés desse exitoso circuito de reconhecimento é constatado pelo fato de que:

No meio desse período de exposição pública, quando não há livro a ser lançado e, assim, baixo valor-notícia nos fatos relacionados à vida e à obra do escritor, ele acaba, salvo raras exceções, relegado ao limbo, ao desaparecimento, ao silêncio forçado. Porque escritores brasileiros já não são mais chamados a opinar, por exemplo, sobre a realidade nacional ou mundial. Estão ausentes. Daí advém a necessidade de produzir mais, para manter-se em cena, no foco das atenções. Ansiedade na produção manipulada pela lógica publicitária dos *mass media*, repita-se (SÁ, 2007, p. 17).

⁸⁸ Entrevista publicada em abril de 2013, na 78ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-13/>. Acesso em: 03/09/2018.

A ideia de performance, levada a cabo por escritores num vasto contexto de exposição midiática, resulta em outras maneiras de se estabelecer uma relação com os leitores. Perguntado sobre como percebe a construção identitária dos autores em meio às perspectivas do trato digital, o poeta e editor Jorge Augusto sustenta que, ao se tornarem figuras públicas, sobretudo através de mídias sociais, tais escritores canalizam suas atenções para o objetivo de manterem, através de sua popularidade, leitores, relação tal que extrapola o texto literário. Dando sequência a sua reflexão, ele constata:

Assim, piadas, fotos, opiniões sobre tudo e qualquer coisa, interação contínua etc., compõem o quadro de uma performance que não é mais, em muitos casos, de um poeta ou escritor, mas simplesmente de uma pessoa pública. A poesia, em alguns casos, vai, pouco a pouco, ficando em segundo plano. Isso é muito mais comum do que parece. Um poeta muito pop não é necessariamente um poeta lido, embora isso possa tranquilamente acontecer. Em suma, o perigo nessa relação performática que atravessa a visibilidade do escritor e sua obra, expondo-os ao contato direto e cotidiano com o leitor, é tudo acabar num jogo de espelho narcísico. O que a nossa época menos precisa.⁸⁹

Questionado sobre como lida com a frustração dos autores, não somente os mais jovens, em razão do insucesso da venda de seus livros, o editor Eduardo Lacerda afirma:

É comum receber ou publicar o livro de um autor mais velho, que já lançou livros nos anos 80 ou 90 e ver a decepção com as vendas, com a repercussão, diferentes da que tiveram há algumas décadas. Escuto muito desses autores “meu primeiro livro vendeu 300 exemplares na noite de lançamento, não vou vender menos do que isso”. Quando o livro não chega aos 50 exemplares vendidos, a decepção é enorme, alguns chegam a culpar a editora, que nunca trabalha de forma suficiente. Também os meios de divulgação são muito diferentes, alguns autores esperam ainda que o jornal irá noticiar o lançamento, mas sabemos que isso não ocorre mais. O lançamento de um livro, exceto para o autor e para a editora, não é mais um acontecimento social, que desperta interesse público (exceto em cidades menores, nessas cidades a dinâmica de um lançamento é muito interessante, os jornais locais noticiam, pessoas “importantes” da cidade muitas vezes comparecem). Podemos somar às decepções, além da recepção e das vendas, a inexistência de crítica literária (existem ainda alguns bons resenhistas, mas que não dão conta da leitura de milhares de lançamentos todos os anos) e os prêmios literários, poucos e que nem todos vão ganhar, mesmo com bons livros. Essa decepção ou frustração gera, em alguns autores e autoras, uma ansiedade, uma necessidade de lançar vários livros em um curto espaço de tempo, na expectativa de que o próximo livro alcance o sucesso que o anterior não

⁸⁹ Entrevista publicada em agosto de 2017, na 120ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-53/>. Acesso em: 15/10/2018.

encontrou. Assim um livro vai substituindo o outro sem que haja um tempo mínimo de trabalho.⁹⁰

O diagnóstico de Eduardo Lacerda é consequência do testemunho frequente das mais distintas investidas dos autores quando buscam publicar suas obras e se deparam com resultados desanimadores sob o prisma das vendas. Na visão desse editor, os meios de divulgação das obras nem sempre conseguem atingir um público satisfatório, algo capaz de mobilizar um quantitativo razoável de interessados em comparecer aos lançamentos e, assim, adquiri-las. Ao lado disso, ele também assinala que a ausência ou escassez de uma crítica literária especializada acaba contribuindo para a fraca repercussão de alguns livros.

Outro aspecto que Eduardo Lacerda pontua em seu depoimento é o fato de alguns escritores, na tentativa de emplacar o êxito que seu livro anterior não obteve, buscarem o lançamento de uma nova obra a qualquer custo, ou seja, sem o tempo de maturação que possibilita a construção de um produto bem elaborado. Desse modo, tal pressa em publicar implicaria diretamente no quesito qualidade de algumas obras, bem como na consequente sensação de frustração quando constatado o seu fracasso.

Na esteira dos modos alternativos de produção, o depoimento do poeta L. Rafael Nolli assinala outra forma de sobrevivência para autores e suas obras. Dando vazão a uma postura notadamente independente, ele diz:

As editoras não estão abertas a poesia, pois essa não vende; os projetos de incentivo, como a Lei Rouanet, por exemplo, são de uma burocracia sem tamanho. Foi nesse contexto desanimador que conheci a cartonaria. A ideia é bem simples e apaixonante, os livros são confeccionados um a um, de forma artesanal, com capa de papelão ou de leite longa vida, sendo que cada exemplar é personalizado, único. Existem muitas editoras fazendo isso, todas são pequenas, sem finalidades comerciais, publicando em pequeníssimas tiragens, muitas vezes com Financiamento Coletivo (Crowdfunding). Assim, resolvi criar uma editora nesses moldes, convidando amigos para ajudar na tarefa. Assim, veio ao mundo meu livro Elefante e uma coletânea, chamada Fórceps, com autores de Araxá. Lentamente, vamos confeccionando os livros, pintando as capas, montando os cadernos, colando, costurando etc. É um projeto autossuficiente: os lucros, que são mínimos, são investidos em material para se fazer mais livros, criando um ciclo.⁹¹

⁹⁰ Entrevista publicada em junho de 2017, na 119ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-52/>. Acesso em: 14/10/2018.

⁹¹ Entrevista publicada em outubro de 2013, na 84ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-19/>. Acesso em 08/09/2018.

Movido pela necessidade de lançar o seu livro de poemas, intitulado “Elefante”, e não tendo vislumbrado oportunidades para publicá-lo junto a alguma editora tradicional, L. Rafael Nolli aderiu ao *modus operandi* da cartonaria para viabilizar a edição de sua obra. Trata-se, na verdade, de uma forma basicamente artesanal de produzir livros, a qual se utiliza de materiais reaproveitados de papel ou papelão, dentre outros, para a confecção das obras. Toda a cadeia produtiva é monitorada de perto, trabalho que envolve um cuidado manual das etapas, desde a organização do conteúdo até a arte e o acabamento dos livros. De acordo com o entrevistado, o resultado do ímpeto trazido pela iniciativa não é capaz de gerar lucros, apenas retroalimenta modestamente a feitura de novas obras.

Ao passo em que assinala a rotina de produção de uma iniciativa independente sob o ponto de vista editorial, Nolli frisa as dificuldades com as quais o ofício poético se depara. Segundo o escritor, uma das razões para a negativa das editoras em acolher livros de poesia está na alegação de que estes não seriam comercializáveis. A outra explicação residiria no fato de que leis de fomento à produção literária acabam engessando possibilidades em função do excesso de exigências burocráticas.

Ações como a de L. Rafael Nolli acabam por se inserir como uma espécie de fôlego a vozes que desejam circular. Minimamente abrangentes, investidas editoriais como esta mais se assemelham a tentativas de sobrevivência muitas vezes circunscritas a espaços restritos de circulação, sobretudo aqueles de cunho local ou regional, correndo-se, inclusive, o risco de serem predominantemente disseminadas apenas entre os escritores e seus pares.

Indo além de uma noção influenciada apenas por fatores de ordem mercadológica, a escritora Rita Santana promove uma reflexão sobre como outros aspectos são capazes de interferir no sucesso dos autores. Assim, ela avalia que:

O talento ou a competência não são os únicos fatores que determinam a sorte de um escritor. Os mecanismos da crítica e do cânone já foram denunciados, revelados e não é mistério para ninguém a rede de articulações e interesses que envolvem o reconhecimento ou a legitimação de um escritor, como também a sua invisibilidade. Por isso, é primordial para quem escreve não sofrer por ser preterido aqui ou acolá. É uma aprendizagem difícil, mas eu não escrevo para escritores, eu escrevo para me curar de mim mesma e dos meus males, das minhas dores e dos conflitos que me atordoam. Escrever é uma necessidade de aproximação com o Belo (e quantas facetas essa entidade possui) e é uma necessidade física de expressão.

Vivemos um momento tão rico da Literatura, onde muitos escrevem, publicam, divulgam seus textos e há sempre uma tribo que os queira, que os leia, que os legitime. Qual a importância dos rótulos? O movimento é muito rico e como é prazeroso trocar figurinhas com escritores que não ocupam o seu tempo com classificações ordinárias. O problema que atinge os escritores

é o mesmo problema social das elites brasileiras, ou seja, não suportam dividir o título de escritor e seus lugares sagrados com pobres mortais desconhecidos, negros, mulheres, oriundos das classes populares, com seus erotismos exacerbados. Entretanto, as políticas afirmativas estão aí, os mecanismos de escrita e divulgação também tomam espaços cada vez maiores e a convivência entre estilos só pode ser festejada.⁹²

Em tom crítico, as observações de Rita Santana, aqui destacadas, chamam atenção para o modo como relações de interesses são engendradas no meio literário a ponto de poderem determinar o êxito de alguns autores. Ressaltando as interferências advindas do papel do cânone e da crítica, a escritora sustenta que todo um mecanismo político de articulações acaba por implicar também na escolha de quem deva ser reconhecido ou não como digno de reverência. Mostrando-se despreocupada com a valorização a sua obra que possa vir de seus pares, Rita adverte que os escritores não devem se exasperar com uma eventual falta de reconhecimento oriunda dos que se julgam legitimadores da qualidade literária.

Ao pôr em xeque a necessidade de os autores serem enquadrados em rótulos de toda ordem, Rita Santana ainda problematiza o fato de que, sobretudo por razões sociais, criam-se verdadeiros abismos entre eles. De um lado, os mais tradicionalistas reproduzem, em suas obras, pautas elitistas que emanam consagração; do outro, escritores que inserem em sua literatura temas periféricos, buscando romper sua invisibilidade com agendas afirmativas dos mais variados matizes. Guardadas as devidas diferenças, a entrevistada aponta que a convivência de abordagens e estilos é algo a ser louvado.

Quando perguntado sobre o significado de ter figurado numa lista⁹³ de melhores autores brasileiros, organizada pela respeitada revista *Granta*⁹⁴, em 2015, o escritor Julián Fuks aponta:

Foi um momento importante para denunciar a manutenção de alguns privilégios, a atenção excessiva aos homens, aos brancos, aos héteros, aos habitantes dos grandes centros urbanos, quase todos representantes de uma mesma literatura que se quer séria e cosmopolita. Sim, eu participo desse grupo, mas não é com cinismo que o digo: já passa da hora de abrir os olhos

⁹² Entrevista publicada em junho de 2013, na 80ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-15/>. Acesso em: 04/09/2018.

⁹³ Com o título “Autores brasileiros falam sobre matéria na revista Granta”, a TV Folha Ilustrada, em 20 de outubro de 2015, traz uma reportagem com breves depoimentos de alguns autores citados pelo periódico, dentre eles, Julián Fuks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=luCLXqlCSOU>. Acesso em: 24/01/2019.

⁹⁴ Fundada em 1889 por estudantes britânicos da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, a *Granta* é um periódico literário que, dentre outras coisas, busca revelar novos autores, muitos deles inéditos. Atualmente, possui edições veiculadas no Brasil, Portugal, Itália, Espanha, Noruega, Suécia, Bulgária, dentre outros países.

para outras literaturas, de compreender a riqueza que há na diversidade, na multiplicidade, nos projetos que fogem a essa hegemonia. Quando falo da necessidade de construir um cânone contemporâneo, é claro que não é com a repetição dos erros do passado, com a reprodução desse olhar míope e distorcido.

Quanto ao peso que a Granta pôde ter na minha carreira, é algo muito difícil de mensurar. A carreira de um escritor no Brasil costuma ser feita de acontecimentos pequenos, discretos, que lentamente vão demarcando uma mudança, vão produzindo as condições para que ele continue escrevendo e de fato seja lido. Acho que a Granta não se diferenciou muito disso, foi mais um desses acontecimentos.⁹⁵

Ao mesmo tempo em que avalia a importância de ter sido lembrado como um dos novos talentos de sua geração, Julián Fuks expõe alguns fatores que colocam a escolha feita pela famosa revista num lugar de delicada discussão. Um deles aponta para o perfil dos escritores tidos como sendo aqueles que representam o que há de melhor na literatura brasileira contemporânea, ou seja, a perpetuação da predominância de um padrão masculino, branco, heterossexual, oriundo das grandes cidades. Mesmo confessando integrar essa fatia de criadores detentora de privilégios, o autor considera fundamental o direcionamento das atenções para outras literaturas, sobretudo aquelas que se originam de escritores que estão fora da pauta consagrada hegemonicamente.

Outro aspecto relevante da fala de Julián Fuks reside na ideia de revisão do cânone, algo que consistiria numa profunda reavaliação dos modelos disseminados até então. Podemos inferir que tal reexame sugere um olhar direcionado para a multiplicidade de expressões que derivam da colaboração dos mais diferentes autores, independente das distinções sociais, econômicas e culturais que estas encerrem. Numa acepção mais ampla, a ruptura do predomínio de um paradigma centralizador e hegemônico estaria assentada na noção de que uma literatura diversificada teria razoáveis chances de espelhar a plural face da sociedade brasileira, principalmente em termos de representação dos seus mais variados grupos, muitos deles postos à margem recorrentemente, caso de segmentos minoritários como mulheres, negros e homossexuais.

Uma defesa radicalmente centrada na pauta antimercado mais parece um ateste de ingenuidade, pois a lógica comercial editorial não vive apartada da necessidade de gerar seus lucros e atribuir valor a seus produtos. Nesse sentido, seria mais relevante repensar práticas e pressupostos erguidos sob o manto de uma postura hegemônica pouco ou quase nada aberta à

⁹⁵ Entrevista publicada em janeiro de 2016, na 107ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-41/>. Acesso em: 03/10/2018.

pluralidade de vozes. Viabilizar inclusões, quiçá também na via de um novo modelo de negócios, é evitar que mais gente se debata feito insetos em volta da lâmpada.

3.2 – Afinal, por que escrever?

A trajetória de escritores nem sempre é revestida de um ato criativo pura e simplesmente movido pela famigerada ideia de inspiração. É muito pouco pensar no ofício de quem escreve como sendo o resultado direto de um estado de espírito que ilumina o sujeito e o faz criar a partir de algum estágio encantado, impetuoso ou meramente contemplativo da vida. Por certo, as motivações são as mais diversas possíveis, muitas delas a perpassar o repertório sobre o qual repousam vivências e formas de se olhar e conceber o mundo.

Em meio a algumas entrevistas realizadas na *Diversos Afins*, a indagação sobre as razões pelas quais os autores dedicavam seu tempo ao ofício literário encontrou terreno favorável para uma série de exposições pessoais em torno do tema. Diante do material pesquisado, encontramos relevância maior nos conteúdos que, em lugar de dar primazia a aspectos do processo criativo em si, tais como técnica ou estilo, apontavam para a presença de vozes que, em muitos casos, encampam uma defesa das expressões de suas individualidades.

No amplo território que abriga depoimentos de toda ordem, as entrevistas, acenando com um gesto de aprofundamento, também exigem do escritor que este se debruce sobre elementos outros que impulsionam a sua atividade. Desse modo:

Para esse autor, ao qual se pede que dê conta de razões que vão além de sua própria razão, também se formula a pergunta de difícil resposta: para além do trabalho esforçado, das vicissitudes da inspiração, do (provável) ceticismo, para além do interrogatório, às vezes insidioso, da entrevista, por que escreve? (ARFUCH, 2010, p. 235)

É possível observar que questões relativas à afirmação identitária ganharam significativa importância na maneira como determinados escritores expõem suas obras. Assim, o fazer literário é pensado como uma vigorosa ferramenta de expressão do sujeito que se anuncia na sua personalidade, na revelação de sua intimidade e dos seus anseios, nas bases de seu pensamento crítico diante da realidade. É o autor a falar de sua produção sem perder o nexos com as tramas de tudo que o circunda sob os mais variados aspectos, sejam eles culturais, sociais, políticos, dentre outros.

Ao mesmo tempo, é importante salientar que a entrevista se constitui como um aglomerado de possibilidades no qual a experiência biográfica movimenta suas feições. É dizer que agrega as facetas de biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória e testemunho. Ademais, é:

o fato de apresentar um leque inesgotável de identidades e posições de sujeito – e, extensivamente, de vidas possíveis -, e mais ainda o fato de que essas vidas oferecidas à leitura no espaço público o sejam em função de seu sucesso, autoridade, celebridade, *virtude*, o que torna a entrevista um terreno de constante afirmação do valor biográfico (ARFUCH, 2010, p. 155).

Abordar a sua produção literária, nalguns casos, demanda do autor uma janela constantemente aberta para o mundo, dimensão esta que, percebemos, não consegue se dissociar de questões pessoais e coletivas contundentes. Vejamos um exemplo:

Eu me assumo como transgressor em termos políticos, identitários. Faz parte da minha vida. Sou contra-hegemônico, negro, homossexual, e essas questões aparecem inevitavelmente no que eu falo, nas minhas posições, na minha poesia e formalmente. Ao contrário do que pode parecer, esse exercício de dominar a língua do colonizador, usando as formas tradicionais, hegemônicas, não é um fim em si, mas um meio de dizer coisas, e dizer para públicos outros, que não são os meus pares apenas. Também para minar essa língua por dentro, essa forma por dentro. O que me interessa é dizer “eu sei fazer um soneto bonitinho, mas isso não é o mais importante”. Eu sou poeta. Assim como digo que sou negro e gay, sou poeta. Poeta que pode fazer um soneto, um haicai.⁹⁶

Indagado sobre como seu labor literário pode explicitar uma perspectiva transgressora, o poeta Alex Simões ressalta em sua resposta o leque de posicionamentos que o constituem enquanto sujeito. E transgredir, como ele mesmo fala, é poder revolver as bases que fundam o domínio da língua imposta hegemonicamente. Alex, em seu modo de trabalhar com uma forma tradicional de poesia que é o soneto, manipula o verso a seu modo, buscando um resultado que o faça transmitir o que pensa para um número cada vez maior de pessoas, não somente seus pares, como ele mesmo confessa.

A transgressão, na via dos assim chamados contrassonetos⁹⁷, evidencia o homem que está por trás do escritor numa extensão superior aos limites da criação literária. É ele mesmo o

⁹⁶ Entrevista publicada em abril de 2016, na 110ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-44/>. Acesso em: 06/10/2018.

⁹⁷ Uma dimensão do termo é percebida através do livro de poemas “Contrassonetos: catados & via vândala”, que Alex Simões publicou, em 2015, pela Editora Mondrongo.

porta-voz de um corpo que se anuncia político, emanando aquilo que vive cotidianamente: sua negritude e homossexualidade. Ao poeta em questão, não é mais importante o domínio dos aspectos formais do seu ofício, mas a prerrogativa de poder comunicar ao mundo sua existência enquanto autor que oportuniza seu próprio lugar de fala.

Noutro momento de sua entrevista, o escritor é questionado sobre como avalia a aparição cada vez mais frequente, na Literatura, de pautas afirmativas sob o ponto de vista identitário. A partir de sua própria condição, ele aponta:

Quando eu digo e repito que sou negro e poeta, não esperem de mim nenhuma performance ou atitude dentro, encarcerada nessas identidades. Temos identidades e identificações. Qualquer estereótipo, qualquer prisão eu recuso e, nesse sentido, cabe meu aspecto transgressor de quebrar expectativas. Há situações nas quais é fundamental a gente se posicionar politicamente pra que não nos tomem como homem branco, heterossexual. É importante mapearmos isso porque falar por falar sem ter um domínio de um repertório, sem ter interlocutores dentro de uma linguagem, sem ler outros poetas e não só os poetas que me interessam, sem possuir o mínimo de conhecimento da linguagem em que estou me metendo, vai virar panfleto puro, e isso não tem valor. Se é para dizer às pessoas apenas que sou negro e gay, é melhor eu escrever um panfleto, e não um poema. Mas poder ter alguma relevância dentro de uma cena, um discurso, e poder falar de um lugar de opressão, denunciar que há um genocídio contra a população negra, homossexual, transexual, LGBT, isso é importante. Na medida em que eu puder dizer que existe um investimento violento contra segmentos minoritários, vou dizer. Eu sou uma exceção à regra. Duas vezes. Mas sempre nessa medida de que, enquanto poeta, eu tenho a liberdade de fazer qualquer coisa, inclusive de não querer falar sobre isso.⁹⁸

O relato de Alex Simões chama atenção para o fato de que, mesmo assumindo publicamente a condição de ser negro e *gay* e, eventualmente, ter que se posicionar, dentro de sua criação literária, em torno dessas temáticas, o autor não condiciona traços basilares de sua identidade como determinantes para a elaboração e exposição de sua obra. Tal como sustenta, até nisso a sua capacidade transgressora atua, rompendo expectativas alheias que, muito provavelmente, o desejariam ver permanentemente atado aos nexos identitários. Daí que não interessa ao poeta falar apenas por falar, na construção de seus versos, sobre pautas minoritárias de tamanha relevância na contemporaneidade. Importa, para ele, mencionar tais demandas marginais quando e como desejar, sem perder de vista a necessidade da propriedade, vivência e domínio do conteúdo exposto. A liberdade defendida aqui está tanto dentro quanto fora do percurso identitário pessoal.

⁹⁸ Entrevista publicada em abril de 2016, na 110ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-44/>. Acesso em: 06/10/2018.

Ao mencionar sobre o porquê de se dedicar à Literatura, Alex trilha um caminho de reflexões filosóficas que buscam, em última instância, conferir sentido à sua própria existência enquanto pessoa. No exercício de não capitular ante a constatação de sua finitude material e das pessoas com quem convive, ele arremata:

A gente escreve porque vive, mas talvez quando a gente escreve todo dia, e felizmente é meu caso, criamos a ilusão de dar sentido para essa vida, pois ela não tem sentido. Escrever todo dia é fazer a vida mais possível, mais pulsante. É um modo de enfrentar, pois a morte é inevitável, vai circundando a gente. A escrita, para mim, tem sido cada vez um modo de enfrentar a morte. Não só a minha, mas a morte que está cada vez mais ao meu redor.⁹⁹

Tendo como base uma formação que apontava caminhos de denúncia e crítica social, a escritora Rita Santana, desde muito cedo, acostumou-se a lidar com temas que a faziam pensar sobre sua condição de mulher na sociedade. E ela torna público seu envolvimento com assuntos de tamanha complexidade quando relata que:

Os dramas de ser mulher e negra numa sociedade racista e machista também já se debatiam dentro de mim em todas as relações sociais, acadêmicas, amorosas, artísticas, familiares. É impossível não ser afetada por essas questões. A minha casa foi o primeiro espaço de constatações e de contestações. A escrita veio, portanto, como arma, como contradiscurso necessário para que eu assumisse o meu posicionamento político e poético no mundo.

Há repressão também na linguagem da mulher e sempre me rebelei contra essa violência.¹⁰⁰

O depoimento da escritora surge como resposta ao questionamento sobre os percursos que a sua obra poética havia empreendido até então. Profundamente associada às perspectivas da representação do feminino, é com bastante vigor que a escrita dela se insurge contra os avanços misóginos e racistas, os quais insistem em tentar subalternizar pessoas. Nessa entrevista, Rita confessa que, sobretudo com a leitura de obras importantes, consolidou o seu lugar de mulher no mundo, rebelando-se contra as investidas que pretenderam mitigar a sua VOZ.

⁹⁹ Entrevista publicada em abril de 2016, na 110ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-44/>. Acesso em: 06/10/2018.

¹⁰⁰ Entrevista publicada em junho de 2013, na 80ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-15/>. Acesso em: 04/09/2018.

A expansão da consciência de ser mulher veio atravessando estruturas ao longo da trajetória da poeta. Desse modo, não somente rupturas com o contexto familiar inicial, principalmente a partir da adolescência, foram sendo promovidas, mas também com o mundo circundante. Da sua “revolta contra os lugares preestabelecidos”, Rita Santana colheu a matéria-prima para seus livros, moldando sua voz lírica não somente como objeto de inconformismo social, mas também com a possibilidade de exortação ao componente estético contido no universo feminino.

Noutro ponto da sua entrevista, Rita Santana, perguntada sobre o quanto percebia sobre a compreensão do seu autoconhecimento, diz:

Conheço muito e, sinceramente, sempre estou em busca de lapidação. Sou muito honesta, muito bruta, muito antitética, muito delicada. Estou em permanente busca. Rita Santana é apenas um nome público para a atriz e a escritora. A professora é geralmente chamada de Rita Verônica. Em casa – para a minha família e alguns amigos – sou Ritinha e, nessa condição, outras tantas personas surgem. Observo a capacidade que tenho de pensar em novos deslocamentos, de assumir novas identidades. Gosto desse contínuo devir. Estou em processo.¹⁰¹

Pelo relato acima, percebemos uma mulher a revelar suas personas, todas estas a cumprir papéis sociais distintos em decorrência de ambientes de vivência que demandam atuações específicas. Nesse contexto de faces múltiplas, Rita acolhe o processo permanente de não possuir uma identidade imutável; pelo contrário, a escritora, no seu trânsito particular entre o privado e o público, reconhece em si mesma, a assunção de outras identidades, muitas delas ainda em construção.

Compreendendo o humano como um produto social, que se faz múltiplo, coletivo e polifônico, não seria mais possível falar no sujeito delimitado por uma individualidade fixa e unificada, “mas de componentes parciais e heterogêneos de subjetividade e de agenciamentos coletivos de enunciação” (GUATTARI, 1992, p. 162 *apud* SANTAELLA, 2013, p. 120). Desse modo, a própria ideia de subjetividade se reconfigura, posto que ultrapassa os limites do indivíduo e requer contatos com outros indivíduos, grupos e mecanismos coletivos de interação¹⁰². Em suma, a subjetividade “nunca pode fundar a existência do sujeito, pois não existe de forma autônoma” (SANTAELLA, 2013, p. 121).

¹⁰¹ Entrevista publicada em junho de 2013, na 80ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-15/>. Acesso em: 04/09/2018.

¹⁰² No contexto da contemporaneidade, tais mecanismos estão assentados, principalmente, nas relações intersubjetivas estabelecidas a partir do ciberespaço.

A despeito de se conceber a identidade como algo dinâmico, o escritor Itamar Vieira Junior, vislumbrando as representações de grupos minoritários através da Literatura, assinala:

Eu prefiro não tratar a identidade como um constructo fixo e imutável. Gosto mais do conceito de identificação que coaduna com a perspectiva do devir humano. Não somos seres imutáveis. Somos devires porque existe um movimento vital no homem, no mundo e no homem através do mundo. Esse movimento é fonte de transformações constantes. A identificação está baseada na diferença, e afirmar essa diferença como legítima e parte da diversidade humana é o que mobiliza as performances identitárias. Nenhum ser humano é composto de uma única identificação, nós somos muitas identidades sobrepostas, e algumas delas certamente se relacionarão com a de alguém a sua volta. Somos mulheres, homens, homossexuais, negros, índios, ateus, católicos, candomblecistas, e na trilha de nossa existência através do mundo nos reconheceremos.¹⁰³

Na opinião de Itamar, percebemos a importância da alteridade como algo a ser observado, ou seja, fruto da perspectiva de se entender a relação entre as mais diversas identidades a partir da característica que cada grupo social apresenta e, desse modo, traz à tona para o convívio público. Em suma, a cada existência manifestada haveria sempre a possibilidade de alguém se reconhecer como parte dela.

Indagado sobre se sua escrita estaria atravessada pelo envolvimento com as questões de seu tempo, Itamar ainda assinala:

Não vejo a minha escrita dissociada da minha própria experiência. Pretendo-a consciente, talvez por isso engajada. Mas há arte inconsciente e que não seja engajada em seus próprios parâmetros? Essa é uma questão, não tenho a resposta. Atribuí a mim, como creio que fizeram os meus pares do passado e do presente, a intenção de dar um testemunho pessoal sobre o meu tempo. Um testemunho pequeno, mínimo, da história em face à nossa grande diversidade enquanto espécie. O que seria minha vida, e a de qualquer escritor, dentro do grande tempo da história humana? Talvez possamos narrar um átimo dessa longa jornada. Fiz essa escolha por circunstâncias que não seria capaz de explicar. Ao mesmo tempo pode parecer uma presunção considerar que somos capazes de aprisionar em uma narrativa uma versão de nosso tempo. Pode parecer soberba assumirmos esse lugar de narrar uma história. É e sempre será uma posição delicada, ainda que estejamos autorizados por nossas convicções a escrever.¹⁰⁴

Na época em que a entrevista concedida por Itamar Vieira Junior foi veiculada, as atenções da conversa orbitavam principalmente em torno do seu livro de contos “A Oração do

¹⁰³ Entrevista publicada em fevereiro de 2018, na 123ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-56/>. Acesso em: 24/10/2018.

¹⁰⁴ Idem.

Carrasco”, publicado, em 2017, pela Mondrongo, uma editora de porte modesto. Cabe salientar que a referida obra lida com questões cruciais relacionadas ao racismo, bem como outros temas atinentes à negritude. Não somente a denúncia e a crítica de tal temática estão presentes na literatura feita pelo autor, mas também a perspectiva de ressignificação do papel do negro diante de uma sociedade brasileira que, secularmente, insiste em confinar tal povo a lugares de invisibilidade.

O escritor Tadeu Sarmiento, que viu sua trajetória como autor mudar depois de lograr uma importante conquista, o Prêmio Pernambuco de Literatura 2015, narra sua tenacidade diante das indefinições do caminho editorial. Ele, que antes de ser agraciado com a premiação, chegou a lançar, por conta própria, onze livros inéditos pela Internet, confessa, em sua entrevista, que estava prestes a desistir da carreira de autor. Ao discorrer sobre o que movimentaria sua necessidade de escrever, aponta:

No fundo, sou um moralista que quer dar sentido àquilo que não tem sentido. Escrever um romance é uma forma de reordenar os fatos. Talvez por isso que, com o tempo, eu tenha optado por escrever narrativas longas. Escrever é uma maneira de me manter coeso, funcional, e escrever narrativas longas me mantém assim por mais tempo. Mas, sobretudo, escrever é uma maneira de conquistar um lugar no mundo. Trabalhei em um Call Center por quatro anos e todos sabem que Call Centers são considerados um dos piores lugares para se trabalhar. Suportei toda sorte de cansaço e humilhações porque sabia quem eu era, porque tinha à mão algo pelo que abandonar todas as demais minoridades da vida e me concentrar em um único foco. Quem se livra de bagagens pesadas para seguir um declive deve sentir-se assim como me sinto quando escrevo.¹⁰⁵

Tadeu Sarmiento é o típico caso de alguém que poderia ter facilmente largado o caminho literário. E foi justamente através de seu profundo desejo de seguir escrevendo que ele superou extremas dificuldades em sua vida profissional, tendo em vista que tinha de aguentar um trabalho estressante para poder se manter financeiramente. Não bastasse isso, o escritor também se revela uma espécie de moralista, alguém que tenta ordenar o caos que o circunda transpondo tal esforço para o seu fazer literário de maneira a reescrever a vida na busca de algum sentido para ela. A sua predileção por trabalhar com narrativas longas, ao que parece, acaba remetendo à ideia de que a composição dos fatos da vida requer tempo para maturação, compreensão do fluxo de acomodação natural das coisas para que as imagens pensadas se convertam em palavras no corpo definitivo do texto. Por saber desde o início

¹⁰⁵ Entrevista publicada em setembro de 2016, na 113ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-47/>. Acesso em: 11/10/2018.

quem era e o que queria, Tadeu creditou a ocupação de um lugar próprio no mundo à possibilidade de continuar produzindo suas obras.

A escritora e artista visual JeisiEkê de Lundu, que se define como transexual não-binária, é um exemplo do quanto as perspectivas vividas em torno da arte podem afirmar uma existência que, além de ter que resistir às adversidades vividas em razão da sua condição de sujeito, busca espaço próprio enquanto criadora que deseja manifestar seu pensamento através da sua obra.

Escritora até então inédita em livro, foi a partir da coletânea digital *Profundações 2*¹⁰⁶, a qual reuniu poetas e fotógrafas estreadas de alguns estados brasileiros, que JeisiEkê desengavetou alguns de seus versos e os tornou visíveis numa publicação. Tal coletivo de vozes dispostas à margem do cânone, diga-se de passagem, surgiu como uma investida editorial independente contra-hegemônica que vai de encontro à invisibilidade de autoras, agregando esforços de representação também assentados na diversidade sexual e de gênero. Ao mencionar a importância de sua participação numa iniciativa dessa monta, a autora diz:

Escrevo pra respirar, para que as palavras não me sufoquem, para que um suspiro novo venha. Não sou a primeira pessoa trans a publicar, tiveram várias outras, não é algo novo, mas ainda existe pouca visibilidade. *Profundações 2* causou muita coisa dentro de mim e sei que o mesmo aconteceu com as várias escritoras e fotografas, que publicaram junto comigo. Reunir escritoras, em sua maioria nordestinas, que não têm a escrita como profissão, mas que têm potência e existência, como discurso é uma desobediência, como fala a própria organizadora. *Profundações* é um ato de guerrilha e na mão de cada combatente tem uma vara de cansação esperando o momento certo para o ataque.¹⁰⁷

No decorrer da entrevista de JeisiEkê, notamos a presença constante da noção de representação do grupo ao qual a autora faz parte. Como ela mesma sustenta, sua produção está assentada num movimento de comunhão com os ideais que professa, ou seja, escrevendo por si e por todas as vozes que, assim como ela, necessitam afirmar sua existência num mundo majoritariamente constituído por padrões previamente determinados. Assim, a autora recusa o encarceramento da sua identidade numa posta classificação e se empenha para que sua obra seja também um instrumento de sobrevivência diante da barbárie cotidiana, esta mesma que nega insistentemente a humanidade presente na diversidade sexual e extermina pessoas.

¹⁰⁶ Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B_nAKbHvd-nfTjB4LVRDTmk5amc/view

¹⁰⁷ Entrevista publicada em abril de 2018, na 124ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-57/>. Acesso em: 27/10/2018.

No fluxo que embala a necessidade de resistir pela expressão da arte, irrompe a constatação:

Eu entendo que, enquanto biografia, o meu trabalho, se denuncia ou critica, é porque vai de encontro a uma norma, ao binarismo, ao mundo encaixotado em identidades fixas e castradoras. Acredito que, quando lançada, a palavra pode atingir não sei ao certo qual a estaca que segura essa estrutura toda, mas sei que existe potência nesse lançamento. Se atingirá um alvo, ou não, o importante é que houve o deslocamento e o percurso em que isso acontece. Seria prepotência uma artista traçar a rota de sua arte e ter plena certeza do que/onde ela vai atingir. A arte é muito mais ampla e viva. Nós estamos morrendo. Se levarmos em conta as estatísticas, meu corpo tem menos de 10 anos de vida, posso ser atacada a qualquer momento, ainda mais com a força da onda do conservadorismo querendo nos arrastar e nos lançar contra as pedras. (...) minha principal crítica é continuar viva, é subir no palco, empunhar o pincel ou caneta, minha crítica é rasgar o véu da arte elitista e privilegiada e dizer que nós, apesar das pedradas, continuamos vivas!¹⁰⁸

O desejo manifestado por JeisiEkê de Lundu com a condução do seu trabalho ultrapassa as fronteiras da criação literária e artística. É a intenção natural de ser tida como um ser humano em sua plenitude, podendo expressar seu pensamento nas obras realizadas sem que para isso seja vista como alguém anormal. A pretensão de proteger sua integridade física e mental corre junto à necessidade de continuar viva e podendo criar. Durante toda a entrevista, a autora está sempre pensando em sua ação como tributária de demandas que não são apenas suas, mas de toda uma coletividade de sujeitos que também precisam ter suas existências e características identitárias preservadas.

Num dos registros contidos nas entrevistas, a possibilidade de se perceber como alguém em transformação constante, dadas as experiências acumuladas em vida, sobretudo no trânsito geográfico entre diferentes lugares, é também algo a ser considerado como passível de análise. E o entrevistado em questão é o escritor Ronaldo Cagiano, que saiu de sua “aldeia”, a pequena Cataguases, em Minas Gerais, e foi morar em outros lugares, maiores não apenas em extensão, mas também na ampliação de possibilidades de apreensão do mundo e seus personagens. Ao falar sobre o resultado de toda uma trajetória dedicada às palavras, ele confessa:

Tomo emprestado de Northrop Frye para amalgamar o que penso sobre o papel da escritura em minha vida: “A literatura continua sendo o único lugar onde se pode ser livre”, reconhecendo, ainda, outro papel fundamental, pois,

¹⁰⁸ Entrevista publicada em abril de 2018, na 124ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-57/>. Acesso em: 27/10/2018.

segundo Borges, “A literatura é revanche de ordem mental contra o caos do mundo”. E foi ela que me antecipou que existir era bem maior e sempre um movimento contínuo de transformações, permitindo-me sair do isolamento, do provincianismo, da mediocridade e da alienação parasitária que nos afetam na vida interiorana, para que não fiquemos menores que ela.¹⁰⁹

Para alguém como Cagiano, que saiu de paragens interioranas, o ato de escrever representa uma espécie de libertação pessoal, de poder dizer o que desejar e ser quem quiser. Ao mesmo tempo, pressupõe o exercício de identidades outras e tornadas possíveis através do empenho com as palavras. Para o autor, não há a negação de suas origens, embora o fato de um dia sair de sua cidade natal ter sido fundamental para que a consciência de pertencimento a um mundo maior se instaurasse.

Com certo distanciamento ou não do menino que outrora fôra, Cagiano revisita em sua obra as referências tidas na sua diminuta cidade. Desse modo, vive permanentemente seu exílio ancestral como o homem que hoje bebe em fontes cosmopolitas. Advoga, portanto, por uma identidade que postula a liberdade de poder ser ele mesmo outros sujeitos, porções do “eu” que não se estagnam no indivíduo. Sair do lugar de origem para não se tornar menor que ele é condição emblemática, motor de transformações pessoais que talvez não se esgotem.

Mas eis que escrever pode representar uma ideia de perpetuação do indivíduo, bem como dos temas que ele engendra em seu ofício. Confrontado sobre a razão que poderia levar alguém a se dedicar à escrita, Marcus Vinícius Rodrigues declara:

Pelo mesmo motivo que as pessoas bebem, fazem sexo, amam. Não tem motivo, pois ou é isso ou nada. E o que vem depois do nada a gente não sabe. É gostar de se expressar, de criar histórias, de construir um mundo particular, de construir a ilusão do eterno. É pra isso. Se a gente começa a pensar o porquê das coisas, todas elas não têm muita razão de ser, não têm muita necessidade. Nem viver, não é? Mas a gente vive porque não sabe o que vem depois, vamos aproveitando o que se tem. Eu comecei a escrever porque gostava de ler o clássico, o clichê do clichê, e gostava de estar nesse lugar. E tem uma hora que você tem que criar esse próprio lugar. Tem gente que bebe e vive para isso. Tem gente que gosta de futebol. Há pessoas que fazem outras coisas e apenas preenchem o tempo. Acho que pelo menos a literatura ou a arte de um modo geral têm essa sensação de que está se construindo alguma coisa. Esse é o grande lance. É isso que aproxima talvez as artes da religião. A religião também é isso. Ela é a aposta num depois, aposta no que a gente não vê, no sobrenatural. A arte também é uma aposta no sobrenatural. A aposta na comunicação com uma pessoa que você não sabe quem seja é uma esperança. Escrevemos por esperança, simplesmente. Em quê é que é o problema. O bom da esperança é que ela não é em nada.

¹⁰⁹ Entrevista publicada em julho de 2016, na 111ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-45/>. Acesso em: 08/10/2018.

Esperar nesse sentido é intransitivo. Simplesmente, esperamos uma coisa, uma transcendência, um além.¹¹⁰

A ideia de “construir a ilusão do eterno” é o ponto de destaque na fala de Marcus Vinícius, autor que se dedica tanto à prosa quanto à poesia. Tal noção de eternidade, levada a cabo pela criação literária, parece uma aposta de que permanecemos no mundo, mesmo após a nossa finitude material, pela possibilidade de estarmos inseridos, enquanto espécie que vivencia tramas comuns, no seio das obras produzidas pelos mais distintos escritores. É dizer que a Literatura expande a vida humana para dimensões intangíveis, as quais são experimentadas e, muitas vezes, apenas possíveis por conta dos requintes ficcionais da invenção.

O sentido de perenidade atribuído à arte por Marcus Vinícius Rodrigues aponta sempre para a projeção num futuro que não sabemos qual será. Sob a ótica da transcendência, autores podem vir a crer que seus feitos se deslocarão no tempo, independente de qual seja a era vivida. E o ato de produzir obras, enquanto aposta no porvir, comunga da já mencionada ilusão do eterno quando supõe que será lembrado por sucessivas gerações, mesmo que não se saiba ao certo quais os seus reais destinatários. No caso da Literatura, escrever pode representar o desejo de permanecer através dos livros, espécie de prolongamento imaterial da existência.

Quando Marcus Vinícius menciona, em sua entrevista, que tanto as atuações pelo *front* literário quanto pelo artístico sugerem uma noção de que algo está sendo construído, podemos vislumbrar também que tal impressão remonta à ideia de que o ato de criar não está dissociado das experiências vividas por determinado autor ou artista. Tal como assinala Bourriard (2011, p. 14), temos que: “A arte moderna, e é essa sua principal virtude, nega-se a considerar o produto acabado e a vida a ser vivida como produtos separados. *Práxis igual a poiésis*. Criar é criar a si mesmo”. Desse modo, a percepção da construção de algo efetivo através da Literatura, por exemplo, perpassa a ideia de que criar é reconhecer a própria vida ali amalgamada a uma determinada obra e em movimento.

Como visto, são distintas as impressões sobre o que impele os autores aqui apresentados a seguir trilhando os caminhos da produção literária. No seio das motivações expostas, há tanto o desejo de comunicar algo ao mundo, na via das obras realizadas, como também uma necessidade de se revelar condições peculiares de subjetividade que remontam

¹¹⁰ Entrevista publicada em março de 2016, na 109ª Leva da Revista Diversos Afins, no caderno Pequena Sabatina ao Artista. Disponível em: <http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-43/>. Acesso em: 06/10/2018.

ao universo de crenças e expectativas pessoais de cada autor. Nesse ínterim, histórias de vida, opiniões e relatos íntimos são indicativos das mais distintas manifestações identitárias, denotando, na maioria das vezes, quem são e o que pretendem os portadores de tais vozes. Na transposição do privado para o público, não é necessário que ninguém fale pelo autor, pois é ele mesmo o signatário de suas demandas, muitas delas associadas à ideia de que a vida real, com todas as suas imposições de ordem prática, é protagonizada por pessoas que constroem seus discursos enquanto ponte afirmativa da própria existência. E o ato de vir a público para exercitar sua voz ativa pode ser, em última instância, relevante instrumento de sobrevivência do próprio sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso introdutório deste estudo, alguns questionamentos foram levantados. Àquela altura, eram indagações que transitavam pelo território de aparições dos sujeitos, no caso escritores, em meio à esfera pública de ambientação digital tida a partir da revista *Diversos Afins*. Em torno de minibiografias e entrevistas relacionadas e analisadas, percebemos que a projeção da imagem dos autores no contexto midiático do periódico trazia, em muitos exemplos, a busca por um espaço não somente de divulgação dos textos literários, mas também de possibilidades de fala derivadas de causas pessoais.

No caso das minibiografias exploradas, alguns autores assumiram, em suas falas, uma posição de resistência contra a invisibilidade de suas obras. Com certa resignação, houve quem demonstrasse uma postura cética em relação a qualquer possibilidade de sobrevivência financeira através da Literatura. É como se reconhecessem que lutar contra os imperativos desse deus chamado mercado fosse graça concedida a poucos. Por outra via, detectamos a manifestação de criadores que faziam do caminho digital o território principal de suas publicações, entusiastas que são das ferramentas de atuação ali disponíveis.

O desejo manifesto de ser publicado na modalidade impressa esteve demarcado em muitas daquelas narrativas. Foi possível perceber que o objeto livro e sua circulação, numa cadeia que envolve tanto a promoção da obra quanto a figura de quem a criou, ainda povoam os anseios de muitos escritores. Nesse ínterim, muitos vislumbram o caminho eletrônico como um primeiro estágio de exibição das produções, algo que, posteriormente, seria capaz de pavimentar o acesso ao mundo dos impressos. O reconhecimento é, pois, uma meta perseguida por muitos.

As minibiografias também assinalaram a revelação de intimidades como se tal gesto representasse uma tentativa de certos autores em mostrarem-se vivos. É como se necessitassem conferir sentido a suas existências através da exposição de traços de suas biografias. Nesses casos, parece não importar tanto a descrição dos feitos tidos com a Literatura, mas sim a exibição de relatos que compartilham com os leitores detalhes das vidas pessoais daqueles escritores. Ao que tudo indica, aí estaria também a possibilidade de se construir uma imagem quiçá atraente e que, de certo modo, contribuiria para a dessacralização da condição de autor, aproximando-o dos leitores. Mostrando-se um alguém comum, cuja rotina pode se assemelhar a de qualquer outro mortal, esse mesmo autor poderia encampar a ideia de que fala para os seus iguais, rasurando uma suposta hierarquia advinda do fluxo emissão/recepção.

Algumas minibiografias também abordam os papéis profissionais exercidos por quem as escreve. Mas não é apenas isso. Trata-se de menção a carreiras impostas pela vida numa perspectiva de sustento financeiro que só seria viável daquela maneira, ou seja, a estabilidade material comandada por opções profissionais que comumente são tidas como garantia de sucesso. Por seu curso, a dedicação à Literatura não poderia assegurar uma confortável situação aos que por ela optassem. Nestes casos, a carreira literária correria por fora, de maneira secundária, embora o desejo mesmo fosse o de que ela se tornasse a atividade principal para a qual todos os esforços cotidianos estariam voltados.

Nas breves apresentações autobiográficas selecionadas, identificamos também algo que se assemelha a uma teatralização das falas, muito próximo à ideia de jogo cênico, através do qual os autores mencionavam suas vivências como se encarnassem um tipo de personagem. Nalguns exemplos analisados, é difícil distinguir até que ponto a exposição de uma determinada trajetória seria mera estratégia narrativa embasada em recursos ficcionais ou não. Como as minibiografias são, na sua essência, a apresentação escolhida pelos autores para acompanhar os seus textos literários publicados na revista, tem-se a sensação de que até mesmo outro tipo de obra poderia surgir a partir daqueles relatos autobiográficos travestidos de ficção.

Quando o foco se direcionou para as entrevistas analisadas, o primeiro ponto que nos chamou atenção nos depoimentos escolhidos foi o que apresentava certo desencanto de alguns escritores com os empecilhos experimentados no meio editorial. E narrar desventuras na carreira literária vem profundamente associado à ideia de capitulação diante dos fracassos revelados. Quando não amparados por premiações literárias de fôlego ou outros tipos de projeções, autores, sobretudo os iniciantes, mais parecem jogados à sorte, replicando tentativas de publicação em editoras que possam, ao menos, ler seus originais. Na via mercadológica que posiciona autores ao posto de celebridades, aqueles que não estão na mídia hegemônica sequer existem para um público que, fortemente influenciado pela cultura audiovisual massiva, anseia muito mais por histórias de vidas pessoais sedutoras e impactantes do que por obras literárias em si.

Em alguns depoimentos, foi assinalada a importância de se valorizar a face plural da literatura brasileira contemporânea, ainda muito centrada num padrão que não privilegia a participação de vozes minoritárias sob o ponto de vista autoral, tais como mulheres, negros e homossexuais. Dessa maneira, ao mitigar as possibilidades de representação desses grupos através da Literatura, mercado e cânone aprofundariam exclusões.

Outro tema que ganhou destaque nas entrevistas analisadas foi o que apresentou as motivações dos escritores com relação ao fazer literário. Em resposta ao questionamento central sobre o que os levaria a escrever, muitos acabaram por deixar aflorar aspectos cruciais de suas identidades. Desse modo, além de representarem posturas afirmativas, os depoimentos trataram da subjetividade como um território em constante dinamismo, mostrando seus enunciadores como sendo indivíduos que têm a plena consciência de que suas identidades estão permanentemente em construção, estando sujeitas, sobretudo, a interações com outros sujeitos no convívio social.

Em meio às complexidades da paisagem digital, é difícil arriscar exatamente sobre quais bases estarão assentadas as expressões autorais num futuro breve. Assim como mudam os suportes sob o ponto de vista tecnológico, alteram-se também os comportamentos diante de plataformas que desafiam cada vez mais os papéis desempenhados pelos sujeitos que se expõem. No dinâmico território das narrativas autocentradas, os “eus” revelados no contexto público de aparições ofertam um leque muito maior de perguntas do que respostas.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARBALHO, Alexandre. **Textos nômades**: política, cultura e mídia. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- BERTOL, Rachel; MADUELL, Itala. **Antologias, prêmios e eventos literários**: mecanismos de acesso ao livro no mercado editorial brasileiro (esboço de um mapeamento). In: Anais XXXVII Congresso das Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu: INTERCOM, 2014. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-2473-1.pdf>>. Acesso em: 16/05/2018.
- BOURRIARD, Nicolas. **Formas de vida**: a arte moderna e a invenção de si. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- _____. **A leitura como prática cultural**. Revista Observatório Itaú Cultural. São Paulo, n.17, 19-38. Ago./dez 2014.
- COLLING, Leandro. Artivismo das dissidências sexuais e de gênero. **Revista Cult**. São Paulo, 8 de agosto de 2017. Seção Dossiê. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/artivismo-das-dissidencias-sexuais-e-de-genero/>>. Acesso em: 21/05/2018.
- DOWNING, John. **Mídia radical**: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. Tradução de Silvana Vieira. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- FOLETTTO, Leonardo Feltrin. Midiativismo, mídia alternativa, radical, livre, tática: um inventário de conceitos semelhantes. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). **Interfaces do Midiativismo**: do conceito à prática. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 95-110.

FREITAS, Ricardo. Da margem ao centro: comunicação e arte frente às questões de produção e recepção em produtos audiovisuais periféricos. In: FREITAS, Ricardo (org.). **Mídia alter{n}ativa: estratégias e desafios para a comunicação hegemônica**. Ilhéus: Editus, 2009.

GALLE, Helmut. **Contemporaneidade – Reflexões sobre um conceito da crítica e teoria literária**. In: Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_3085.pdf>. Acesso em: 17/05/2018.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

GOMES, Wilson. Apontamentos sobre o conceito de esfera pública política. In: CASTRO, Maria Céres Pimenta Spínola; MAIA, Rousiley (orgs.). **Mídia, esfera pública e identidades coletivas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Sobre livros, leituras, palavras & afins**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/sobre-livros-leituras-palavras-afins/>>. Acesso em: 06/06/2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Ed. Aleph, 2009.

KEHL, Maria Rita. **A impostura do macho**. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 27, 2004. Disponível em: <<http://www.jorgematheus.jex.com.br/intersexo/a+impostura+do+macho>>. Acesso em 04/12/2018.

LACERDA, Eduardo. **Revista Diversos Afins**. Ilhéus, 03 de julho de 2017. Caderno Pequena sabatina ao artista. Disponível em: <<http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-52/>>. Acesso em: 18/03/2018.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINDOSO, Felipe. **Panorama do setor editorial brasileiro**. Revista Observatório Itaú Cultural. São Paulo, n.17, 56-73. Ago./dez 2014.

MAIA, Rousiley. **Democracia e a internet como esfera pública virtual: aproximando as condições do discurso e da deliberação**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Rousiley_Maia/publication/317053742_Democracia_e_a_internet_como_esfera_publica_virtual_aproximando_as_condicoes_do_discurso_e_da_deliberacao_Resumo/links/59232ebda6fdcc4443f7d7b6/Democracia-e-a-internet-como-esfera-

publica-virtual-aproximando-as-condicoes-do-discurso-e-da-deliberacao-Resumo.pdf>.
Acesso em: 05/03/2018.

MALINI, Fábio. **Por uma genealogia da blogosfera:** considerações históricas (1997 a 2001). In: Anais XIII Congresso das Ciências da Comunicação da região Sudeste. São Paulo: INTERCOM, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2008/resumos/R9-0405-1.pdf>>. Acesso em: 03/03/2018.

MORICONI, Ítalo. **Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa).** In: Gragoatá – Revista dos programas de pós-graduação do Instituto de Letras da UFF. Niterói, n. 20, p. 147-163, 1. sem. 2006. Disponível em: <<http://gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/331/332>>. Acesso em: 05/05/2018.

PERUZZO, Cicilia. Prefácio. In: FREITAS, Ricardo (org.). **Mídia alter{n}ativa:** estratégias e desafios para a comunicação hegemônica. Ilhéus: Editus, 2009.

PÓLVORA, Hélio. **Revista Diversos Afins.** Ilhéus, 26 de janeiro de 2008. Caderno Pequena sabatina ao artista. Disponível em: <<http://diversos-afins.blogspot.com/2008/01>>. Acesso em: 15/11/2017.

RAGUENET, Sandra. **Dos usos e funções das revistas literárias à intermedialidade inovadora de *Banana Split*.** Tradução de Marília Garcia. In: Alea: Estudos Neolatinos, vol.13, no.1, p. 108-127, Rio de Janeiro, Jan./Jun, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2011000100007&script=sci_arttext&tlng=es>. Acesso em: 10/12/2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua:** repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

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

_____. **Para compreender a ciberliteratura.** Texto digital, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 229-240, jul./dez. 2012.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Revista Diversos Afins.** Ilhéus, 29 de abril de 2008. Caderno Pequena sabatina ao artista. Disponível em: <<http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/04/>>. Acesso em: 16/11/2017.

SÁ, Sérgio Araújo de. **A reinvenção do escritor:** literatura e *mass media*. 2007. 284 p. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (PÓS-LIT). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte/MG, 2007.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista.** Ed. Contexto: São Paulo, 2011.

SETOR editorial brasileiro encolheu 21% entre 2006 e 2017. **Câmara Brasileira do Livro**. São Paulo, 30 de maio de 2018. <<http://cbl.org.br/imprensa/noticias/setor-editorial-brasileiro-encolheu-21-entre-2006-e-2017>>. Acesso em: 16/05/2018.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Tradução de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

VENTURA, Zuenir. **Revista Diversos Afins**. Ilhéus, 29 de março de 2008. Caderno Pequena sabatina ao artista. Disponível em: <<http://diversos-afins.blogspot.com.br/2008/03/>>. Acesso em: 15/11/2017.

ZILBERMAN, Regina. **Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI**. In: Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 15, outubro, 2010, p. 183-200. Laureate International Universities, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451677014>>. Acesso em: 05/05/2018.