

¿QUÉ ES UN LIBRO DE LA CALLE? UN ESTUDIO COMPARADO DE *O MENINO INVISÍVEL* Y *POESIA CIRCULAR* PARA COMPRENDER EL NUEVO FENÓMENO LITERARIO

WHAT IS A STREET BOOK? A COMPARATIVE STUDY OF *O MENINO INVISÍVEL* AND *POESIA CIRCULAR* TO UNDERSTAND THE NEW LITERARY PHENOMENON

Felipe Honório de Araújo
Universidad de Antioquia, Colombia
felipe.honorio@udea.edu.co

Resumen:

En este artículo se analiza la tríada lector-obra-autor en los libros de la calle *Poesia circular*, de Sivirino de Caju, y *O menino invisível*, de Hugo Barros. Las ediciones originales de las dos creaciones literarias fueron publicadas en los muros y otras superficies de las ciudades brasileñas de Fortaleza y Brasilia, respectivamente, y las segundas ediciones en formatos portátiles. En el marco del estudio comparado se describen, contextualizan y confrontan las principales características de las dos obras en cuanto a las concepciones de *libro*, *soporte*, *espacio*, *paratextualidad*, *registro* y *modo de lectura*. Las ediciones originales fueron leídas *in situ* y se hace una comparación entre las experiencias de lectura en las diferentes ediciones, con el objetivo de comprender en qué consiste un libro de la calle.

Palabras clave: literatura urbana, libro de la calle, Sivirino de Caju, Hugo Barros, experiencia de lectura.

Abstract:

This article analyzes the reader-work-author triad in the street books *Poesia circular*, by Sivirino de Caju, and *O menino invisível*, by Hugo Barros. The original editions of the two literary creations were published on the walls and other surfaces of the Brazilian cities of Fortaleza and Brasilia, respectively, and the second editions were published in portable formats. Within the framework of the comparative study, the main characteristics of the two works are described, contextualized and compared in terms of the ideas of *book*, *support*, *space*, *paratextuality*, *register* and *manner of reading*. The original editions were read *in situ* and a comparison is made between the reading experiences of the different editions, with the aim of understanding what a street book consists of.

Keywords: urban literature, street book, Sivirino de Caju, Hugo Barros, reading experience.

Recibido: 28 de abril de 2022

Aceptado: 13 de noviembre de 2022

1. Los contextos de publicación

La relación entre autoría, obra y lectura constituye un esquema útil en el caso de estudiar trabajos literarios novedosos, pues informa sus principales características frente a los dos puntos de la cadena, la creación y la recepción. Los libros de la calle analizados en este artículo son un tipo de publicación literaria en muros y otras superficies del espacio público. Comparten el lenguaje de las artes urbanas, con financiación pública o privada y presentan segundas ediciones en formato portátil, es decir, en formato transportable y no *in situ*. Los creadores son los brasileños Sivirino de Caju y Hugo Barros.

Sivirino de Caju es poeta, músico y productor audiovisual, con el apoyo del grafitero Éden Loro y un colectivo de más de veinte poetas e ilustradores, crea la antología *Livro de rua: uma cartografia poética da cidade Iracema* en cincuenta muros y otras superficies del espacio público. El trabajo concluye con la publicación del primer libro de la calle en Fortaleza, capital del estado de Ceará, en 2015. Cada intervención consiste en un libro abierto de 120 cm de altura y 180 cm de anchura, la página izquierda tiene una ilustración y la derecha un poema breve. En caso de querer leer las cien páginas numeradas de la obra dispersa por la capital cearense, el lector tendría que hacer un largo trayecto poético, aunque debido al paso del tiempo, la mayoría de las páginas ya no están disponibles¹. En 2020, en plena pandemia del COVID-19, el autor concibe y organiza la publicación de su segundo libro de la calle, *Poesia circular*, también en Fortaleza. Como lo muestra el cortometraje explicativo de Caju² también se trata de una antología, con treinta y ocho poetas, dos ilustradores y otros profesionales involucrados en la producción del libro sobre temas que evocan la condición nativa de sus habitantes: paisajes, expresiones populares, ancestralidad, (con)vivencias, erotismo, crítica social, etc. Se fijan cincuenta carteles de 150 cm x 150 cm en los muros y paredes externas, esparcidas en el recorrido de cerca de sesenta kilómetros de la ruta de bus *Grande Circular 2*, la más larga de la urbe. Cada cartel corresponde a una página del libro ilustrado. Idealmente, es posible la lectura secuencial de la antología completa desde el bus. La publicación cuenta con financiación del gobierno municipal.

¹ Información disponible en <https://livroderuacidadeiracema.sivirinodecaju.com/>

² *Livro de rua: poesia circular.doc*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=URKSqQT-xis>

En 2018, en la capital de Brasil, Brasilia, el publicista y naciente escritor de libros infantiles Hugo Barros publica un primer libro de la calle. Al contrario de la obra de Caju, *O menino invisível (El niño invisible)*, de autoría de Barros e ilustración de la grafitera Siren, se concentra en un único muro de ochenta metros de extensión, detrás de una gasolinería ubicada en un barrio residencial. El autor buscó la forma de llamar la atención sobre su libro, dado que hasta aquel momento ninguna editorial de publicaciones convencionales se había interesado por su trabajo literario³. Son veintidós páginas grafitadas lado a lado. La prosa breve narra la historia de Mino, un niño de la calle que tiene el superpoder de la invisibilidad, refiriéndose de manera lúdica a una problemática social delicada, el de la naturalización de la presencia de niños en situación de calle. Barros fue el primer artista al que se le reconoció la publicación en el muro como un libro, con el código ISBN (*International Standard Book Number*)⁴. La publicación también cuenta con el apoyo económico del sector público.

Dado el carácter efímero de las publicaciones en un muro, debido al deterioro, las repintadas o nuevos usos del soporte por otros artistas urbanos, ambas publicaciones tienen segundas ediciones portátiles, más duraderas y que llegan a más lectores. En 2019, la editorial Peirópolis publica *O menino invisível* en formato convencional, es decir, como códice, y en 2020 lanza la edición digital. En 2021, Sivirino de Caju publica *Livro de rua: poesia circular* como un conjunto de cincuenta tarjetas postales dentro de una caja que emula una cajetilla de cigarrillos, con el apoyo de la Secretaría de Cultura Municipal además de otras entidades como *Free Lancer Discos*, *Crônicas de Ciclista*, *Laboratório Ypê*, *Soulsa Projetos* y *Propono*. El año anterior, Caju lanza *Uma cartografia poética da cidade Iracema* en formato de libro de bolsillo, titulada *Livro de rua: no bolso (Libro de la calle: en el bolsillo)*.

Se resalta la importancia, para el contexto de todas las ediciones, de considerar los libros de la calle como obras de literatura urbana, desde que se considere esta última como una entre otras formas de arte urbano. La subcategorización es relevante en la medida en que los libros analizados comparten, originariamente, el mismo soporte material de dichas artes. La rama literatura urbana suele restringirse a la consideración de libros códice que se

³ Entrevista *Hugo Barros no sofá amarelo*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pgA-TFkKIWg>

⁴ Información sobre el ISBN disponible en <https://barroshugo.medium.com/o-dia-em-que-eu-mudei-o-mundo-da-literatura-infantil-no-brasil-ou-n%C3%A3o-8d2a7dfc04d3>

refieren a las ciudades, usualmente no a instalaciones en el espacio público; cuando la instalación espacial ocurre, se dice que la obra se sitúa en un lugar específico (*site specific*) (Gröppel-Wegener y Kidd 39) y cuando involucra el uso de GPS y otras herramientas digitales en red se dice que es narrativa locativa (Gorender 10). Para la categorización de los libros de la calle, se opta por considerarlos en todas las ediciones como literaturas urbanas y originariamente situados en un lugar específico, a saber, los puntos de las ciudades donde se instalan. *Poesia circular* también presenta elementos de literatura locativa, como se analiza en el tercer apartado.

Con respecto al arte urbano, Fortaleza es la ciudad anfitriona de un número significativo de festivales, como el Festival Concreto, espacio en el cual la literatura aún está poco presente; y colectivos de artistas de renombre nacional e internacional, como el grupo Acidum. En esta ciudad de casi trescientos años, con 312.353 km² de territorio y población estimada de 2.703.391, la quinta más poblada de Brasil, los grafitis y carteles son abundantes y disputan el espacio de los muros con la publicidad. Los sectores históricos y los barrios populares son los más receptivos a la manifestación del grafiti. A pesar de que el sistema de metro es aún incipiente, hay varias rutas de bus que se conectan por medio de diversas terminales. Viajando en la ruta *Grande Circular 2* es posible evidenciar la sectorización social de la ciudad, así como los espacios donde está la mayor presencia de artes urbanas. Algunos de los sectores y barrios donde se ubican las páginas del libro de Caju son *Siqueira*, *Bom Jardim*, *Antonio Bezerra*, *Pirambu*, *Centro*, *Mucuripe*, *Papicu* y *Messejana*. Por otro lado, Brasilia es una ciudad joven, fundada en 1960, pero es la tercera más poblada del país. Con una población estimada en 3.1 millones de habitantes en 5.760.784 km² de superficie⁵. Cuenta con una planeación urbana admirable. El modernista Plan Piloto, elaborado por el arquitecto y urbanista Lucio Costa tiene la forma de avión, cuyo diseño se mantiene hoy día. Las Alas Sur y Norte son áreas residenciales, conformadas por “supercuadras” de edificios que comparten un piso común, sin muros, al cual llaman “piloti”. Las supercuadras son intercaladas por calles comerciales que atienden las necesidades de los habitantes. *O menino invisível* se ubica en la supercuadra 413 del Ala Sur, dicho de otro modo, SQS413. En el Ala Sur, pueden verse innumerables grafitis

⁵ Los datos territoriales y de población estimada son del 2021, por el *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE). Disponibles en <https://cidades.ibge.gov.br/>

integrados estéticamente al paisaje urbano y sin carácter contestatario. Paralelo a las Alas Sur y Norte está el Eje Monumental, donde están la terminal de transporte público, bancos, centros culturales y comerciales y los diversos ministerios e instituciones del gobierno federal.

Brasilia y Fortaleza no son las primeras ciudades brasileñas que publican libros de la calle. Se encontraron antecedentes de la poeta Cristina Siqueira, quien en 1997 publica poesías en los muros de la pequeña ciudad de Tatuí, en el estado de São Paulo, los cuales fueron posteriormente publicados en libro código acompañados de tarjetas postales con el título *Livro de rua*. En el año 2021, Siqueira volvió a publicar en los muros con *Escritos atrás do Pensamento (Escritos tras el pensamiento)*.

Pacífico y Romão analizan algunas páginas del *Livro de rua* y afirman que “ao passear, olhar, tocar e ler a cidade, o sujeito pode ler um movimento encadeado de páginas-muros espalhadas por quarteirões, letreiros, fachadas, placas etc., que compõem uma tecelagem de sentidos, fazendo circular uma narrativa que clama por gestos de interpretação” (72-73). Luego, los muros son análogos a las páginas de papel en blanco, pues adquieren sentido con la escritura literaria y la consecuente lectura. Como los libros de la calle están en el espacio abierto de las ciudades, su lectura involucra el tránsito por ellas, en contacto directo con los paisajes y la circulación cotidiana de personas. Así, la experiencia de lectura literaria requiere una experiencia de lectura de la ciudad que delimita el libro.

2. Los parámetros del comparatismo literario

El marco metodológico de esta investigación es el comparatismo literario. Se establece un parámetro mínimo de comparación en la medida en que hay similitudes suficientes para el cotejo entre los dos elementos, *Poesia circular* y *O menino invisível*, en busca, posteriormente, de diferencias que enriquezcan la comprensión de qué es un libro de la calle. Ambos libros se publican en muros con textos breves e ilustraciones realizadas con técnicas del arte urbano, en capitales estatales de Brasil, son recientes y tienen segundas ediciones en formato portátil. Por otro lado, difieren en que la primera es una antología poética dispersa por la ciudad y la segunda es prosa escrita por un único autor en un único

muro de la ciudad; además, una tiene segunda edición en formato portátil no convencional de tarjetas postales y la otra tiene segunda edición portátil en formato código y electrónico convencional. Resta saber, en detalle, cómo la consistencia interna de cada obra contribuye para una comprensión global del modo de publicación. Se indagan las relaciones entre texto e imagen, entre las diferentes páginas, libro y ciudad, y entre sentido y forma, mediante la lectura de las primeras versiones en muro, las tarjetas postales de *Poesia circular* y la edición digital de *O menino invisível*.

El principal referente para la experiencia de lectura es Patricia Kolaiti, quien sostiene en *The Limits of Expression* que la literatura es, ante todo, una experiencia estética de creación, resultante del equilibrio entre procesos cognitivos, llamados conceptuales, y los procesos sensoriales, llamados perceptuales. Más específicamente, los procesos cognitivos se equilibran para enriquecer la experiencia creativa y estética, de fondo sensorial. La mente busca resolver “the struggle for expression” (92) y la manifestación artística, entre ellas la literatura, es fruto del esfuerzo de traer a la sensorialidad los procedimientos conceptuales. Aunque la autora se centra en la mente de los creadores, reconoce que la comunidad investigativa ha sido exitosa en indicar la prevalencia de los apreciadores de arte en interpretar las obras como quieren, por medio de la experiencia. Entonces, para los lectores también se aplica el proceso de acomodación de lo conceptual a lo sensorial. En este marco, la presente comparación no busca la mejor hermenéutica para entender las obras, sino la elucidación de aspectos literarios que surgen del proceso de acomodación de lo conceptual a lo sensorial en la experiencia estética de la lectura, siendo la interpretación del sentido de la obra un elemento más de tal experiencia.

Se decide considerar la experiencia lectora caminante por las ciudades como un trabajo de campo que se acerca a la etnografía desde los estudios literarios, pues se utilizan estrategias como el mapeo, la bitácora, las conversaciones informales con los habitantes de la ciudad involucrados o no con la realización de los libros y la toma de fotos para la organización mental de las experiencias de contacto con las dos ciudades y un tipo de libro desconocidos para el observador. Sin embargo, se restringe la observación al sentido usual del lector solitario que tiene contacto con una obra por primera vez, a partir del parco contacto con facilitadores para acceder a la obra y a los espacios donde se inscriben. Por

ejemplo, se contactó a Sivorino de Caju y Hugo Barros para saber si las obras siguen disponibles en los muros⁶.

Se opta por una experiencia de lectura directa de las obras en sus respectivas ciudades-soporte. En la tesis doctoral *São Paulo e Buenos Aires: cidades-suporte para a nova arte urbana*, Alessandra Simões formula el concepto de ciudad-soporte con respecto al nuevo grafiti, aquel que encuentra la legitimidad como arte de consistencia formal, después de décadas de marginalización. Creadores y apreciadores del grafiti ejecutan un proceso fenomenológico de desmaterialización de la experiencia cotidiana de la ciudad, para así materializar nuevos aspectos simbólicos, imaginados, en un sistema “imaginário-real-imaginário” (35). El soporte para dicho proceso imaginativo es la misma ciudad donde el arte se expresa, la cual es el espacio concreto que enmarca las diversas producciones. Siendo la literatura una de las posibilidades del arte urbano, se utiliza el concepto de ciudad-soporte para delimitar el espacio concreto que influye en la experiencia de lectura⁷.

Los mensajes literarios de la ciudad-soporte implican el reconocimiento de una transtextualidad entre imágenes, escrituras, objetos y espacios que actualizan el alcance de categorías usualmente atribuidas al texto en código, en los últimos años también relacionadas con la literatura electrónica. En ese sentido, es pertinente considerar el concepto de paratextualidad, un tipo de transcendencia textual elaborado por Gérard Genette en *Palimpsestos*, y ampliarlo para el contexto de los espacios concretos. Los paratextos son elementos que, no confundiendo con el contenido principal de la obra, la identifican, delimitan y organizan, como “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.” (11). Genette estudia la paratextualidad en textos literarios impresos. No obstante, se amplía el alcance del concepto, analizando el carácter paratextual

⁶ En el estilo se hace necesario, en algunos casos, relatar la experiencia en tiempo pretérito, para una mayor claridad acerca de los aspectos cronológicos.

⁷ Sobre las ciudades-soporte para el arte urbano que analiza, São Paulo y Buenos Aires, Simões afirma que:

São paisagens que corroboram a ideia de que o ambiente urbano não é formado apenas por suas edificações, e que compreender suas visualidades se tornou parte intrínseca no processo de construção da imagem destes lugares. A ocupação formal e informal dos espaços, os marcos culturais e referenciais, a publicidade, as áreas verdes, a sinalização, as silhuetas, o tráfego, o mobiliário, os jogos entre luzes e sombras são alguns elementos que, além de compor a paisagem urbana, inter-relacionam-se e interferem na cidade. São “cidades-suporte” que, além da arte, têm seus equipamentos marcados por uma explosão visual de pichações, adesivos, cartazes etc., cujas mensagens não têm nada a ver com a publicidade oficial. (52)

de mapas, direcciones y rutas del transporte público de Fortaleza o Brasilia que identifican las partes de la obra, que funcionan como índices. La forma y el contenido de un libro de la calle se imbrican con los paratextos disponibles en la ciudad-soporte, la cual delimita material y simbólicamente la obra e indica las partes del libro a cielo abierto que la integran por medio de índices disponibles en el espacio urbano. Las experiencias estéticas de lectura están abiertas a múltiples interpretaciones que establecen una zona potencial de comentario *en* y *sobre* la ciudad. Corresponde al lector seguir los paratextos informados por los editores de los libros de la calle para, de esa forma, crear un puente con los autores e ilustradores, lo cual se puede llamar un circuito literario, o establecer sus propios puntos de referencia ante la obra y la ciudad.

Finalmente, se reconoce una limitación investigativa. Al tratarse de una lectura extranjera, es decir, de una persona que desconoce las ciudades antes de realizar las lecturas, es imposible disociar el procedimiento del turismo cultural literario. Por otro lado, resulta interesante que un turista literario no busque rehacer un trayecto asociado con la vida y obra de un autor canónico, sino la apreciación de la literatura en cuanto arte urbano, efímero y representativo de las experiencias estéticas y éticas de autores contemporáneos que habitan la ciudad. Mientras Salvador y Baptista proponen una ruta de turismo cultural literario en Fortaleza alrededor de “seu escritor mais famoso e reverenciado de todos os tempos” (18), José de Alencar (1829-1877), en este artículo se considera que las rutas cotidianas tanto de Fortaleza como de Brasilia son viables para un circuito turístico, cultural y literario contemporáneo que no excluye lo popular representado por el arte urbano.

3. Las experiencias de lectura de *O menino invisível* y *Poesia circular*

Se realiza la lectura de las primeras ediciones entre los días 15 y 21 de diciembre del 2021, específicamente los días 15 y 16 en Brasilia y los demás en Fortaleza. Se comparan las experiencias de lectura de las ediciones espaciales y, después, se comparan las primeras ediciones espaciales con las segundas portátiles, toda vez que forman un eventual sistema de lectura complementario. Se lee la versión electrónica de *O menino invisível* en la plataforma Kindle con tres meses de anterioridad y se obtiene la segunda

edición de *Poesía circular*, en formato de tarjetas postales acompañadas de un mapa, un día después de llegar a Fortaleza.

3.1. Comparación entre las primeras ediciones

En el primer día del trabajo de campo de *O menino invisível* se hizo un breve reconocimiento del recorrido de cómo llegar desde la posada donde el investigador se instaló hasta el muro, con apuntes breves en la bitácora. Fueron treinta minutos caminando por el Ala Sur, lugar donde se ubica la obra literaria. El tiempo nublado y las calles arborizadas ofrecían un aire bucólico al mapeo, que se inició con el aprendizaje de cómo funciona la numeración de las supercuadras. En el segundo día se tomaron fotos importantes para la comprensión de la obra, se amplió el recorrido por la ciudad y se hizo una lectura más detenida del libro de la calle. A primera vista, llamó la atención la presencia masiva de grafitis en paredes, muros, fachadas y paraderos de buses del Ala Sur, algunas veces como forma de publicidad para el comercio local o enalteciendo personalidades emblemáticas de Brasilia, como las representaciones de sus fundadores, entre otras. En esa ciudad-soporte, la abundancia de grafitis se veía armónica con las edificaciones y daba un carácter oficioso que legitimaba el arte urbano en las residencias y en el comercio. Se destacó la historieta que contaba la formación del *jiu-jitsu* en la extensa pared externa de una academia de ese arte marcial, con cada cuadro acompañado de ilustración y narración. El 16 de diciembre se observaron dos grafiteros en acción en otra pared, muy cerca de la academia de *jiu-jitsu*, mientras conversaban tranquilamente, concentrados y sin preocuparse con los peatones. Se evidenció, por el paisaje de grafitis y el comportamiento de los grafiteros, que no necesitaban manifestarse de modo clandestino.

El punto de partida para las salidas de lectura fue la SQS209, ubicación de la posada. En cada supercuadra se encontraba una base metálica con un mapa que presentaba sus edificaciones identificadas con letras y una imagen del Plan Piloto con la numeración de todas las supercuadras, resaltando con color rojo el lugar donde se encontraba el peatón (Figura 1). Así, se estableció un paratexto para el lector caminante, quien pudo delimitar el vecindario como parte de la obra —pues el vecindario la rodeaba— pero, sobre todo, el libro de la calle era parte del vecindario.

Fuente: Archivo personal



Figura 1. Mapa de la Superquadra Sur 111, en Brasilia.

Para llegar a la gasolinería donde se ubicaba *O menino invisível* fue necesario pasar por un túnel peatonal debajo de una gran avenida que daba acceso al metro. Al salir del túnel se encuentra la sede de la Iglesia Universal, una de las corporaciones cristianas más poderosas del país. Después de pasar por una cancha de fútbol y otra supercuadra, se llegó a la estación de gasolina que contiene el libro en la parte trasera del muro. Los tres costados del muro suman cerca de ochenta metros de extensión, exponen otros paratextos en las laterales (título, autoría, prefacio, apoyo financiero y redes sociales) y la historia de veintidós páginas secuenciales, lado a lado, en la parte trasera (Figuras 2, 3, 4 y 5).

Fuente: Archivo personal

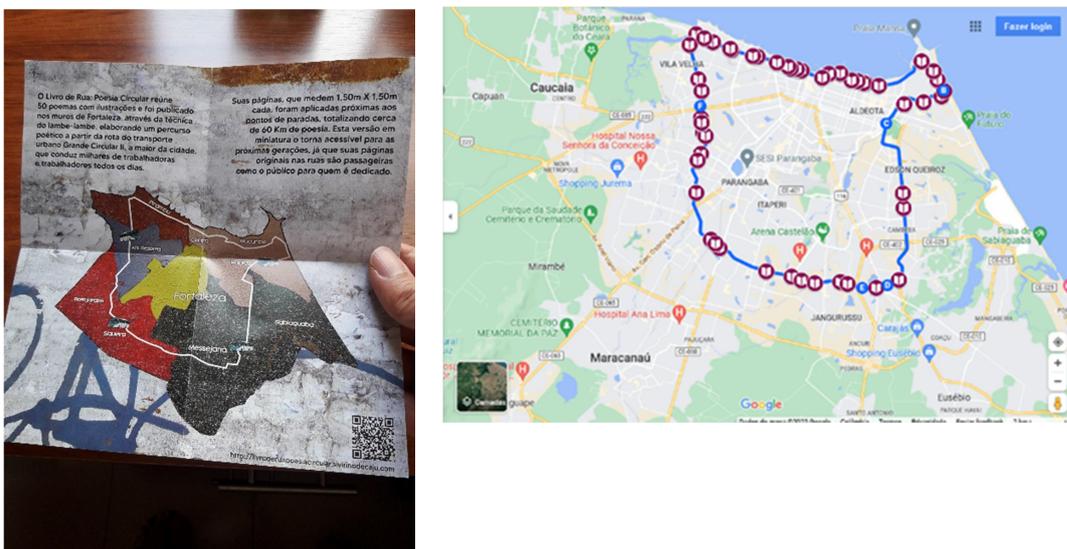




Figuras 2, 3, 4 y 5. En sentido horario, el principio del libro *O menino invisível* en el costado derecho de la gasolinería; la página uno de la historia en la parte inicial trasera del muro; después de veintidós páginas secuenciales, la parte trasera termina con la página «Fim»; en el costado derecho de la estación de gasolina hay información del autor y la ilustradora.

Las calles de Fortaleza tienen nombres de personas, así como casi todos los municipios de Brasil, de modo que fue imprescindible el uso de los mapas para optimizar el trabajo de campo. Después de instalarse en una posada en el barrio central Iracema, porque se sabía que allí era posible encontrar páginas de los dos libros de la calle de Sivirino de Caju, se realizó un primer mapeo del área, sin el celular, por ende, sin el uso del mapa digital de *Poesia circular* disponible en su página web. Se optó por realizar las primeras salidas de lectura sin el celular, motivo por el cual se compró la edición portátil el primer día. Los libros de Caju se encontraban en venta en la tienda musical *Free Lancer Discos*, uno de los apoyos para la publicación de los dos libros de Caju. Además de discos en vinilo y CD, cuentan con un bar y libros para el préstamo comunitario. Debido a la larga distancia y a la preocupación de la funcionaria de la posada con la seguridad, se realizó el trayecto en Uber. El ambiente en la tienda estuvo agradable y se pudo confirmar que Caju, a diferencia de Barros, trabaja con colectivos de artistas y productores culturales, conformando una escena. Las personas en la tienda fueron muy amables e informaron sobre las actividades culturales de los días siguientes en la escena *rock'n roll*. Con el mapa de la edición portátil en manos (Figura 6) fue posible sistematizar mejor las salidas en bus a partir del día siguiente.

Fuente: Archivo personal



Figuras 6 y 7. El mapa de la ruta de bus *Grande Circular 2*, disponible en la segunda edición de *Poesia circular* (izda.). Por el código QR se accede al mapa en Google Maps, a partir de lo cual se puede visualizar los contenidos y ubicación de cada página del mismo libro (dcha.).

El mapa digital indica dónde encontrar exactamente cada página y muestra al lado izquierdo una foto de la página del libro seleccionada, una transcripción de la poesía y la ficha técnica (Figura 7). El mapa en papel presenta una explicación muy clara de las características del libro y sobre cómo encontrar las páginas en caso de utilizar el bus *Grande Circular 2*. Las cuatro imágenes de buses que aparecen en el mapa representan las cuatro terminales importantes por donde pasa el bus y son como puntos cardinales ocupando los cuatro cuadrantes, cuyo trazado replica el itinerario de cerca de sesenta kilómetros de la ruta. Por ende, el paratexto de *Poesia circular* es el trayecto del *Grande Circular 2*, un mapa dentro del mapa de la ciudad, no siendo casual que el adjetivo «Circular» del título de la obra coincida con el nombre de la ruta. Así, se unifica la larga extensión de la ciudad-soporte en que se ubican las páginas alrededor de un único paratexto. Una vez dentro del bus paratextual, se observó y apuntó en papel todas las páginas del libro que se encontraban en las calles, con anotaciones sobre las características, ubicación y estado de conservación. De las cincuenta páginas que conforman el libro, se encontraron dieciocho en buen o razonable estado de conservación. Se dejó la toma de fotografías para los dos días siguientes. Se descendió del bus para recorrer caminando los

puntos de mayor concentración de páginas en buen estado, de modo que se hicieron tres recorridos de cerca de seis kilómetros cada uno y otras caminatas más cortas. En algunos casos, la página del libro de la calle presentaba soportes en los que se yuxtaponía con anuncios y grafitis (Figuras 8 y 9).

Fuente: Archivo personal



Figuras 8 y 9. Edificio ocupado por personas sin casa (izda.) y el *close* en la página dieciocho de *Poesia circular*, fijada sobre un grafiti y cubierta por un anuncio de entretenimiento para adultos (dcha.).

Se trata de un ecosistema polimorfo y polisémico, en el cual quienes publican saben que es necesario compartir espacio o incluso perderlo. La poesía completa de Carlos Emílio diría: “minha mãe entregue aos ventos, / às fragrâncias-ânsias-lendas do oceano... // olhos abertos a sonhar / a cantar a cantar a cantar / com sua boca de beijar // e seu aberto liberto / corpo-alga-flor”⁸ (18). Sin embargo, en la página especializada se leyeron apenas los dos primeros versos, pues se fijó sobre ella un anuncio de entretenimiento para adultos que se encontró en diferentes muros de la ciudad-soporte. Abajo del anuncio, el mensaje “Navegação Nua...” (“Navegación Desnuda...”) grafitado. A su vez, se notó que la página dieciocho se fijó sobre un grafiti amarillo. Fue posible leer la composición de textos como un nuevo y único texto compuesto: “minha mãe entregue aos ventos, / às fragrâncias-ânsias-lendas do oceano / MUSA CLASS / Entretenimento adulto / www.musaclass.com.br

⁸ Una traducción propia: “Mi madre entregada a los vientos, / a las fragancias-ansias-leyendas del océano...// ojos abiertos a soñar / a cantar a cantar a cantar / con su boca de besar // y su abierto liberto / cuerpo-alga-flor” (Caju, *Poesia circular* 18).

/ NAVEGAÇÃO NUA...”⁹. En ese nuevo texto, incluso los colores se combinaban, pues el morado, el blanco, el negro y el amarillo formaban su propia moldura en el edificio gris abandonado, pero habitado por personas que no tienen donde vivir, las paredes llenas de grafitis, donde la ciudad se cifra y se explica.

En *O menino invisível* también se encuentra una poética colectiva posteriormente construida en las dos últimas páginas paratextuales (Figuras 3 y 4). Son las únicas páginas, entre numeradas y no numeradas, en que aparece la firma estilizada en grafiti de alguien que el investigador no supo quién era, acompañando la palabra “Fim” y en la página final con los nombres del autor, la ilustradora y los apoyos. Es relevante que ningún grafiti ajeno a la obra literaria se sobrepusiera sobre la narrativa en prosa que estaba en el muro hacía ya tres años. Pareciera que hubo una delimitación del muro como un ambiente literario tradicional, un libro en el cual los tachones no eran permitidos. Por otro lado, se pudo considerar poemas-objetos la silla negra y dañada al lado de la página “Fim”, y la gran cantidad de basura en los créditos finales, visto que la silla expresaba una sensación de que alguien también leyó la obra y dejó ahí una evidencia. La cantidad de deshechos daba la sensación de abandono que suele asociarse al ambiente urbano, aun en los lugares más ordenados.

Luego, la interpretación semántica de lo representado en los soportes materiales específicos de los libros de la calle extrapolaba necesariamente dicha materialidad, siendo inevitable, desde el punto de vista de la percepción estética de la lectura literaria, la consideración del entorno como un enmarcado amplio de las obras. Un libro códice requiere descifrar los elementos visuales que son la grafía secuencial de las letras, los espacios en blanco de la página y las eventuales ilustraciones para llegar a una comprensión semántica. A su vez, la experiencia de lectura de los libros de la calle transforma el espacio, los lugares y los objetos alrededor y los convierte en elementos de la obra y, al mismo tiempo, transforma la obra literaria en parte de una obra material y simbólica mayor que es la ciudad-soporte. Se infiere la posibilidad de que un lector casual considere las páginas de los libros de la calle o como un elemento más entre las manifestaciones usuales en los muros o como un acontecimiento literario que provoca la literaturización del entorno en

⁹ Otra traducción propia: “mi madre entregada a los vientos / a las fragancias-ansias-leyendas del océano / MUSA CLASS / Entretenimiento adulto / www.musaclass.com.br / NAVEGACIÓN DESNUDA...”

cuanto a la percepción visual, la secuencialidad de los discursos y espacios urbanos y la experiencia estética de lectura, elementos identificados con el análisis de las Figuras 4, 5, 8 y 9.

Las relaciones entre texto e imagen, entre página y página, y la implicación recíproca entre libro de la calle y la ciudad-soporte se observaron para la comprensión de cómo las partes se relacionaban con el todo en la percepción de la lectura. En la calurosa mañana del día 20 de diciembre, en Fortaleza, el investigador descendió del *Grande Circular 2* para leer algunas páginas de *Poesia circular*. Llamó la atención el buen estado de la página tres, con poesía de Flávio Paiva e ilustrada por Jonathas Alpoim (Figuras 10 y 11). La página estaba entre anuncios del comercio local y un grafiti sin que hubiera yuxtaposiciones, tal como los cuadros en una galería de arte. El hecho de haber sido aplicada justo detrás del paradero del bus creó un marco para la página y el grafiti que estaba al lado, funcionando como una protección material, simbólica e institucional para ambas expresiones que no se encontró en las demás aplicaciones por la ciudad y que podría considerarse para los futuros libros de la calle, en caso de pretenderse una mayor conservación en el tiempo.

Fuente: Archivo personal



Figuras 10 y 11. La página tres en armonía con los anuncios y el grafiti (izda.), enmarcada por el paradero del bus (dcha.).

En la cubierta del paradero estaba escrito “Prefeitura de Fortaleza – ETUFOR”. La poesía dice: “Tudo é meio, entre passagens, pontos e pontes, como antes”¹⁰. La ilustración muestra una persona de pelo largo caminando, pero, además de la cabeza solo figuran el pecho, un brazo y una pierna proyectando una sombra. La persona camina de la izquierda hacia la derecha, si tenemos como indicativo de movimiento el dibujo estilizado que sirve de fondo para la poesía, una flor morada al lado izquierdo de una especie de meseta. En ese sentido, se intuyó una relación entre pasado, presente y futuro. En el presente, el individuo siempre está incompleto, algo le falta por dentro y nunca se completa. Por eso, camina por todos los medios, pasajes, puntos y puentes, y esa necesidad y falta no difieren de la vida de antaño. Se entendió el mensaje como un acercamiento de un pasado de movimiento lento y la ciudad contemporánea de los medios de transporte veloces, puesto que, en el fondo, el individuo intenta completarse con las experiencias que vive al explorar el medio. En ese caso, la poesía de Paiva y la ilustración de Alpoim acercan la poesía del sentido profundo que se encuentra en todo lo que es prosaico y cotidiano, como tomar el bus en el paradero (*ponto*, en portugués) y pagar un pasaje.

Las páginas de *Poesía circular* se ubican de manera secuencial y se distanciaban un kilómetro entre una y otra, en promedio. Aunque es posible notar una secuencialidad narrativa entre algunas páginas, por ejemplo, las tres iniciales, que tematizan caminos, direcciones y medios, por tratarse de una antología poética con diferentes autores, lo que conecta una página con otra es el trayecto y la numeración de cada página. Otra relación entre páginas que se encontró fue que cada una cuenta con un código QR en su cartel. Con ese código supuestamente se podría acceder al mapa virtual de Google Maps y facilitar el trayecto del peatón que quisiera orientarse de esta manera, pero el investigador intentó acceder al mapa y el código no funcionaba. En el recorrido del 21 de diciembre, se encontró por casualidad la página veintisiete al lado de las páginas sesenta y uno y sesenta y dos del primer libro organizado por Caju, *Uma cartografia poética da cidade Iracema*, en la Playa del Futuro (Figura 12). Estas dos páginas fueron las únicas del libro de 2015 que se pudieron encontrar, debido al paso del tiempo casi todas desaparecieron. Fue posible leer el texto de la página sesenta y dos: «plantar um beijo é semente do desejo» (“plantar un beso

¹⁰ La traducción propia: “Todo es medio, entre pasajes, puntos y puentes, como antes” (Caju, *Poesía circular* 3)

es semilla del deseo”), de autoría de Caju, pero el grafiti de Éden Loro ya se había borrado. De este modo, hay una relación entre páginas de libros distintos de un mismo organizador, conformando una especie de repositorio efímero de este tipo de expresión literaria.

Fuente: Archivo personal

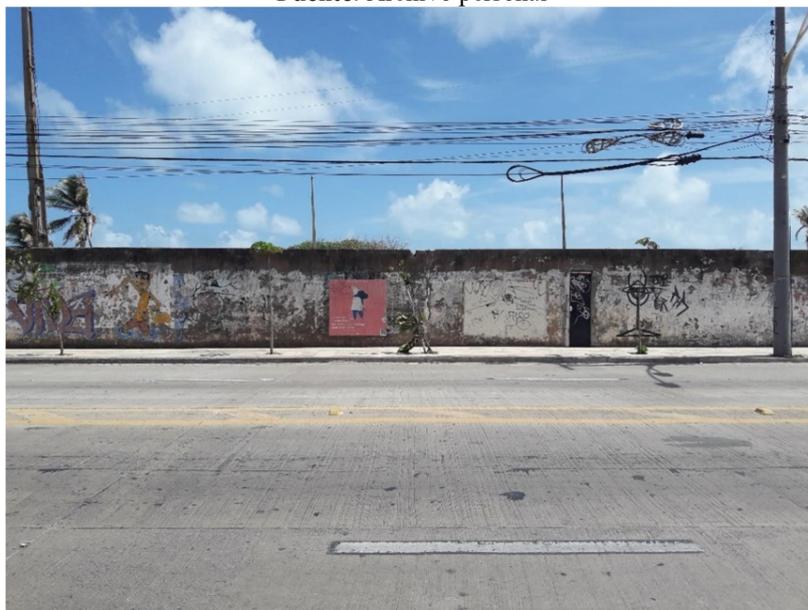


Figura 12. La página veintisiete (fondo rojo) de *Poesía circular*, de 2020, comparte muro con las páginas sesenta y uno y sesenta y dos (fondo blanco) del libro anterior de Sivrino de Caju, *Uma cartografia poética da cidade Iracema*, del año 2015.

Sobre la relación recíproca entre el libro y la ciudad, el libro de la calle no es la ciudad, aunque pueda percibirse la obra literaria como parte de esta.

Ahora, dentro del análisis de las obras, se establece una relación entre fondo y figura. Si se percibe una página cualquiera como parte de la expresión cultural en un muro dado, entonces se la percibe como parte del paisaje urbano. Por otro lado, cuando una persona se detiene y presta atención a la página, esta en cuanto fondo se transforma en figura, es decir, se vuelve el primer plano en la percepción del lector. Se resalta que, en el caso de la lectura de *Poesía circular*, predomina la percepción del paisaje urbano, un aspecto reforzado por la sugerencia de sus creadores de realizar un recorrido poético por la ciudad para leer las diversas páginas. Para el lector casual, seguramente, se trataba de encontrar una página aquí y otra allá, parte del fondo paisajístico y urbano de Fortaleza.

La experiencia de lectura de la página tres (Figura 11) fue una de las pocas ocasiones en que la página fácilmente se volvió figura, por diversos factores más o menos casuales como el marco constituido por el paradero, mi cuerpo descansando en una avenida relativamente tranquila y el mensaje poético que me llegó al corazón como una verdad grata y profunda: por más estática que parezca la vida, siempre buscamos algo, siempre se está en movimiento, ha sido así desde siempre. Sin embargo, el movimiento fenomenológico hizo que el lector constantemente retornara la atención para el lugar donde se encontraba en aquel “aquí y ahora”, aquella avenida que bajaba, el sol, la gasolinería, los carros y las personas que, en conjunto, generaron una percepción de tiempo y espacio fotografiada en la memoria como un momento significativo de lectura.

Tanto *Poesia circular* como *O menino invisível* se relacionan con las imágenes en el sentido tradicional de los libros ilustrados. El libro de Barros, en Brasilia, aún más por ser un libro infantil. Dependiendo del repertorio del lector, se puede considerar *O menino invisível* como una historieta, pues todas las páginas tienen imágenes asociadas al texto. En cada página se encuentra un fragmento muy breve, con rimas a todo momento que dejan un ritmo agradable para la lectura. La página uno dice: “Mino é um SUPER-HERÓI. Aliás, um mini super-herói. Tem o poder da invisibilidade. Passa incógnito pela cidade. É capaz de ficar meses sem ser visto. E nem precisa se esforçar para isso”¹¹. La primera aparición de *super-herói* estaba en caja alta, patrón que se repite en muchas de las páginas del libro, indicando el énfasis para una lectura en voz alta. La ilustración muestra un sonriente niño blanco al que le falta un diente (Figura 3), vistiendo una máscara que no le tapa los ojos, una capa roja como la del Superman y una postura de coraje y autoconfianza.

La relación entre las páginas es evidente por la secuencialidad material y narrativa. Hay tres páginas dobles, siempre numeradas, que necesitaban más espacio para que los momentos narrados causaran impacto en la historia de Mino. La estructura narrativa era la dramática convencional: presentación del personaje, crisis y desenlace. La página doce, en la mitad de la trama, presentaba la toma de conciencia de Mino con respecto al superpoder que tiene: “Ele sabia que as pessoas só não o viam porque não queriam. Ou, pior, fingiam

¹¹ Traducción propia del texto de 2018: “Mino es un SUPERHÉROE. Es más, un mini superhéroe. Tiene el poder de la invisibilidad. Pasa incógnito por la ciudad. Es capaz de estar meses sin ser visto. No necesita esforzarse para eso” (Barros 1).

que não viam”¹² (Figura 13). La ilustración muestra a Mino sentado en el suelo, melancólico, mientras las piernas de dos personas adultas pasan apresuradas, ignorando su presencia.

Fuente: Archivo personal



Figura 13. Página doce de *O menino invisível*, entre lo que se alcanza a ver de la página anterior y la posterior

A partir de ese momento, Mino empieza una serie de indagaciones sobre lo que tiene de igual y de diferente a los niños que tienen casa y familia, y culmina con un Mino que se reconoce como un verdadero superhéroe porque lidia con la indiferencia de los adultos y tiene que cuidarse solo. Mino se visibiliza a sí mismo como alguien que merece afecto y un futuro, empieza a frecuentar la escuela y decide que, cuando crezca, será un “OFTALMOLOGISTA, aquele médico que cuida da vista” (“OFTALMÓLOGO, el médico que cuida de la vista” (Figura 14). Además de reconocerse visible y hacerse visible a los demás a través del afecto propio, decide que quiere cuidar de la dificultad visual de aquellas personas incapaces de ver que la vida de los niños que están en la calle también puede

¹² Traducción propia del texto de 2018: “Él sabía que las personas apenas no podían verlo porque no querían. Peor aún, fingían que no veían” (Barros 12).

mejorar si reciben su apoyo, incluyendo al lector, pues el fragmento se comunica en segunda persona con él en la página final.

Fuente: Archivo personal



Figura 14. Páginas veinte y veintiuno de *O menino invisível* y lo que se alcanza a ver de la página anterior y la última página del libro, la veintidós.

El libro de la calle *O menino invisível* no tematiza a Brasilia en particular, más bien trata de una cuestión que ocurre en esta ciudad y en muchas otras. Se comunica con los ciudadanos de todas las edades para que reflexionen sobre las dificultades que pasan los niños en situación de calle, reconozcan sus capacidades y apoyen en la labor de la consecución de un mejor futuro para ellos. La narrativa incentiva también a la educación y la lectura, pues ir a la escuela fue la decisión más importante que Mino tomó para volverse visible. Por lo tanto, es un libro que se relaciona con la ciudad en la medida en que es un instrumento espacial e interartístico de concientización sobre un problema de la ciudad.

En cuanto a la relación entre fondo y figura en el proceso fenomenológico de lectura que se llevó a cabo, tampoco el libro de Barros escapó de la tendencia de inmiscuirse con el paisaje urbano. Incluso, por ubicarse en un único muro, el libro se veía aún más como parte

de aquel sector específico de la ciudad, pues está en la parte trasera de una gasolinería, frente a un edificio residencial de pocos pisos, con paso para peatones y ciclistas, presencia de bancos para sentarse frente al edificio y no hacia la obra literaria, muy cerca de un colegio, una librería infantil móvil y un bar restaurante muy frecuentado. Así, la obra se vuelve un potencial centro de la atención lectora para las personas que habitan o frecuentan aquel espacio público o para los grupos de personas que visitan el espacio con la finalidad principal de leer la obra, como grupos de estudiantes, investigadores, padres e hijos. Se resalta que la ciudad de Brasilia tiene en el Plan Piloto, según su urbanista Lucio Costa, unos “caminhos do desejo” (Cit. en Terra y Dias 349), pasajes arborizados en las supercuadras que se diseñaron para cualquier ciudadano que quiera caminar y descansar, como la travesía que se inicia en el mapa de la Figura 1. La travesía en frente al muro no es un camino del deseo, según el Plan Piloto, pero se presta, gracias a la obra, a una parada para leer.

Las experiencias de lectura literaria en Brasilia y Fortaleza requirieron necesariamente una experiencia de lectura de las ciudades-soporte. En Fortaleza la implicación fue más intensa, pues para leer la obra se hizo necesario recorrer largas distancias. Para la comprensión de las dos obras espaciales e interartísticas en soportes urbanos, en palabras de Kolaiti, las preconcepciones de cómo ellas serían se acomodaron a una percepción sensorial de cómo era, de hecho, su lectura *in situ*. La percepción de cada obra se asoció inevitablemente a una percepción de la ciudad como un todo y enriqueció la experiencia cultural de la urbe.

3.2. Breve comparación entre las primeras y las segundas ediciones

Una de las funcionalidades originales de los libros tal como se les conoce hoy en día es el registro. En *El infinito en un junco*, publicado en 2019, Irene Vallejo rescata la transición de la literatura oral a la escritura en la Antigüedad. Las rimas, el ritmo versificado y el acompañamiento musical facilitaban la memorización de las obras. Cuando se viabiliza la escritura, sobre todo en los papiros, muchas de las obras antes poéticas ya podían prescindir de las rimas y se populariza paulatinamente la prosa. Poco se nota la función de registro en un soporte tan perdurable como el código actual, empero la discusión

sobre las dificultades de crear repositorios para la literatura electrónica cuando un *software* se vuelve obsoleto (Rocha) reaviva la necesidad de encontrar soluciones respecto a la perdurabilidad.

En el caso de las obras *site specific O menino invisível* y *Poesia circular*, se crea un sistema de publicación en el cual las segundas ediciones portátiles garantizan el registro de lo que se hizo, además de entrar más fácilmente en el círculo literario de las ventas, críticas y catalogación tradicionales. Una particularidad de los libros de la calle analizados es que la primera y la segunda edición tienen códigos ISBN distintos, una vez que los soportes materiales son diferentes. En la catalogación, cada edición es la primera, en el sentido de primera edición en determinado soporte, distinción importante para definir la numeración ISBN. La catalogación es pertinente para establecer que un soporte material inusual también es un libro, sin embargo, la diferencia de soporte material entre la publicación original y otra subsecuente no implica que se trata exclusivamente de una relación entre la obra original y su adaptación. Aquí, se sostiene que ambos autores buscan asegurar una función de registro con la segunda edición.

Considerando que la obra tenía tres años expuesta en los muros, *O menino invisível* se encontraba en buen estado de conservación al leerlo en el año 2021. El texto y las ilustraciones estaban completos, con escaso deterioro en algunos puntos debido a la humedad. La tinta, aunque más opaca, también conservaba los colores. La segunda edición asume la función inmediata de hacer que el libro llegue a lectores que no pueden desplazarse al muro. De cierto modo, dada la limitación de la primera edición en términos de alcance en espacio y tiempo, se realizó una segunda edición convencional. Las ilustraciones son de la misma artista, con pequeñas modificaciones de encuadre, los colores en acuarela digital y solamente un cambio de ilustración en la página diecisiete, al sustituir la imagen del rostro de Mino por otra en que él estira la camiseta. Hay también, raras modificaciones de puntuación en las páginas seis, diecisiete, veinte y veintiuno, además de una ligera alteración de estilo en la página veintidós, sin que se altere el sentido. Parte de las ganancias obtenidas con la edición en código y digital fue donada al *Projeto Pixote*, que atiende a la población en condición de calle en la capital de São Paulo.

Poesia circular mantiene el registro de la primera edición en la segunda a través de fotografías de los carteles originales en los muros. La cara frontal de cada tarjeta postal

tiene la misma configuración del cartel original apareciendo la poesía, la ilustración y el número de página. En el reverso aparece una foto que registra el cartel en el muro, en algunos casos con la presencia de lectores, un supuesto sello “Livro de rua poesia circular”, líneas para escribir un breve mensaje y el código QR que conduce a la página web informativa sobre los otros componentes del sistema de publicación del libro (muro, mapa y documental). El libro en forma de tarjeta postal incluye un mapa con una sinopsis en la que se puede leer “esta versão em miniatura o torna acessível para as próximas gerações, já que suas páginas originais nas ruas são passageiras como o público para quem é dedicado”¹³.

La principal diferencia entre las segundas ediciones es que Caju juega más con las posibilidades de referencia a la espacialidad de la edición original de *Poesia circular* y la mayor similitud es que ambas ediciones establecen un vínculo ético con sectores de la urbanidad. En el caso de *Poesia circular* se establece un vínculo con las nuevas generaciones y para *O menino invisível* dicho vínculo será con los niños en condición de calle.

4. Consideraciones Finales

La tríada lector-obra-autor determina que la experiencia de lectura tiene precedencia para el estudio en los lugares de publicación de los libros de la calle. Con anterioridad a la etnografía literaria, el referente de la acomodación perceptual, tal como lo propone Patricia Kolaiti, fue importante para abrir el campo de los análisis más allá de los aspectos estrictamente semánticos. Aunque la aprehensión del sentido sea una de las operaciones fundamentales de la lectura literaria, no es la única, tampoco es el eje exclusivo que centraliza los demás procesos cognitivos, estéticos o existenciales que posicionan al lector ante la obra. En el trabajo de campo, se experimentó el proceso de acomodación perceptual como una oscilación fenomenológica de tipo fondo-figura. Dependiendo de diversas variables, como las circunstancias personales, las condiciones ambientales, el espacio público y los objetos alrededor, entre otras, es posible percibir una página como parte del paisaje urbano y, por consiguiente, como fondo, o generarse un agradable momento de

¹³ Traducción propia del mapa de 2021: “esta versión en miniatura hace que la obra sea accesible a las siguientes generaciones, ya que sus páginas originales en las calles son pasajeras como el público a quien se dedica” (Caju, *Poesia circular*).

lectura detenida de la página, en cuanto figura. La percepción de una misma página, en el mismo momento de lectura, oscilaba entre fondo y figura.

Por otro lado, para el lector, la ciudad también puede ser fondo o figura. Sea como parte del paisaje o figura central, se experimentó el libro de la calle en cuanto parte de la ciudad-soporte en que se instalaba. *O menino invisível* pertenece al vecindario de la SQS413 y *Poesia circular* hace que el lector viaje con dedicación por toda Fortaleza en busca de las páginas, conociendo con igual dedicación a la ciudad. Por eso, es posible entender la oscilación fondo-figura como parte del proceso de producción simbólica imaginario-real-imaginario, que presenta Alessandra Simões, por la abstracción que requiere de los autores y lectores para la materialización de discursos artísticos en el ambiente urbano. Sin embargo, en la medida en que compartían espacio con diversas artes urbanas, la simbología originalmente pretendida por los autores se yuxtapuso a discursos de otros actores urbanos, generándose nuevas composiciones, como pasó con la página dieciocho de *Poesia circular*.

Al seguir las indicaciones paratextuales de los organizadores de los libros de la calle o creando sus propios paratextos, un lector idealizado se vuelve un lector real. Con *Poesia circular* el mapa en papel de la segunda edición funcionó como un paratexto estático de la obra; mientras el trayecto de la ruta de bus *Grande Circular 2* era el paratexto móvil que circundaba sus páginas dispersas en los muros. El trayecto era parte de la obra, indicaba donde estaban sus páginas, pero no se confundía con el contenido principal. El lector que decidiera mirar una página cerca de un paradero, antes de subir o al bajar del bus, seguiría el paratexto acoplado al sistema de transporte urbano, utilizado normalmente por los estudiantes y los trabajadores de Fortaleza. En el caso de *O menino invisível*, en Brasilia, los paratextos intencionales estaban en el mismo muro, antes y después de la secuencia narrativa, mientras los mapas del Plan Piloto en cada supercuadra fueron paratextos no intencionales por los organizadores y considerados por el lector como estrategia para llegar a la obra. Todos los paratextos que se mencionan eran parte de las obras porque eran elementos de la ciudad-soporte que indicaban donde estaba el contenido principal. La paratextualidad, en última instancia, provoca una ampliación de la tríada lector-obra-autor con la inclusión de los editores y se vuelve una conexión circular entre los ahora cuatro elementos. Hugo Barros es el organizador principal de la edición en el muro y Svirino de

Caju es el organizador de las dos ediciones, por eso, son editores. No solo para el caso de Caju, pero aplicándose directamente a él por el hecho de que produjo una antología sobre la ciudad de Fortaleza, es pertinente mencionar el artículo *The City Anthology: Definition of a Type*, de Lyn Marven, quien analiza las antologías relacionadas con la ciudad de Berlín, publicadas en formato convencional, aun cuando su tipología se aplica a cualquier antología sobre ciudades:

The dynamic relationship between the individual texts featured, and between the texts and their organisational structures and apparatus, offers a way to read the boundary between the real and imagined city. In this respect, programmatic statements in introductions or afterwords, the structural organisation of the contents, and the range of paratextual apparatus are just as significant as, if not more significant than, the content of individual anthologised texts in setting out an urban imaginary. I suggest that the key to this urban imaginary is an affective connection between the real city and the texts, authors, editors and readers of the volume. (3-4)

Según la hipótesis de la conexión afectiva, la literatura urbana sobre ciudades, en especial las antologías, depende en gran medida de la conexión de los editores con las ciudades y se manifiesta en los paratextos de un libro convencional. Se propone, aquí, extender el alcance de la conexión afectiva a los libros literarios publicados en soportes compartidos con otras artes urbanas y con un sistema de paratextos espaciales, no solo en el caso de antologías como *Poesía circular*, sino de cualquier publicación en el espacio público, cuyos soportes suelen ser colectivos y presentan una conexión directa con la ciudad. En este momento, Hugo Barros y Svirino de Caju se encuentran en fase de producción de nuevos libros de la calle, cada uno en su ciudad y con su propio sistema de publicación. Más allá de las innovaciones formales, los trabajos de Barros y Caju que se analizaron tienen calidad literaria y sus futuros trabajos merecen diligente atención.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo es parte de la investigación doctoral “Libro-exposición: un soporte literario espacial e interartístico para la literatura”, bajo la tutoría del Dr. Juan Fernando Taborda

Sánchez y la Dra. Sophie Dorothee von Werder, docentes del Doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia, a quienes el autor agradece su interlocución académica.

REFERENCIAS

- Barros, Hugo. *O menino invisível*, ilustrado por Siren. Archivo Kindle. Peirópolis, 2020.
- . *O menino invisível*, ilustrado por Siren. Peirópolis, 2020.
- . *O menino invisível*, ilustrado por Siren. Livro de rua, 2018.
- Caju, Sivirino de, editor. *Livro de rua: poesia circular*, fotografías de Galba Nogueira e ilustraciones de Jonathas Alpoim y Sunsarara, 2ª. ed. S. de Caju, 2021.
- , editor. *Livro de rua: no bolso*, 2ª ed. S. de Caju, 2020.
- , editor. *Livro de rua: poesia circular*. S. de Caju, 2020.
- Caju, Sivirino de y Éden Loro, editores. *Livro de rua: uma cartografia poética da cidade Iracema*. S. de Caju, 2015.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, traducción de C. Fernández. Taurus, 1989.
- Gorender, Vinicius. *Discussão dialógica de narrativas locativas*. 2016. Universidade Estadual de Santa Cruz, tesis de maestría. UESC, <http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/201460105D.pdf>. Consultado el 20 de marzo de 2022.
- Gröppel-Wegener, A. y J. Kidd. *Critical Encounters with Immersive Storytelling*. Routledge, 2019.
- Kolaiti, Patricia. *The Limits of Expression: Language, Literature, Mind*. Cambridge University Press, 2019.
- Marven, Lyn. “The City Anthology: Definition of a Type”. *Modern Languages Open*, núm. 52, 2020, pp. 1–30. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.279>
- Pacífico, Soraya y Lucília Romão. “‘Por trás dos muros’: Uma narrativa poética construindo sentidos da/na cidade”. *Signum*, núm. 8, 2005, pp. 65-82.
- Salvador, Denise y Maria Baptista. “Turismo cultural e origens de um povo: uma rota turística literária para a cidade de Fortaleza, baseada na obra ‘Iracema’, de José de Alencar”. *Congresso A Europa das Nacionalidades. Mitos de Origem: Discursos Modernos e Pós-Modernos*. Universidade de Aveiro, 2011, pp. 188-189.
- Simões Paiva, Alessandra Mello. *São Paulo e Buenos Aires: “cidades-suporte” para a nova arte urbana*. 2014. Integração da América Latina y Universidade de São Paulo, tesis de doctorado. USP, Doi:10.11606/T.84.2016.tde-14102015-112617. Consultado el 20 de marzo de 2021.
- Siqueira, Cristina. *Escritos atrás do pensamento*. C. Siqueira, 2021.
- . *Livro de rua*, ilustrado por Jaime Pinheiro. C. Siqueira, 1997.
- Rocha, Rejane C. “Fora da estante: questões de arquivo e de preservação da literatura digital”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 74, 2021, pp. 290-309.
- Terra, Tatiana V. y Karina Dias. “Caminhar: um método poético (Brasília)”. *II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Universidade Federal de Goiás, 2018, pp. 344 - 355.
- Vallejo, Irene. *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Ediciones Siruela, S.A, 2019.