

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EMIR ROSSONI

**A SOCIEDADE DO ROMANCE: BASTIDORES DA CRIAÇÃO DA  
NARRATIVA LONGA “TELENTREGA”**

PORTO ALEGRE  
2017

EMIR ROSSONI

**A SOCIEDADE DO ROMANCE: BASTIDORES DA CRIAÇÃO DA  
NARRATIVA LONGA “TELENTREGA”**

Dissertação a ser apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Escrita Criativa

Orientador: Prof. Dr. Charles Kiefer

PORTO ALEGRE  
2017

EMIR ROSSONI

**A SOCIEDADE DO ROMANCE: BASTIDORES DA CRIAÇÃO DA  
NARRATIVA LONGA “TELENTREGA”**

Dissertação a ser apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Escrita Criativa

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. Charles Kiefer - PUCRS

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil – PUCRS

Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva - UFRGS

PORTO ALEGRE

2017

## RESUMO

A *Sociedade do Romance*, parte teórica deste trabalho, traça um panorama com as transformações ocorridas na sociedade, juntamente com as ocorridas no romance, a partir de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes. Não é um trabalho exaustivo, mas procura relacionar as transformações que sociedade e romance têm sofrido e a forma como esses dois campos de estudo têm se relacionado. *Telentrega*, parte criativa do trabalho, é uma narrativa longa criada a partir dos preceitos da *Modernidade Líquida* de Zygmunt Bauman. Com base nos conceitos de líquido e sólido de Bauman procurei criar a forma, o perfil dos personagens e suas ações.

**Palavras-chave:** Escrita Criativa, Sociedade, Romance, Narrador, Personagem.

## ABSTRACT

*The Society of the Novel*, teoretical part of this work, draws a viewpoint of the transformations occurred in the society, along with those occurred in the novel, starting with Miguel de Cervantes's *Don Quixote*. Without being exhaustive, this work seeks to connect the transformations that society and the novel have endured and the ways those two fields of study have related. *Tele entrega (Delivery)*, the creative part of this work, is a long narrative created from the precepts of Zygmunt Bauman's *Liquid Modernity*. Based on Bauman's liquid and solid concepts, I have tried to create the form, the profile and the actions of the characters.

**Keywords:** Character, Creative Writing, Narrator, Novel, Society.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>A SOCIEDADE DO ROMANCE.....</b>	<b>9</b>
<b>A produção contemporânea .....</b>	<b>10</b>
<b>A realidade virtual .....</b>	<b>13</b>
<b>As gerações Y e Z .....</b>	<b>18</b>
<b>Multitarefa e multimídia no romance.....</b>	<b>21</b>
<b>Reflexão sobre a criação do romance “Telentrega”.....</b>	<b>24</b>
<b>A estrutura .....</b>	<b>25</b>
<b>A premissa, o argumento, o enredo.....</b>	<b>26</b>
<b>Diálogo: um alicerce sobre outros.....</b>	<b>32</b>
<b>Ritmo e linguagem .....</b>	<b>38</b>
<b>A manobra .....</b>	<b>42</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>45</b>
<b>TELENTREGA .....</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>211</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>213</b>

## Introdução

Escrever um romance é como brincar com a criação literária. Complementaria dizendo que escrever um romance é, então, brincar de forma *séria*. E para poder brincar deste modo – que é o que eu pretendia fazer quando ingressei no mestrado em Escrita Criativa – percebi que aquela fascinação pela brincadeira ia muito além da invenção, ou contação de histórias. Isso poderia se transformar numa aventura. Uma aventura em torno do ser humano, que somente no universo mimético é possível, pela natureza do âmbito literário: o da imaginação.

O ser humano sempre foi uma indagação para mim. O grande potencial do indivíduo, as limitações quase sempre impostas por barreiras que ele mesmo foi criando, também sua capacidade de se reunir, de formar grupos e a organicidade desses grupos.

Tentar perceber a relação entre sociedade e romance instaurou-se em minha mente sob a forma de uma pergunta: é o romance que reflete a sociedade ou é a sociedade que reflete o romance? Uma das indagações mais antigas que acompanham a criação literária e que aparece muitas vezes na forma da pergunta sobre a capacidade de imitação da literatura tendo como objeto, ou modelo, a vida.

Para tentar chegar mais perto do que seria uma resposta, tracei um panorama com as transformações ocorridas na sociedade e tentei perceber também as ocorridas no romance, a partir de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, até o momento da escrita deste texto.

Não farei aqui nenhum estudo exaustivo, até porque esse não é o propósito do trabalho. A brincadeira, como denomino, é na verdade séria, por lembrar que a literatura é um jogo lúdico. Com efeito, meu romance se monta como uma casa de bonecas, espaço onde coloquei meus humanos – assim designo meus personagens – que foram criados a partir de estudos em torno do pensamento de Zygmunt Bauman e de Pierre Lévy. Esses indivíduos percorreram um trajeto dentro daquilo que Bauman chama de *Modernidade Líquida* e que Lévy chama de *virtualização*.

A criação de personagens é apenas um ponto dessa reflexão. O que apresento a seguir é uma tentativa de reproduzir a estrutura de uma sociedade – aqui

falo em fragmentos e sensações – na estrutura física do romance, conceito que construí com base nos apontamentos de David Lodge.

Também compõem a sustentação teórica deste material os escritos de Milan Kundera, Antonio Candido, Dante Moreira Leite, Cristovão Tezza, Philippe Willemart e James Wood, entre outros, que forneceram conceitos basilares fundamentais para o entendimento do processo criativo, bem como o conceito de sociedade que me atendo na obra que apresento.

Entre o atual e o virtual, entre o sólido e o líquido, entre a ficção e a teoria, segue nas próximas páginas o ensaio *A sociedade do romance* que precede a narrativa *Telentrega*. A partir da apresentação do texto ensaístico, onde aparecem as teorias em que fundamentei meu trabalho e que complementam meu processo de escrita, espero que consigam imaginar minha casa de bonecas contemporânea, assim como eu a imaginei ao criá-la.

## **A SOCIEDADE DO ROMANCE**

## 1. O romance em movimento

“O romance acompanha o homem constante e fielmente desde o princípio dos Tempos Modernos.”<sup>1</sup> Esta frase de Milan Kundera, romancista tcheco, faz parte do primeiro livro de não ficção do autor chamado *A arte do romance* que foi lançado em 1985, dois anos após seu romance *A insustentável leveza do ser*. Essencialmente teórico, *A arte do Romance* acompanha o surgimento e desenvolvimento do gênero romanesco paralelamente ao desenrolar da sociedade. Na *Primeira Parte* do livro (o mesmo é dividido em capítulos chamados “Partes”, sendo sete no total), ele apresenta um panorama sobre o que está por vir:

Efetivamente, todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em *Ser e Tempo*, julgando-os abandonados por toda a filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance (quatro séculos de reencarnação europeia do romance). Um por um, o romance descobriu, à sua própria maneira, por sua própria lógica, os diferentes aspectos da existência: com os contemporâneos de Cervantes, ele se pergunta o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar “o que se passa no interior”, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac, descobre o enraizamento do homem na História; com Flaubert, explora a terra até então incógnita do cotidiano; com Tolstói, inclina-se sobre a intervenção do irracional nas decisões e no comportamento humanos. Ele sonda o tempo: o inapreensível momento passado com Marcel Proust; o inapreensível momento presente com James Joyce. Interroga, com Thomas Mann, o papel dos mitos que, vindos do fundo dos tempos, teleguiam nossos passos.<sup>2</sup>

Percebemos então que Kundera nos fala dos movimentos do romance, pois pensar nesse gênero é pensar também no ser humano. Nas buscas que, no princípio, se baseavam em explorações geográficas, nas descobertas e, principalmente, como se pode perceber acima, no olhar. Com as transformações sociais, a ação deste olhar se inverteu. Se os primeiros romances acompanhavam os deslocamentos da sociedade através de explorações externas<sup>3</sup>, a seguir o gênero concentrou-se nas expedições para o interior do ser<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988 p.11

<sup>2</sup> Idem, p. 10

<sup>3</sup> “Deu logo ordem Dom Quixote a buscar dinheiros; e, vendendo umas coisas, empenhando outras, e malbaratando-as todas, juntou uma quantia razoável. Apetrechou-se com uma rodela, que pediu emprestada a um amigo; e, consertando a sua celada o melhor que pode, notificou ao seu escudeiro Sancho o dia e a hora em que tencionava porem-se a caminho, para que ele se arranjasse do que lhe

Kundera prossegue:

Meio século após Diderot, em Balzac, o horizonte longínquo desapareceu como uma paisagem atrás dos edifícios modernos que são as instituições sociais: a polícia, a justiça, o mundo das finanças e do crime, o exército, o Estado. O tempo de Balzac não conhece mais a ociosidade feliz de Cervantes ou de Diderot. Ele embarcou no trem que se denomina História. É fácil subir nele, difícil descer dele.<sup>5</sup>

É interessante pensar, neste ponto, em dois organismos: o romance e a sociedade. São duas estruturas orgânicas que vão se movimentando, nutrindo-se e desenvolvendo-se. Como se uma alimentasse a outra. E vice-versa. Para acompanhar o raciocínio de Kundera que nos traz um apanhado de três séculos de romance, tento<sup>6</sup> aplicar no gênero um conceito de sociedade, desenvolvido por Zygmunt Bauman, em seu *Modernidade Líquida*. Se romance e sociedade movimentam-se de maneira uniforme, esse conceito poderia encaixar-se para explicar tal estrutura e estética.

O que todas essas características dos fluidos mostram, em linguagem simples, é que os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade. Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante) os fluidos não se achem muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la.<sup>7</sup>

O romance, no entender de Kundera, nos últimos três séculos, vem se adaptando aos movimentos da sociedade e movimentando-se junto com ela. Assim, podemos perceber que passou por uma sociedade agrícola, enfrentou a revolução industrial e viu o mundo andar cada vez mais rápido: a produção em série, a concentração em cidades, as armas, o capital, a política, a imprensa, as tecnologias da informação, o espaço virtual, a realidade virtual. De certa forma, é possível questionar

---

fosse mais preciso.” (CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha*. São Paulo: Círculo do Livro, ? p. 80).

<sup>4</sup> “Comoção violenta de todo o meu ser. Logo à primeira noite, como sofresse de uma crise de fadiga cardíaca, procurando dominar meu sofrimento, curvei-me com lentidão e prudência para descalçar-me. Mas, mal havia tocado o primeiro botão de minha botina, meu peito inflou-se, cheio de uma presença desconhecida e divina, soluços me sacudiram, lágrimas brotaram de meus olhos. O ser que vinha em meu socorro e que me salvava da aridez da alma, era aquele que...” (PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988, p. 153).

<sup>5</sup> KUNDERA, 1988, p. 13

<sup>6</sup> Neste trabalho, utilizarei a primeira pessoa do singular sempre que falo de minha criação e escolhas e a terceira pessoa do plural quando retomo alguns conceitos teóricos.

<sup>7</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 8, 2001.

sobre o próximo processo de movimento do romance. O que se entende apenas como especulação.

Se o romance sobreviveu e se adaptou a cada nova realidade – incorporando o que tinha a sociedade em transformação a gerar para seu organismo – podemos dizer que, aplicando o conceito de Bauman, o romance é um gênero líquido.

No entanto estamos aqui falando de um gênero dentro da literatura, espaço de larga amplitude. Se, por um lado, Kundera traça um paralelo entre a estrutura e a estética do romance com a estrutura e a estética da sociedade, por outro temos a teoria de Terry Eagleton sobre literatura, que vai além disto. No livro *Teoria da Literatura: uma introdução*, ele nos traz a seguinte definição:

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas, se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede.<sup>8</sup>

De certa maneira, Kundera não enuncia o “como fazer”, que Eagleton acrescenta neste trecho como “escrita imaginativa”. Kundera sinaliza as ambições humanas que levaram ao surgimento do romance e as adaptações do mesmo aos novos tempos.

É interessante partir do pressuposto de Kundera e, a partir dele, formar um raciocínio lógico. Se Kundera traz uma visão ampla e de conjunto sobre o romance, Terry Eagleton complementa, pela especificidade, o que seria a arte da literatura. O autor inglês utiliza-se também da etimologia para tal definição:

A distinção entre “fato” e “ficção”, portanto, não parece nos ser muito útil, e uma das razões para isso é que a própria distinção é muitas vezes questionável. Já se disse, por exemplo, que a oposição que estabelecemos entre verdade “histórica” e verdade “artística”, de modo algum, se aplica às antigas sagas irlandesas. No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006 p. 1

<sup>9</sup> EAGLETON, Terry. *ibidem*, p. 2 et seq.

Se por um lado temos um apanhado do que se fez e das formas assumidas pelo romance, amplamente falando, há também a necessidade de se colocar uma lupa no contemporâneo e no conterrâneo. Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*<sup>10</sup>, diz não haver literatura enquanto não houver uma congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que informe a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo, ou seja, para que a literatura exista é preciso que se forme um sistema que integre escritores, obras e leitores.

Candido coloca mais um elemento neste universo que é a literatura. Se Kundera menciona a transformação e a capacidade do gênero romanesco em se adaptar à sociedade conforme a mesma se modifica (e por isso também se modifica), Candido entende como parte fundamental no grande processo literário o público. É ele quem dará um sentido à obra (às vezes, e não raro, um sentido diverso ao sentido dado pelo escritor).

A questão que fica a ser respondida então, lembrando a relação entre leitor e escritor e sobre as influências de um sobre o outro é: seria a sociedade participante na criação de uma obra?

## **1.1 A produção contemporânea**

Dante Moreira Leite, no ensaio *O processo criador*<sup>11</sup>, menciona que “o processo criador surge sempre que ocorre o aparecimento de uma solução para um problema anterior.” Eagleton disse que não havia, a certo momento, distinção entre o que seria literatura e uma notícia. No entanto, acrescenta ele que a literatura deveria trazer uma linguagem “imaginativa”. Isso distinguiria um texto, até onde possamos

---

<sup>10</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, p. 146, 2006.

<sup>11</sup> LEITE, Dante Moreira. *O processo criador*, in LEITE, Dante Moreira (org) Dependência e Independência da Criação Literária. São Paulo: USP, s. data, p. 3

dizer, criativo (onde há intenção de criar) de um texto apenas reprodutivo (onde apenas se descreve um fato ocorrido). Eagleton, no mesmo livro, traz o seguinte complemento:

Talvez nos seja necessária uma abordagem totalmente diferente. Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma “violência organizada contra a fala comum”. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana.<sup>12</sup>

Eagleton faz uma distinção da linguagem no texto literário e no não literário. Assim sendo, no literário estaríamos fugindo de um lugar comum, de uma realidade para entrar num mundo virtual que é o encontrado no texto. Mas essa nova situação seria possível, só e tão somente, através da linguagem, emitida por meio de um processo criador. Uma linguagem que surge para nos tirar de onde estamos e nos conduzir para um novo espaço.

Entretanto, ainda é necessário tentar descobrir o que significa criar, na literatura. Existe diferença entre criar e escrever?

No ensaio *O processo criador*, Dante Moreira Leite afirma:

Pelo menos diante de algumas expressões artísticas contemporâneas, seria possível dizer que estamos diante de soluções desesperadas que, afinal de contas, não apresentam aspectos construtivos. Por exemplo, seria possível perguntar se *O TRÓPICO DE CÂNCER*, de Henry Miller, apresenta algum aspecto produtivo, ou se, ao contrário, é apenas uma descrição pessimista e desesperada da situação do homem contemporâneo.<sup>13</sup>

Quanto à questão anterior, é possível seguir duas perspectivas:

- 1) Se escrever é conceber personagens, conceber mundos, conceber tramas, conceber estados psicológicos, estamos fazendo um trabalho de criação;
- 2) Se criar é conceber uma solução para um problema anterior, escrever do jeito tradicional é apenas escrever, é fazer mais do mesmo, mais dos mesmos personagens, mais dos mesmos mundos, mais dos mesmos estados psicológicos.

---

<sup>12</sup> EAGLETON, Terry. op. cit, p. 3 et seq.

<sup>13</sup> LEITE, Dante Moreira. Op. cit, p. 4 et seq.

Ao optarmos pela primeira perspectiva, estamos posicionando o romance como uma estrutura sólida (segundo Bauman, com dimensões espaciais claras, mas que neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo, resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante). Seria a escolha mais confortável. A perspectiva número 2 iria de encontro ao pensamento de Dante Moreira Leite, de que o processo criador não é apenas o mecanismo de transcrição, mas sim de imaginação. O líquido, segundo Bauman, que não se atém muito a qualquer forma e está constantemente pronto (e propenso) a mudá-la.

Depois de três séculos, vale a questão sobre a tecnologia ter mudado não somente a forma como se produz e reproduz o romance, mas também na maneira como o mesmo se estrutura e se lê. Edgar Allan Poe já tinha um conceito sobre o ato de ler, desenvolvido com base na tecnologia. Dizia Poe que uma hora de leitura seria a medida ideal para que a unidade de efeito não fosse quebrada. Por isso, o escritor condenava com veemência a “brevidade excessiva”.<sup>14</sup> Claro que se referia ao gênero conto. Mas esse conceito é perfeitamente aplicável ao romance quando pensamos em sua estrutura e/ou forma.

Se chegamos à sociedade do século XXI, e estamos traçando um paralelo entre o desenrolar do romance concomitantemente à sociedade, talvez possa ser interessante sabermos quem é essa geração que produz e que lê romances no tempo da realidade virtual.

## **1.2 A realidade virtual**

Antes de entrarmos na questão das novas gerações que leem e produzem romances e também, antes de analisarmos a forma como o fazem, é interessante saber que tempo é esse, que de certa forma revoluciona a linguagem e a própria mudança de um jeito cada vez mais rápido. A realidade virtual, termo colocado antes e que situa essa época, por ser recente e por estar em formação, pode trazer vários tipos de entendimento. Para isso, decidi concentrar minha atenção em Pierre Lévy e o que diz ele no livro *O que é o virtual*, publicado pela primeira vez em 1996. O livro foi lançado numa época em que a internet começava a tomar forma. Uma forma diversa da que

---

<sup>14</sup> KIEFER, Charles. *A poética do conto*. Porto Alegre: Nova Prova, 2004, p. 19.

conhecemos hoje (lenta, parcial e não democrática), mas que já estava entrando nos domicílios e nas empresas interessadas em seu potencial econômico. Pierre Lévy, filósofo francês, é um dos primeiros a abordar o tema da construção e estudo do significado do virtual.

Retomo Bauman que, em *Modernidade Líquida*, afirma que “o que está acontecendo hoje é, por assim dizer, uma redistribuição e realocação dos ‘poderes de derretimento’ da modernidade”<sup>15</sup>.

Bauman diz ainda que os poderes de derretimento afetaram primeiro as instituições existenciais, as molduras que circunscreviam o domínio das ações-escolhas possíveis. Afirma também que as configurações, constelações, padrões de dependência e interação, tudo isso foi posto a derreter, para ser depois novamente moldado e refeito; esta foi a fase de “quebrar a forma” na história da modernidade inerentemente transgressiva, rompedora de fronteiras e capaz de tudo desmoronar.<sup>16</sup>

A partir do que esclarece Bauman sobre o derretimento e de todas as formas de abrangência desse efeito, podemos entender o que Pierre Lévy define por *virtualização*:

A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização. Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma “elevação à potência” da entidade considerada. A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de definir principalmente por sua atualidade (uma solução), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático.<sup>17</sup>

Além do termo *virtualização*, considero a expressão cunhada por Lévy, *mutação de identidade*, bastante propícia para tratarmos do tema sociedade e literatura, principalmente por estar perfeitamente acoplada ao derretimento referido por Bauman. Associado a isso, considero importante retomar Kundera em *A arte do romance*, no seguinte trecho:

Fala-se bastante e há muito tempo a respeito do fim do romance: especialmente os futuristas, os surrealistas, quase todas as vanguardas. Viam o romance desaparecer na estrada

---

<sup>15</sup> BAUMAN, Zygmunt. op. cit, p. 13 et seq.

<sup>16</sup> BAUMAN, Zygmunt. op. cit, p. 13 et seq.

<sup>17</sup> LÉVY, Pierre, *O que é o virtual?*. São Paulo: Ed 34, 1996 p. 19.

do progresso, em proveito de um futuro radicalmente novo, em proveito de uma arte que não se parecia em nada com o que existia antes. O romance seria enterrado em nome da justiça histórica, assim como a miséria, as classes dominantes, os velhos modelos de carros ou as cartolas.<sup>18</sup>

Depois, Kundera afirma que “parece frívolo o sorriso beatífico com que pronunciam necrológios do romance”.<sup>19</sup>

Se o romance, de acordo com Kundera, não está no fim de suas forças, mas se encontra em um mundo que não é mais o seu<sup>20</sup>, entendemos que ele, de alguma forma, persiste, se adapta, derrete e se molda de certa maneira, virtualizando-se.

Ainda sobre atualização e virtualização, enuncia Lévy que a atualização ia de um problema a uma solução. A virtualização passa de uma solução dada a um (outro) problema.<sup>21</sup>

De acordo com o pensamento do filósofo, a virtualização fluidifica as distinções instituídas, aumenta os graus de liberdade, cria um vazio motor. Se a virtualização fosse apenas a passagem de uma realidade a um conjunto de possíveis, seria desrealizante.<sup>22</sup> A virtualização, nas palavras de Lévy, é um dos principais vetores da criação de realidade.<sup>23</sup>

Mas de que forma as novas gerações estariam criando liberdades, moldando-se e assumindo papéis diversos dentro dessa virtualização? Sobre esse assunto, Roland Barthes, em *O Grão da Voz*, cita dez razões para escrever:

1. Por necessidade de prazer, que como se sabe, não deixa de ter alguma relação com o encantamento erótico;
2. Porque a escrita descentra a fala, o indivíduo, a pessoa, realiza um trabalho cuja origem é indiscernível;
3. Para pôr um “dom”, satisfazer uma atividade instintiva, marcar uma diferença;
4. Para ser reconhecido, gratificado, amado, contestado, constatado;
5. Para cumprir tarefas ideológicas ou contra-ideológicas;
6. Para obedecer às injunções de uma tipologia secreta, de uma distribuição guerreira, de uma avaliação permanente;
7. Para satisfazer amigos, irritar inimigos;

---

<sup>18</sup> KUNDERA, Milan. op. cit, p. 17 et seq.

<sup>19</sup> idem, p. 18

<sup>20</sup> idem, p. 20

<sup>21</sup> LÉVY, Pierre, op. cit, p. 18 et seq.

<sup>22</sup> ibidem, P. 18.

<sup>23</sup> idem, P. 18.

8. Para contribuir para fissurar o sistema simbólico de nossa sociedade;

9. Para produzir sentidos novos, ou seja, forças novas, apoderar-me das coisas de um modo novo, abalar e modificar a subjugação dos sentidos;

10. Finalmente, como resultado da multiplicidade e da contradição deliberadas dessas razões, para burlar a ideia, o ídolo, o fetiche da Determinação Única, da Causa (causalidade e “boa causa”) e credenciar assim o valor superior de uma atividade pluralista, sem causalidade, finalidade nem generalidade, como o é o próprio texto.<sup>24</sup>

Percebemos que, em suas dez razões, Barthes afirma que escrever não é uma atividade normativa nem científica. E complementa: “não somos obrigados a imaginar a escrita de amanhã... isso é revolucionário porque não está ligado a outro regime político, porém a ‘uma outra maneira de sentir, uma outra maneira de pensar’.”<sup>25</sup>

Se virtualizar pode ser, segundo Lévy, a criação de uma realidade, e literatura é, segundo Eagleton, uma escrita imaginativa não necessariamente verídica, podemos entender que as recentes gerações poderiam estar começando a criar uma nova forma de literatura enquanto criam textos na realidade virtual? Acerca disso, em *Para ser escritor*, Charles Kiefer retoma a evolução da leitura e das novas necessidades dos leitores de acordo com seu tempo (levando em conta as modificações da sociedade, entre elas, a própria revolução industrial e a manutenção do tempo particular de cada indivíduo). Para tanto, comenta Kiefer “com um olhar prospectivo, podemos ver um novo gênero, ainda sem nome, retorcendo-se na tela do computador.”<sup>26</sup> Encontramos assim, no pensamento de filósofos e escritores enunciados aqui a questão que também perpassa o meu trabalho.

### 1.3 As gerações Y e Z

A sociedade tem sofrido mutações e não significa que isso seja evolução. Ela se transforma a partir de um conceito líquido. O romance, dentro de um sistema literário, no qual faz parte juntamente com a sociedade em questão, tem se transformado também, sendo produzido e consumido por estas gerações. Mas qual é a geração, ou quais são as gerações que atualmente conduzem a transformação do romance na era da realidade virtual? Para iluminar esta questão, optei por apoiar-me numa pesquisa,

---

<sup>24</sup> BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70, 1982. p. 102

<sup>25</sup> idem, p. 103

<sup>26</sup> KIEFER, Charles. *Para ser escritor*. São Paulo: Leya, p. 10, 2010.

realizada pelo IBOPE, no período de agosto de 2009 a julho de 2010 (a mesma encontra-se no site da instituição, [www.ibope.com.br](http://www.ibope.com.br)).

Antes, porém, de apresentar o que buscam as novas gerações, considero importante descrever quem são elas. O publicitário Daniel Portillo Serrano define quem são as Gerações Y e Z em seu site<sup>27</sup>, que reproduzo aqui.

Daniel descreve a gerações citadas desta forma:

**Geração Y**

Apesar de não haver um consenso a respeito do período desta geração, a maioria da literatura se refere à Geração Y como as pessoas nascidas entre os anos 1980 e 2000. São, por isso, muitos deles, filhos da geração X e netos da Geração Baby Boomers.

**Geração Z**

Formada por indivíduos constantemente conectados através de dispositivos portáteis e, preocupados com o meio ambiente, a Geração Z não tem uma data definida. Pode ser integrante ou parte da Geração Y, já que a maioria dos autores posiciona o nascimento das pessoas da Geração Z entre 1990 e 2009.<sup>28</sup>

Com base na pesquisa do IBOPE relatada anteriormente, utilizei-me dos hábitos dessas duas gerações, tais como tipo de diversão preferido, a maneira como lidam com tecnologia e cultura e o modo como trabalham. Através desse comportamento, tentarei analisar um livro do gênero romance criado por uma autora da geração Y. Nessa análise, meu intento é entender como a teoria da liquidez proposta por Bauman aplicada à sociedade pode também ser aplicada à cultura do romance. A seguir, alguns dados do IBOPE:

Diversão:

<b>Geração Y</b>	<b>Geração Z</b>
Sair para beber/ Ir a bares. O consumo de cerveja é maior, em 61%.	Jogar games. Mais da metade deles possui um videogame.
Ir a restaurantes/sair para jantar.	Praticar algum esporte. Alta afinidade na compra de Equipamentos e Artigos Esportivos.
Maquiagens como Pó e Base Facial, Rímel, Delineador tem maior penetração nessa geração.	Ouvir música. Posse de MP3 fica em 38%, 10pp a mais que total população.

<sup>27</sup> [www.portaldomarketing.com.br](http://www.portaldomarketing.com.br)

<sup>28</sup> SERRANO, Daniel Portillo, [www.portaldomarketing.com.br/Artigos/Geracao\\_X\\_Geracao\\_Y\\_Geracao\\_Z](http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos/Geracao_X_Geracao_Y_Geracao_Z)

### Consumo:

<b>Geração Y</b>	<b>Geração Z</b>
Quando o assunto é gastar, a geração Y sai na frente: 69% realizou alguma compra pessoal no último mês.	Mesmo com um poder de compra mais baixo, a geração Z sabe o que quer: valorizam as formas de consumo divertidas e inovadoras.

### Tecnologia:

Novas necessidades imprimem ritmo às profundas transformações no padrão de consumo atual. O celular e a internet se firmam como itens indispensáveis no dia-a-dia das gerações Y e Z. Tecnologia é uma palavra que não existe para eles, é algo tão incorporado, que virou um termo inexistente no vocabulário.

	<b>Geração Y</b>	<b>Geração Z</b>
Computador	59%	60%
Celular	95%	96%
Videogame	39%	54%
mp3/mp4	32%	38%

Com base nesses dados, o próprio IBOPE definiu uma denominação para estas duas gerações. Elas são:

### Multitarefa; Multimídia.

A simultaneidade entre os meios de comunicação é uma realidade, principalmente para os mais jovens. Enquanto nas gerações anteriores (*baby boomers* e geração X), apenas 19% e 23% respectivamente utilizava ao mesmo tempo meios como televisão, jornal, revista, rádio e computador, esse índice cresce para 32% e 37% nas gerações Y e Z.

O último quadro que pretendo apresentar sobre as novas gerações que estão mudando os hábitos da sociedade atual (esses dados referem-se ao território brasileiro) é o das aspirações.

### Aspirações

<b>Geração Y</b>	<b>Geração Z</b>
Ambiciosos 75% querem atingir o topo mais alto de sua carreiras.	Estudo é prioridade 73% desejam ingressar em uma universidade.

Querem mudança São os menos satisfeitos com o estilo de vida atual.	Além das fronteiras 66% se encantam com a ideia de viajar para o exterior.
Independentes Geração com maior número de brasileiros com desejo de comprar uma casa no próximo ano.	Plugados 31% pagaria qualquer preço por um equipamento eletrônico que realmente quisesse.
Impulsivos Admitem que fazem compras sem pensar.	Na moda 46% se preocupam em estar em dia com moda e estilos.

O estudo do IBOPE não cita livros ou literatura entre seus dados. Mas através dele é possível traçar um panorama de quem é esta geração que está produzindo e consumindo literatura no Brasil (assim como o fará nas próximas décadas). Mas estes dados não mostram apenas quem são e o que fazem estas duas gerações. Eles mostram como elas fazem. E este “como” é um dos nossos dados mais relevantes.

#### 1.4 Multitarefa e Multimídia no romance

Retomando o estudo sobre as Gerações X e Y, já mencionado, percebemos o grande nível de urgência proveniente principalmente da Geração Y. Uma geração que tem grande ambição individual a respeito de conquistas pessoais e profissionais. Uma geração multitarefa, que faz diversas coisas ao mesmo tempo e que tem anseios de absorver o máximo do percentual possível de todas as coisas que se dispõe a empreender.

A partir dessas informações podemos formular nossa questão. Como isso afeta a literatura, objeto que pretendemos estudar?

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, afirma que “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada”.<sup>29</sup>

Para ilustrar esse pensamento de Candido e também para tentar trazer um expoente de uma literatura produzida *por* essa geração (e talvez *para* essa geração), cito o romance da escritora Laura Erber, *Esquilos de Pavlov*.

---

<sup>29</sup> CANDIDO, Antonio. *op cit.*, p. 64.

Laura Erber<sup>30</sup> nasceu em 1979 e, além de escritora, é ensaísta, artista visual e professora. Sua forma de atuação pode ser percebida através de seu currículo, que tem a potencialidade de se encaixar como expoente da geração citada e também de suas ambições. Volto ao pensamento de Candido em que a criação literária corresponde a certas necessidades de representação de mundo e acrescento Bauman, que em *Modernidade Líquida* enuncia:

O que costumava ser considerado uma tarefa para a razão humana, vista como dotação e propriedade coletiva da espécie humana, foi fragmentado (“individualizado”), atribuído às vísceras e energia individuais e deixado à administração dos indivíduos e de seus recursos.<sup>31</sup>

Essa individualização e fragmentação do *modus operandi* contemporâneo estaria, de certo modo, sendo traduzido para as obras literárias. O fato de não existirem mais grandes fenômenos literários e sim nichos literários, formados a partir da fragmentação e segmentação de determinados tipos (ou subgêneros), pode ser uma constatação do meio, ou seja, o sistema em que a obra se insere. Sobre isso, comenta Bauman:

Não há mais grandes líderes para lhe dizer o que fazer e para aliviá-lo da responsabilidade pela consequência de seus atos; no mundo dos indivíduos há apenas outros indivíduos cujo exemplo seguir na condução das tarefas da própria vida, assumindo toda a responsabilidade pelas consequências de ter investido a confiança nesse e não em qualquer outro exemplo.<sup>32</sup>

Por esses motivos, podemos crer estarmos vivendo um tempo de individualidade múltipla, em que um sujeito tende a expor ao máximo sua singularidade e tenta transitar por diferentes tarefas, conforme a etapa da vida (ou até a etapa do dia). Um sujeito ambicioso, que quer tudo e da melhor forma. Mas como isso se reflete numa obra literária?

---

<sup>30</sup> Laura Erber nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. É escritora, ensaísta, artista visual e professora do departamento de teoria do teatro da Unirio. Formou-se em Letras, com doutorado em literatura pela PUC-Rio, e foi escritora em residência na Akademie Schloss Solitude de Stuttgart e no Pen Center de Antuérpia. Publicou contos e ensaios em diversas revistas e tem quatro livros de poesia, entre eles *Insones* (7Letras, 2002) e *Os corpos e os dias* (Editora de Cultura, 2008), finalista do Prêmio Jabuti na categoria Poesia. É autora também de *Ghérasim Luca* (Eduerj). Em 2012, fez parte da lista dos vinte melhores jovens autores brasileiros da revista *Granta*. *Esquilos de Pavlov* é seu primeiro romance. Disponível em: [http://www.objetiva.com.br/autor\\_ficha.php?id=884](http://www.objetiva.com.br/autor_ficha.php?id=884).

<sup>31</sup> BAUMAN, Zygmunt. *op cit.* p. 38.

<sup>32</sup> idem, p. 39.

Na apresentação do livro (texto que está na contracapa) *Esquilos de Pavlov*, de Laura Erber, há a seguinte apresentação:

Ciprian Momolescu é um jovem romeno que vive de bolsas artísticas errando pela Europa na companhia do gato Li Po. Enquanto narra a sua história, Ciprian redesenha os mitos familiares deixados para trás – o pai, poeta frustrado, autor de livros infantis sobre um ursinho metalúrgico, o avô decadente e todo um ambiente afetivo que se arma e desarma na cadência frenética desta prosa. Ao receber uma bolsa da obscura fundação Das Beckwerk, em Copenhague, ele irá se deparar com artistas desencantados, estátuas profanadas e a figura fugidia da Senhora Pavlov, que fará a ele e a seus companheiros uma proposta ambígua, crucial, que acaba por revelar um inusitado caminho.

Mas este não é apenas um livro sobre a imprevisibilidade da arte, suas mortes, renascimentos e improváveis ramificações. Laura Erber se apropria com liberdade das bases do romance de formação para construir uma ficção impiedosa, por vezes lírica, marcante não só pelas frases precisas e espirituosas, mas pela maneira distinta de fazer literatura hoje..<sup>33</sup>

O livro *Esquilos de Pavlov* traz, em seu miolo, quarenta imagens que surgem por entre o texto, como se brotassem das letras ou transbordassem das ideias da escritora. As imagens quando observadas na forma linear, trazem um novo aspecto à narrativa, fornecem material diferente à interpretação das palavras.

Poderíamos ser leitores de imagens. Pois, o leitor de imagens poderá montar sua própria história, guiando-se por elas. Observando e interpretando da imagem um à quarenta. A história poderia ser muito semelhante à história contada através das palavras. As imagens somadas ao texto compõem uma segunda narrativa. As imagens isoladas compõem uma terceira, muito mais pessoal e conceitual. Esta é uma outra camada de leitura que poderíamos sugerir para *Esquilos de Pavlov*.

E, na última imagem diagramada no livro, na página 169, não há nenhuma figura humana presente, diferente do que acontece em grande parte das demais. Na última imagem, uma parede com um traço, e antes do traço, a inscrição *Je suis un grand artiste*. Narrativa e imagem se complementam.

Para pensarmos o trabalho de Laura Erber, podemos partir do conceito de arte do qual fala Umberto Eco em *A definição da arte*, no capítulo “O problema da definição geral da arte”, o autor comenta o que é para ele a arte contemporânea e como ela organiza determinadas poéticas:

---

<sup>33</sup> ERBER, Laura. *Esquilos de Pavlov*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, 170p.

A articulação da arte contemporânea que, cada vez mais, é reflexão do seu próprio poema (poesia do fazer poesia, arte sobre a arte, obra de arte como poética de si própria) leva-nos a dar-nos conta do fato de, em muitos dos produtos estéticos modernos, o projeto operativo que exprime, a ideia de um modo de forma que realizam em concreto, se torna cada vez mais importante para a compreensão do objeto torneado; e se houve tempo em que se tomava consciência de uma poética – no campo crítico – como instrumento acessório para penetrar cada vez melhor na natureza da obra, hoje o que acontece é que muitas operações críticas (que frequentemente se declaram de história da cultura excluindo explicitamente que se ocupam da “apreciação” de uma obra singular) tornam a obra formada como instrumento acessório para compreender um novo modo de formar, um projeto de poética.<sup>34</sup>

A partir da ideia de que poética pode ser entendido também como o conjunto de características de um determinado estilo, obra ou autor, associada ao que enuncia Umberto Eco, podemos dizer que *Esquilos de Pavlov*, de Laura Erber poderia ser classificado como uma obra de arte, sem especificação restrita de gênero ou classificação. É um livro que pode ser um romance, pode ser livro de arte, pode ser a mistura de um pouco de tudo que a autora pretender que seja ou que seu público aceitar. É justamente a variedade dessas possibilidades que forma a poética de Laura Erber.

Talvez este possa ser considerado um reflexo dessa geração que faz tudo ao mesmo tempo, que quer ser tudo ao mesmo tempo. Uma obra que é o reflexo da sociedade, produzida por um expoente dessa sociedade. E como diz Bauman, em *Modernidade Líquida*, nesse mundo, poucas coisas são predeterminadas, e menos ainda irrevogáveis. Poucas derrotas são definitivas, pouquíssimos contratempos, irreversíveis; mas nenhuma vitória é tampouco final. Para que as possibilidades continuem infinitas, nenhuma deve ser capaz de petrificar-se em realidade para sempre.<sup>35</sup>

Assim, é possível acreditar que o romance, da mesma forma que a sociedade, segue adaptando-se a uma realidade que ela mesma provoca, vai se moldando, e ocasionando em si mutações, necessárias a sua própria sobrevivência, um espelho das vontades mais remotas, dos anseios mais secretos e, por que não dizer, uma das expressões mais sinceras da alma humana.

---

<sup>34</sup> ECO, Umberto. *A definição da arte*. Tradução de José Mendes Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1981, p. 127.

<sup>35</sup> BAUMAN, Zygmunt. *op cit.* p. 74.

## 2 Reflexão sobre a criação da estrutura do romance

### “Telentrega”

Quando comecei a pensar o livro *Telentrega*, que depois mudei o título para *Foi resgatado junto ao corpo dela*, voltando a ser *Telentrega* posteriormente, pensei na estrutura. Antes de pensar nos personagens, na trama, no conflito, pensei na forma como iria organizar a narrativa. O romance tinha um objetivo: representar, através dessa estrutura, as peripécias da sociedade, da geração que era a geração que recebia o livro de Laura Erber, mas que teria aqui um livro sem imagens. Talvez por essa ambição de representar o estudo teórico eu tivesse pensado que atingiria meu objetivo ou, eu quisesse provar essa transformação de sociedade e romance através de diferentes formas narrativas, misturadas com o modo dramático e associadas à fragmentação de uma sociedade líquida, representada por personagens também líquidos.

### 2.1 A estrutura

David Lodge diz que a estrutura de uma narrativa é como a estrutura de vigas que sustenta os arranha-céus: você não a enxerga, mas é ela que determina o formato e as características do edifício. Os efeitos da estrutura do romance, contudo, são sentidos não no espaço, mas no tempo – muitas vezes, em um longo tempo.<sup>36</sup>

Dentro de meu projeto inicial de trazer estruturalmente o pensamento sobre o líquido de Bauman e sobre a virtualização de Lévy para o romance, pensei numa forma fragmentada, contada através de pontos de vista, de narradores em primeira e terceira pessoas (o narrador em terceira pessoa foi abandonado logo em seguida) e também pelo modo dramático. Para manter a coerência com o conceito de Bauman, o qual afirma que o líquido vai se moldando ao ambiente, optei por não estabelecer uma ordem, ou melhor, criar uma ordem aleatória na sequência dos capítulos.

Assim, a estrutura do meu romance estaria construída em capítulos e pode ser apresentada da seguinte maneira:

---

<sup>36</sup> LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 222.

- Modo dramático (aqui apareceriam três personagens. Os nomes no princípio eram Renata, Vanessa e Lise);
- Ponto de vista de um personagem (narrador em primeira pessoa, Bill, que virou Velasquez, marido de Renata);
- Ponto de vista de um segundo personagem (narrador em primeira pessoa, Dotor, companheiro de Lise);
- Ponto de vista de um terceiro personagem (narrador em primeira pessoa, Cristal, namorado de Vanessa);

Com o decorrer da criação, para o romance poder ganhar vida, de forma orgânica, foi necessário realizar adaptações. Essa estrutura foi se modificando aos poucos, como relatarei a seguir.

## 2.2 A premissa, o argumento, o enredo

John Gardner diz, em *A arte da ficção*, que o escritor tem três alternativas para formular um enredo fluente: 1) valer-se de alguma história tradicional ou fato acontecido; 2) compor seu enredo às avessas, do fim para o começo; 3) avançar a partir de uma situação inicial.<sup>37</sup>

No entanto, eu havia partido de algo não citado nessa premissa: eu começava com uma estrutura, pensada para que eu pudesse exemplificar a teoria sobre sociedade e romance. Por outro lado, entendendo que o processo de criação pode ser percebido de diversas maneiras, pensar a estrutura foi a situação inicial que comenta Gardner. Também foi pensada a técnica de compor o enredo às avessas, apenas como exercício feito em uma versão posterior. Assim, uma vez que meu processo de criação encaixa-se na teoria de Gardner, descrevo a seguir minha situação inicial: três publicitárias, entediadas pela vida turbulenta da profissão e estressadas por trabalharem até mais tarde, decidem, certa noite, ao invés de pedir pizza para o jantar, pedir três garotos de programa.

Essa era a situação inicial. Depois complementada através de informações que julguei pertinentes: e isso começa a afetar suas vidas e a vida de seus parceiros de diferentes maneiras.

---

<sup>37</sup> GARDNER, John. *A arte da ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 221.

Ilustro, aqui, o começo de tudo.

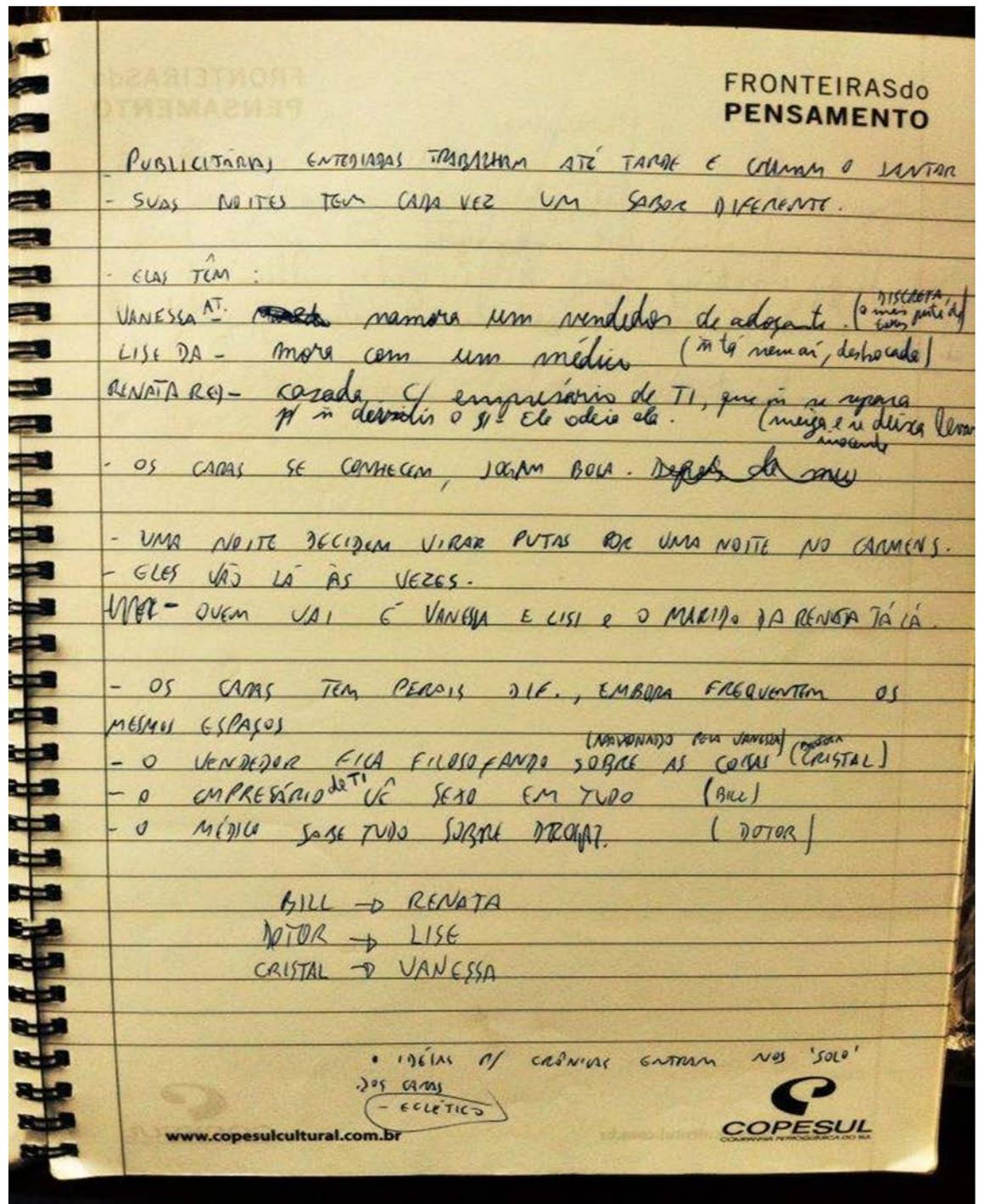


Foto 1: A situação inicial e a primeira ideia de personagens.

Eu sempre escrevi à mão. Não por achar isso melhor ou pior. Mas simplesmente por achar que escrever à mão funcionava. E também porque eu estava achando ótimo escrever em qualquer lugar em que estivesse, lugares por vezes não

propícios de se levar e usar um computador. Arranjei um caderno (novo) e uma caneta. E da situação inicial surgiu a primeira cena que abriria o romance (na versão posterior isso viria a ser o segundo capítulo).

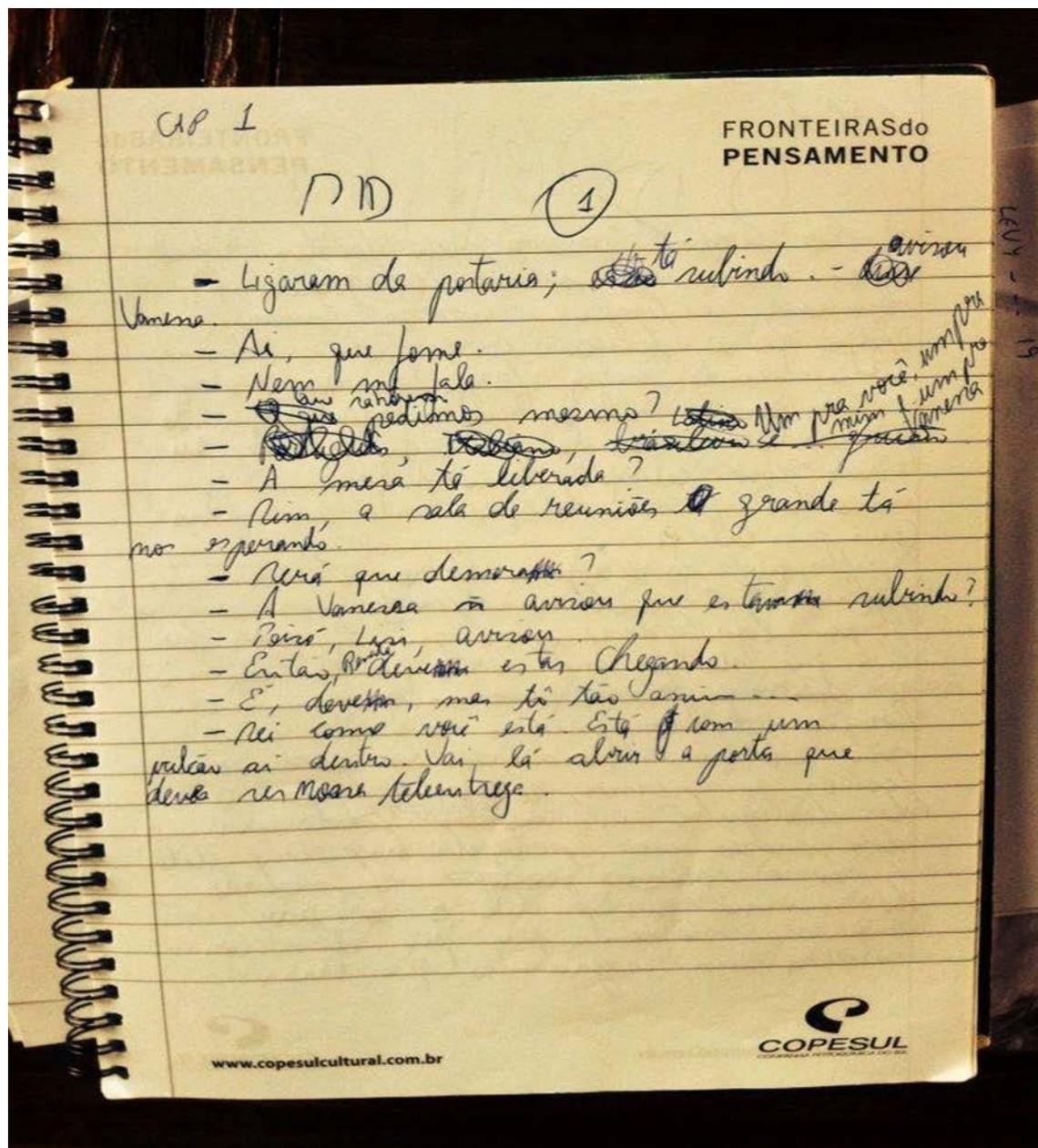


Foto 2: a situação inicial e a primeira cena.

Para pensar nas cenas, precisei pensar no espaço, que, sabemos de antemão, é o cenário onde as ações se desenrolam. Andre Gide, no *Diário dos Moedeiros Falsos*, escreveu sobre a criação do espaço (por ele chamado de cenário):

Essa conversa de ordem geral com a qual eu desejaria abrir o livro, creio que posso encontrar algo melhor do que um café

para lhe servir de cenário. A própria banalidade do lugar me tentou, mas é melhor não recorrer a nenhum cenário indiferente à ação.<sup>38</sup>

Nota-se aqui a preocupação de Gide em relação ao tema. O espaço influencia no ambiente, ou na ambientação, como pretendo pensar. Minha primeira cena apresentada no modo dramático era também o estopim para tudo que se sucederia no romance. Acontecia num espaço limitado pelas três personagens mulheres. O romance teria então três focalizadores mulheres que tinham relações amorosas com os três focalizadores homens, conforme apresentados na garatuja acima (foto 1).

A partir daí surgiu a possibilidade de que, sempre que fossem as personagens femininas os focalizadores, o cenário seria este espaço e a ação se daria em modo dramático.

David Lodge, em *A arte da ficção*, diz que a ambientação desenvolveu-se em um período bastante tardio na história da prosa ficcional<sup>39</sup>. Lodge dá continuação a esse raciocínio citando Mikhail Bakhtin:

As cidades do romance clássico são panos de fundo intercambiáveis para a trama: para nós, Éfeso poderia muito bem ser Corinto ou Siracusa. Os primeiros romancistas ingleses não foram muito específicos em relação aos lugares. A Londres dos romances de Defoe ou de Fielding, por exemplo, não tem o mesmo detalhamento visual que a Londres de Dickens.<sup>40</sup>

A minha escolha de espaço foi a de uma agência de publicidade. Esse cenário é apresentado no momento em que se encontram três personagens: Vanessa, Lise, Renata (estes eram os nomes originais). A cidade de Porto Alegre também apareceria como espaço, nos capítulos focalizados por essas personagens e também nos demais.

Já sabia onde estas personagens atuariam, e que o espaço seria parte do conflito, ou, pelo menos, teria influência direta. A delimitação de espaço restringiria o movimento das personagens. E isso me ajudaria a organizar o deslocamento das mesmas e sua transformação no decorrer da trama.

A estrutura previamente arranjada tomou-me um tempo usurpado da escrita em si. Porém, mesmo sem escrever, a composição do romance não se estagnou. Não foi

---

<sup>38</sup> GIDE, André. *Diário dos Moedeiros Falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009 p. 24.

<sup>39</sup> LODGE, David. *op cit.* p. 66

<sup>40</sup> idem, p. 66

um tempo perdido, mas um período de organização. Andre Gide, sobre esse assunto, escreveu o seguinte:

Fiquei vários meses sem nada escrever neste caderno; mas quase não parei de pensar no romance, ainda que minha preocupação mais imediata fosse a redação de *Si le grain ne meurt* (Se o grão morre), do qual escrevi, neste verão, um dos mais importantes capítulos (viagem à Argélia com Paul). Fui levado, enquanto escrevia, a pensar que a intimidade, a penetração, a investigação psicológica pode, sob alguns aspectos, ser levada mais adiante no romance até do que nas confissões.<sup>41</sup>

Essa forma de pensar a escrita ajudou-me a dominar o espaço dentro do próprio espaço do romance em construção; o que não significa que evitou os erros por mim cometidos. Muitos desses erros, considereei graves, mas os relatarei para demonstrar como, de fato, minimizaram as deficiências do texto final.

Dentro da circulação pelo espaço do romance, defini que Bill (nome que mudaria para Velasquez na segunda versão), marido de Renata, apareceria circulando pela cidade, mais especificamente pelos cenários boêmios, sempre à procura de aventuras amorosas, devido à infelicidade no casamento. Velasquez, então, seria um dos narradores e, o tempo da narração, presente do indicativo.

Dotor ou Doc, como aparece, será companheiro de Lise. Seu espaço principal é o apartamento que divide com a namorada e onde fará experimentos com drogas. Será um dos narradores, a partir dessa condição do personagem tive que diferenciar de alguma forma a sua linguagem para que não se confundisse com a de Bill.

Para tal efeito, a opção foi mudar o tempo da narrativa. Enquanto um personagem narrava no presente, e numa linguagem mais frenética, o outro apareceria em *in media res*, intercalando capítulos entre sua condição atual, com algum mistério, e sua história até chegar ali.

Lodge diz que os efeitos da estrutura de um romance, contudo, são sentidos não no espaço, mas no tempo – muitas vezes, em um longo tempo.<sup>42</sup> No caso do romance que estava a escrever, os alicerces foram sendo firmados. Uma vez que a trama, que é o modo como escolhemos para organizar uma narrativa, já havia sido

---

<sup>41</sup> GIDE, André. *op cit.* p. 37

<sup>42</sup> LODGE, David. *op. cit.*, p. 223 et seq.

pensada, a fábula, ou a história em si, foi construindo-se aos poucos, junto com a composição dos personagens.<sup>43</sup>

### **Capítulo sem número para contar o final**

Antes, porém, da configuração completa dos personagens, mas com a estrutura alicerçada (e o primeiro capítulo brevemente escrito), tive uma ideia do final, que anotei numa brecha do caderno que trazia comigo. Se fosse aquele realmente o final, eu haveria de desenhar uma trama que conduzisse àquele desfecho, num primeiro olhar, bastante irônico no modo como analisava o texto, mas que exporia o conflito e as transformações que se sucederiam. E começava a vislumbrar que os personagens teriam conflitos e sofreriam consequências e que se transformariam, mas que o grande significativo do romance seria o relacionamento amoroso, apresentado de diferentes maneiras: através dos casais que compõem a narrativa.

E como não existe trama sem fábula, e esta é ligada a um tema, entendi que meu livro fala sobre desencontros. Então, eu tinha a estrutura, o primeiro capítulo, os personagens. E, agora, eu dispunha do final:

---

<sup>43</sup> Os elementos que compõem a temática de uma obra literária aqui citados: tema, trama e fábula foram retirados do texto “Temática”, de B. Tomachevski, na obra *Teoria da Literatura – formalistas russos*. Neste texto, o teórico explica como esses elementos são partes intrínsecas e necessárias para que o texto literário seja entendido como tal. Também afirma sobre a variante dos textos sem trama, como os relatos de viagem “a poesia descritiva e didática, lírica, escritos de viagem”, ou seja, obras de cunho essencialmente descritivo. A obra que construo e que apresento aqui é uma obra com trama, pois pressupõe uma série de ações dos personagens através das quais a narrativa se desenrola. Para tanto, elaborei, conforme descrevo, a estrutura, que auxilia no desenvolvimento da trama. TOLEDO, Dionísio de Oliveira. *Teoria da Literatura – formalistas russos*. Tradução de Ana Maria Ribeiro Filipouski, et. al. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p 173.

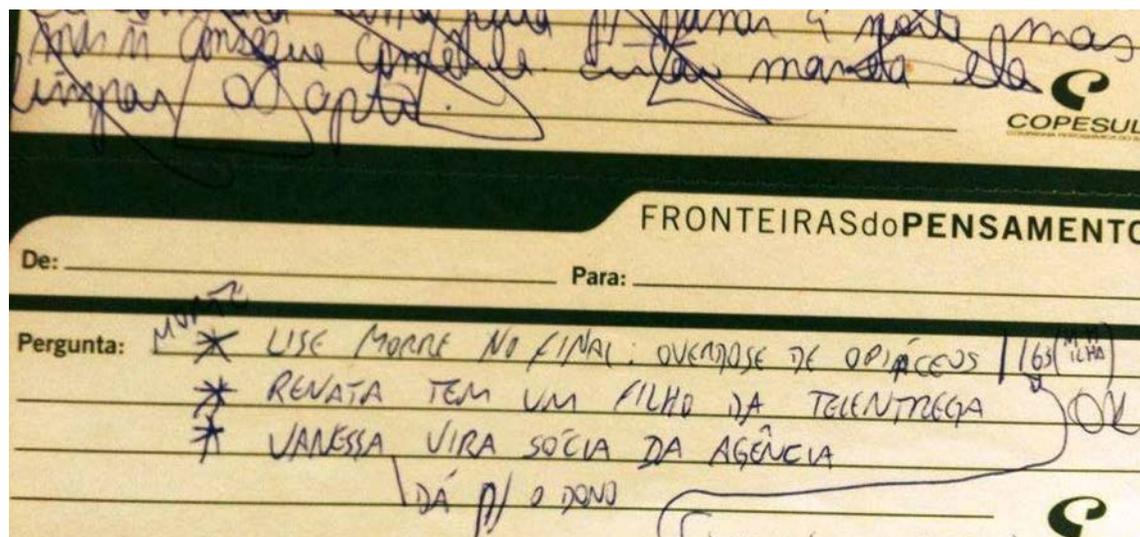


Foto 3: breve anotação do final.

Ainda sobre os alicerces que irão sustentar uma ideia (as ideias de um romance), e que permitem a sua execução, é inerente à necessidade da sua sustentação, por ser a base de uma estrutura maior. Sobre a construção dos alicerces, Philippe Willemart escreveu:

Stendhal deixou muitos croquis tanto no manuscrito quando no texto publicado de sua autobiografia. Gustave Flaubert consultou vários livros de viajantes-fotógrafos para redigir *Heródias* e desenhava, às vezes, na margem do fólio. Paul Valéry encheu seus cadernos de desenhos, fórmulas e cálculos. Esses fatos justificam a tentativa de entender as relações entre a imagem e a escritura no manuscrito literário.<sup>44</sup>

### 2.3 Diálogo: um alicerce sobre outros

Para o leigo, o diálogo é aquela parte da narrativa que vem depois do travessão, e é um elemento variável: pode vir entre aspas, ser indireto, ser direto mas sem marcação. E, por sua natureza, o diálogo aproxima o personagem do leitor, é então, parte necessária quando se pensa a estrutura de um romance. O que é contado pelo narrador fornece uma valiosa quantidade de informações sobre os personagens, entretanto, no diálogo, são construídas características determinantes de cada figura

<sup>44</sup> WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999 p. 51

ficcional. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, no *Dicionário de Narratologia*, definem, entre muitas das particularidades do diálogo, como “forma mais mimética de representação da voz das personagens”.<sup>45</sup> Assim, é necessário que eu esclareça, uma vez que este texto apresenta a minha fundamentação teórica associada ao meu processo de criação, a forma como construí os diálogos e a importância deles dentro do romance. Também James Wood comenta em *Como funciona a ficção*, da importância da escolha dos detalhes, entre eles, estão os detalhes da linguagem das personagens, seus modos de expressão, seu campo semântico, ritmo de fala, entre outras características são formadores do todo que é a personagem dentro do romance.

Uma referência muito importante quando falamos em técnica na construção de diálogo, para mim, é Alessandro Baricco. O livro *City*, mais especificamente, pode ser considerado uma aula de construção do romance. Nele, é possível encontrar do fluxo de consciência à descrição; de flashbacks ao narrador câmera; da comparação ao diálogo. Este último é que interessa no momento. Tomo um diálogo de Baricco emprestado para depois refletirmos sobre o tema:

- CRB, bom dia.
- Bom-dia, Diesel já chegou?
- Quem?
- Ok, ainda não chegou...
- Aqui é a CRB, senhor.
- Sim, eu sei.
- Deve ser engano.
- Não, não, está tudo bem, agora ouça...
- Senhor...
- Pois não?
- Aqui é a CRB, é a enquete “Mami Jane tem de morrer”.
- Obrigado, sei disso.
- Então, por gentileza, qual o seu nome?
- Meu nome não interessa...
- Tem de me dar, é a praxe.
- Ok, ok... Gould... meu nome é Gould. .<sup>46</sup>

Antes falávamos de ambiente. Entre outras coisas, nota-se que, através deste trecho de diálogo (que no livro se estende), Baricco constrói uma atmosfera, ambientando. Na medida exata, o leitor sabe onde está e ainda tem oportunidade para uma possível interpretação. Ou seja, Baricco, com aquele texto que vem após o travessão, é capaz de transmitir isso tudo, e ainda consegue fazer o leitor sentir-se inteligente por vislumbrar uma interpretação (obviamente planejada antes) para a cena.

---

<sup>45</sup> REIS, Carlos e outro. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2011 p. 104

<sup>46</sup> BARICCO, Alessandro. *City*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002 p. 8

Em seu livro *Como funciona a ficção*, James Wood escreve:

Green declarou que o diálogo é a melhor maneira de se comunicar com os leitores, e que a coisa que mais mata a “vida” é a “explicação”. Deu o exemplo de um casal que está junto há muito tempo, sentado em casa à noite”. Às 21h30, o marido diz que vai ao bar no outro lado da rua. Green comenta que a primeira reação da esposa – “Você vai demorar?” – podia ser formulada de várias outras maneiras (“Volta logo?”, “Quando você vai voltar?”, “Vai ficar muito tempo?”, “Quanto tempo você vai ficar fora?”), cada uma ressoando com um significado diferente. O fundamental, diz Green, é não cercar o diálogo com explicações.<sup>47</sup>

Dentro das limitações do tema do meu romance e ainda mais das minhas limitações técnicas, tentei elaborar diálogos que não estivessem cercados de explicações, depois, que fornecessem a atmosfera desejada e, por fim, que pudessem colocar o leitor dentro da cena, sempre evidenciando o personagem. Como foi apenas uma tentativa e não um exemplo de sucesso, percebi que apenas o modo dramático não seria suficiente para transmitir o meu plano inicial. Trago o capítulo 27 de meu romance então intitulado *Foi resgatado junto ao corpo dela* para tentar ilustrar, na primeira versão escrita, apenas através de diálogos e na versão posterior como marcações.

Versão 1:

“- Ai, Lise. Não vou aguentar até o almoço.

- Que foi, mulher.

- Tô curiosa.

- Isso não é novidade né, Rê?

- Ah, mas podia dar uma adiantadinha, amiga.

- Ai, meu Deus, o que você quer saber.

- Encontrou o gatinho lá?

- Yes, coisa de cinema.

- Uau, ele é ator?

- Diretor. Muito talentoso. Tem cada ideia.

- E que filme famoso ele fez?

- Na verdade, nenhum que a gente conheça ainda.

- Mas por que não?

- Ele faz filmes independentes. Experimentais. Coisas alternativas. Cult.

- Sei como é. Os filmes dele devem passar no Guion, então.

- Não, eles não chegam aqui. Não tem espaço para coisas assim nessa cidade.

- Ué, que estranho.

- Os filmes não são comerciais, entende.

- Então, por que ele faz isso?

- Pela arte. Ele faz um trabalho para poucos que entendem.

---

<sup>47</sup> WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011 p.173

- E como são os filmes dele?
- São feitos de maneiras especiais.
- Sei. Filmes sem orçamentos, sem atores profissionais, sem roteiro. Praticamente, filmes sem filme.
- É... Mais ou menos isso.
- E vocês ficaram falando sobre cinema?
- Que nada, Rê. Dormi a semana inteira na casa dele.
- Amiga?
- Dormir é forma de falar, não é? A coisa que menos fizemos foi dormir.
- Mais ou menos igual a Vanessa. Ela te contou o que fez em Tramandaí?
- Não, conta logo, vai.”

Versão 2:

- “No dia seguinte ao seu retorno, Lise entrou na agência com passos cuidadosos. Não demorou para encontrar Renata Velasquez.
- Bom-dia, Lise... Conta como foi!
  - Sobre a viagem?
  - Não, sobre tua chegada em casa.
  - Ai, Renata... Foi estranho.
  - Tua viagem foi estranha?
  - Não, minha chegada em casa.
  - Ué, que houve?
  - Sabe quando você espera que algo de péssimo tá por acontecer, best? E então ao se aproximar o momento, para sua surpresa, vê que não era nada daquilo.
  - Acho que sei.
  - O Doc me buscou no aeroporto. Tava meio avoado, pra variar. Daí chegamos em casa, eu, mortinha, esperando ter que chutar as bagunças pra poder cruzar a sala e, quando percebo, tava tudo limpinho. Impecavelmente no lugar. Arrumado. Cama feita. Louça lavada.
  - Quem me dera o Velasquez fosse assim.
  - Quem me dera nada. Aí tem coisa. O Doc nunca fez isso na vida.
- Renata Velasquez sorriu. Achou que isso tranquilizaria a amiga.
- Vai ver estava com saudade – disse.
  - Daí teria me dado ao menos um beijo ao me encontrar no aeroporto.
  - Ele não te beijou?
  - Não.
  - E ele sempre te beija?
  - Na verdade, não.
  - Então, que diferença faz?
  - Nenhuma, por isso acho que aí tem coisa.
- Viraram-se com o estrondo de uma porta batendo.
- Olá, meninas, bom-dia! – disse Lunardi com as mãos ocupadas por sacolas. - Liseeeee. Saudadeeeeeee. Conta. Conta. Como foi tua viagem?... Ai, eu tenho uma novidade, a Renata te falou?”

James Wood escreve que Henry Green acreditava que a assistência autoral no diálogo seria arrogante, porque na vida não sabemos realmente como as pessoas são, então como o romancista haveria de saber?

E segue: “Todavia, seu argumento mais geral, de que o diálogo deve portar múltiplos significados, e que deve significar várias coisas para vários leitores ao mesmo tempo, com certeza está certo.”<sup>48</sup>

Acho válido acrescentar um conceito filosófico sobre esta concepção técnica de Green, exposta por Wood, que é a de Pierre Lévy, podendo servir para refletir sobre o leitor, assim como sobre os personagens, quem sabe sobre o escritor também, que diz:

Pois se as pessoas são todas inteligentes à sua maneira, os grupos decepcionam com frequência. Sabe-se que, numa multidão, as inteligências das pessoas, longe de se adicionar, tendem a se dividir. A burocracia e as formas de organização autoritárias asseguram uma certa coordenação, mas às custas da supressão das iniciativas e do aplainamento das singularidades.<sup>49</sup>

Dentro da estrutura que eu criara, estava por perceber que os capítulos no modo dramático provocariam uma abertura maior para a interpretação do perfil e dos conflitos dos personagens por parte de um possível leitor. Como os personagens não estariam narrando sua trajetória, seus problemas, as partes que nasciam através de diálogos levariam o leitor a interpretar de diferentes formas o desenvolvimento da trama.

Por um momento, pensei que poderia criar capítulos apenas no modo dramático. Pensei que o ponto de vista das três personagens femininas, expostos dessa forma, seria suficiente. Não abandonei a ideia, mas a adaptei. Por vezes, capítulos apresentados inteiramente através do modo dramático, ao invés de desenvolver uma leitura particular e aberta, acabavam por dificultar a interpretação das cenas e do próprio conflito. Então, percebi que, longe disso, não conferia agilidade ao texto mas, por vezes, oferecia travas. Para corrigir este problema, usei um narrador neutro, que apresentava marcações de falas, de ambiente e pequenas descrições. Acredito que desta forma foi

---

<sup>48</sup> ibidem p.174

<sup>49</sup> LÉVY, Pierre. *op cit.* p. 119

possível melhorar o ritmo de leitura e dar um pouco mais de especificidade aos capítulos que vinham em modo dramático.

Segue um exemplo das modificações a partir da constatação da inserção desse narrador para o primeiro capítulo que aparece neste formato:

Antes:

- Ligaram da portaria; tá subindo – disse Vanessa.
- Ai, Lise, acho que tô morrendo de fome.
- Nem me fala, Renata.
- Que sabores pedimos mesmo?
- Um pra você, um pra mim e um pra Vanessa.
- A mesa tá liberada?
- Sim, a sala de reuniões grande tá nos esperando.
- Será que demora?
- A Vanessa não avisou que estava subindo?
- Poisé, Lise, avisou.
- Então, Renata, deve estar chegando.
- É, deve, mas tô tão assim...
- Sei como você está. Está com um vulcão aí dentro. Vai lá abrir a porta que deve ser nossa telentrega.

Depois:

- Ligaram da portaria – disse Vanessa Lunardi.- Tá subindo.

Renata olhou apreensiva.

- É?
- Tá subindo – insistiu Lunardi juntando seus papéis e saindo da sala –  
Chama a Lise.

Lisiane Bragança era diretora de arte e deveria estar terminando de tratar as fotos da campanha que Lunardi prometera entregar no dia seguinte. Mas, na verdade, Lise estava no banheiro, provavelmente ao celular, falando com alguém sem ser incomodada. Passava das nove e com base nos parâmetros do sindicato, sempre que funcionários ficassem além do horário, poderiam pedir o jantar. Geralmente pedia-se pizza.

- Tô morrendo de fome – disse Lise se aproximando. – Que sabores pedimos?
- Um pra você, um pra mim e um pra Lunardi.

Lise apontou para a sala de reuniões.

- A mesa tá liberada?
- Sim – disse Renata. - Está nos esperando.
- Será que demora?

A agência ficava no sexto andar. Tinha poucas divisões, uma sala para a criação, duas pequenas salas de reuniões e uma sala maior, onde geralmente eram

recebidos clientes importantes. Nesta sala havia uma mesa de mármore, um aparelho de televisão que ocupava grande parte da parede, um quadro falso de Edvard Munch e uma grande vidraça com vista para a Carlos Gomes que à noite enchia-se de luzinhas amarelas e vermelhas e onde também apareciam árvores que estranhamente não eram visíveis durante o dia.

- Não sei – relutou Renata. – Não sei se quero.

- Vai desistir agora?

A campanha toca, mas elas não exprimem reação. Talvez esperando que Vanessa Lunardi retorne e atenda.

- Estou um pouco esquisita.

- Sei como você está, senhora Renata Velasquez. Está com um vulcão aí dentro. Vai lá abrir a porta que deve ser nossa telentrega.

Em minha experiência sobre a extensa construção de diálogos trabalhada no romance, tentei eliminar qualquer presença do autor. Fato difícil de ser executado. Para tanto, usei marcadores de discurso como “best”, na voz de Lise e uma posição mais defensiva nas falas da personagem Renata, assim como, nos enunciados de Vanessa Lunardi, mostram-se aspectos ambiciosos. Mas por terem as personagens faixas etárias próximas, educações parecidas e frequentarem espaços comuns, esses traços por certo deveriam se cruzar. De qualquer forma, foi um desafio passar a personalidade, as emoções e motivações de cada uma das personagens apenas através desses diálogos.

## 2.4 Ritmo e linguagem

Mas como eu definiria um ritmo no romance em que estava criando? E como a linguagem influenciaria no ritmo que eu precisava imprimir?

Durante o processo de criação, as dúvidas sempre são maiores que as certezas. Depois do romance criado, percebi como é difícil a diferenciação entre ritmo e linguagem, embora saibamos que muitas vezes uma depende da outra, uma vez que estão intrinsecamente ligadas. Segundo Charles Kiefer, em *A poética do conto*, “a narrativa precisa autonomizar-se”<sup>50</sup>, e isso é feito através da linguagem. A linguagem é da essência do personagem, faz parte das suas características particulares, o ritmo, por sua vez, é dado pelo autor, que trabalha o material da linguagem de acordo com o que

---

<sup>50</sup> KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011, p 191.

pretende apresentar. Busquei em Lévy uma explicação para esse aspecto tão importante, principalmente no texto contemporâneo.

Lévy diz o seguinte:

Pois o texto contemporâneo, alimentando correspondências on line e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluido, desterritorializado, mergulhado no meio oceânico do ciberespaço, esse texto dinâmico reconstitui, mas de outro modo uma escala infinitamente superior, a copresença da mensagem e de seu contexto vivo que caracteriza a comunicação oral. De novo, os critérios mudam. Reaproximam-se daqueles do diálogo ou da conversação: pertinência em função do momento, dos leitores e dos lugares virtuais; brevidade, graças à possibilidade de apontar imediatamente as referências; eficiência, pois prestar serviço ao leitor.<sup>51</sup>

O pensamento de Lévy refere-se a um contexto virtual. Mas me apropriei das ideias, pois boa parte desses conceitos pode ser aplicada no que pretendo expor a seguir: *Clube da Luta*, de Chuck Palahniuk.

Em *Clube da Luta* não temos um texto alimentado pela desterritorialização. Porém, mesmo estando o romance num espaço real, como livro, ele apresenta as características relatadas por Lévy. É um texto fluido, com a copresença da mensagem, sendo então um texto caracterizado pela comunicação oral e breve.

Segue um trecho do livro:

É sexta-feira à noite, e acabei dormindo na minha mesa de trabalho.  
Acordo com a cabeça deitada sobre os braços cruzados, quando o telefone toca e não há mais ninguém por perto. O telefone toca em meu sonho, e não sei se a realidade entrou em meu sonho ou se o sonho respingou na realidade.  
Atendo o telefone: Indenizações e Débitos.<sup>52</sup>

Nota-se aqui, além da linguagem que evidencia as ideias, o ritmo. Lê-se *Clube da Luta* de uma maneira musical. O livro flui, como um rio ou uma melodia, passando a impressão de que o autor escolheu o número de sílabas contidas em cada sentença, que podemos associar ao que Aristóteles enunciou na *Poética*: as frases têm

---

<sup>51</sup> LÉVY, Pierre. *op cit.* p 39.

<sup>52</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Clube da Luta*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010 p. 121

ritmo, que deve ser marcado pelo autor. E esse ritmo exerce uma função determinante na construção do texto, ou seja, ele existe por uma necessidade.

Relacionado a isso, James Wood escreveu em *Como funciona a ficção*:

Se a prosa deve ser tão bem escrita quanto a poesia – assim espera o velho modernista –, romancistas e leitores precisam desenvolver o terceiro ouvido. Temos de ler musicalmente, testando a precisão e o ritmo da frase, ouvido o ruído quase inaudível de associações históricas que se prendem à margem das palavras modernas, prestando atenção nos padrões, nas repetições, nas ressonâncias.<sup>53</sup>

O narrador de *Clube da Luta* ajudou-me na composição de um dos narradores do romance *Telentrega*. Procurei dar um ritmo uniforme a este narrador (até para diferenciá-lo dos demais narradores que fariam parte do livro), com uma linguagem específica. Usei alguns artifícios – o principal deles era escutar sempre o mesmo álbum do Green Day enquanto escrevia: dava play em *American Idiot*, e deixava-me conduzir pelo ritmo.

A linguagem crua e intensa, o frequente uso de palavrões e a necessidade de estar sempre em movimento foram os balizadores na composição desse narrador. Segue trecho do capítulo 42 para mostrar como tratei o ritmo e a linguagem que investi para os capítulos narrados pelo personagem Velasquez:

Primeiro, pede que eu pare para comprar chocolate. Deço num armazém de bairro. Procuo o mais barato. Depois, pede para parar e comprar cigarro. Faltam três quadras até minha casa. Chama-se Milene. Tem dezessete anos, dois seios grandes e uma amiga no banco de trás. Disse que só viria se a amiga pudesse ir junto.

Tiro cinco reais da carteira. Entrego em sua mão. Deve ter cigarros ali. Aponto para um bar que serve pratos feitos ao meio-dia e vende martelinhos de cachaça para os operários da obra ao lado que já passa dos vinte andares. Ela fala que sou mão-de-vaca, não vai nem sobrar troco para mais um chocolate.

- É o que tenho - respondo.

## **Capítulo sem número para discutir como percebemos se o narrador é o adequado**

Quando temos as ideias, elas não vêm com manual de instrução. Talvez esse seja o principal problema que enfrentamos na área das “Ideias: modo de usar”.

---

<sup>53</sup> WOOD, James. Op cit p.150 et seq.

Wood, sobre o narrador, escreveu:

A casa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas. Posso contar uma história na primeira ou na terceira pessoa, e talvez na segunda pessoa do singular e na primeira do plural, mesmo sendo raríssimos os exemplos de casos que deram certo. Na verdade, estamos presos à narração em primeira e terceira pessoa. A verdade é que existe um contraste entre a narração confiável (a onisciência da terceira pessoa) e a narração não confiável (o narrador não confiável na primeira pessoa, que sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo).<sup>54</sup>

Pierre Lévy, sobre a linguagem e o humano, apresenta uma visão bastante interessante sobre o tempo. Aspectos que somente após muitos erros e acertos e idas e vindas na parte do meu romance narrada pelo personagem Dotor, percebi com mais atenção. Alerta Lévy:

O tempo humano não tem o modo de ser de um parâmetro ou de uma coisa (ele não é, justamente, “real”), mas o de uma situação aberta. Nesse tempo assim concebido e vivido, a ação e o pensamento não consistem apenas em selecionar entre possíveis já determinados, mas em reelaborar constantemente uma configuração significativa de objetivos e de coerções, em improvisar soluções, em reinterpretar deste modo uma atualidade passada que continua a nos comprometer. Por isso vivemos o tempo como problema. Em sua conexão viva, o passado herdado, rememorado, reinterpretado, o presente ativo e o futuro esperado, temido ou simplesmente imaginado, são de ordem psíquica, existenciais. O tempo como extensão completa não existe a não ser virtualmente.<sup>55</sup>

Dentro do planejamento inicial, essa era minha divisão e estrutura para os capítulos:

- Modo dramático: para cenas focalizadas em Lise, Renata e Vanessa.
- Narrador em primeira pessoa: para focalizador Velasquez (marido de Renata).
- Narrador em primeira pessoa: para focalizador Dotor (companheiro de Lise).
- Narrador em primeira pessoa: para focalizador Cristal (namorado de Vanessa).

O personagem Cristal estava me preocupando, pois sua participação era bastante pequena. Passei um bom tempo avaliando se os poucos capítulos por ele

---

<sup>54</sup> Ibidem p. 17

<sup>55</sup> LÉVY, Pierre. Op cit p.71 et seq.

narrados eram importantes para o conjunto final que seria o livro. Mantê-los ou eliminá-los? Por fim, julguei prudente cortar esses capítulos, percebi que não faria diferença alguma no romance.

Porém, depois da primeira versão, após eliminar o terceiro narrador, outra coisa me incomodava: os narradores de Velasquez e de Dotor tinham uma linguagem semelhante<sup>56</sup>. E, então, o que fazer?

## 2.5 A manobra

O percurso entre perceber que algo vai mal; o convencimento de que é preciso mudar; a coragem de mudar e, finalmente, como mudar pode ser doloroso. Não estamos preparados para o fracasso. Mudar de rumo no meio do trajeto pode ser um indício de malogro num primeiro momento. E surge a vontade de abandonar o projeto (a ideia) para concentrar a atenção numa nova possibilidade.

Andre Gide escreveu que talvez a extrema dificuldade que sentia para fazer o livro progredir não era senão o efeito proveniente de um vício inicial.

E prosseguiu:

Por instantes, persuado-me de que a própria ideia deste livro é absurda, e chego a não mais compreender tudo aquilo que quero. Não há, a bem dizer, um único centro neste livro em torno do qual meus esforços vêm convergir; é em torno de dois focos, à maneira das elipses, que esses esforços se polarizam. De um lado, o acontecimento, o fato, o dado exterior; de outro, o esforço do romancista para fazer um livro com isso. E é este o tema principal, o centro novo que descentra a narrativa e a arrasta para o imaginativo. Em suma, este caderno em que escrevo a própria história do livro, eu o vejo todo vertido no livro, formando o interesse principal, para maior irritação do leitor.<sup>57</sup>

Abandonei o projeto por um tempo. Eu precisava encontrar um novo narrador para os capítulos de Dotor. Abaixo, há duas comparações:

---

<sup>56</sup> Embora eu já tivesse entendido a semelhança entre os discursos, ou seja, a linguagem dos dois narradores, na qualificação de mestrado foi enunciada pelos arguidores esta característica da minha construção. Assim como a necessidade de modificá-la.

<sup>57</sup> GIDE, Andre. Op cit p.59 et seq.

Comparação 1: trecho narrado por Dotor na primeira versão x trecho narrado por Velasquez.

**Dotor:** “Mas eu nunca aprendi a fechar um baseado na vida. Desde a faculdade. Na época, não gostava por achar que fazia mal. Depois, passei a tapear com a maconha dos outros. E quando eu comecei a comprar, mesmo assim sempre havia alguém que soubesse fechar. Geralmente as mulheres têm mais jeito pra isso. Conheci várias que portavam sempre um aparato que mais parecia uma coisa de primeiros socorros. Só que dentro continha enrolador, cortador, vários tipos de seda, diferentes ervas e até filtro. Bom, nunca cheguei a me especializar. Talvez por isso eu não tenha conseguido, mais uma vez na vida, fechar um baseado. Limpei tudo, coloquei no vaso sanitário para a Lise não perceber quando chegasse e servi-me uma boa dose de Dolantina.”

**Velasquez:** “Estou escovando os dentes e ouço o interfone. É assim que o Cristal sempre anuncia sua chegada. A Renata já havia saído. É assim que Renata sempre sai. Cedo. Levanto a cabeça e fecho boca a cheia de espuma. Por um momento, fico sem saber se cuspo a gosma refrescante e digo: já desço. Ou se o deixo esperando até terminar. Acabo por abrir a janela e acenar. Cristal percebe de pronto.”

O narrador Velasquez e Dotor eram o mesmo, tinham o mesmo ritmo, a mesma linguagem, o mesmo tempo narrativo. E eu tinha um problema. Depois de alguns testes que iam desde sinalizar no começo de cada capítulo, quem narrava até narrar em terceira pessoa, percebi que o meio do caminho poderia ser mais interessante. Assim, mudei a linguagem de Dotor. Enquanto Velasquez narrasse o aqui e o agora, Dotor iria contar a história que aconteceu.

Comparação 2: segue abaixo o mesmo trecho reescrito de Dotor e um trecho final, onde isso fica mais evidente (cap 15).

**Trecho reescrito:** Sempre convivi com duas frustrações. Não saber andar de bicicleta e nunca ter aprendido a fechar baseado. Desde a faculdade. E maconha eu não gostava por achar que fizesse mal. Até começar a tapear com a ganja dos outros. Quando eu comecei a comprar, sempre havia alguém disposto a fechar por uns tapas. Geralmente as mulheres tinham mais jeito pra isso. Conheci várias que andavam com um aparato que mais parecia caixa primeiros socorros. Mas dentro havia enrolador, cortador, vários tipos de seda, diferentes ervas e até filtro. De qualquer modo, nunca cheguei a me especializar. Talvez por isso eu não tenha conseguido, também naquela quarta-feira, fechar um baseado. Limpei tudo, coloquei no vaso sanitário para que Lise não percebesse ao voltar e servi-me uma boa dose de Dolantina.

**Trecho final:** Nada mais tinha a fazer. Esta era a única história que fazia sentido. A história da Lise.

O médico-psiquiatra chamou-me hoje pela manhã. Disse que não fazia sentido manter-me lá. Mas, de certo modo, seria um erro que eu partisse.

É estranho não saberem o que você está pensando. Porém, acreditem, é muito mais absurdo você não fazer ideia do que se passa em sua cabeça. Mas de que isso interessa? Passei a vida fugindo das pessoas, embora elas sempre dessem um jeito de me encontrar. Nunca me passou pela cabeça que ficaria feliz ao encontrar alguém.

Também acho interessante citar a forma com que consegui mudar o ritmo entre os narradores. Como mencionei antes, condicionava o narrador Velasquez pelas notas rápidas e frenéticas de Green Day. Ao recomeçar a escrever a história de Dotor, condicionei a escrita ao som, do começo ao fim, do álbum *Old Ideas*, de Leonard Cohen. O resultado deixou-me satisfeito, principalmente por ser a última faixa do álbum *Different Sides* (motivo buscado por mim), e por ser este um romance que trata a ironia (no texto e no conflito) de forma séria e pela vida trazer-me de volta a palavra ideia, desta vez na interpretação do compositor e poeta canadense. Ideia que não tive que abandonar no meio do caminho.

## Conclusão

Depois de percorrer o trajeto, pelo menos inicial, do romance *Telentrega*, percebo que já é possível refletir sobre o que foi construído até aqui. O percurso de um livro não se encerra quando ele supostamente está escrito, muitos dizem que é aí que começa. Mas eu não acredito nessa história. Não é aí que ele começa. Ele já começou. Já percorreu determinado percurso e me sinaliza que já é possível descansar para a próxima jornada e lembrar o caminho percorrido.

Muitas vezes, escrevi este romance como quem pinta um quadro. Nessas vezes, mais do que contar uma história eu queria transmitir uma sensação. Outras vezes, escrevi como quem esculpe em pedra sabão, trabalhando como que artesanalmente capítulos e parágrafos. Quando dava-me conta de estar fazendo isso, lembrava da minha teoria sobre o fazer literário contemporâneo e sobre minha referência que era *Os esquilos de Pavlov*.

Mas as certezas só vinham de vez em quando. Na maior parte do percurso, o que encontrei foram encruzilhadas. Quase nunca eu sabia para que lado ir. E, depois de escolher, a dúvida sobre o acerto ou não acerca do caminho escolhido era constante.

Porém, uma coisa estava clara. O retrato da *Modernidade Líquida*, refletido no formato do romance, em seus personagens e suas atitudes que os levavam a desencontros, me parecia correr bem. Todavia, alguns elementos (e fragmentos), que eu pretendia utilizar no romance se mostraram ineficientes no conjunto da obra. Então, precisei inserir marcações no modo dramático; precisei, no meio do caminho, produzir fichas dos personagens, pois o conflito – que eu queria que ficasse também fragmentado – que serviria para refletir o contemporâneo também se mostrava ineficiente. A grande dúvida era: ceder a um romance melhor acabado ou manter minha convicção no retrato inicial do contemporâneo?

Optei por ceder ao acabamento do romance. Mas os traços iniciais ali ficaram. Sempre tive uma página com algumas linhas de Roland Barthes (e que já citei neste ensaio), que eu lia diariamente. Havia sido extraídas de *O grão da voz*. Ali, Barthes citava dez razões para escrever:

1. Por necessidade de prazer, que como se sabe, não deixa de ter alguma relação com o encantamento erótico;

2. Porque a escrita descentra a fala, o indivíduo, a pessoa, realiza um trabalho cuja origem é indiscernível;
3. Para pôr um “dom”, satisfazer uma atividade instintiva, marcar uma diferença;
4. Para ser reconhecido, gratificado, amado, contestado, constatado;
5. Para cumprir tarefas ideológicas ou contra-ideológicas;
6. Para obedecer às injunções de uma tipologia secreta, de uma distribuição guerreira, de uma avaliação permanente;
7. Para satisfazer amigos, irritar inimigos;
8. Para contribuir para fissurar o sistema simbólico de nossa sociedade;
9. Para produzir sentidos novos, ou seja, forças novas, apoderar-me das coisas de um modo novo, abalar e modificar a subjugação dos sentidos;
10. Finalmente, como resultado da multiplicidade e da contradição deliberadas dessas razões, para burlar a ideia, o ídolo, o fetiche da Determinação Única, da Causa (causalidade e “boa causa”) e credenciar assim o valor superior de uma atividade pluralista, sem causalidade, finalidade nem generalidade, como o é o próprio texto.<sup>58</sup>

Quando falo em caminho percorrido durante o processo de escrita falo também de prazer. O prazer do percurso, que em parte pode ser sofrido, em outras pode ser belo, sempre oferece determinada satisfação. Ao mesmo tempo é um exercício de vaidade. Ademais, o prazer pode ser visto como uma manifestação da vaidade. Qualquer percurso na direção do desconhecido traz o item 9 de Barthes com natural destaque. Eu escrevo para produzir sentidos novos, para apoderar-me das coisas de um modo novo, para abalar ou subjugar os sentidos.

Nem sempre isso dá certo, às vezes precisamos tirar pedras do meio do caminho. Às vezes atrasamos algumas horas, outras, ficamos sem combustível, até mesmo sem mapa. Mas ficar sem mapa pode ser um grande convite à descoberta.

É certo que eu não tenho as respostas para todas as perguntas que fazem parte da jornada que empreendi. Uma resposta, apenas, trago comigo: após meu percurso, saio do Mestrado em Escrita Criativa um leitor mais qualificado, não somente para a literatura, mas para o mundo, à guisa de todas as situações e possibilidades que se apresentaram. Escrever, assim como viver é um exercício de paciência. Orhan Pamuk em *A maleta do meu pai* comenta que: “o segredo do escritor não é a inspiração – pois

---

<sup>58</sup>BARTHES, Roland. *Op cit.* P 102

nunca fica claro de onde ela vem –, mas a sua teimosia, a sua paciência.”<sup>59</sup> Assim, todo o conhecimento adquirido, tanto o específico em aspectos essenciais da criação literária quanto as questões humanísticas conjugam-se na minha trajetória de escritor. Entender os princípios motivadores da escrita, a organização do universo mimético, meu posicionamento como indivíduo que pertence a um grupo que deseja representar ou ainda recriar o mundo a partir da arte, aqui essencialmente a escrita, elaborou-se a partir das leituras literárias, das teóricas e também filosóficas que realizei. O trabalho aqui apresentado não se encerra como arte, uma vez que a arte está sempre em constante mutação, mas é o término do meu ciclo de aprendizado como mestrando. O que apresento é o resultado de todas as motivações e conjugações do que eu trouxe até o presente momento.

---

<sup>59</sup> PAMUK, Orhan. A maleta do meu pai. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.p.14

## Referências:

- BARICCO, Alessandro. *City*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha*. São Paulo: Círculo do Livro, xxxx
- DICIO, Dicionário Online. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/alicerce/>. Acesso em 17 de junho de 2016.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura, uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes 2006.
- GARDNER, John. *A arte da ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- GIDE, Andre. *Diario dos moedeiros falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- KIEFER, Charles. *A poética do conto*. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.
- KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.
- KIEFER, Charles, *Manual de Produção de Textos Poéticos*, Porto Alegre: PUC, 2011.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LEITE, Dante Moreira. *O processo criador*, in LEITE, Dante Moreira (org) Dependência e Independência da Criação Literária. São Paulo: USP, s. data.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: ática, 1985.

LÉVY, Pierre, *O que é o virtual?*. São Paulo: Ed 34, 1996

LODGE, David, *A arte da Ficção*, Porto Alegre: L&PM, 2010.

MEGACURIOSO, Disponível em:  
<http://www.megacurioso.com.br/neurociencia/23362-somos-capazes-de-gerar-70-mil-pensamentos-por-dia-sera-.htm>>. Acesso em 20 de junho de 2016.

PALAHNIUK, Chuck, *Clube da Luta*, São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

PAMUK, Orhan. *A malaleta do meu pai*. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988

REIS, Carlos et al. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2011

T. S. ELIOT & CHARLES BAUDELAIRE. *Poesia em tempo de prosa*. São Paulo: Iluminuras, 1996

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003

TEZZA, Cristóvão, *O Espírito da Prosa: uma autobiografia literária*. – Rio de Janeiro: Record, 2002

\_\_\_\_\_ *Escritores em ação: as famosas entrevistas à Paris Review*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968

WEIL, Pierre. *O Corpo Fala*. Petrópolis: Vozes, 1986.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011

## **ANEXOS**

## Ficha Doc



### Estatísticas Vitais

- **Nome:** Julio Fernando Ramalho
- **Apelido:** Doc/Dotor
- **Razões para o nome (se houver alguma):** profissão
- **Idade:** 42
- **Usa óculos ou lentes de contato?** nada

### Aparência Física

**Sotaque (inclui voz, estilo da fala, gírias, frases ou palavras que são sua marca registrada):** Fala pausada, fala mais culta, usa expressões médicas na narração.

**Estilo de Roupa que Usa:** calça, camisa e jaleco no trabalho, em casa pode usar a mesma coisa ou algo mais confortável.

**Cores Favoritas:** branco

**Como o personagem se sente sobre sua aparência?** Nunca pensou sobre isso.

- **Altura:** 1,78
- **Constituição:** um pouco acima do peso
- **Peso:** 80 kg
- **Cor da pele:** moreno claro
- **Cor do cabelo:** castanho claro
- **Qualidade do cabelo:** bom
- **Estilo de cabelo usual:** geralmente penteado pra trás
- **Cor dos olhos:** castanhos
- **Feições faciais:** rosto longo
- **Saúde geral:** usuário de drogas, pressão alta
- **Estilo de vestimenta:** confortável

- **Arrumação:** despreocupado

### **Detalhes Biográficos**

- **Educação:** sempre morou em Porto Alegre. Estudou no Farroupilha e fez graduação em medicina da Puc. Fez residência no HPS.
- **Histórico ocupacional:** Trabalha no Hospital Ernesto Dornelles.
- **Sucessos/realizações:** não tem.
- **Fracassos:** está decadente na profissão. Ganha bom dinheiro mas gasta com drogas e remédios.
- **Obstáculos na vida (uma inabilidade ou cometimentos familiares):** drogas limitam seu convívio social.
- **Habilidades especiais (se houver alguma):** bastante inteligente, é capaz de criar e entender muitas coisas, mas volta-se sempre para a utilização de entorpecentes.
- **Dons/talentos:** cozinha bem
- **Histórico geográfico (moradia fora do país etc.):** sempre em Porto Alegre.

### **Vida Pessoal**

**Onde o personagem mora agora? Descreva sua casa (sua atmosfera física e emocional):** mora num apartamento grande, com Lise.

**Bichos de Estimação?** Não tem.

**Traços de Personalidade (tímido, extrovertido, dominador, capacho, honesto, bondoso, tem senso de humor):** reservado

- **Relacionamentos passados importantes:** discreto quanto a isso. Mas nada importante
- **Orientação sexual:** hetero
- **Hobbies:** cozinhar e misturar remédios
- **Comida/bebida favorita:** massas e vinhos
- **Coisas que o/a assombram com frequência:** perder Lise.
- **Filosofia de vida (despreocupado, cauteloso?) Por quê?** Despreocupado. Acha que por ser médico pode consumir todas drogas possíveis e vai saber concertar isso depois.
- **Religião (se possuir alguma):** não.

## Situação Atual

- **Estado civil;** solteiro mas mora com namorada
- **Qualidade do casamento/sociedade:** ambos pouco se encontram, são mais amigos que outra coisa.
- **Questões no casamento/sociedade (infidelidades?):** precisa ter alguém por perto, a principio nada mais.
- **Ele/ela é feliz nessa ocupação? Se não, por quê?** Sim, consegue remédios lá.
- **O que ele/ela preferia estar fazendo?** Isso mesmo.
- **Relacionamento com colegas de trabalho:** teme que eles saibam que rouba remédios. Evita o contato.
- **Questões no trabalho (se houver alguma):** rouba remédios do hospital para usar como droga.
- **Situação financeira:** confortável.
- **Qualidade da vida em casa:** está sempre entorpecido ou buscando formas de alterar a consciência.
- **Rotina diária típica:** faz plantão, dorme e usa drogas.
- **Tipo de carro que dirige:** Corolla

## Vida Secreta

**O que o personagem teme?** Perder o acesso às drogas.

**Do que o personagem se orgulha?** De cozinhar.

**Do que o personagem se envergonha?** De sua relação com os demais médicos.

**Visão da Vida (otimista, pessimista, cínico, idealista):** entorpecido

- **Fobias:** de ser descoberto e perder o emprego, e assim, o acesso.
- **Qual é a pior coisa que poderia acontecer com ele/ela?:** perder o emprego
- **Qual é a melhor coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Parar de usar drogas.
- **Vícios (álcool, jogo etc.)** remédios.
- **Detalhe pessoal do qual mais se envergonha:**
- **O que ele/ela mais gostaria de mudar em si mesmo/a? Por quê?** De gostar de transar e jogar futebol.
- **O que ele/ela mais quer da vida:** preencher o vazio e falta de perspectivas que sente.
- **Metas pessoais:** ter uma companheira que divida as coisas com ele.
- **Forças pessoais:** bem relacionado.

- **Fraquezas pessoais:** viciado.
- **Transgressões sexuais (se houver alguma):** não gostar de sexo.
- **Compulsões (se houver alguma):** remédios.
- **Obsessões (se houver alguma):** viver anestesiado.

## Ficha Lise

### Estatísticas Vitais

- **Nome:** Liseane Bragança
- **Apelido:** Lise
- **Razões para o nome (se houver alguma):**
- **Idade:** 31
- **Usa óculos ou lentes de contato?** Usa óculos, mas prefere não usar, por isso às vezes faz força para enxergar ou não enxerga direito.

### Aparência Física

**Sotaque (inclui voz, estilo da fala, gírias, frases ou palavras que são sua marca registrada):** fala típica com gírias portoalegrenses – pegar lista de expressões e agregar aqui.

**Estilo de Roupas que Usa:** largas e de marca, pois está um pouco acima do peso e usa para disfarçar, e consegue.

**Cores Favoritas:** cores claras, pois tem a pele muito branca, então não contrasta.

**Como o personagem se sente sobre sua aparência?** Não liga muito pra isso

- **Altura:** 1,65
- **Constituição:** proporcional, mas um pouco acima do peso
- **Peso:** 59kg
- **Cor da pele:** bastante clara
- **Cor do cabelo:** loiro natural
- **Qualidade do cabelo:** fino e bastante liso e leve
- **Estilo de cabelo usual:** solto
- **Cor dos olhos:** verdes claros
- **Feições faciais:** rosto redondo, dentes pequenos
- **Saúde geral:** problemas com a pele por esta ser fina, problemas estomacais por beber demais, enxaqueca.
- **Estilo de vestimenta:** roupas leves informais e de marcas caras.
- **Arrumação:** descontraída

## **Detalhes Biográficos**

- **Educação:** estudou no Rosário
- **Histórico ocupacional:** diretora de arte, lida bem com mídias sociais.
- **Sucessos/realizações:** vive cada minuto sem pensar nas consequências
- **Fracassos:** a família a recrimina, por isso se afastou, mas usa seu dinheiro e respeitabilidade do nome.
- **Obstáculos na vida (uma inabilidade ou cometimentos familiares):** inabilidade de planejar a vida, o dia a dia, cuidar de si.
- **Habilidades especiais (se houver alguma):** de comunicação e habilidades com tecnologias
- **Dons/talentos:** tem uma educação artística muito boa, então tem um bom nível cultural e isso se traduz no seu trabalho.
- **Histórico geográfico (moradia fora do país etc.):** sempre morou em poa, mas viajou bastante pelo Brasil, Europa e EUA com a família.

## **Vida Pessoal**

**Onde o personagem mora agora? Descreva sua casa (sua atmosfera física e emocional):** mora num apartamento grande, com seu namorado, um médico no bairro Higienópolis.

**Bichos de estimação?** Não teria condições de cuidar

**Traços de Personalidade (tímido, extrovertido, dominador, capacho, honesto, bondoso, tem senso de humor):** se deixa levar pelo momento, inconsequente.

- **Relacionamentos passados importantes:** nunca teve nada duradouro ou sério.
- **Orientação sexual:** hetero e curiosa
- **Hobbies:** fazer o que dá vontade
- **Comida/bebida favorita:** sushi e vodka
- **Coisas que o/a assombram com frequência:** ficar sem internet
- **Filosofia de vida (despreocupado, cauteloso?) Por quê?** Despreocupada. Porque sempre teve tudo que quis, então acha que nunca terá problemas que não serão solucionados.

- **Religião (se possuir alguma):** não

### **Situação Atual**

- **Estado civil;** solteira
- **Qualidade do casamento/sociedade:** não liga pra isso.
- **Questões no casamento/sociedade (infidelidades?):** trai e tenta não saber o que o namorado faz.
- **Ele/ela é feliz nessa ocupação? Se não, por quê?** Acha que é feliz, mas na verdade está numa frustrada busca pela felicidade.
- **O que ele/ela preferia estar fazendo?** Não prefere nada.
- **Relacionamento com colegas de trabalho:** leve e superficial
- **Questões no trabalho (se houver alguma):** usa como ocupação
- **Situação financeira:** boa condição de família, o namorado paga boa parte das contas, usa o que ganha para se divertir.
- **Qualidade da vida em casa:** materialmente tudo bem. Mas emocionalmente nada funciona.
- **Rotina diária típica:** acorda com ressaca sem ter dormido o suficiente, vai ao trabalho, toma remédios se tiver dor, à noite geralmente sai. Tem ideia de ter vida saudável, mas não dá sequência.
- **Tipo de carro que dirige:** um Citroen

### **Vida Secreta**

**O que o personagem teme?** Ficar sozinha

**Do que o personagem se orgulha?** De seus trabalhos digitais em mídias sociais.

**Do que o personagem se envergonha?** De estar acima do peso

**Visão da Vida (otimista, pessimista, cínico, idealista):** otimista

- **Fobias:** solidão
- **Qual é a pior coisa que poderia acontecer com ele/ela?:** passar um final de semana sem poder sair de casa e sem internet
- **Qual é a melhor coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Ganhar uma viagem
- **Vícios (álcool, jogo etc.)** álcool e drogas de todo tipo.
- **Detalhe pessoal do qual mais se envergonha:** não tem nenhum.
- **O que ele/ela mais gostaria de mudar em si mesmo/a? Por quê?** Ter uma vida mais regrada exatamente para aproveitar melhor a vida.

- **O que ele/ela mais quer da vida:** liberdade
- **Metas pessoais:** viver cada momento.
- **Forças pessoais:** é inteligente e entende de tudo que se dedicar
- **Fraquezas pessoais:** deixa-se levar pelo momento
- **Transgressões sexuais (se houver alguma):** tudo que tiver vontade
- **Compulsões (se houver alguma):** álcool e drogas
- **Obsessões (se houver alguma):** alcançar a consciência e o prazer absolutos

## Ficha Renata

### Estatísticas Vitais

- **Nome:** Renata Velasquez
- **Apelido:** Rê da Mídia / Velasquez
- **Razões para o nome (se houver alguma):**
- **Idade:** 31
- **Usa óculos ou lentes de contato?** Óculos para ler.

### Aparência Física

**Sotaque (inclui voz, estilo da fala, gírias, frases ou palavras que são sua marca registrada):** bastante neutra e comedida na fala

**Estilo de Roupa que Usa:** roupas geralmente pretas, discretas, mas que ressaltam os seios volumosos.

**Cores Favoritas:** em casa gosta de rosa

**Como o personagem se sente sobre sua aparência?** Segura e comedida.

- **Altura:** 1,67
- **Constituição:** tem ossos grandes, corpo com curvas, mas ela não exhibe pois usa roupas com cortes retos e discretas
- **Peso:** 58kg
- **Cor da pele:** morena
- **Cor do cabelo:** preto cacheado
- **Qualidade do cabelo:** sempre hidratado
- **Estilo de cabelo usual:** solto
- **Cor dos olhos:** negros
- **Feições faciais:** tem as bochechas que sobressaem quando sorri. Tem dentes bonitos e bem cuidados.
- **Saúde geral:** não tem conseguido ter filho.
- **Estilo de vestimenta:** formal
- **Arrumação:** bem cuidada.

## **Detalhes Biográficos**

- **Educação:** estudou em Santa Cruz do Sul e mudou-se com a família para Porto Alegre, estudando Publicidade na UNISINOS.
- **Histórico ocupacional:** trabalhou na Assembleia Legislativa e após formar-se conseguiu emprego na agência que continua até agora.
- **Sucessos/realizações:** trajetória pessoal e profissional em ascensão progressiva sem grandes marcos.
- **Fracassos:** não conseguiu ter filho, apesar de tentar há um ano.
- **Obstáculos na vida (uma inabilidade ou cometimentos familiares):** não é feliz no casamento e se culpa por isso.
- **Habilidades especiais (se houver alguma):** é detalhista, faz tudo com muito cuidado.
- **Dons/talentos:** tem ótimo raciocínio lógico
- **Histórico geográfico (moradia fora do país etc.):** morou até os 16 anos em Santa Cruz do Sul, depois Porto Alegre com os pais, até casar.

## **Vida Pessoal**

**Onde o personagem mora agora? Descreva sua casa (sua atmosfera física e emocional):** mora num apartamento de dois quartos no bairro Mont´Serrat. Tudo é feito sob medida. Com local para ambiente de jantar, de estar e de tv na sala.

**Bichos de Estimação?** Não tem.

**Traços de Personalidade (tímido, extrovertido, dominador, capacho, honesto, bondoso, tem senso de humor):** tem gosta nem entende muito as ironias. É direta e opta pelo politicamente correto e tradicional.

- **Relacionamentos passados importantes:** casou com o primeiro namorado.
- **Orientação sexual:** hetero
- **Hobbies:** gosta de pensar em decoração para a casa nas horas vagas.
- **Comida/bebida favorita:** pizza e café
- **Coisas que o/a assombram com frequência:** perder a estrutura familiar
- **Filosofia de vida (despreocupado, cauteloso?) Por quê?** Envelhecer com saúde perto de quem gosta.
- **Religião (se possuir alguma):** frequenta a igreja católica de vez em quando.

## Situação Atual

- **Estado civil;** casada
- **Qualidade do casamento/sociedade:** acha que está tudo bem, mas pensa às vezes que não satisfaz o marido como deveria.
- **Questões no casamento/sociedade (infidelidades?):** tem pavor de infidelidade, mas acaba cometendo com as amigas. Julga que o marido é fiel.
- **Ele/ela é feliz nessa ocupação? Se não, por quê?** Feliz. Acha que a vida é trabalhar e cuidar da família e das pessoas próximas, sem muitas ambições.
- **O que ele/ela preferia estar fazendo?** Gosta do que faz.
- **Relacionamento com colegas de trabalho:** profissional, não gosta muito de misturar as coisas.
- **Questões no trabalho (se houver alguma):**
- **Situação financeira:** classe média, sem muitos luxos. Paga as contas e planeja as coisas com cautela
- **Qualidade da vida em casa:** sua relação com o marido é fria, mas ela acha que é assim mesmo que a vida é.
- **Rotina diária típica:** acorda, toma banho, veste-se, maquia-se e vai ao trabalho de ônibus. As vezes o marido dá carona.
- **Tipo de carro que dirige:** não sabe dirigir.

## Vida Secreta

**O que o personagem teme?** Perder a condição de sustentar a casa.

**Do que o personagem se orgulha?** Da estrutura familiar

**Do que o personagem se envergonha?** De nada específico

**Visão da Vida (otimista, pessimista, cínico, idealista):** otimista

- **Fobias:** barata
- **Qual é a pior coisa que poderia acontecer com ele/ela?:** perder o marido
- **Qual é a melhor coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Ter um filho
- **Vícios (álcool, jogo etc.)** toma café em excesso, mas não chega a considerar vício.
- **Detalhe pessoal do qual mais se envergonha:** não tem nenhum.
- **O que ele/ela mais gostaria de mudar em si mesmo/a? Por quê?** Ter estudado e passado num concurso público para ganhar mais e ter mais tempo para cuidar da casa.
- **O que ele/ela mais quer da vida:** estabilidade

- **Metas pessoais:** ter uma família feliz
- **Forças pessoais:** determinação e método
- **Fraquezas pessoais:** por ser focada, deixa-se enganar facilmente pelos que a cercam.
- **Transgressões sexuais (se houver alguma):** jamais admitiria
- **Compulsões (se houver alguma):** café. Chocolate às vezes.
- **Obsessões (se houver alguma):** criar métodos para tudo na vida tanto pessoal quanto profissional.

## Ficha Vanessa

### Estatísticas Vitais

- **Nome:** Vanessa Lunardi
- **Apelido:** Luna
- **Razões para o nome (se houver alguma):**
- **Idade:** 29
- **Gênero:** mulher
- **Incapacidades (se houver alguma):** não tem empatia
- **Usa óculos ou lentes de contato?:** usa óculos, mas só por razões estéticas

### Aparência Física

**Sotaque (inclui voz, estilo da fala, gírias, frases ou palavras que são sua marca registrada):** fala a linguagem do marketês, muitas expressões em inglês. – pega lista e agregar aqui.

**Estilo de Roupa que Usa:** formal-sexy

**Cores Favoritas:** vermelho

**Como o personagem se sente sobre sua aparência?** Confiante, usa como arma.

- **Altura:** 1,72
- **Constituição:** magra, seios naturais grandes e firmes.
- **Peso:** 62
- **Cor da pele:** morena clara
- **Cor do cabelo:** castanho claro encaracolado
- **Qualidade do cabelo:** difícil de cuidar, porém sensual
- **Estilo de cabelo usual:** comprido, solto, às vezes com penteados cuidadosamente desalinhados
- **Cor dos olhos:** verde-água
- **Feições faciais:** fortes, bochechas e mandíbulas marcadas, nariz redondo, boca carnuda porém delicada
- **Traços característicos:** dedos alongados.

- **Cicatrizes/marcas de nascença (se houver alguma):** marca de catapora do lado direito do rosto, perto do lábio
- **Saúde geral:** nenhum problema

### **Detalhes Biográficos**

- **Educação:** muito educada porém firme, sabendo ser deselegante quando vê necessidade.
- **Histórico ocupacional:** atendimento de uma conta na agência
- **Sucessos/realizações:** trajetória profissional planejada e decolando
- **Fracassos:** a falta de empatia a impede de se apaixonar
- **Obstáculos na vida (uma inabilidade ou cometimentos familiares):** ser mulher num mundo machista
- **Habilidades especiais (se houver alguma):** poder verbal de convencimento, quando não é suficiente, sedução física.
- **Dons/talentos:** ambição
- **Histórico geográfico (moradia fora do país etc.):** Morava em São Paulo, mas mudou-se para Porto Alegre na adolescência para acompanhar o pai. Este morreu e ela acabou ficando. Herdou um pequeno apartamento e um carro popular.

### **Vida Pessoal**

**Onde o personagem mora agora? Descreva sua casa (sua atmosfera física e emocional):** mora no apartamento de dois quartos no bairro Floresta herdado do pai. Tudo no apartamento era dele. Apenas seu quarto tem um toque mais pessoal e feminino. Mas está tão empenhada no sucesso profissional que descuida desse aspecto.

**Bichos de Estimação?** não

**Traços de Personalidade (tímido, extrovertido, dominador, capacho, honesto, bondoso, tem senso de humor):** dominadora com senso de humor quando convém. Não gosta de ironias a seu respeito.

- **Relacionamentos passados importantes:** não tem
- **Casamentos/divórcios (se houver algum)**
- **Orientação sexual:** ficou com outra mulher uma vez, mas não transaram. Acha que pode acontecer de novo.

- **Hobbies:** Jantar.
- **Comida/bebida favorita:** comida mexicana. Cerveja.
- **Coisas que o/a assombram com frequência:** perder o emprego e não conseguir outra oportunidade.
- **Filosofia de vida (despreocupado, cauteloso?) Por quê?** Preocupada com sua carreira, mas não é cautelosa, é agressiva para o alcance de novas oportunidades.
- **Religião (se possuir alguma):** foi batizada na igreja católica, mas já esqueceu disso.

### Situação Atual

- **Estado civil:** solteira, tem namorado
- **Qualidade do casamento/sociedade:** não ama, apenas é conveniente.
- **Questões no casamento/sociedade (infidelidades?):** trai por conveniência ou prazer.
- **Ele/ela é feliz nessa ocupação? Se não, por quê?:** Ela não é feliz. Vive como se estivesse cumprindo uma missão. Tudo é planejado e executado.
- **O que ele/ela preferia estar fazendo?:** não se vê fazendo outra coisa
- **Relacionamento com colegas de trabalho:** profissional. Na verdade usa os colegas para conseguir suas metas.
- **Situação financeira:** gasta o que ganha em cuidados com estética, jantares e pequenas viagens.
- **Qualidade da vida em casa:** não existe vida em casa.
- **Rotina diária típica:** vai trabalhar, atende clientes, se diverte com as duas amigas mais próximas ou o namorado que é seu capacho.
- **Tipo de carro que dirige:** popular, mas quer ter outro para ostentar.

### Vida Secreta

**O que o personagem teme?:** perder o emprego e que descubram suas intenções ao usar as pessoas.

**Do que o personagem se orgulha?:** da carreira

**Do que o personagem se envergonha?:** do carro, do apartamento.

**Visão da Vida (otimista, pessimista, cínico, idealista):** cínico

- **Fobias:** não tem
- **Qual é a pior coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Ser ridicularizada em público

- **Qual é a melhor coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Virar sócia de uma grande agência.
- **Vícios (álcool, jogo etc.);** workaholic
- **Detalhe pessoal do qual mais se envergonha:** a família não tem um passado tradicional
- **O que ele/ela mais gostaria de mudar em si mesmo/a? Por quê?** Queria estar em paz com o que tem. Chegar em casa e a casa ter sua cara e poder relaxar.
- **O que ele/ela mais quer da vida;** poder
- **Metas pessoais:** carreira de sucesso.
- **Forças pessoais:** determinação.
- **Fraquezas pessoais:** não é necessariamente honesta.
- **Transgressões sexuais (se houver alguma):** acha que deve experimentar tudo para ser feliz e ter sucesso.
- **Compulsões (se houver alguma):** sexo
- **Obsessões (se houver alguma):** ser sempre reconhecida com a melhor onde estiver.

## Ficha Velasquez



### Estatísticas Vitais

- **Nome:** Velasquez
- **Apelido:** Velasquez
- **Razões para o nome (se houver alguma):** sobrenome
- **Idade:** 34
- **Usa óculos ou lentes de contato?** nada

### Aparência Física

**Sotaque (inclui voz, estilo da fala, gírias, frases ou palavras que são sua marca registrada):** Voz grave, fala sedutora, ele diz muitos palavrões. “Fodido” é uma palavra que ele usa pra diversas situações.

**Estilo de Roupa que Usa:** confortáveis na medida que a ocasião permite.

**Cores Favoritas:** não tem

**Como o personagem se sente sobre sua aparência?** Se acha acima da média.

- **Altura:** 1,73
- **Constituição:** corpo em forma, atlético mas sem ser muito musculoso.
- **Peso:** 73 kg
- **Cor da pele:** morena
- **Cor do cabelo:** preto liso
- **Qualidade do cabelo:** despreocupado
- **Estilo de cabelo usual:** desarrumado
- **Cor dos olhos:** negros
- **Feições faciais:** rosto longo
- **Saúde geral:** saúde em dia.
- **Estilo de vestimenta:** confortável
- **Arrumação:** despreocupado

### **Detalhes Biográficos**

- **Educação:** estudou o segundo grau em Santa Cruz do Sul e lá começou faculdade Informática. Mas desistiu para investir em seu negócio e depois casou e mudou-se para Porto Alegre.
- **Histórico ocupacional:** começou fazendo pequenos trabalhos na área de informática até montar a própria empresa.
- **Sucessos/realizações:** ganhou bastante dinheiro com a empresa.
- **Fracassos:** não estudou, mas não se preocupa com isso. Às vezes se sente um pouco inferior intelectualmente, mas sua ironia sobressai-se a isso. Não é feliz no casamento e acha que se tivesse casado mais tarde teria aproveitado melhor a vida e completado as fases da vida. Agora, sente necessidade de conhecer outras mulheres.
- **Obstáculos na vida (uma inabilidade ou cometimentos familiares):** o casamento, acha que deveria separar-se para ser mais livre, mas não quer por ter que dividir os bens.
- **Habilidades especiais (se houver alguma):** é ótimo negociante.
- **Dons/talentos:** persistente.
- **Histórico geográfico (moradia fora do país etc.):** morou até os 21 anos em Santa Cruz do Sul, depois Porto Alegre pois Renata, a namorada morava lá.

### **Vida Pessoal**

**Onde o personagem mora agora? Descreva sua casa (sua atmosfera física e emocional):** mora num apartamento de dois quartos no bairro Mont´Serrat com a esposa. Tudo é feito sob medida. Com local para ambiente de jantar, de estar e de tv na sala.

**Bichos de estimação?** Não tem.

**Traços de Personalidade (tímido, extrovertido, dominador, capacho, honesto, bondoso, tem senso de humor):** escorregadio. Tem senso de humor ácido.

- **Relacionamentos passados importantes:** teve pequenos namoros até conhecer Renata, com quem namorou e depois casou.
- **Orientação sexual:** hetero
- **Hobbies:** Futebol

- **Comida/bebida favorita:** cerveja e churrasco
- **Coisas que o/a assombram com frequência:** Que Renata descubra suas infidelidades.
- **Filosofia de vida (despreocupado, cauteloso?) Por quê?** Transar com o maior número possível de mulheres sem que Renata descubra.
- **Religião (se possuir alguma):** não, mas às vezes Renata o leva à igreja.

### Situação Atual

- **Estado civil;** casado
- **Qualidade do casamento/sociedade:** acha que é uma formalidade à qual se sujeitou.
- **Questões no casamento/sociedade (infidelidades?):** não é feliz, já não gosta de transar com a esposa. Procura outras mulheres.
- **Ele/ela é feliz nessa ocupação? Se não, por quê?** Uma boa forma de ganhar dinheiro e dinheiro é importante para ele.
- **O que ele/ela preferia estar fazendo?** Não estar casado.
- **Relacionamento com colegas de trabalho:** autônomo.
- **Questões no trabalho (se houver alguma):**
- **Situação financeira:** classe média, sem muitos luxos. Mas tem um bom dinheiro guardado.
- **Qualidade da vida em casa:** fria e automática.
- **Rotina diária típica:** faz orçamentos, visita clientes, tenta ficar com alguma mulher diferente e frequenta o Odeon no começo da noite. Joga futebol quartas e sábados.
- **Tipo de carro que dirige:** Ecosport

### Vida Secreta

**O que o personagem teme?** Que Renata descubra as infidelidades.

**Do que o personagem se orgulha?** De não ser coxinha.

**Do que o personagem se envergonha?** De não ter curso superior.

**Visão da Vida (otimista, pessimista, cínico, idealista):** cínico

- **Fobias:** ter uma vida engessada pela sociedade.
- **Qual é a pior coisa que poderia acontecer com ele/ela?:** se separar e dividir os bens.
- **Qual é a melhor coisa que poderia acontecer com ele/ela?** Mudar o passado e ter tido coragem de não casar.

- **Vícios (álcool, jogo etc.)** sexo
- **Detalhe pessoal do qual mais se envergonha:**
- **O que ele/ela mais gostaria de mudar em si mesmo/a? Por quê?** Gostaria de ter tesão na esposa e gostar de transar com ela.
- **O que ele/ela mais quer da vida:** não ter compromissos.
- **Metas pessoais:** ganhar muito dinheiro com sua empresa.
- **Forças pessoais:** persistência e criatividade.
- **Fraquezas pessoais:** deixa-se levar por mulheres para conseguir transar.
- **Transgressões sexuais (se houver alguma):** sexo fora do casamento, fantasia em transar com mulheres de rua ou prostitutas.
- **Compulsões (se houver alguma):** sexo.
- **Obsessões (se houver alguma):** conseguir fazer o que faz sem que Renata descubra.

## **Agradecimentos**

Após esse percurso, ainda não sei quantificar a importância dos abraços, dos convites para cafés, das caronas, dos convites para jogar futebol, das dicas sobre referências bibliográficas, dos churrascos baratos, entre outros. No fim das contas, tudo é conhecimento e o mundo é muito melhor quando compartilhado. Todos vocês tiveram uma boa dose de contribuição (ou sua parcela de culpa). Obrigado Alessandra, André Luís, Andréia, Anna, Caroline, Charles, Charles, Cristiano, Daniela, Davi, Debora, Emir, Felipe, Gabriel Eduardo, Madre Gabriela, Guilherme, Igor, Iuli, Jadir, Julia, Julie, Laila, Leonardo, Lourdes, Lu, Luiz Antonio, Moema, Natasha, Paulo Ricardo, Reginaldo, Ricardo, Rodrigo, Rodrigo Alfonso, Tatiana, Tiago.