UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL

João Moro de Oliveira

FOSSO ABAIXO: UM PROJETO EXPERIMENTAL EM PRODUÇÃO EDITORIAL

Santa Maria, RS
2017

João Moro de Oliveira

FOSSO ABAIXO: UM PROJETO EXPERIMENTAL EM PRODUÇÃO EDITORIAL

Relatório de Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

Orientadora: Profª. Drª. Marília de Araújo Barcellos

Santa Maria, RS
2017

João Moro de Oliveira

FOSSO ABAIXO: UM PROJETO EXPERIMENTAL EM PRODUÇÃO EDITORIAL

Relatório de Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

Aprovado em __ de dezembro de 2017:

_____

Marilia de Araujo Barcellos, Drª. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)

_____

Sandra Dalcul Depexe, Drª. (UFSM)

_____

Lucas Motta Brum, Me. (UFSM)

Santa Maria, RS
2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Betânia e a Nelson por estimularem minha criatividade desde pequeno; a Manu, Maurício e Nicoli por tornarem as turbulências da minha vida menos insuportáveis; a Lucas e Marina por me emprestarem seus conhecimentos para este trabalho; e a todas as pessoas que já pararam para me escutar contar uma história.

Um livro deve ser um machado para o mar
congelado em nós.

Franz Kafka

RESUMO

FOSSO ABAIXO: UM PROJETO EXPERIMENTAL EM PRODUÇÃO EDITORIAL

AUTOR: João Moro de Oliveira

ORIENTADORA: Marilia de Araujo Barcellos

Resumo: O relatório de projeto experimental tem como objetivo elaborar a proposta de um livro digital que represente, através de uma narrativa alegórica e de seu projeto gráfico, a experiência de sofrer de depressão, a fim de auxiliar os pacientes que sofrem desse transtorno a combatê-lo. Justificamos a relevância de nosso projeto com resultados de pesquisas que indicam que a depressão é a maior causa de incapacitações no mundo inteiro. Para tanto, lançamos mão de estudos de teoria literária, biblioterapia e design e de ferramentas de publicação online que facilitam o acesso de leitores a tal livro.

Palavras-chave: Depressão. Produção editorial. Literatura.

ABSTRACT

DOWN IN A HOLE: AN EXPERIMENTAL PROJECT IN PUBLISHING

AUTHOR: João Moro de Oliveira
ADVISOR: Marilia de Araujo Barcellos

Abstract: The following experimental project report aims to propose a digital book that represents, through an allegoric narrative and its graphic design, the experience of suffering from depression with the purpose to help patients with this disorder to fight it. We justify our project's relevance by research results that show depression as being the greatest cause of incapacitation worldwide. In order to do it, we make use of literary theory, bibliotherapy and design studies, as well as of online publishing tools that grant an easier access to said book.

Keywords: Depression. Publishing. Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fonte Cormorant Garamond 31
Figura 2 – Textura do diário sobre concreto..... 32
Figura 3 – Fonte Shadows Into Ligth 33
Figura 4 – Fonte Artisan12..... 33
Figura 5 – Textura de papel velho e manuseado 34
Figura 6 – Textura de fundo da capa 35

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 10
2. A FICÇÃO ENQUANTO POSSÍVEL TERAPIA 11
2.1. A LITERATURA ENQUANTO CRIAÇÃO FICCIONAL 11
2.2. A FUNÇÃO TERAPÊUTICA DA LITERATURA E DA FICÇÃO 11
2.3. A BIBLIOTERAPIA 12
3. O TRANSTORNO DEPRESSIVO MAIOR 14
3.1. A IMPORTÂNCIA DO ASSUNTO 16
3.2. COMO ABORDAMOS O ASSUNTO NO PRODUTO 16
4. O ROMANCE 18
4.1. OS NARRADORES 19
4.2. A AUSÊNCIA DE OBRAS SEMELHANTES NO MERCADO EDITORIAL 19
4.3. RESUMO DO ENREDO 20
4.4. CAPÍTULOS ESCOLHIDOS PARA O TRABALHO 23
5. O LIVRO 24
5.1. O QUE É UM E-BOOK? 24
5.2. POR QUE UM E-BOOK? 24
5.3. POR QUE PDF? 25
5.4. A PUBLICAÇÃO 25
5.5. A LICENÇA DA OBRA 26
5.6. JUSTIFICATIVA MERCADOLÓGICA 27
5.7. CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DO PROJETO GRÁFICO 29
5.7.2. Estilo dos trechos do diário 32
5.7.3. Estilo dos contos-relatos 34
5.8. CAPA 36
5.9. ESTRUTURA GERAL DO LIVRO 37
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 40
APÊNDICE A – O PRODUTO 42
APÊNDICE B – CAPÍTULOS NA ÍNTEGRA 57

1. INTRODUÇÃO

Este projeto experimental busca lançar luz sobre uma temática latente nos tempos atuais, porém nem sempre abordada com os devidos cuidado ou atenção. Falamos do Transtorno Depressivo Maior, comumente conhecido pelo termo “depressão”, um quadro psíquico estudado pela psiquiatria e pela psicologia, caracterizado principalmente por um humor deprimido ou “vazio” debilitante, associado a uma falta de energia ou interesse em geral, que causa um grande prejuízo na vida do indivíduo que acomete.

Sendo o livro um produto midiático que goza de uma posição central na cultura das civilizações do mundo há milênios, é extremamente pertinente a publicação de uma obra que trate desse assunto. E, uma vez que a produção editorial possui também a função e a capacidade de diferenciar cada obra em si e comunicá-la por meio da adequação de seu conteúdo em dispositivos e formatos, no caso de *Fosso abaixo*, a abordagem da mensagem do texto foi elaborada em comunhão com o projeto gráfico, ou seja, a mensagem foi elaborada com as especificidades que permitam que o leitor se aproprie da obra por meio dos sentidos que os elementos dela lhe conferem.

Para isso, fundamentamos a criação deste produto em um diálogo entre conceitos abordados amplamente no design e na psicologia. O suporte eleito foi o digital, uma vez que ele promova a seu conteúdo uma acessibilidade muito maior do que a dos meios físicos e impressos.

Usando os conhecimentos adquiridos e exercitados durante o curso de Comunicação Social – Habilitação em Produção Editorial, buscamos realizar uma proposta de um romance sobre depressão, que busque, através da capacidade da narrativa ficcional de transmitir saberes e experiências, auxiliar pacientes depressivos a combater o próprio distúrbio. Por se tratar de um livro digital licenciado através de Creative Commons, publicado digitalmente e de acesso gratuito, a disponibilidade do livro seria extremamente ampla. Dessa forma, pretendemos criar um produto baseado na interdisciplinaridade e guiado por uma postura acadêmica e cidadã.

2. A FICÇÃO ENQUANTO POSSÍVEL TERAPIA

Neste capítulo, vamos apresentar e elaborar algumas questões de ficção e literatura que utilizamos em nosso projeto. Queremos, com ele, expor os efeitos benéficos que a literatura pode ter em pacientes com transtornos mentais, e de que forma esses efeitos ocorrem.

2.1. A LITERATURA ENQUANTO CRIAÇÃO FICCIONAL

A fim de compreender precisamente os objetivos de nosso trabalho, nossos desafios e as decisões que tomamos para vencê-los, devemos antes elucidar e solucionar possíveis questões a respeito de suas definições mais básicas. A primeira etapa, portanto, consiste em estabelecer os conceitos que definem, permeiam e circundam a narrativa ficcional.

Culler (1999) passa boa parte das primeiras páginas de seu livro *Teoria literária: uma introdução* definindo o que é literatura e mergulhando nas principais formas como a teoria literária a encara, tão múltiplas quanto suas diferenças. Apesar de que essa discussão não possui uma importância central para este trabalho e não cabe em nossos estudos para realizá-lo, o autor comenta um significado atribuído a "literatura" que nos foi extremamente útil para desenvolver nossas ideias. Apontando a relação especial que a literatura pode ter com o mundo onde tanto seu leitor quanto seu autor existem (uma relação "ficcional"), ele diz que "a obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falante, atores, acontecimentos e um público implícito". (CULLER, 1999, p. 37). Em outras palavras, ela é uma prática de linguagem que objetiva criar um universo (que pode ou não se assemelhar ao da realidade que habitamos) permeado por personagens que se expressam, agem e reagem a acontecimentos dentro desse universo. Tais obras, diz Culler (1999), se referem a indivíduos imaginários.

2.2. A FUNÇÃO TERAPÊUTICA DA LITERATURA E DA FICÇÃO

Há muito tempo e em diversas culturas se atribui à literatura uma capacidade de aliviar múltiplas espécies de sofrimentos psicológicos. Ferreira (2008) infere que, ao longo dos séculos, até mesmo na antiguidade, é possível se observar uma associação entre a leitura e a cura, ou tratamento, de mazelas da psique. Registrando que diversas áreas do conhecimento acadêmico indicam a importância que a narrativa tem na nossa cultura e na forma como compreendemos o mundo e a vida, Culler (1999, p. 84) afirma que

> As teorias literária e cultural têm afirmado cada vez mais a centralidade cultural da narrativa. As histórias, diz o argumento, são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo.

Alves (1982 apud FERREIRA, 2008) aponta que no antigo Egito, o Faraó Ramsés II mandou escrever "Remédios para a alma" na fachada de sua biblioteca, e, conforme Montet (1989 apud FERREIRA, 2008) os templos onde se localizavam as bibliotecas egípcias se chamavam "casas de vida". Aulus Cornelius Celsus, o enciclopedista romano, segundo Orsini (1982 apud FERREIRA, 2008),recomendava a discussão de grandes obras orais como terapia e desenvolvimento da razão de seus pacientes. Durante a idade média, na biblioteca da Abadia de São Gall de acordo com Alves (1982 apud FERREIRA, 2008), havia uma inscrição que dizia "Tesouro dos remédios da alma". Marcinko (1989 apud FERREIRA, 2008) escreve que os gregos, por sua vez, concebiam suas bibliotecas como "a medicina da alma", enquanto no século XIII, o Hospital Al Mansur recomendava a leitura de determinados trechos do Alcorão como parte de tratamentos médicos. Segundo Ferreira (2008), foi a atuação de alguns religiosos que permitiu que o emprego da leitura como instrumento de terapia fosse recuperado em hospitais mentais do século XIX. Caldin (2001) nos diz que Aristóteles analisava a liberação emocional causada pela narrativa da tragédia, que ele chamou de catarse. Porém, segundo Ferreira (2008), foi apenas na década de 30 do século XXI que formou-se definitivamente um campo de pesquisa denominado biblioterapia.

2.3. A BIBLIOTERAPIA

Ratton (1975 apud FERREIRA, 2008) afirma que "a Biblioterapia foi definida pela primeira vez no Dorland's Illustrated Medical Dictionary, em edição de 1941, como o emprego de livros, através de literatura dirigida, no tratamento de doentes mentais" e que, mais tarde, a edição de 1961 do Webster's Third Internacional Dictionary, define a biblioterapia como o "Uso de material de leitura selecionada, como adjuvante terapêutico em Medicina e Psicologia", e como "Guia na solução de problemas pessoais através de leitura dirigida". Ferreira (2008, p. 36) reitera que o termo biblioterapia é "derivado das palavras latinas para livros e tratamento. Biblio é a raiz etimológica de palavras usadas para designar todo tipo de material bibliográfico ou de leitura, e terapia significa cura ou restabelecimento". Para explicarmos este conceito mais brevemente, portanto, podemos dizer que a biblioterapia se refere ao uso de livros em tratamentos psicológicos (ou, é claro, ao estudo dessa prática).

Para compreendermos os efeitos que a leitura, ou mais especificamente, a leitura de nosso projeto experimental é capaz de causar nos leitores e como pode ser útil para aliviar o sofrimento psíquico do leitor, vale a pena que analisemos um pouco os componentes da prática biblioterápica e as formas como a leitura atua nos tratamentos através da biblioterapia. Caldin (2001) aponta vários componentes desta prática, dentre os quais os mais interessantes nos são a catarse, a identificação e a introspecção.

A catarse, para a autora, recupera o termo utilizado por Aristóteles, que pode ser compreendido como "pacificação, serenidade e alívio das emoções".

A identificação, para o Vocabulário de Psicanálise (LAPLANCHE; PONTALIS, 1994, p. 226 apud CALDIN, 2001) seria um processo psicológico através do qual o sujeito (no nosso caso, o leitor) assimila uma característica ou aspecto do outro e se transforma, seja em parte ou por completo, de acordo com este modelo deste outro.

Por fim, a introspecção, segundo Michaelis (1998 apud CALDIN, 2001) é a observação que uma pessoa faz sobre seus próprios pensamentos e processos mentais.

Podemos concluir, portanto, que a leitura pode levar o leitor, enquanto sujeito, não apenas a sentir um alívio emocional, mas também a refletir sobre si mesmo, seus pensamentos, suas emoções, sua vida, e aprender outras formas de agir, especialmente em frente a seus problemas, de pensar, ou, de uma forma geral, de viver.

A existência de um campo do conhecimento dedicado a analisar e estudar a aplicação da narrativa, da ficção e da literatura como práticas coadjuvantes de psicoterapia e que reconhecem nela uma profunda capacidade de promover a autorreflexão dos leitores, auxiliá-los na resolução de problemas que os causem profundo desconforto psíquico e aliviar tais desconfortos, acreditamos, autoriza nossa postura de buscar criar um produto que tenha, como uma de suas principais funções, a elucidação da condição da depressão para seus pacientes e, por consequência, o possível alívio de seu sofrimento.

3. O TRANSTORNO DEPRESSIVO MAIOR

Como dito anteriormente, o tema que pretendemos abordar e elucidar em nosso projeto experimental é a doença chamada depressão. Buscamos tratá-lo de maneira sensível, de uma forma que explore e exponha suas complicações e as situações que causa, e mantendo o máximo de respeito o possível pelos indivíduos que sofrem desta doença, os profissionais que a estudam, tratam e analisam, e seus conhecimentos. Portanto, tendo em vista este objetivo, precisamos definir o que, afinal de contas, é este problema que denominamos depressão.

Ao escrever um artigo que procura analisar e sintetizar os principais significados que atribuímos à palavra depressão, Del Porto (1999, p. 6) nos diz que

> O termo depressão, na linguagem corrente, tem sido empregado para designar tanto um estado afetivo normal (a tristeza), quanto um sintoma, uma síndrome e uma (ou várias) doença(s).

Isso explica a confusão que o termo pode gerar em contextos menos especializados, mais coloquiais, ou apenas aqueles em que não há um consenso a respeito de seu significado. Assim sendo, passando pela depressão enquanto estado emocional, sintoma e síndrome, nós chegamos à definição dela enquanto doença, que é a que nos interessa em nosso projeto:

> Finalmente, enquanto doença, a depressão tem sido classificada de várias formas, na dependência do período histórico, da preferência dos autores e do ponto de vista adotado. Entre os quadros mencionados na literatura atual encontram-se: transtorno depressivo maior, melancolia, distimia, depressão integrante do transtorno bipolar tipos I e II, depressão como parte da ciclotimia, etc. (DEL PORTO, 1999, p. 6)

Vemos, então, que mesmo tentar lançar um foco mais preciso sobre a expressão nem sempre pode ser capaz de nos levar em direção a um único termo. A “doença” depressão se refere a diferentes quadros, envolvendo a melancolia, a distimia, as partes depressivas de ao menos dois tipos de transtorno bipolar, parte da ciclotimia, e, por fim, o transtorno depressivo maior.

Dado que precisamos ter um foco definido em nosso trabalho, escolhemos o transtorno depressivo maior, pois segundo a 5ª edição do *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*, ou *DSM-5* (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, 2014, p. 155), ele se configura como a condição clássica dos transtornos depressivos, que, segundo o mesmo livro, são marcados pela “presença de humor triste, vazio ou irritável, acompanhado de alterações somáticas e cognitivas que afetam significativamente a capacidade de funcionamento do indivíduo.”

O *DSM-5* (p. 155) define o transtorno depressivo maior da seguinte maneira:

> O transtorno depressivo maior representa a condição clássica desse grupo de transtornos. Ele é caracterizado por episódios distintos de pelo menos duas semanas de duração (embora a maioria dos episódios dure um tempo consideravelmente maior) envolvendo alterações nítidas no afeto, na cognição e em funções neurovegetativas, e remissões interepisódicas.

Após isso (p. 160-161), o diagnóstico da doença deve ser feito obedecendo a uma lista de critérios e de sintomas, levando em consideração que no mínimo cinco sintomas devem se fazer presentes por no mínimo duas semanas de duração: humor deprimido na maior parte dos dias e quase todos os dias; diminuição acentuada de interesse ou prazer em todas ou quase todas atividades na maior parte do dia, quase todos os dias; perda ou ganho significativo de peso sem estar fazendo dieta ou diminuição ou aumento significativo de apetite quase todos os dias; insônia ou hipersonia quase todos os dias; agitação ou retardo psicomotor quase todos os dias; fadiga ou perda de energia quase todos os dias; sentimentos de inutilidade ou culpa excessiva ou inapropriada quase todos os dias; capacidade para se concentrar, pensar ou tomar decisões diminuída quase todos os dias; pensamentos recorrentes de morte, ideação suicida recorrente, tentativa de suicídio ou um plano específico para cometê-lo. O manual também observa que, para ser feito o diagnóstico, os sintomas precisam causar um sofrimento clinicamente significativo ou um prejuízo no funcionamento social, profissional ou alguma outra área importante na vida do indivíduo, e o episódio não pode ser atribuível aos efeitos fisiológicos de uma substância ou a outra condição médica.

Vemos, portanto, que embora o transtorno depressivo maior precisa ser correspondido por uma série específica de condições para ser validamente diagnosticado, suas expressões sintomáticas são múltiplas. É importante, por isso, observar que a alteração no humor, ou mais precisamente, o humor triste ou desanimado, apesar de ser a característica mais marcante dos estados depressivos, os outros sintomas também devem ser observados com a mesma atenção. Ou, nas palavras de Del Porto (1999, p. 7):

> Embora a característica mais típica dos estados depressivos seja a proeminência dos sentimentos de tristeza ou vazio, nem todos os pacientes relatam a sensação subjetiva de tristeza. Muitos referem, sobretudo, a perda da capacidade de experimentar prazer nas atividades em geral e a redução do interesse pelo ambiente. Frequentemente associa-se à sensação de fadiga ou perda de energia, caracterizada pela queixa de cansaço exagerado.

3.1. A IMPORTÂNCIA DO ASSUNTO

Após definirmos o que pretendemos abordar em nosso trabalho, ou seja, o que queremos dizer quando falamos em depressão, é necessário explicar o porquê da escolha.

Em 30 março de março 2017, o site oficial da Organização Pan-Americana da Saúde publicou uma notícia intitulada "Com depressão no topo da lista de causas de problemas de saúde, OMS lança a campanha 'Vamos conversar'". A notícia comenta a campanha de conscientização sobre depressão que a Organização Mundial da Saúde promoveu neste ano, e cita a urgência do assunto, justificando sua centralidade na campanha.

A notícia aponta os dados e estimativas mais recentes da OMS sobre o problema. Segundo a organização, "mais de 300 milhões de pessoas vivem com depressão, um aumento de mais de 18% entre 2005 e 2015", e a doença é "a principal causa de problemas de saúde e incapacidade em todo o mundo". É escrito, também, que em 2015 cerca 50 milhões de pessoas viviam com depressão nas américas (5% da população).

Não foi apenas a gravidade encontrada no quadro, mas também o estigma e a falta de apoio ou compreensão dedicados a pessoas com doenças mentais que levaram a OMS a determinar esse o tema da campanha. Além disso, a organização alerta que um aumento de investimentos por parte de muitos países em saúde também é necessário.

Dessa forma, é possível dizer que nos encontramos em um contexto alarmante no que tange essa doença. Tratando-se da doença mais incapacitadora do mundo, uma que acomete mais de 300 milhões de pessoas em todo o mundo e vem sendo diagnosticada cada vez mais com o passar do tempo, nós acreditamos que um trabalho como o nosso, que tenha o objetivo de auxiliar pacientes depressivos a combaterem a depressão, é extremamente interessante.

3.2. COMO ABORDAMOS O ASSUNTO NO PRODUTO

Para abordar a depressão, decidimos não apenas criar um livro sobre o assunto, que abordasse a doença, seu significado, seus sintomas e sobretudo as consequências que ela traz na vida da pessoa, tanto fisiológicas quanto na maneira como o sujeito paciente se relaciona com o mundo, com seus parentes, com seus amigos e consigo mesmo, mas fazê-lo de uma forma metafórica. Em outras palavras, o livro trata do assunto, mas através de alegorias que, se por um lado são indiretas, por outro constroem um contexto e uma trama que é permeada por eventos identificáveis enquanto típicos da vida de um paciente depressivo.

Escolhemos fazer isso por acreditarmos que a ficção literária, enquanto produto imaginativo cujas narrativas não estão presas às imagens usuais ou típicas do que denominamos realidade, é capaz de criar personagens, acontecimentos, cenários e histórias que, apesar de a princípio serem passíveis de serem julgados como irreais ou fantasiosos, conseguem representar, de uma maneira mais expressiva, sensações e conflitos internos que por vezes nem sempre são compreendidos ao serem comunicados de uma maneira mais técnica ou "realista". Ou seja, o cenário ficcional, por ser moldado conforme as impressões internas que as vivências externas nos causam, pode causar uma identificação afetiva muitas vezes maior e mais intensa do que obras que tratam de tais vivências externas sem focarem as impressões internas. Para tal fim, contamos com a ajuda de Lucas Motta Brum na construção dos conceitos e premissas que mais terde foram transformadas em uma história, e de Marina Buriol Zampirolo na revisão textual, tanto da gramática quando do estilo da prosa.

Criando uma história alegórica para a depressão, traduzindo seus sintomas, suas dificuldades, suas características na forma de ocorrências ficcionais, nós damos uma perspectiva mais expressiva ao assunto – damos uma "voz" à questão, por assim dizer. Isso é fundamental não apenas para a simples competência de nosso trabalho enquanto obra de ficção, mas também para que pacientes depressivos consigam se relacionar com ele de uma forma mais sincera e se apropriar dele com mais facilidade, para, portanto, compreender com mais clareza o próprio transtorno e como lidar com ele.

4. O ROMANCE

Como já dito anteriormente, pretendemos criar uma proposta de um produto editorial, mais especificamente um livro, um romance, que conte uma história alegórica à situação de pacientes depressivos para que tais pacientes, enquanto leitores, possam apropriar-se do texto de uma maneira que suavize seu sofrimento ou ajude-os a combatê-lo.

Decidimos criar uma história sobre uma jovem adulta chamada Sandra que, de repente, encontra um misterioso buraco no chão de seu quarto. O buraco exerce uma força sobrenatural sobre ela, impedindo que ela viva sua vida normalmente, e, eventualmente, ela cai dentro dele. Ela se vê numa espécie de subsolo composto por um emaranhado de corredores e salas escuras e, daí em diante, com a ajuda de uma barata que ela encontra lá, ela vai compreendendo sua situação e busca uma forma de sair de lá para retornar para sua vida normal. Buscando referenciar tanto o acontecimento da protagonista, que desceu por um buraco, quanto a situação metafórica a que remete esse acontecimento, que é o da depressão, escolhemos o título "Fosso abaixo" para a obra.

Para utilizarmos mais as potencialidades do livro e do livro digital enquanto plataformas narrativas, resolvemos que o livro seria construído, escrito e diagramado de uma forma experimental, ou seja, tanto sua escrita quanto sua diagramação não se dariam sob um modelo único e homogêneo como normalmente acontece com romances. Ao invés disso, decidimos separar o texto em três partes, correspondentes a três estilos de escrita:

Um dos estilos é uma narrativa em terceira pessoa feita por um narrador onisciente. Ele se aplica em cenas que aconteçam dentro do buraco. Chamamos os capítulos do romance correspondentes a esse estilo de "cenas no buraco".

O segundo dos estilos diz respeito a uma narrativa em primeira pessoa feita pela própria protagonista. Acontece sob a forma de trechos do diário da protagonista, escrito por ela após a descida dela ao buraco. Com exceção do penúltimo capítulo, que se passa após a protagonista escapar do buraco, todos os capítulos desse estilo acontecem dentro dele. Os capítulos correspondentes a esse estilo são chamados de "trechos do diário".

O terceiro dos estilos corresponde a capítulos que trazem em si relatos da protagonista sobre o período de sua vida fora do buraco, especialmente antes de ela descer por ela (com a única exceção sendo o capítulo final, onde ela já saiu dele). Estes relatos, apesar de serem pessoais, são escritos sob a forma de contos, na terceira pessoa, como se Sandra fosse a personagem principal de seus próprios contos. Por isso, chamamos os capítulos nesse estilo de "contos-relatos".

Estes três estilos abrangem capítulos que se intercalam, ou seja, um capítulo nunca é precedido ou seguido por outro do mesmo estilo.

4.1. OS NARRADORES

Compreender o papel do narrador nas narrativas é fundamental para alcançarmos nosso objetivo. Culler (1999, p. 87-88) afirma que "toda narrativa tem um narrador, que pode se colocar fora da história ou ser um personagem dentro dela". Com isso, o autor nos assegura de que o narrador é uma peça fundamental em toda e qualquer narrativa pois, sem ele, ela é incapaz de ser, seja ele um participante da história ou não.

Benjamin (1975) indica que o conto verdadeiro (ou, no nosso caso, um romance) sempre tem um propósito definido, seja a transmissão de uma moral mais abstrata ou um ensinamento prático, mas que, de todas as formas, o narrador é o responsável por transmitir esse propósito ao leitor, e serve como uma espécie de conselheiro para ele. Neste caso, ser um conselheiro "significa muito menos responder a uma pergunta do que fazer uma proposta sobre a continuidade de uma estória que nesse instante está a se desenrolar". Esta ideia vai ao encontro de nosso objetivo com este trabalho, o de ajudar pacientes depressivos a enfrentarem sua condição e sua doença e alcançarem uma condição melhor de vida. Pois, o narrador, ao relatar a história de uma personagem que luta contra este mesmo problema, está, em seu papel de conselheiro, indicando possíveis opções para o leitor que sofre deste problema. Assim, o leitor, ao consumir a obra, não apenas acompanhará a história do início ao fim e perceberá seu desenrolar e absorverá seu conteúdo, como também poderá se apropriar dele para, através dele, reavaliar sua situação e a maneira como ele mesmo encara a própria vida. Isso é o que Benjamin (1975, p.66) alega ao dizer que "A experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada. E, por sua vez, transforma-se na experiência daqueles que ouvem a estória".

4.2. A AUSÊNCIA DE OBRAS SEMELHANTES NO MERCADO EDITORIAL

No começo da elaboração da proposta deste projeto experimental, foram realizadas pesquisas de mercado em grandes lojas de livros da internet por publicações de caráter semelhante: livros de ficção que e que o fizessem através de uma linguagem experimental onde o formato do texto e o design quebrassem os padrões que se espera de um texto ficcional para ajudar a comunicar a história e tratassem de depressão (em algum nível).

Fizemos uma pesquisa online nos portais de duas livrarias proeminentes em território nacional (Amazon[1] e Saraiva[2]), bem como no website da loja Submarino[3], outra grande vendedora de livros no Brasil. Utilizamos as palavras chave “literatura experimental” e “depressão”. Encontramos muitos livros ficcionais com design experimental, a grande maioria publicada apenas fora do Brasil, mas nenhum deles tratando de depressão ou de nenhuma outra doença mental semelhante. Por outro lado, os livros que encontramos que abordavam depressão, ou até outros transtornos mentais, raramente eram de ficção: a maioria dos itens encontrados utilizando a palavra-chave “depressão” nas grandes livrarias online se resume a livros científicos, ou de base científica, que tratem do assunto de uma forma acadêmica ou que busquem trazer informações sobre a questão para pacientes com dificuldades ou seus familiares e pessoas próximas, e livros de autoajuda que tenham o intuito de auxiliar os pacientes a combater a doença.

Assim sendo, podemos destacar o caráter inovador de nosso projeto quando se considerado o cenário mercadológico literário atual do país, onde não há absolutamente nada que se assemelhe a ele. Pois, além de se tratar de um livro ficcional e de design experimental sobre depressão, ele também é um que tem o intuito de retratar a doença de forma alegórica, buscando lançar uma luz mais sensível e expressiva para uma questão que raramente é tratada desta forma, e tenha o objetivo de auxiliar pessoas depressivas, seus familiares, amigos, e o público geral, a compreender a doença melhor, e, portanto, a suportá-la e ajudar os enfermos a suportá-la com mais facilidade.

4.3. RESUMO DO ENREDO

Para Culler (1999), o enredo, que também pode ser chamado de história, é o material narrativo apresentado e ordenado pelo discurso a partir de um determinado ponto de vista. Ou seja, é um recorte feito de uma série de acontecimentos ficcionais a partir de uma perspectiva específica, com um foco específico. No nosso caso, o enredo segue os acontecimentos mais marcantes da vida da protagonista a partir do ponto de vista dela, nem sempre em primeira pessoa, mas sempre levando em consideração primeira as experiências e impressões dela.

---

[1] Disponível em: <https://www.amazon.com.br/>. Acesso em: 15 ago. 2017
[2] Disponível em: <https://www.saraiva.com.br/>. Acesso em: 15 ago. 2017
[3] Disponível em: <https://www.submarino.com.br/>. Acesso em: 15 ago. 2017

Nosso romance é divido em 17 capítulos: sete cenas no buraco, cinco contos-relatos e cinco trechos de diários. Eles se intercalam de modo a deixar a narrativa mais interessante e dinâmica, e são os seguintes:

Capítulo 1 – Cena no buraco: Sandra acorda dentro do subsolo, sem memórias de como foi parar lá, e explora o lugar. Boa parte do capítulo é uma descrição do cenário frio, úmido e monótono. Representa as primeiras impressões que a depressão causa nas pessoas (tanto pacientes quanto outros), bem como o choque que é perceber racionalmente os sintomas em si mesmo quando se é um paciente depressivo.

Capítulo 2 – Trecho do diário: Sandra tenta compreender que lugar é esse e tenta se lembrar de como foi parar lá. Ela se convence de que nunca esteve lá antes e não faz ideia de onde fica. A princípio, ela não enxerga a estranheza da situação, lidando com ela como se fosse algo trivial. O capítulo aborda as dificuldades que um paciente depressivo tem para reconhecer os próprios sintomas e percebê-los enquanto sinal de um transtorno.

Capítulo 3 – Conto-relato: Sandra narra o início da estranha sensação que tomou conta da sua vida, resumindo as semanas em poucas páginas. Começou com uma inexplicável curiosidade sobre um buraco que pensou ter visto debaixo de sua cama, até se tornar uma obsessão absolutamente indesejável que drenava sua energia constantemente e a impedia de conviver com seus amigos e famílias de uma forma saudável ou de se dedicar à faculdade tanto quanto pensa que deveria. O capítulo conta, basicamente, o adoecimento de um paciente depressivo.

Capítulo 4 – Cena no buraco: Andando pelo lugar, Sandra encontra uma barata falante. Novamente, ela age como se fosse algo comum, e conversa com ela. A barata mora naquele subsolo e, vendo que a garota está perdida, oferece ajuda. Sandra enxerga boas intenções na barata e acredita que ela pode ajudá-la, mas recusa mesmo assim. Por alguma razão que não sabe explicar, ela não confia no animal. A barata, nesse universo, representa um terapeuta, amigo, parente, enfim, um terceiro que ajuda a pessoa com depressão a vencer seu problema. A recusa de Sandra reflete o que muitos pacientes com transtornos mentais fazem na situação em que lhe é oferecida ajuda: desconfia dela, não por não acreditar no outro, mas por estar acostumada a guardar para si os seus problemas. A barata, então, diz que está disposta a ajudar caso Sandra mude de ideia, e vai embora.

Capítulo 5 – Trecho do diário: Sandra conta que está se sentindo muito estranha, pois não sente vontade de comer, de dormir, nem de fazer nada. É como se o buraco já tivesse tomado conta dela. Isso toca, de uma forma alegórica, na profunda dificuldade que pacientes depressivos têm de estar em contato com suas necessidades básicas.

Capítulo 6 – Cena no buraco: Sandra continua explorando o local, sozinha, em busca de uma maneira de voltar para casa. Ela chega num corredor onde há uma luz no final, mas, para alcançá-la, precisa passar por um buraco grande e fundo no chão (algo que ela evidentemente não conseguiria). Ela não presta atenção no perigo e, quando está prestes a cair, a barata surge e chama a atenção dela. Sandra percebe o erro e sai depressa de perto e se esconde, um pouco envergonhada, um pouco desconfortável com a presença da barata. Sandra, nesse capítulo, age como o paciente depressivo que se comporta de uma forma autodestrutiva e toma parte em atividades pouco saudáveis por não enxergar o risco que implicam.

Capítulo 7 – Conto-relato: Sandra vai jantar com amigos. É uma cena bem concisa, que explora o desconforto que ela sente ao estar perto deles. Eles não se veem há muito tempo e, embora ela goste de sua companhia, não consegue apreciá-la. Pelo contrário: na verdade, se vê invadida. Ela não participa das conversas, busca ficar afastada quando pode, e não vê a hora de ir para casa. Ela pensa que deve ter algo de errado com ela, já que são amigos tão bons. Eles percebem seu comportamento e ficam preocupados, mas ela se recusa a se abrir. O capítulo explora a tendência ao isolamento que a depressão provoca.

Capítulo 8 – Cena no buraco: Sandra encontra a barata no subsolo, e aceita sua proposta. A barata fica feliz. Elas têm uma conversa despretensiosa sobre coisas simples, como o frio ou a arquitetura do lugar. A cena serve para estabelecer o princípio da confiança de Sandra na barata, e a primeira decisão de mudar sua vida.

Capítulo 9 – Conto-relato: Sandra conversa com seus pais pelo telefone, dizendo que está tudo bem, quando na verdade não está. Além de não querer que as pessoas se metam nos seus problemas, ela tem medo de ser julgada ou repreendida.

Capítulo 10 – Cena no buraco: A barata leva Sandra até a entrada de um grande labirinto subterrâneo. Esse é o caminho que Sandra deverá trilhar para se ver livre novamente. Isso representa o início de um enfrentamento mais metódico do problema, provavelmente um tratamento com psicoterapia.

Capítulo 11 – Trecho do diário: Sandra conta como tem sido os dias de viagem. Ela fala do labirinto, da barata, e elabora várias teorias para o estranho ser. Fala de seus hábitos e manias, e de sua peculiar personalidade que, embora seja um pouco estranha, parece ter muita inteligência também. Sandra percebe que sua sensação de sofrimento aumentou, não por ela estar de fato pior, mas sim por estar mais atenta a seu problema. Ela já começa a sentir sono e fome de novo.

Capítulo 12 – Cena no buraco: O labirinto chega ao fim, e dá lugar a uma escuridão absoluta e infinita dentro de um recinto que parece se estender para sempre para todos os lados.

A barata se despede momentaneamente da garota: Sandra deverá caminhar mais um pouco, e, depois, elas se encontrarão mais adiante, depois de alguns dias. Sandra reluta em aceitar, mas não tem escolha. Isso representa como devemos aplicar o conhecimento desenvolvido em terapia fora dela.

Capítulo 13 – Conto-relato: Sandra passa uma madrugada inquieta, sem fome, sem sono, sem vontade de fazer nada. Ela não lembra de quando foi a última vez que se divertiu com um amigo. Faz tempo que não toma banho ou que dorme. Ela tenta se concentrar em coisas produtivas, como o estudo, mas não consegue. Ela contempla o buraco e se pergunta o que está do outro lado dele, o que ele aguarda.

Capítulo 14 – Trecho do diário: Sandra está há dias caminhando na escuridão. Ela já não tem tantas esperanças de que conseguirá voltar para casa, mas mesmo assim não desiste, pois acha isso melhor do que ficar parada. Nessa etapa, Sandra é um paciente depressivo que ainda não venceu seu transtorno, mas sabe abordá-lo de uma maneira saudável e inteligente.

Capítulo 15 – Cena no buraco: Sandra encontra a barata finalmente, e uma longa escadaria em espiral que sobe. No topo da escada, está a saída para o mundo real. A barata está feliz por Sandra ter conseguido atravessar a escuridão, mas lamenta ter que se despedir. Sandra convida a barata para ir junto, mas a barata insiste que é ali que ela deve ficar. Diz que Sandra não é a primeira pessoa que precisa de sua ajuda, nem a última. Sandra sobe as escadas.

Capítulo 16 – Trecho do diário: Sandra conta como foi sair do buraco e como é estar no mundo real de volta.

Capítulo 17 – Conto-relato: Sandra narra um dia em que conversa com seus pais, encontra seus amigos, estuda e se diverte, tudo de forma saudável. Ela está “curada”.

4.4. CAPÍTULOS ESCOLHIDOS PARA O TRABALHO

Visto que nosso projeto não se trata de um livro completo, mas de uma proposta, determinamos que escolheríamos um capítulo de cada estilo para demonstrar do que se tratariam em termos de narrativa e como eles seriam abordados em termos de tipografia. Os três capítulos que escolhemos, pois, são o “Capítulo 3: O dia em que o chão abriu sob ela”, o “Capítulo 4: A barata” e o “Capítulo 5: Meu corpo”. Eles se encontram na íntegra na seção Anexos B.

5. O LIVRO

Nosso projeto experimental consiste em um livro digital (ou e-book) no formato PDF, que será publicado nos sites Archive.org e Issuu gratuitamente, e cujo consumo será liberado através da licença Creative Commons Atribuição-SemDerivações-SemDerivados CC BY-NC-ND. Em seguida, iremos explicar o porquê de cada uma das escolhas que fizemos até chegarmos nessa decisão.

5.1. O QUE É UM E-BOOK?

O conceito de "livro digital" ou "e-book", assim como costumeiramente são os conceitos que tem a pretensão de explorar a recepção pelos meios digitais de formatos e linguagens tradicionalmente analógicos, está ainda longe de alcançar algo que possa ser chamado de unanimidade acadêmica. Porém, há definições que se destacam, não apenas por conseguir compreender essa transposição midiática com precisão, mas principalmente por sintetizarem em si a dissonância que permeia a discussão sobre o assunto que ela define.

Por conta disso, utilizaremos aqui a definição de Procópio (2010): o e-book, de maneira simples e didática, se divide em três partes: o reader (software), o dispositivo de leitura (hardware) e o conteúdo (ou a obra) em si. O reader, segundo o autor, é o "aplicativo desenvolvido para auxiliar na leitura de livros nas telas de computadores de mesa, nas telas de computadores portáteis ou de bolso, ou na tela de dispositivo dedicados" (PROCÓPIO, 2010, p. 45), ou seja, é o programa utilizado para reconhecer, abrir e navegar pelos livros digitais. Segundo o autor, o dispositivo de leitura, por outro lado, é a parte física do conjunto, e diz respeito aos computadores de mesa, computadores portáteis, celulares, dispositivos dedicados ou outros aparelhos eletrônicos onde os softwares de leitura podem ser instalados e utilizados.

É a terceira parte, porém, que é mais importante para nosso projeto – e, segundo o autor, a mais importante das três partes: o livro, ou melhor dizendo, o conteúdo. Ele é o arquivo, cuja extensão é uma entre diversas opções, que contém a informação central do livro, ou seja, o texto propriamente dito.

5.2. POR QUE UM E-BOOK?

A escolha por fazer um e-book e não um livro impresso se deu por vários motivos que estão muito interligados. Um livro digital, por ser distribuído puramente em um arquivo virtual,

não conta em sua produção com a necessidade de planejar, gerenciar e revisar uma impressão. Não somente sua produção é mais simples, como também demanda menos recursos, além de que não é preciso gastar dinheiro com transporte, estoque, e toda a logística da publicação impressa, pois um arquivo virtual é facilmente compartilhado pela internet, algo fundamental para nosso objetivo de alcançar o maior número de leitores possível. Não à toa, Procópio (2010, p. 66) diz que "a capacidade de ampla e rápida difusão do seu conteúdo" é uma das grandes vantagens do meio digital em relação ao impresso. O autor também anuncia que o meio virtual tende a se tornar cada vez mais relevante, uma vez que

> com a ajuda de bons softwares de indexação de busca e procura de informação, e a boa prestação de qualidade das livrarias online e de bibliotecas virtuais, no futuro será mais conveniente buscar livros na Web que nas livrarias ou bibliotecas públicas físicas. (PROCÓPIO, 2010, p. 65).

5.3. POR QUE PDF?

Após decidir realizar o projeto experimental no meio digital em detrimento do meio impresso, precisávamos então escolher o formato, ou extensão, correspondente ao arquivo do livro. Escolhemos o formato PDF (Portable Document Format, que poderia ser traduzido como "Formato de Documento Portátil"), por três:

Primeiro, a produção de um e-book em PDF é relativamente mais simples do que a de outros formatos que requerem testes mais numerosos e elaborados e, por vezes, um conhecimento de programação.

Segundo, o PDF é um formato versátil se comparado a outros, por conseguir abarcar textos em diferentes fontes e estilos específicos de diagramação, ao mesmo tempo que pode trazer imagens em alta resolução e coloridas.

Terceiro, o PDF é um formato extremamente acessível. Por padrão, a grande maioria dos sistemas operacionais de celulares, tablets ou computadores atualmente já vem munidos de softwares capazes de abrir arquivos desse formato. Além disso, ele também é acessível no sentido de que existem muitas plataformas online de grandes dimensões dedicadas a publicar arquivos PDF.

5.4. A PUBLICAÇÃO

Para resolver a questão de onde publicar o livro, escolhemos duas plataformas e locais virtuais diferentes.

A primeira dela é o Internet Archive[4], uma organização sem fins lucrativos cuja missão é prover acesso universal a todo conhecimento. Assim como uma biblioteca física, ele dispõe seu conteúdo gratuitamente a pesquisadores, historiadores, pessoas com dificuldades para a leitura de impressos, e o público geral. Tendo começado suas atividades em 1996, hoje em dia o projeto possui um arquivo que contém, além de imagens, vídeos, softwares, arquivos de áudio e páginas de internet, 11 milhões de livros e textos – o foco do projeto, dado que ele se posiciona como uma biblioteca. Escolhemos essa plataforma porque é a que melhor corresponde a nosso ideal de livre acesso ao livro.

A outra é o Issuu[5], que se apresenta como uma companhia midiática verdadeiramente moderna, que permite que pessoas façam o upload e distribuam suas publicações digitais para todo o mundo. Mais de 20 mil publicações são feitas por dia, e pessoas podem utilizar computadores ou aplicativos móveis para acessá-las. É uma das plataformas mais conhecidas para revistas digitais, mas também é utilizada para publicar catálogos, jornais, livros, e muito mais. Escolhemos essa plataforma porque é uma das plataformas de publicação de PDF mais utilizadas e de funcionamento mais simples.

5.5. A LICENÇA DA OBRA

Para proteger os direitos do autor do livro abordar neste projeto, nós escolhemos fazer uso das licenças Creative Commons.

A Creative Commons[6] é uma organização sem fins lucrativos que permite o uso e o compartilhamento de conteúdo através de ferramentas gratuitas. Ela oferece licenças de direitos autorais livres como uma maneira padronizada, porém simples e fácil de usar, complementares às leis de direito autoral, para dar ao público de um trabalho criativo a permissão de compartilhá-lo e utilizá-lo conforme condições escolhidas pelo criador.

A licença Atribuição-SemDerivações-SemDerivados CC BY-NC-ND, a escolhida para a publicação do livro em questão, é a mais restritiva das seis licenças principais. Ela permite que as outras pessoas apenas possam fazer download do livro e o compartilhem se atribuírem o crédito do autor, e não dá permissão para que alterem a obra de maneira alguma ou utilize-a para qualquer fim comercial. Ou seja, as pessoas têm acesso gratuito ao livro, mas não podem modificá-lo, compartilhá-lo sem dar os devidos créditos, nem usá-lo de uma forma que vise o

[4] Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 18 nov. 2017.
[5] Disponível em: <https://issuu.com/>. Acesso em: 18 nov. 2017.
[6] Disponível em: < https://br.creativecommons.org/>. Acesso em: 18 nov. 2017.

seu lucro. Isso é importante para nós porque uma licença deste tipo torna o trabalho acessível, visto que seu consumo se dá gratuitamente, sem que os direitos do autor sejam negligenciados.

5.6. JUSTIFICATIVA MERCADOLÓGICA

A questão óbvia a ser feita em seguida é sobre a existência de um público para este tipo de literatura. Para respondê-la, buscamos as informações em Retratos da Leitura no Brasil 4, organizado por Failla (2016a), um livro escrito sobre a pesquisa sobre os hábitos de leitura do brasileiro realizada em 2015 pelo instituto Pró-Livro com mais de 5 mil entrevistados em todo território nacional. O livro nos revela que, em 2015, a média brasileira anual de livros lidos (seja em parte ou por inteiro) por habitante é de 4,96 livros, portanto, 0,96 livros a mais do que a pesquisa de 2011, cuja média foi 4 livros por habitante (p. 252). Enxergamos, então, que pode-se considerar que o hábito de leitura do brasileiro, em média, tem crescido. Além disso, em 2015 (p. 215), em uma base de amostra de 2798 leitores – em outras palavras, pessoas que leram ao menos um livro nos 3 meses anteriores à pesquisa (p. 184) – 22% leram ao menos um livro de romance no último ano, tenha sido em formato impresso ou digital. Logo, podemos afirmar que mais de um quinto da população leitora brasileira está disponível a consumir um romance em ao menos um formato.

Tendo em vista que podemos encontrar na população brasileira um público considerável interessado na leitura de um romance, precisamos descobrir se o público leitor nacional tem ou não afinidade com e-books. De acordo com Carrenho, (2016) a mesma pesquisa, podemos ver que, em 2016, os livros digitais correspondem a 4,27% da participação das vendas unitárias de editoras brasileiras. O número pode parecer pouco a princípio, no entanto, se compararmos aos valores dos anos anteriores, vemos que ele está crescendo: em 2014, os livros digitais correspondiam a 3,5% das vendas; em 2013, a 2,5%; e, em 2012, apenas a 0,5% das vendas. Dada esta realidade, o autor ressalta que o segmento de livros digitais independentes, em outras palavras, aqueles publicados sem o trabalho de uma editora tradicional, ou seja, autopublicados, tem crescido depressa e competido por espaço com os livros digitais de editoras tradicionais. Ou seja, obras autopublicadas em formato digital chamam tanta atenção do público e obtém tanto sucesso comercial quanto e-books publicados por editoras tradicionais. Carrenho (2016, p. 109) também nos traz uma visão otimista para o futuro, uma que nos serve também como motivo para acreditar no potencial democrático que as publicações digitais são capazes de sustentar: “No entanto, eu acredito que os livros digitais eliminam barreiras para a leitura na medida em que ampliam de forma gigantesca o acesso ao livro.”

A noção de que os meios digitais têm transformado os hábitos de leitura do brasileiro também é compartilhada por Failla (2016b, p. 37-38):

> Assistimos nesses oito anos, com a tecnologia digital, a uma revolução nas formas de leitura, no acesso às informações e nos dispositivos para a comunicação, que impactam de forma revolucionária tanto as formas de leitura e escrita, como o suporte e as formas de acesso aos livros e conteúdos. A popularização do uso de dispositivos móveis para acesso à internet e para a comunicação instantânea, sem dúvida, revolucionou as formas de interação e do uso do tempo, especialmente pelos jovens. A comunicação, que em tempos analógicos acontecia principalmente por meio de voz, passa, nos tempos digitais, a ser feita por meio da escrita e da leitura. Esse fenômeno leva especialistas a dizerem que nunca se leu e escreveu tanto.

A mesma pesquisa (FAILLA, 2016, p. 256-265) apontam que, dentre uma base de 5012 pessoas, 41% já ouviram falar em livros digitais, 52% nunca ouviu falar, e 7% nunca ouviu falar mas tem interesse a respeito. Analisando esses números, podemos dizer que, embora mais de metade da população nunca tenha tido conhecimento acerca de livros digitais, ao menos uma pequena parcela alega demonstrar interesse neles. Das 539 pessoas que já leram um livro digital, 56% leram no celular ou smartphone, 49% leram no computador e 18% leram num tablet. Isso apoia nossa escolha pelo formato PDF por sua acessibilidade, pois apenas 4% leram em dispositivos dedicados de leitura digital. Destas mesmas 539 pessoas, 88% baixaram o livro gratuitamente da internet, como é o caso que prevemos em relação ao livro deste projeto. Seguindo com a mesma amostra, 47% dos entrevistados dizem que o que mais costumam ler em meios digitais são livros de literatura como contos, romances, e poesias, e 46% disseram que estes são os seus gêneros preferidos para leitura digital. Podemos depreender, logo, que quase metade da população que já leu um livro digital está acostumada ou prefere ler um romance (como o nosso) em formato digital.

Por último, temos ainda outra pergunta para responder. Como seria recebido, pelas pessoas, nosso livro, sendo que ele se apresentaria como um livro que busca trazer informações sobre uma questão séria e promover uma melhora nos pacientes de depressão? Pois bem, a pesquisa (p. 241) indica que a uma amostra de 5012 pessoas foi apresentada a uma série de frases, e foram solicitadas que escolhessem as duas que mais se aproximassem do que a leitura significava para elas. 49% disseram que a leitura traz conhecimento e 22% disse que a leitura me ensina a viver melhor. Ou seja, para boa parte dos leitores, a leitura já está associada a uma ideia de aprendizagem em termos de conhecimento e de experiência de vida.

5.7. CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DO PROJETO GRÁFICO

Decidimos então que o livro seria um e-book no formato PDF, com as dimensões de 768 pixels de largura por 1024 pixels de altura (uma resolução de fácil leitura tanto em dispositivos móveis quanto em computadores). Para diagramá-lo, dispomos do software Adobe InDesign CC 2015. O próximo passo era pensar o projeto gráfico o livro, ou seja, qual sentido seguiriam todos os seus aspectos visuais, como eles serviriam para esse sentido, e como eles seriam organizados.

Lupton (2010, p. 3) sintetiza de uma forma breve, porém expressiva, a importância da tipografia, ou seja, da composição visual de um texto, com a frase "A tipografia é a cara da linguagem." O que pode ser depreendido mais corretamente desta frase é que a tipografia é a responsável por apresentar ao leitor o conteúdo do seu texto e, assim como nosso primeiro contato com uma pessoa normalmente é a percepção de seu rosto, nosso primeiro contato com um texto é a percepção de sua tipografia. Por isso, é necessário que um tipógrafo, ao trabalhar um texto, seja capaz de compreender seu conteúdo e, de certa forma, por assim dizer, "traduzi-lo" em uma linguagem visual. Ele deve prestar atenção em cada aspecto do design e garantir que eles estejam em sintonia no que diz respeito àquilo que o tipógrafo tem a pretensão de comunicar através deles. Tschichold (2007, p. 26) relembra a importância desta sintonia da seguinte forma:

> Tipografia perfeita depende da perfeita harmonia entre todos os seus elementos. [...] A harmonia é determinada por relações ou proporções. Proporções escondem-se por toda parte: na amplitude das margens, nas relações recíprocas de todas as quatro margens da página do livro, na relação do entrelinhamento da mancha com as dimensões das margens, na colocação do número da página com respeito à mancha, na eventual diferença entre o espacejamento das letras maiúsculas e o espacejamento do texto e, não menos importante, no espacejamento das próprias palavras. Em suma, afinidades escondem-se em qualquer parte e em todas elas.

Outro aspecto importante, que embora não costuma passar despercebido, mas tem sua importância subestimada, é a escolha das cores que serão empregadas na composição visual do projeto. Heller (2013) alerta que todos os profissionais que trabalham com a cor, como artistas ou designers, apesar de nem sempre utilizarem-na das mesmas formas, devem conhecer a maneira como elas afetam as pessoas e o que comunicam, pois seus efeitos são universais: o significado que atribuímos as cores não são questão de acaso nem de gosto individual, mas vivências que se enraízam em nossa linguagem e pensamento. Ou seja, toda utilização de uma cor em um projeto visual, ou no nosso caso, no projeto de um livro, deve se justificar com base

no que desejamos comunicar através delas. Não apenas isso, também precisamos prestar atenção em suas interações ao utilizarmos mais de uma cor, pois é o contexto em que ela se emprega que define qual dos seus significados estamos pondo em prática ali:

> Cada cor atua de modo diferente, dependendo da ocasião. O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. O mesmo verde pode atuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. O amarelo pode ter um efeito caloroso ou irritante. Em que consiste o efeito especial? Nenhuma cor está ali sozinha, está sempre cercada de outras cores. A cada efeito intervêm várias cores – um acorde cromático. Um acorde cromático não é uma combinação aleatória de cores, mas um efeito conjunto imutável. (HELLER, 2013, p. 22)

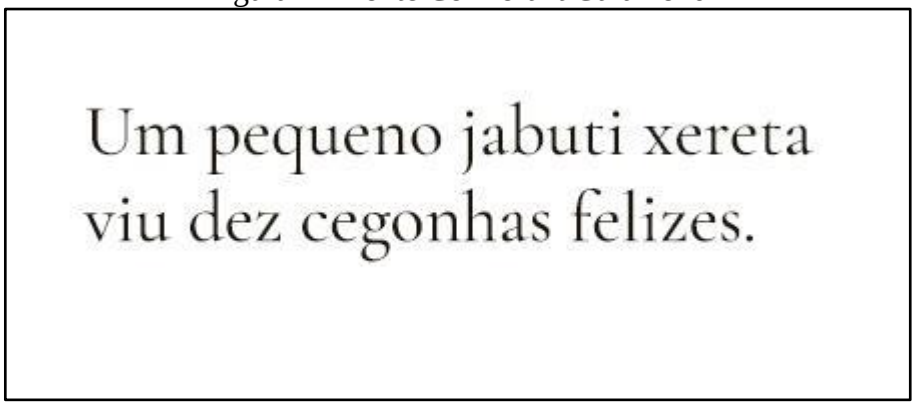
Já vimos que o bom design visual é aquele que gerencia e organiza todos os seus aspectos, recursos e elementos de acordo com um único conceito central determinado e em direção a um único fim determinado. Porém, como o objetivo do livro é explorar sua narrativa a partir de três diferentes estilos de escrita, cada um com suas características de espaço, tempo, local, narrador e personagens, em nosso projeto, precisamos pensar o design do texto não apenas uma vez, mas três. Devemos adaptar os elementos visuais do livro para cada um desses estilos de escrita a fim de dá-los sua própria, por assim dizer, “voz”. Para isso, utilizamos um conjunto de fontes tipográficas, texturas, configurações de cores e diagramação apropriados a cada estilo.

Em termos de cores, trabalhamos com o foco na cor preta, no branco, e em seu contraste. Fizemos essa escolha porque, como afirma Heller (2013) o preto representa a escuridão, a dor, a sujeira, o mau, o azar e o fim, além de representar aquilo que é apertado, desajeitado, duro e pesado, enquanto o branco, por sua vez, é a cor da luz, do princípio, do bem, da perfeição, da pureza, da clareza, da limpeza e do que é certo. Portanto, são cores que comunicam bem os temas, as dualidades e os conflitos centrais explorados na narrativa: lucidez e confusão, sanidade e depressão, bem-estar e desespero.

5.7.1. Estilo das cenas no buraco

Para os capítulos que contam episódios dentro do buraco, preferimos utilizar uma fonte serifada, semelhante àquelas que são tipicamente utilizadas em livros de prosa com contos ou romances. Escolhemos para esse fim a fonte Cormorant Garamond.

Figura 1 – Fonte Cormorant Garamond

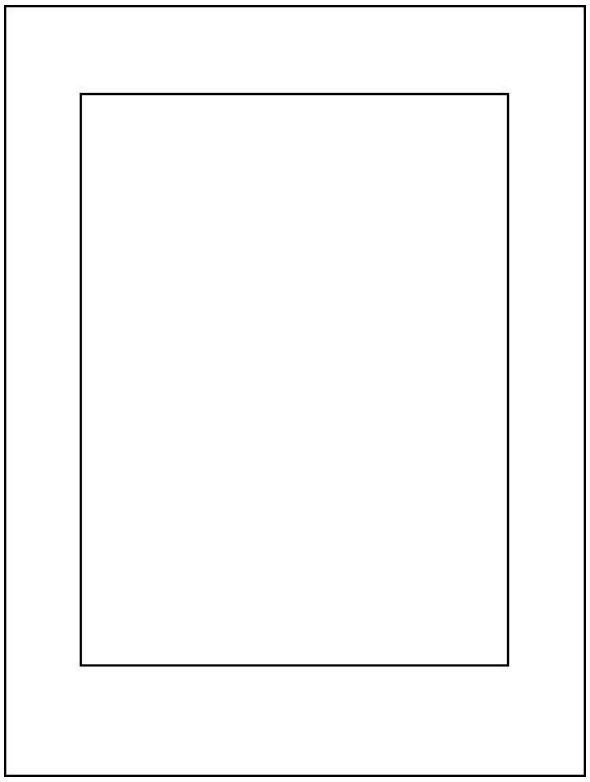


Fonte: elaborado por Christian Thalmann. Disponível em: <https://fonts.google.com/specimen/Cormorant+Garamond>.

O título é composto em maiúsculas e versaletes, com fonte tamanho 30. A fonte do corpo do texto tem tamanho 22 e espaçamento entrelinha de 26,4, e a numeração de página tem tamanho 18.

Para representar a escuridão do local onde a protagonista se encontra e evocar todos os significados negativos de sua situação, deixamos o fundo das páginas desse estilo completamente preto, com apenas o texto em branco na frente. Como esse é um esquema de cores que inverte o que normalmente se encontra em romances e livros, também queremos comunicar a ideia de que a vida da protagonista está sendo o contrário daquilo que ela esperava para si mesma.

O grid desse estilo é o seguinte:



5.7.2. Estilo dos trechos do diário

Para este estilo, resolvemos utilizar não uma cor sólida no fundo, mas sim texturas. Criamos uma composição feita de duas texturas, uma retirada do site Fuzzimo[7] e outra do site Texturelib[8]. O resultado é uma textura que representa um diário repousando sobre um piso desgastado de concreto, representando o ambiente onde a protagonista escreveria seu diário.

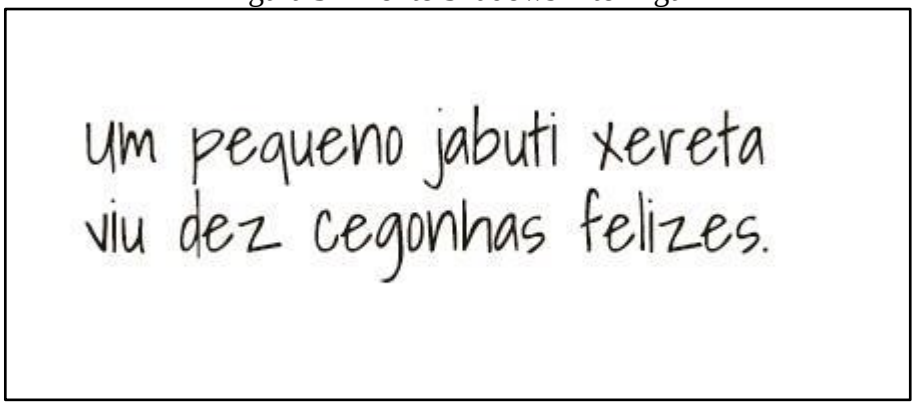
[7] Disponível em: <https://fuzzimo.com/>. Acesso em: 15 ago. 2017.
[8] Disponível em: <https://texturelib.com/>. Acesso em: 15 ago. 2017.

Figura 2 – Textura do diário sobre concreto

Fonte: elaborado pelo autor.

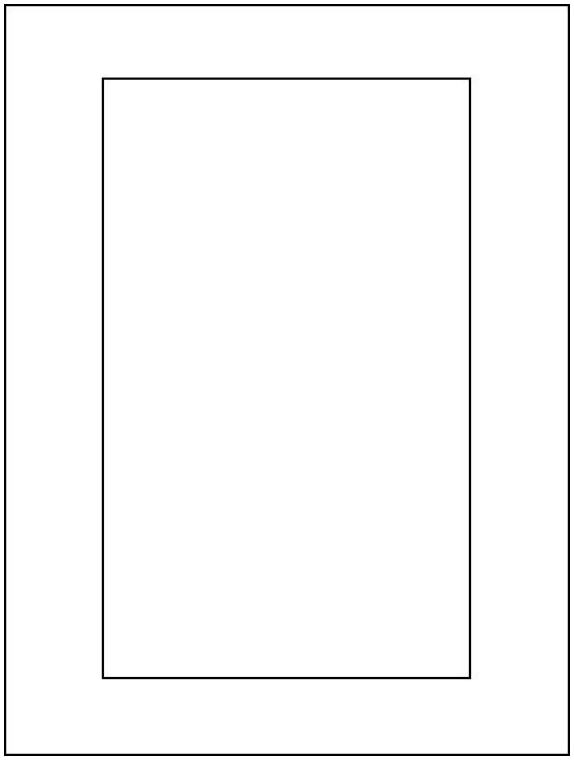
Para simular a escrita manual da protagonista, utilizamos a fonte Shadows Into Light, uma fonte que imita a letra de uma pessoa escrevendo com a caneta, no tamanho 30. O texto é escrito alinhado às linhas do caderno a fim de dar um efeito realista de que uma pessoa escreveu nele, e a numeração aparece no canto inferior da página, perto da borda externa, no tamanho 24. Além disso, utilizamos marcações feitas a mão, como riscos, asteriscos e sublinhados no texto para representar marcações feitas pela protagonista e dar mais realismo.

Figura 3 – Fonte Shadows Into Ligth



Fonte: elaborado por Kimberly Geswein. Disponível em: <https://fonts.google.com/specimen/Shadows+Into+Light>. Acesso em: 5 jul. 2017.

Para esse estilo, o grid se apresenta da seguinte maneira:

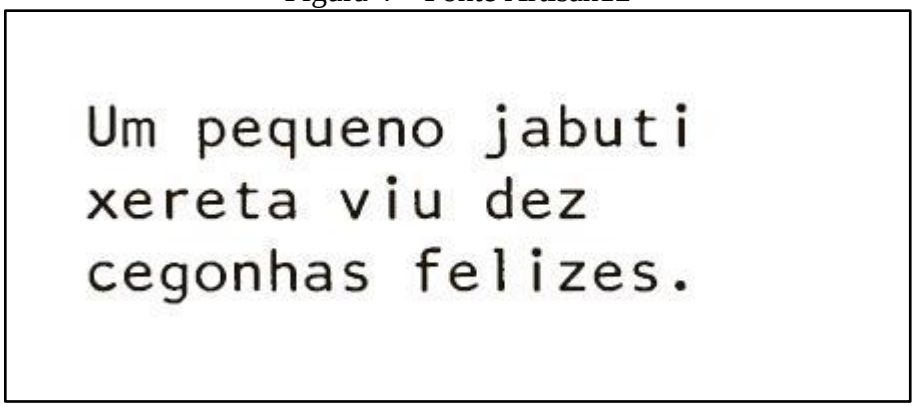


5.7.3. Estilo dos contos-relatos

Para este estilo, decidimos emular folhas de papel escritas com uma máquina de escrever, já que são escritos feitos pela própria protagonista. O texto é formatado com entradas de parágrafos e um alinhamento à esquerda típicos de máquinas de escrever, com a fonte Artisan12, que imita fontes de tais máquinas, e, por trás dele, utilizamos uma textura de papel

envelhecido e marcado por manuseio retirada do site Texturelib para criar uma impressão mais rústica e tátil. A numeração aparece no centro da margem inferior da página.

Figura 4 – Fonte Artisan12



Fonte: elaborado por Volker Busse. Disponível em: <https://www.dafont.com/artisan-12.font>. Acesso em: 5 jul. 2017.

O grid do estilo em questão é o seguinte:

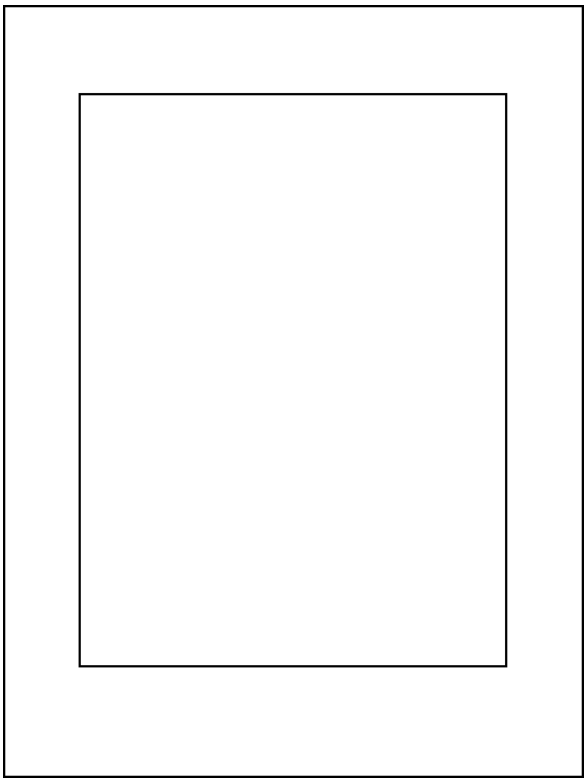


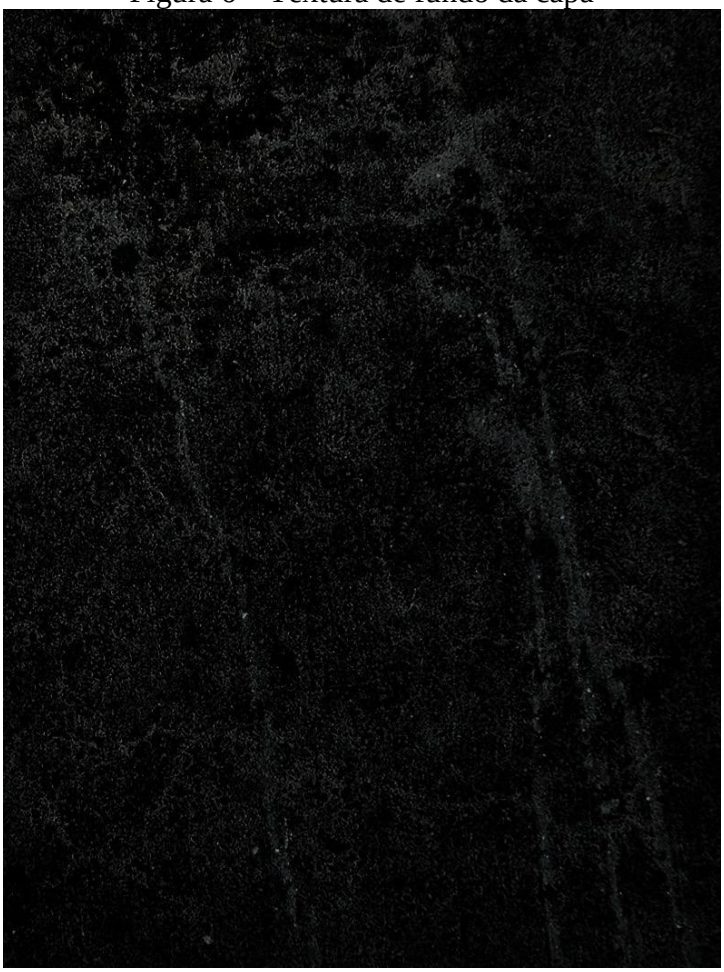
Figura 5 – Textura de papel velho e manuseado

Fonte: elaborado pelo autor.

5.8. CAPA

Na capa utilizamos a fonte Cormorant Garamond novamente, em cor branca e caixa baixa, em negrito para o nome do livro e em estilo regular para o nome do autor. No fundo, utilizamos uma imagem feita a partir de uma textura retirada do site Texturelib que representa as paredes escuras de concreto do subsolo onde a protagonista foi parar ao entrar no buraco.

Figura 6 – Textura de fundo da capa



Fonte: elaborado pelo autor.

5.9. ESTRUTURA GERAL DO LIVRO

Nosso produto é estruturado da seguinte forma: uma capa; uma folha de rosto; um verso de folha de rosto; uma apresentação; uma folha de abertura; um capítulo “conto-relato” de quatro páginas; um capítulo de “cena no buraco” de três páginas; um capítulo “trecho de diário” de uma página; um colofão; uma quarta-capa.

A folha de rosto contém o título do livro, o nome do autor, as logos das instituições relacionadas ao projeto (Universidade Federal de Santa Maria, FACOS, Produção Editorial UFSM) e logo do projeto Creative Commons.

O verso da folha de rosto contém os créditos de produção editorial, revisão, fonte das imagens utilizadas nas texturas, a ficha catalográfica do produto e a licença Creative Commons dele, bem como a logo que a representa.

A apresentação contém uma explicação dos motivos e dos objetivos da realização desse produto, bem como uma introdução sobre o conteúdo.

A folha de introdução apenas contém o nome do livro, em branco, contra um fundo preto. Sua função é mediar a passagem da apresentação para o primeiro capítulo, fazendo com que a transição do leitor entre dois estilos completamente diferentes de design seja mais suave.

O colofão contém informações sobre as fontes utilizadas na tipografia e a data de realização do produto.

A contracapa contém a mesma textura que a capa, mas sozinha, sem nenhum texto.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objetivo com este trabalho era criar a proposta de um livro que servisse como forma de auxiliar pacientes psicológicos ou psiquiátricos que sofrem de Transtorno Depressivo Maior através de sua leitura, transmitindo experiências esclarecedoras através de sua narrativa. Para tal fim, lançamos mão de estudos acerca das relações entre a literatura e a psicologia e da função terapêutica atribuída à literatura pela ciência da biblioterapia. Também analisamos trabalhos de teoria literária que nos ajudaram a compreender como podemos explorar a narrativa ficcional para alcançarmos nossa finalidade.

Com o intuito de tornar a obra o mais disponível ao público o possível, decidimos fazê-la um e-book no formato PDF, que seria publicado online para acesso gratuito, e licenciá-la através de Creative Commons.

Para explorar as potencialidades da narrativa neste projeto, determinamos que a narrativa ocorreria em três estilos diferentes de escrita, cada um com um narrador que se apresenta de forma diferente, e cada um diagramado de acordo com suas particularidades. Para um desses estilos, adaptamos a tipografia, as cores, e aplicamos texturas no projeto gráfico conforme achamos mais apropriados.

Nossa atuação em todas as etapas do projeto (pesquisa, escrita, diagramação) foi fundamental. Por participarmos no todo do processo, desde o início da concepção até o fim da execução, pudemos amadurecer as ideias do projeto e trabalhá-las de modo coeso, dando um sentido único a cada aspecto seu.

Um trabalho como esse é extremamente importante para o campo da Produção Editorial por se basear em uma ideia interdisciplinar de saber, valendo-se principalmente das ideias do campo mas também utilizando em grande parte conceitos trabalhados pela Psicologia e pela Teoria Literária. Esse tipo de associação entre diversos campos do conhecimento tem um grande valor para o saber acadêmico porque traz várias perspectivas para um mesmo assunto ao mesmo tempo. A academia é um ambiente onde, mais do que deveríamos, nos guiamos muito por costume e conforto e pouco por experimentação, prática que se revela contraproducente quando nos lembramos que tal ambiente se beneficia muito pelas discussões geradas pelo encontro de ideias heterogêneas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais**. 5 ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BENJAMIN, W. O narrador: observações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Textos Escolhidos**. Coleção "Os pensadores". São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.

BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CALDIN, C. F. A leitura como função terapêutica: biblioterapia. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 32-44, jan. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/36/5200>. Acesso em: 20 nov. 2017. doi:http://dx.doi.org/10.5007/1518-2924.2001v6n12p32.

CARRENHO, C. O que os livros digitais representam para o aumento da leitura? O que diz a Retratos da Leitura sobre quem lê nesse suporte?. In: FAILLA, Z. (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

CULLER, J. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DEL PORTO, J. A. Conceito e diagnóstico. **Rev. Bras. Psiquiatr**., São Paulo , v. 21, supl. 1, p. 06-11, maio 1999 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44461999000500003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 Nov. 2017. doi: http://dx.doi.org/10.1590/S1516-44461999000500003.

FAILLA, Z. **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016a.

_____. Retratos: Leituras sobre o comportamento leitor do brasileiro. In: _____ (Org.). **Retratos da leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016b.

FERREIRA, D. T. Biblioterapia: uma prática para o desenvolvimento pessoal. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 35-47, dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/620>. Acesso em: 20 nov. 2017. doi:http://dx.doi.org/10.20396/etd.v4i2.620.

HELLER, E. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

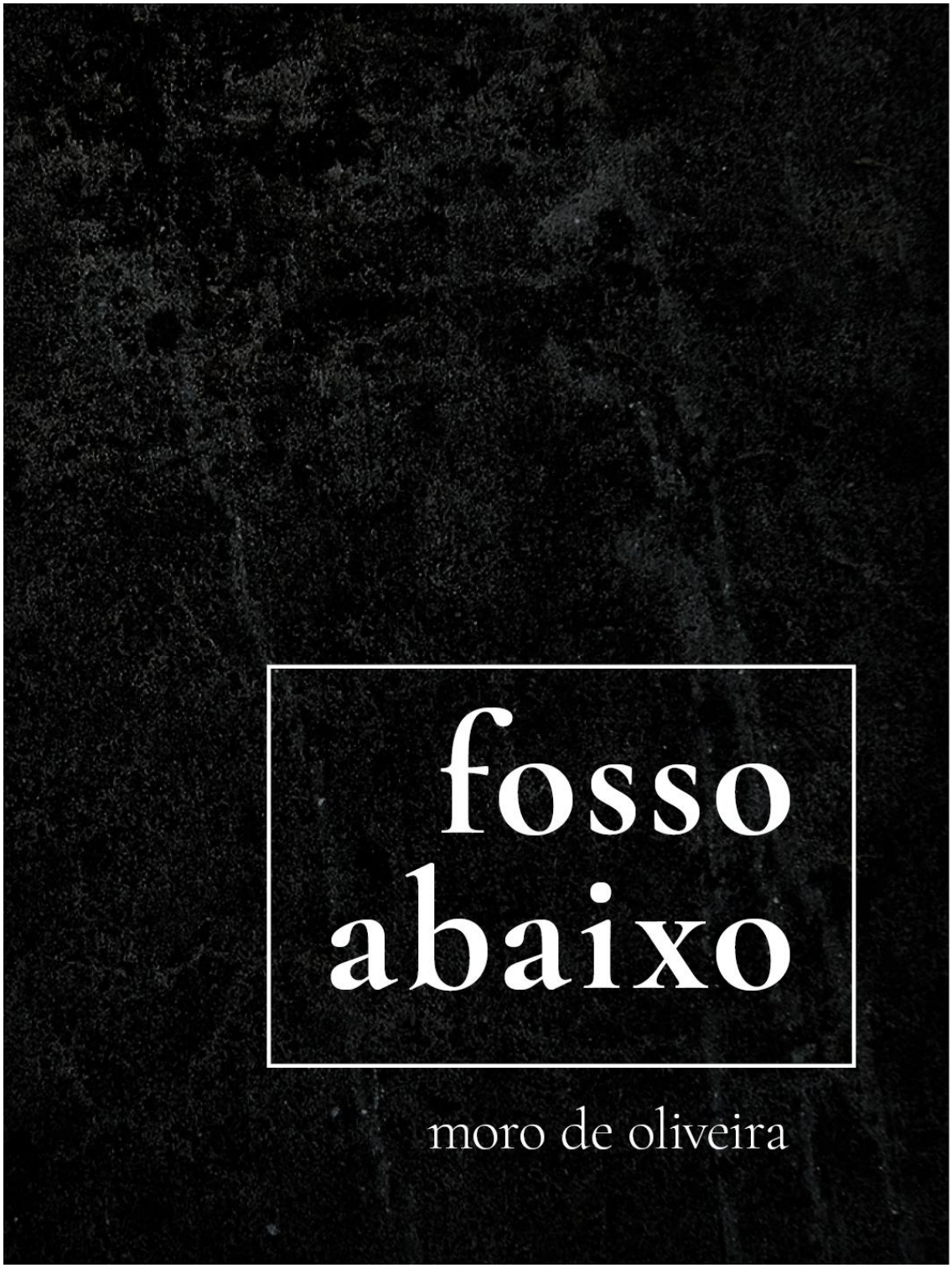
LUPTON, E. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Com depressão no topo da lista de causas de problemas de saúde, OMS lança a campanha "Vamos conversar"**. Disponível em: <www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5385>. Acesso em: 21 Nov. 2017.

PROCÓPIO, E. **O livro na era digital**. São Paulo: Giz Editorial, 2010.

TSCHICHOLD, J. **A forma do livro**: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

APÊNDICE A – O PRODUTO



Produção editorial
Moro de Oliveira

Imagens utilizadas
texturelib.com
fuzzimo.com
textureking.com

Revisão
Marina Buriol Zampirolo

Este livro está disponível gratuitamente pela licença *Creative Commons Atribuição-SemDerivações-SemDerivados* (*CC BY-NC-ND*).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

De Oliveira, Moro
Fosso abaixo : romance / Moro de Oliveira — 1ª ed.

ISBN 978-31-415-9265-3

1. Romance brasileiro 1. Título

12-11512 CDD-869.93

Índice para catálogo sistemático:
1. Romances : Literatura brasileira 869.93

APRESENTAÇÃO

A origem deste livro foi a ideia ambiciosa (talvez até demais) de dar voz à turbulenta e desesperadora experiência que é sofrer de depressão. Em março de 2017, afinal de contas, a Organização Mundial da Saúde publicou uma notícia dizendo que a depressão é a maior causa de problemas de saúde e incapacidades em todo o mundo. Segundo a organização, um dos principais motivos disso é a falta de apoio para com os pacientes e o estigma que costuma se atribuir a eles.

Assim sendo, busquei criar uma história, um produto editorial, não apenas de qualidade técnica, mas que principalmente pudesse esclarecer ao leitor a verdade sobre um problema que, submerso em ignorância e preconceito, acomete vítimas incontáveis no mundo todo, dia após dia – uma história que pudesse aliviar a dor dos pacientes depressivos, ajudá-los a compreender melhor a sua condição e mostrá-los que eles não estão sozinhos ou perdidos como talvez acreditem.

A protagonista, Sandra, é uma jovem que mal iniciou sua segunda década de vida, que sempre teve uma vida que julgou normal, mas que, subitamente, encontra um buraco no chão de seu quarto. Este buraco não é algo que ela consegue explicar; ao invés de dar no andar de baixo, ele mergulha em uma escuridão incompreensível e causa uma influência sobre Sandra que drena suas energias e envenena com desespero todos os aspectos de sua vida. Eventualmente, Sandra é engolida por ele e se vê vagando por corredores de pedra intermináveis no subsolo. Ao mesmo tempo em que busca um caminho de volta, ela escreve suas impressões sobre tudo isso em seu diário e relê os relatos que escreveu, na forma de contos, sobre as mudanças que sua vida sofreu após o surgimento do buraco.

Escrever um livro que trata de um tema tão delicado através de uma estrutura narrativa que intercala capítulos escritos em três estilos completamente diferentes não foi uma tarefa fácil. Para tanto, contei com ajuda do psicólogo Lucas Motta Brum, que me auxiliou na construção da

história ficcional, e da revisão de Marina Buriol Zampirolo, que, além de ser licenciada em Letras, também é estudante de psicologia.

A responsabilidade de abordar tal questão não foi a única coisa que motivou as extensas pesquisas na qual baseei este projeto: além de tudo, ele também foi o foco do meu trabalho de conclusão de curso, da graduação em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria em 2017.

O fim desse ano foi um período conturbado de minha vida, quando inclusive duvidei que conseguiria realizar esse trabalho final. O que me permitiu prosseguir com ele, não por acaso, foi a mensagem que procuro transmitir através dele: a crença de que as experiências trazidas por livros, literatura e ficção podem nos indicar caminhos novos para nossa vida, caminhos que nos tirem dos buracos onde caímos.

Moro de Oliveira

fosso abaixo

O DIA EM QUE O CHÃO ABRIU SOB ELA

Começou numa manhã quente. Sandra tinha recém emergido de seus sonhos. Estava com os olhos fechados, as pálpebras secas, a blusa toda retorcida de tanto se revirar, uma perna para fora do colchão e uma estranha sensação de que ainda não estava completamente acordada. Havia sonhado com um buraco. Estreito, mas grande o bastante para uma pessoa passar por ele. Um buraco no chão de seu apartamento, bem debaixo de sua cama, que não dava no andar de baixo, mas em outro local. Ele não tinha intenção alguma de explicar de onde vinha ou para onde levava. Não precisava se explicar para ninguém. Por essa curiosidade, a primeira coisa que Sandra fez naquele dia foi olhar embaixo da cama. Desceu do colchão, se apoiou nos joelhos e encostou o rosto no piso. Sabia que era algo bobo. Não fazia sentido encontrar aquele buraco ali. Mas lá estava ele. Sem razão alguma. Começou numa manhã quente, mas teria sido igual se fosse à noite ou no inverno. Ela tinha certeza.

Primeiro, uma pequena distração que rasga o tecido do cotidiano e costura seus retalhos em uma colcha, gastando a cor de seu sentido cada vez mais. Pessoas perdiam sua atenção e a chamavam de volta. Expressavam coisas que ela não captava, palavras que ela não compreendia.

Ela não percebia.

Foi gradual, e, por meses, não houve mais nada. Depois essa distância, a distância dos outros, deu lugar à distância de si mesma. O tempo de sua vida lhe escapava e despistava como sonhos esquecidos em questão de minutos de vigília. Ela se via em lugares, em situações, em conversas, sem lembrar como ou porquê havia parado lá. Abria os olhos, olhava para o

relógio, e se espantava por não saber como gastava tanto tempo se não fazia nada.

Às vezes, pensava no buraco. Como surgira, por que surgira, aonde levava. Essas perguntas não vinham por vontade dela (talvez fossem vontade dele). Era ele quem a trazia de volta para perto, e ela vislumbrava sua escuridão a centímetros de distância de seu rosto onde quer que estivesse, como se nunca tivesse deixado o quarto, como se estivesse sempre de frente para sua escuridão.

Não era fácil falar sobre o buraco para outras pessoas, até seus amigos. Evitava mencioná-lo, temia parecer louca, preferia limitar-se a se acostumar com a estranheza em que seu mundo se metamorfoseara. A primeira pessoa com quem compartilhou o caso, uma das únicas, foi sua amiga Brenda. Fazia três meses que o buraco aparecera em seu quarto. Colocar a experiência em palavras era difícil porque compreender seus sentimentos também o era, e isso tudo porque seus sentimentos por si só já eram perto de insuportáveis. Além disso tudo, caso conseguisse expressar-se plenamente, duvidava que receberia de volta a compreensão de pessoas que nunca acordaram acima de um buraco impossível. Em termos de probabilidade, essa era uma resposta que nem de longe se comparava a todos os modos de rejeição que existem. Por isso, ela contou seu problema não com pesar, transparecendo sua tensão, mas casualmente. Como quem fala do tempo. Como quem não põe a sanidade em jogo.

Brenda falou que não passava de uma fase ruim e frustrada, e que a preocupação de Sandra apenas piorava tudo, não que fosse culpa dela. Não tem como ser muito grave. Você é sempre tão focada, tão tranquila, mas às vezes se cobra demais. Tenta relaxar. Isso passa.

Sandra apreciou a resposta, mas Brenda não havia

entendido, e se nem sua melhor amiga compreendia, ela estava então à deriva. Não tocou mais no assunto. Os amigos continuaram achando que era uma tristeza breve, e quando ela provou não ser tão breve assim, eles já estavam acostumados demais para perceber que estavam errados.

Com o tempo, pensar sobre o buraco ficou mais fácil. Sandra não tinha compreensão sobre o ocorrido, muito menos controle sobre sua situação, porém ao menos não se iludia com a esperança de que aquilo acabaria logo. Enxergava o buraco aonde fosse, olhando para ela sem pudor, e não virava o rosto. Às vezes, encarava-o pessoalmente. Tinha a sensação de que ele mudava a cada dia, mas podia ser efeito de suas memórias, de validade cada vez mais curta. Quando voltava para casa, arrastava a cama e olhava no infinito olho dele, encontrando uma escuridão maior do que antes.

Ele surgia até em seus sonhos. Eles não funcionavam com roteiros, nem personagens. Nem ela aparecia. Resumiam-se em uma sombra interminável, que roubava dela seu tempo, sua força, e fazia com que acordasse mais cansada do que quando fora dormir.

Oito meses depois, ela desistiu de tentar acordar cedo. Tomava o café ao meio-dia, e não ia mais na aula. Sua escrivaninha foi dominada por um crescente entulho de livros que ela não conseguiu ler, folhas rabiscadas de preto e contos que ela escreveu para se distrair. Contos como esse. A essa altura, pouco de sua vida não era o buraco. Ainda tinha a escrita, filmes, ainda comia, ainda tomava banho, porém nada com tanta frequência, prazer ou vontade quanto antes.

Tirou a cama do lugar. Escorou-a na parede e deitou um colchonete no piso para poder vigiar o buraco. Adormecia virada para ele todas as noites, à espera que surgisse um sentido para aquilo tudo. Quando acordava, esfregava os olhos, olhava

para dentro. Sussurrava-lhe coisas que ecoavam gravemente por aquela gigantesca garganta de pedra, e enquanto sua voz circulava para frente e para trás na escuridão, ela não sabia mais se estava fora do buraco ou se já havia descido por ele há muito tempo.

A Barata

O teto era alto, e naquele escuro, Sandra mal enxergava os buracos em sua superfície. A única lâmpada funcionando não parava de piscar, nem era tão intensa quanto já teria sido, ela imaginava. Sua base havia se desprendido da parede. Em vez de permanecer rígida à altura dos olhos, estava pendurada por um rugoso fio empoeirado a um palmo do chão, embalada pelo vento que se arrastava por ali. Sua luz e as sombras que as pilastras lançavam se moviam nas paredes e no teto sem parar, lentamente, como a respiração de Sandra.

O chão estava forrado de partículas de concreto. Sandra as sentia beliscando sua nuca, suas costas e a ponta de seus dedos, que apalpavam o solo frio. Não lembrava há quanto tempo estava ali. Não tinha relógio, celular ou janela para enxergar o sol. Tentou calcular o que faria em seguida, para onde iria, porém falhou. Estava cansada. Seu corpo não respondia tão bem quanto deveria. Só sabia que, por algum tempo, permaneceria ali, quase imóvel, vendo as sombras se mexendo sobre ela.

Um pequeno borrão escuro passou correndo pelo canto do olho dela sem fazer barulho. Ela virou a cabeça com a pouca força que tinha e enxergou uma barata. Estava a alguns centímetros de seu rosto, virada para ela, balançando as antenas em compassos atentos.

— Parece que você está perdida, — disse uma voz profunda, que ecoava baixinho pelas paredes e flutuava no ar, rondando o inseto e Sandra.

— Você está falando comigo? Você é uma barata?

— Temo que sim.

— E você mora aqui?

— Não. Aqui não é minha casa. Não é meu lar. Mas é onde costumo ficar. Passo boa parte de meus dias entre essas paredes, nesses corredores. E creio que você também vai passar.

— Como sabe?

— Ninguém que vem para cá fica pouco. Este lugar é grande, profundo e fácil de subestimar. Ele vai em direções impossíveis e faz curvas que você nem imagina. Se você não sabe para onde está indo, ele fica cada vez mais longo, e quanto mais você desce, mais fundo ele vai. Tem gente que vem para ficar sem fazer a menor ideia.

— Então você conhece aqui.

— Como ninguém.

— Nesse caso, você deve saber a saída.

— É claro que sei. Conheço várias, e ainda há muitas outras. Eu posso ajudá-la a encontrar a que estiver mais próxima. Assim, você poderá retornar à sua antiga vida.

— E por que eu confiaria em você? — perguntou Sandra, apesar da generosidade nos olhos e na voz da barata.

— Porque você está num labirinto, sem mapa nenhum. Desse jeito, você não vai escapar nunca. Você precisa de ajuda. Esse lugar não

perdoa aqueles que tentam desbravá-lo sem companhia.

— Eu não sei se quero aceitar o conselho de uma barata. Nunca dei ouvidos a uma, e não estou disposta a dar agora. Eu dou um jeito. Mesmo que demore.

As antenas da barata tremeram por um instante, e ela se afastou. — Não tem problema. Só dou ajuda quando pedem. Se agora você prefere que eu vá embora, eu vou. Mas preciso dizer que tenho a sensação de que você vai mudar de ideia, embora você talvez não concorde. É cedo demais para tomar essa decisão. Vá em frente, conheça este lugar. Ande mais um pouco por estes corredores. Caso você mude de ideia, saiba que estarei disponível. Basta me chamar e virei até você. Posso ser pequena, mas minhas antenas são atentas. Eu percebo tudo que acontece aqui.

— Duvido que eu vá chamar. Eu nem sei o seu nome – nem quero saber.

As antenas da barata estremeceram mais uma vez. — Basta dizer, quando mudar de ideia. Eu vou ouvir. — Ela fez a volta no chão e caminhou até desaparecer no escuro.

Sandra virou-se sobre o cotovelo e observou o lugar para onde foi a barata. O cinzento e sombrio corredor que se abria na parede era idêntico aos outros tantos que a cercavam naquele salão. Se ela desviasse o olhar por um segundo, não o encontraria mais entre seus gêmeos. O breu cerrava seu interior como uma cortina impenetrável à luz da lâmpada. Ela ainda balançava vagarosamente, ainda piscava como os olhos de alguém perdendo a batalha para o sono, e Sandra tinha certeza de que ela não ficaria acesa para sempre.

* Meu corpo *

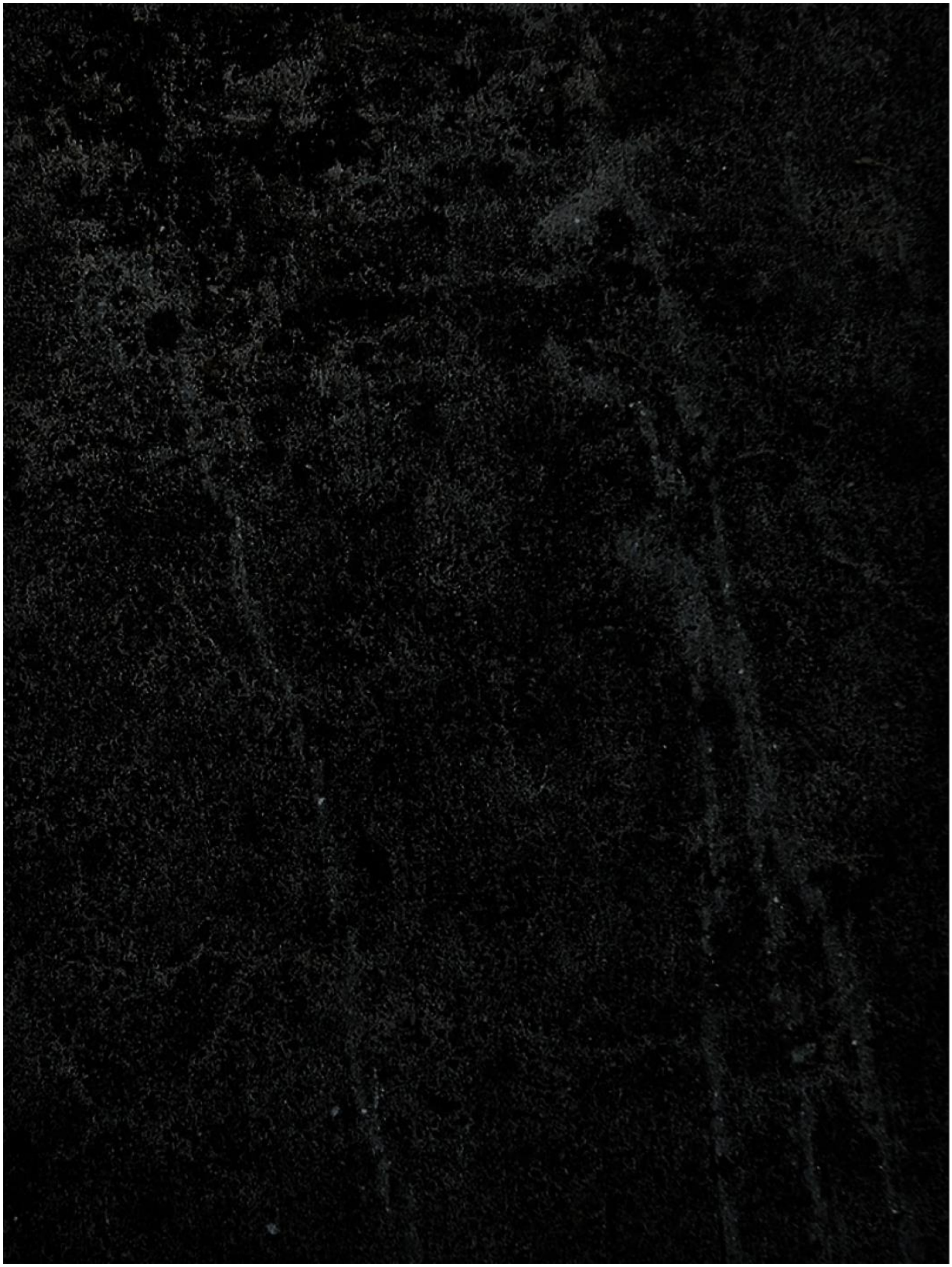
Não sei quanto tempo faz que estou aqui. Não dá para saber. Não tenho calendário, relógio, nem o sol eu enxergo. Eu chutaria que passou uma semana, um pouco mais, um pouco menos, mas a verdade é que não sinto o tempo correr.

Quando pego no sono, parece que desmaio. Quando acordo, parece que não passei mais que um segundo de olhos fechados. Acho que meu corpo se desligou de mim. Ele não me obedece nem me diz nada. Não me conta se está frio ou quente, se preciso comer, se preciso dormir ou acordar, e simplesmente permanecer em pé é uma tarefa complicada e desgastante. É como se eu e ele falássemos línguas diferentes.

Deve ter a ver com esse lugar. Sempre que respiro a escuridão dele, meu peito fica um pouco mais pesado.

Acho que nem respirar é seguro aqui.

O projeto gráfico deste livro foi realizado com as fontes
Artisan12, Cormorant Garamond e Shadows Into Light,
em Novembro de 2017.



APÊNDICE B – CAPÍTULOS NA ÍNTEGRA

CAPÍTULO 3 – O DIA QUE O CHÃO ABRIU SOB ELA

Começou numa manhã quente. Sandra tinha recém emergido de seus sonhos. Estava com os olhos fechados, as pálpebras secas, a blusa toda retorcida de tanto se revirar, uma perna para fora do colchão e uma estranha sensação de que ainda não estava completamente acordada. Havia sonhado com um buraco. Estreito, mas grande o bastante para uma pessoa passar por ele. Um buraco no chão de seu apartamento, bem debaixo de sua cama, que não dava no andar de baixo, mas em outro local. Ele não tinha intenção alguma de explicar de onde vinha ou para onde levava. Não precisava se explicar para ninguém. Por essa curiosidade, a primeira coisa que Sandra fez naquele dia foi olhar embaixo da cama. Desceu do colchão, se apoiou nos joelhos e encostou o rosto no piso. Sabia que era algo bobo. Não fazia sentido encontrar aquele buraco ali. Mas lá estava ele. Sem razão alguma. Começou numa manhã quente, mas teria sido igual se fosse à noite ou no inverno. Ela tinha certeza.

Primeiro, uma pequena distração que rasga o tecido do cotidiano e costura seus retalhos em uma colcha, gastando a cor de seu sentido cada vez mais. Pessoas perdiam sua atenção e a chamavam de volta. Expressavam coisas que ela não captava, palavras que ela não compreendia.

Ela não percebia.

Foi gradual, e, por meses, não houve mais nada. Depois essa distância, a distância dos outros, deu lugar à distância de si mesma. O tempo de sua vida lhe escapava e despistava como sonhos esquecidos em questão de minutos de vigília. Ela se via em lugares, em situações, em conversas, sem lembrar como ou porquê havia parado lá. Abria os olhos, olhava para o relógio, e se espantava por não saber como gastava tanto tempo se não fazia nada.

Às vezes, pensava no buraco. Como surgira, por que surgira, aonde levava. Essas perguntas não vinham por vontade dela (talvez fossem vontade dele). Era ele quem a trazia de volta para perto, e ela vislumbrava sua escuridão a centímetros de distância de seu rosto onde quer que estivesse, como se nunca tivesse deixado o quarto, como se estivesse sempre de frente para sua escuridão.

Não era fácil falar sobre o buraco para outras pessoas, até seus amigos. Evitava mencioná-lo, temia parecer louca, preferia limitar-se a se acostumar com a estranheza em que seu mundo se metamorfoseara. A primeira pessoa com quem compartilhou o caso, uma das únicas, foi sua amiga Brenda. Fazia três meses que o buraco aparecera em seu quarto. Colocar

a experiência em palavras era difícil porque compreender seus sentimentos também o era, e isso tudo porque seus sentimentos por si só já eram perto de insuportáveis. Além disso tudo, caso conseguisse expressar-se plenamente, duvidava que receberia de volta a compreensão de pessoas que nunca acordaram acima de um buraco impossível. Em termos de probabilidade, essa era uma resposta que nem de longe se comparava a todos os modos de rejeição que existem. Por isso, ela contou seu problema não com pesar, transparecendo sua tensão, mas casualmente. Como quem fala do tempo. Como quem não põe a sanidade em jogo.

Brenda falou que não passava de uma fase ruim e frustrada, e que a preocupação de Sandra apenas piorava tudo, não que fosse culpa dela. — Não tem como ser muito grave. Você é sempre tão focada, tão tranquila, mas às vezes se cobra demais. Tenta relaxar. Isso passa.

Sandra apreciou a resposta, mas Brenda não havia entendido, e se nem sua melhor amiga compreendia, ela estava então à deriva. Não tocou mais no assunto. Os amigos continuaram achando que era uma tristeza breve, e quando ela provou não ser tão breve assim, eles já estavam acostumados demais para perceber que estavam errados.

Com o tempo, pensar sobre o buraco ficou mais fácil. Sandra não tinha compreensão sobre o ocorrido, muito menos controle sobre sua situação, porém ao menos não se iludia com a esperança de que aquilo acabaria logo. Enxergava o buraco aonde fosse, olhando para ela sem pudor, e não virava o rosto. Às vezes, encarava-o pessoalmente. Tinha a sensação de que ele mudava a cada dia, mas podia ser efeito de suas memórias, de validade cada vez mais curta. Quando voltava para casa, arrastava a cama e olhava no infinito olho dele, encontrando uma escuridão maior do que antes.

Ele surgia até em seus sonhos. Eles não funcionavam com roteiros, nem personagens. Nem ela aparecia. Resumiam-se em uma sombra interminável, que roubava dela seu tempo, sua força, e fazia com que acordasse mais cansada do que quando fora dormir.

Oito meses depois, ela desistiu de tentar acordar cedo. Tomava o café ao meio-dia, e não ia mais na aula. Sua escrivaninha foi dominada por um crescente entulho de livros que ela não conseguiu ler, folhas rabiscadas de preto e contos que ela escreveu para se distrair. Contos como esse. A essa altura, pouco de sua vida não era o buraco. Ainda tinha a escrita, filmes, ainda comia, ainda tomava banho, porém nada com tanta frequência, prazer ou vontade quanto antes.

Tirou a cama do lugar. Escorou-a na parede e deitou um colchonete no piso para poder vigiar o buraco. Adormecia virada para ele todas as noites, à espera que surgisse um sentido para aquilo tudo. Quando acordava, esfregava os olhos, olhava para dentro. Sussurrava-lhe coisas que ecoavam gravemente por aquela gigantesca garganta de pedra, e enquanto sua voz

circulava para frente e para trás na escuridão, ela não sabia mais se estava fora do buraco ou se já havia descido por ele há muito tempo.

CAPÍTULO 4 – A BARATA

O teto era alto, e naquele escuro, Sandra mal enxergava os buracos em sua superfície. A única lâmpada funcionando não parava de piscar, nem era tão intensa quanto já teria sido, ela imaginava. Sua base havia se desprendido da parede. Em vez de permanecer rígida à altura dos olhos, estava pendurada por um rugoso fio empoeirado a um palmo do chão, embalada pelo vento que se arrastava por ali. Sua luz e as sombras que as pilastras lançavam se moviam nas paredes e no teto sem parar, lentamente, como a respiração de Sandra.

O chão estava forrado de partículas de concreto. Sandra as sentia beliscando sua nuca, suas costas e a ponta de seus dedos, que apalpavam o solo frio. Não lembrava há quanto tempo estava ali. Não tinha relógio, celular ou janela para enxergar o sol. Tentou calcular o que faria em seguida, para onde iria, porém falhou. Estava cansada. Seu corpo não respondia tão bem quanto deveria. Só sabia que, por algum tempo, permaneceria ali, quase imóvel, vendo as sombras se mexendo sobre ela.

Um pequeno borrão escuro passou correndo pelo canto do olho dela sem fazer barulho. Ela virou a cabeça com a pouca força que tinha e enxergou uma barata. Estava a alguns centímetros de seu rosto, virada para ela, balançando as antenas em compassos atentos.

— Parece que você está perdida, — disse uma voz profunda, que ecoava baixinho pelas paredes e flutuava no ar, rondando o inseto e Sandra.

— Você está falando comigo? Você é uma barata?

— Temo que sim.

— E você mora aqui?

— Não. Aqui não é minha casa. Não é meu lar. Mas é onde costumo ficar. Passo boa parte de meus dias entre essas paredes, nesses corredores. E creio que você também vai passar.

— Como sabe?

— Ninguém que vem para cá fica pouco. Este lugar é grande, profundo e fácil de subestimar. Ele vai em direções impossíveis e faz curvas que você nem imagina. Se você não sabe para onde está indo, ele fica cada vez mais longo, e quanto mais você desce, mais fundo ele vai. Tem gente que vem para ficar sem fazer a menor ideia.

— Então você conhece aqui.

— Como ninguém.

— Nesse caso, você deve saber a saída.

— É claro que sei. Conheço várias, e ainda há muitas outras. Eu posso ajudá-la a encontrar a que estiver mais próxima. Assim, você poderá retornar à sua antiga vida.

— E por que eu confiaria em você? — perguntou Sandra, apesar da generosidade nos olhos e na voz da barata.

— Porque você está num labirinto, sem mapa nenhum. Desse jeito, você não vai escapar nunca. Você precisa de ajuda. Esse lugar não perdoa aqueles que tentam desbravá-lo sem companhia.

— Eu não sei se quero aceitar o conselho de uma barata. Nunca dei ouvidos a uma, e não estou disposta a dar agora. Eu dou um jeito. Mesmo que demore.

As antenas da barata tremeram por um instante, e ela se afastou. — Não tem problema. Só dou ajuda quando pedem. Se agora você prefere que eu vá embora, eu vou. Mas preciso dizer que tenho a sensação de que você vai mudar de ideia, embora você talvez não concorde. É cedo demais para tomar essa decisão. Vá em frente, conheça este lugar. Ande mais um pouco por estes corredores. Caso você mude de ideia, saiba que estarei disponível. Basta me chamar e virei até você. Posso ser pequena, mas minhas antenas são atentas. Eu percebo tudo que acontece aqui.

— Duvido que eu vá chamar. Eu nem sei o seu nome – nem quero saber.

As antenas da barata estremeceram mais uma vez. — Basta dizer, quando mudar de ideia. Eu vou ouvir. — Ela fez a volta no chão e caminhou até desaparecer no escuro.

Sandra virou-se sobre o cotovelo e observou o lugar para onde foi a barata. O cinzento e sombrio corredor que se abria na parede era idêntico aos outros tantos que a cercavam naquele salão. Se ela desviasse o olhar por um segundo, não o encontraria mais entre seus gêmeos. O breu cerrava seu interior como uma cortina impenetrável à luz da lâmpada. Ela ainda balançava vagarosamente, ainda piscava como os olhos de alguém perdendo a batalha para o sono, e Sandra tinha certeza de que ela não ficaria acesa para sempre.

CAPÍTULO 5 – MEU CORPO

Não sei quanto tempo faz que estou aqui. Não dá para saber. Não tenho calendário, relógio, nem o sol eu enxergo. Eu chutaria que passou uma semana, um pouco mais, um pouco menos, mas a verdade é que não sinto o tempo correr.

Quando pego no sono, parece que desmaio. Quando acordo, parece que não passei mais que um segundo de olhos fechados. Acho que meu corpo se desligou de mim. Ele não me

obedece nem me diz nada. Não me conta se está frio ou quente, se preciso comer, se preciso dormir ou acordar, e simplesmente permanecer em pé é uma tarefa complicada e desgastante. É como se eu e ele falássemos línguas diferentes.

Deve ter a ver com esse lugar. Sempre que respiro a escuridão dele, meu peito fica um pouco mais pesado.

Acho que nem respirar é seguro aqui.