



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CAROLINE RODOVALHO

**REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO EM *ATÉ O DIA EM QUE O
CÃO MORREU*, DE DANIEL GALERA**

Londrina
2017

CAROLINE RODOVALHO

**REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO EM *ATÉ O DIA EM QUE O
CÃO MORREU*, DE DANIEL GALERA**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação
(Mestrado) em Letras da Universidade Estadual de
Londrina, como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre

Orientador: Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira.

Londrina
2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C198a Rodovalho, Caroline.

Representações da solidão em Até o dia em que o cão morreu, de Daniel Galera / Caroline Rodovalho. - Londrina, 2017.
82 f.: il.

Orientador: Miguel Heitor Braga Vieira.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

Inclui bibliografia.

1. Galera, Daniel, 1979- – Crítica e interpretação - Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica - Teses. 3. Solidão na literatura - Teses. I. Vieira, Miguel Heitor Braga. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

CAROLINE RODOVALHO

REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO EM *ATÉ O DIA EM QUE O CÃO MORREU*, DE DANIEL GALERA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Telma Maciel da Silva
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Franco Nobile Brandileone
Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP

Londrina, 25 de Abril de 2017.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, por sua atenção e dedicação na tarefa de me auxiliar na construção deste trabalho.

À examinadora, pela gentileza e propriedade com as quais indicaram novas possibilidades de reflexão que enriqueceram este estudo.

Aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação do Centro de Ciências Humanas e Letras, pela atenção com a qual me auxiliaram em dúvidas burocráticas, apesar da grande carga de trabalho que seu setor exige.

Por último, mas não menos importante, agradeço a paciência e apoio do meu companheiro nos momentos de pesquisa e da escrita desta dissertação.

RODOVALHO, Caroline. *Representações da solidão em Até o dia em que o cão morreu, de Daniel Galera*. 2017. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

RESUMO

Até o dia em que o cão morreu, primeiro romance do escritor Daniel Galera, foi lançado inicialmente pela editora independente Livros do mal em 2003 e, posteriormente, editado pela Companhia das Letras, em 2007. A obra é narrada em primeira pessoa a partir da visão do personagem central, um jovem recém-graduado em Letras, desempregado e sustentado pelos pais. Vivendo sozinho em um pequeno apartamento alugado no centro de Porto Alegre e afundado em uma realidade sem perspectivas, o personagem se isola cada vez mais dos amigos e da família, tendo como companhias apenas um cão vira-lata e uma jovem modelo em início de carreira, com quem mantém um relacionamento sem nenhuma pretensão de compromisso. As situações de solidão e a evidência de uma visão individualista em relação a si mesmo e aos outros, experimentadas pelo personagem, são explicitadas em diversos trechos do romance. Nosso objetivo neste estudo é investigar como se dá a representação da solidão no romance de Galera, considerando seus indícios estético-discursivos.

Palavras-chave: Solidão. Romance brasileiro contemporâneo. Daniel Galera. *Até o dia em que o cão morreu*.

RODOVALHO, Caroline. *Representation of loneliness in Até o dia em que o cão morreu*, by Daniel Galera. 2017. 82 p. Dissertation (Master's Degree in Literature) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

ABSTRACT

Até o dia em que o cão morreu (2007), the first novel by Daniel Galera, was initially launched by the publishing house Livros do mal in 2003 and later published by Companhia das Letras in 2007. The work is narrated in first person at the point of view of the central character, a young formed graduated in Literature, unemployed and supported by his parents. Living alone in a small rented apartment in the center of Porto Alegre and sunk into a reality without prospects, the character is increasingly isolated from his friends and his family, and his only companies are a dog and a young model in early career, which keeps a relationship with no commitment pretension. The situations of loneliness and the evidence of an individualistic view of himself and the others, experienced by the character are established in many parts of the novel. The goal in this study is to investigate the representation of solitude in Galera's novel, considering its aesthetic discursive indications.

Keywords: Loneliness. Brazilian contemporary novel. Daniel Galera. *Até o dia em que o cão morreu*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A OBRA DE DANIEL GALERA NO CENÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO	14
1.1 A ATUAÇÃO CULTURAL DE DANIEL GALERA	15
1.2 DANIEL GALERA: OLHARES CRÍTICOS E RECEPÇÃO	22
2 A SOLIDÃO NAS NARRATIVAS DE DANIEL GALERA	30
2.1 A SOLIDÃO NO CONTEXTO DA PÓS-MODERNIDADE.....	30
2.2 A TEMÁTICA DA SOLIDÃO NAS NARRATIVAS DE DANIEL GALERA.....	39
3 REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO EM <i>ATÉ O DIA EM QUE CÃO MORREU</i>	50
3.1 IDENTIDADES EM CONFLITO	53
3.2 FUGA E PERMANÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DA TENSÃO NAS VIVÊNCIAS DA SOLIDÃO.....	55
3.3 VIVÊNCIAS POSITIVAS E SOLIDÃO APÁTICA	68
CONCLUSÃO	75
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Um jovem recém formado na faculdade de Letras leva uma vida monótona, reservada e sem muitas perspectivas de inserção no mercado de trabalho. Seu cotidiano se resume a bebedeiras frequentes, sua única forma de recreação. Seu apartamento, no centro da cidade de Porto Alegre, conta com pouquíssima mobília e é mantido com a ajuda financeira de seus pais. Os poucos contatos sociais que mantém seguem uma espécie de ritual de autoproteção: não passam da simples formalidade entre duas pessoas conhecidas, não avançam para níveis de amizade que possam lhe trazer decepções ou roubar seu tempo e ameaçar seu estilo de vida recluso. A solidão é, na verdade, o único sentimento e estado que procura manter. Esse é o enredo de *Até o dia em que o cão morreu*, primeiro romance do escritor gaúcho Daniel Galera (2007). Daniel Galera nasceu em São Paulo, em 1979, mas é filho de pais gaúchos e vive em Porto Alegre desde a infância. Suas narrativas de maior visibilidade são o livro de contos *Dentes guardados* (2001), e os romances *Até o dia em que o cão morreu* (2003), *Mãos de cavalo* (2006), *Cordilheira* (2008), *Barba ensopada de sangue* (2012) e, mais recentemente, *Meia noite e vinte* (2016).¹ No âmbito das artes gráficas, Galera também foi responsável, juntamente com o artista plástico Guilherme Pilla, pela realização da HQ *Cachalote* (2010). Galera começou sua atividade literária na década de 1990, em meio a um período de popularização da internet. Muitos de seus trabalhos foram divulgados pela rede, recurso utilizado por vários de seus contemporâneos em início de carreira. Seus textos revelam uma grande preocupação com o momento presente, suas incertezas e inquietações. Seus personagens seguem por caminhos semelhantes: são indivíduos à deriva, em busca de algo que lhes falte ou fugindo às tensões e dificuldades da vida em sociedade na atualidade. Nesse sentido a solidão é um tema recorrente em suas obras e é por meio dela que muitos de seus personagens se posicionam em relação a si mesmos e ao mundo que os cerca.

Neste trabalho nos dedicaremos a investigar as representações do sentimento e do estado de solidão no romance *Até o dia em que o cão morreu*. Segundo João Gilberto Noll, na apresentação da primeira edição do livro, Galera

[...] oferece um testemunho único dentro de sua geração, único porque responde a uma demanda aguda do nosso tempo numa sociedade periférica: ou seja, a história de um jovem que se exaure antes da maturidade, se exaure

¹ Este estudo já se encontrava em avançado processo de desenvolvimento na época de lançamento do romance *Meia noite e vinte*. Por este motivo, não incluiremos a obra nas análises do trabalho.

pela ociosidade massacrante, sem saída à vista, se exaure porque o amor lhe confere apenas soluços secos, gozos avulsos.²

Esse “testemunho único dentro de sua geração”, como o caracterizou Noll, é também uma demonstração de como o isolamento social e o sentimento de solidão, são vivenciados por alguns indivíduos em nossa sociedade, em especial aqueles que procuram desesperadamente se proteger das decepções adotando um comportamento isolado. A ociosidade e o tédio em relação aos vínculos afetivos, também explorados pelo autor de *A fúria do corpo*, estão intimamente relacionados ao distanciamento do personagem em relação às pessoas que o cercam. A inércia diante dos desafios da vida adulta e o distanciamento social colaboram ainda mais para o estado de reclusão do personagem.

A questão da solidão ainda suscita grande interesse e é sempre uma problemática atual a ser investigada, em especial por pesquisadores da literatura brasileira. Dentre as pesquisas que se ocuparam da temática da solidão na contemporaneidade podemos citar alguns trabalhos acadêmicos. *De só a sóis: imagens da solidão na poesia de Iderval Miranda*, dissertação de Jucimara Vieira dos Santos (2006) investiga a presença da solidão contemporânea na estrutura de algumas obras do poeta baiano Iderval Santana. Clóvis Meireles Nóbrega Júnior (2011) estuda a presença da solidão, do desencanto, da descrença e da falta de fé nos personagens de Caio Fernando Abreu em sua dissertação *Melancolia e solidão em contos de Caio Fernando Abreu*. Questões relacionadas às dificuldades do indivíduo na urbe, suas aflições, anseios e solidão, estão presentes nas obras do escritor Rubem Fonseca, e são o tema da tese de Francisco Afrânio Câmara Pereira (2011), *Por dentro da cidade: solidão e marginalidade em Rubem Fonseca*. Por fim, mais recentemente temos a dissertação de Laura Geraldo Martins Marafante (2015), intitulada *Pelo buraco da fechadura: o percurso da solidão em Dalton Trevisan*, na qual, a partir da temática da solidão, são analisados sete contos do autor pelo viés da semiótica. Devemos lembrar que, mesmo sendo um tema recorrente, a solidão apresenta características particulares relacionadas ao contexto histórico e o teor de cada obra analisada. Logo, a solidão dos finais do século XX não é a mesma daquela representada nos séculos XVIII ou XIX, por exemplo. Somada a essa distinção no modo de se viver e representar a solidão estão as expressões individuais desse sentimento. Para José Machado Pais (2006), a solidão deve ser compreendida tendo em vista experiências particulares e concepções distintas dentro de suas mais variadas formas de manifestação. Assim, é possível que alguém viva de modo solitário e feliz ou que um indivíduo inserido em um grande círculo social sinta-se

² Disponível em: <<http://ranchocarne.org/>>. Acesso em: 11 nov .2016.

isolado em seu grupo. A solidão pode ser encarada com positividade ou negatividade, dependendo de quem a experimenta, de como a percebe e em que contexto a vivencia. Visto isso, não desejamos nesse trabalho estabelecer julgamentos favoráveis ou não ao isolamento individual, nem mesmo rotular a solidão como um sentimento estritamente positivo ou negativo. Pretendemos, antes disso, revelar as mais diversas formas de se viver a solidão, ressaltando o que há nelas de bom ou ruim, de acordo com as respostas que obtivermos a partir da análise da obra de Galera. De igual modo, não é nosso intento discorrer largamente acerca do conceito de solidão, suas implicações e seu histórico ao longo dos séculos. Propomos, antes disso, uma breve explanação sobre as problemáticas que orbitam o sentimento e o estado de solidão na pós-modernidade e, sobretudo, sua aplicação no contexto das narrativas de Daniel Galera.

Considerando as implicações da problemática podemos concluir que a solidão estaria relacionada aos avanços e dificuldades da pós-modernidade, como argumenta Stuart Hall (2015). Para Bauman (2003, 2007, 2011), Lipovetsky (2006) e Giddens (1991; 2002), por exemplo, o fenômeno se conectaria à dificuldade do indivíduo em criar vínculos duradouros e sólidos, aos desafios e perigos que os envolvem em uma sociedade na qual as ligações íntimas se encontram fragilizadas e instáveis, à impessoalidade dos relacionamentos, relegados, não raro, à esfera virtual, à solidão vivenciada nas grandes metrópoles, dentre outros aspectos que implicam em riscos para o desenvolvimento e a manutenção das relações entre as pessoas. No entanto, esses mesmos aspectos elencados podem atuar como facilitadores no cotidiano desses indivíduos: o meio virtual, criando conexões entre pessoas que, fisicamente, não poderiam estar juntas, a maior flexibilidade das relações íntimas (um casamento cujas dificuldades já saturaram ambas as partes pode, com maior facilidade, ser desfeito) e os grandes centros urbanos, atuando seja no âmbito profissional, revelando uma gama de escolhas, seja na esfera íntima, tornando propícios encontros e aproximações entre desconhecidos. Algumas questões podem ser levantadas a partir destes apontamentos: a solidão na sociedade contemporânea poderia ser analisada tendo em vista quais parâmetros? A experiência do estado de solidão estaria relacionada apenas a aspectos negativos ou poderíamos extrair dela vivências positivas?

Considerando a temática da solidão como um dos interesses de estudo de pesquisadores da literatura brasileira contemporânea, pretendemos analisar a presença do tema no romance *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera. Procuraremos identificar em quais contextos — seja no âmbito do enredo ou dos recursos estético-discursivos da narrativa — os

exemplos de experiências de solidão evidenciados se fazem presentes, indicando suas peculiaridades e diferentes manifestações.

Para a realização deste estudo empreendemos uma pesquisa qualitativa. Procedemos com a leitura e fichamentos das obras de cunho teórico, em um primeiro momento. Quanto aos documentos extraídos do meio eletrônico, nos servimos de entrevistas, artigos e vídeos. Para a redação, optamos por dividir o trabalho em três capítulos. O primeiro se ocupa da contextualização carreira de Galera no cenário brasileiro contemporâneo. O segundo propõe uma análise da discussão teórica sobre a problemática da solidão na pós-modernidade. Por fim, o terceiro capítulo é dedicado à análise da presença da solidão no romance do escritor gaúcho.

O primeiro capítulo, intitulado “A obra e a carreira de Daniel Galera no cenário contemporâneo” se subdividirá em dois subcapítulos. Primeiramente, no subitem “A atuação cultural de Daniel Galera”, o foco recairá sobre a relação do autor com o mercado literário, bem como suas incursões na produção e divulgação de suas obras e do trabalho de outros autores. Serão essenciais a abordagem das próprias dinâmicas do mercado editorial brasileiro na atualidade e de que forma suas regras agem, no sentido de preconizar uma padronização dessas produções. A partir dessa breve reflexão nos preocuparemos em demonstrar as alternativas dos escritores, em especial os estreantes, para divulgarem seus trabalhos, além da habitual relação entre autor e editora. Para tanto, exploraremos as diversas formas de atuação do autor como produtor e distribuidor de suas obras. Assim, buscaremos destacar a importância da internet como provedora da circulação de produções literárias, proporcionando ao autor maior autonomia quanto à divulgação de seu trabalho. Para tanto, investigaremos o caso do site *Proa da Palavra*, criado por Galera para a difusão de textos seus e de outros autores independentes e, mais especificamente, o projeto *Cardosonline*, iniciativa do estudante André Czarnobai que, em 1998, deu início à divulgação de suas pequenas produções textuais por *email*, ideia que foi adotada por outros amigos e da qual Galera foi um importante colaborador. As atividades do *Cardosonline* não se resumiram ao meio virtual e logo ganharam espaços físicos. A equipe de 8 colunistas realizava grandes festas na cidade de Porto Alegre, nas quais também eram divulgadas as produções do grupo.

Após o grande sucesso do *Cardosonline*, Galera, juntamente com os amigos Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla, dá início às atividades da editora independente Livros do Mal. O empreendimento de sucesso teve grande aceitação do público e foi responsável por lançar os

primeiros trabalhos em formato impresso de Galera e Pellizzari, bem como de outros autores estreados.

No segundo subitem, “Daniel Galera: olhares críticos e recepção”, discorreremos sobre a associação de Galera com a editora Companhia das Letras. Para tanto, ressaltaremos acontecimentos importantes, como a publicação de *Barba ensopada de sangue*, romance que atualmente figura como carro chefe de sua obra, bem como seu reconhecimento no âmbito nacional, que se deve em muito ao fato de pertencer a uma editora com excelente visibilidade no mercado. Outro destaque, já no período de sua atuação na Companhia das Letras, é sua participação na Coleção Amores Expressos, da qual resultou seu romance *Cordilheira*, e que foi alvo de diversas polêmicas que envolviam desde a escolha dos autores, considerada por muitos arbitrária, à verba utilizada para viabilizar o projeto, proveniente, em boa parte, de fundos da Lei Rouanet. Também neste tópico abordaremos a importância dos concursos literários como forma de legitimação da obra do autor, bem como os encontros literários, eventos que aproximam o escritor de seu público e servem como espaço de promoção de suas obras. Por fim, analisaremos a recepção das obras de Galera na esfera acadêmica, elencando trabalhos que se debruçam sobre o estudo de sua produção literária.

O segundo capítulo se intitula “A solidão nas narrativas de Daniel Galera” e também se subdividirá em dois subcapítulos. No primeiro subitem, “A solidão no contexto da pós-modernidade”, nos concentraremos na investigação de problemáticas que inserem a solidão no contexto atual da sociedade. Neste ponto serão essenciais as reflexões acerca das configurações sociais na pós-modernidade: o processo de globalização (juntamente com suas dificuldades e benefícios), a instabilidade das instituições sociais e sua perda de influência na vida dos indivíduos e a fragilidade das relações interpessoais, argumentos sustentados por Bauman.

Dentro dessas grandes transformações procuraremos inserir temas que complementem a reflexão sobre o atual contexto social. O papel importante dos grandes centros urbanos como representantes das transformações advindas do processo de globalização, como nas manifestações de insegurança e medo de seus habitantes, seus espaços que propiciam o surgimento de relações efêmeras e, ao mesmo tempo, como locais que possibilitam trocas entre pessoas com interesses em comum.

Em seguida, nos dedicaremos ao estudo da construção das identidades na pós-modernidade. Para tanto, traçaremos um panorama do processo que culminou em sua fragmentação e instabilidade: o iluminismo, período de valorização do ser humano e

estabilidade das identidades, a modernidade e suas identidades dependentes do meio social, e, por fim, a pós-modernidade, época na qual podem coexistir em um mesmo indivíduo múltiplas identidades, agora independentes de relações e posições sociais e construídas com maior autonomia. Neste âmbito, investigaremos a figura do “turista” — indivíduo descompromissado, sem raízes ou conexões duradouras com lugares ou pessoas — e do “vagabundo” – que, diferente do turista não transita com total liberdade pelos mesmos locais. Dentro das problemáticas das identidades também daremos atenção aos chamados “momentos decisivos”, que geralmente produzem grandes mudanças no curso habitual da vida e causam ansiedade aos indivíduos.

O advento de uma onda de individualismo na atualidade também será abordado. A supervalorização do sujeito e seu estilo de vida podem resultar em indiferença em relação aos outros. Desse fenômeno surge a necessidade de autoproteção, traduzida pelo sentimento de medo diante da possibilidade da formação de relacionamentos afetivos.

A fragilidade das relações humanas é, por fim, uma preocupação presente na atual configuração social, pois, temerosos do rompimento repentino, das decepções e mesmo de fixar um compromisso, os indivíduos mantêm relacionamentos cada vez mais superficiais. De modo a se preservar dos aspectos citados, ele pode até mesmo optar pelo isolamento social, caso do personagem principal de *Até o dia em que o cão morreu*.

O segundo subitem é “A temática da solidão nas narrativas de Daniel Galera”. Nele, investigaremos em quais contextos ocorrem o sentimento ou estado de solidão em três contos de *Dentes guardados*: “Cliché romântico”, “Intimidade” e “Natureza morta”, e nos romances do autor, tomando como base as reflexões teóricas obtidas no primeiro subitem do mesmo capítulo.

Por fim, o terceiro capítulo, “Representações da solidão em *Até o dia em que o cão morreu*” se debruçará sobre a análise do romance, dividido em três subcapítulos. No primeiro, “Identidades em conflito”, analisaremos as dificuldades do processo de construção da identidade do personagem principal, tomando como base as ideias desenvolvidas a partir da leitura de Stuart Hall, Bauman e Giddens. O terceiro subcapítulo, “Fuga e permanência: representações da tensão nas vivências da solidão”, será dedicado à análise da solidão, considerada pela perspectiva das tensões presentes na obra. Serão essenciais para a investigação as dicotomias entre a comunicação e a companhia desejadas e incomunicabilidade e o isolamento. Por fim, em “Vivências positivas e solidão apática”, a análise da obra recairá sobre as experiências positivas em relação ao sentimento e ao estado

de solidão e, por outro lado, o aspecto negativo dessa experiência, traduzido pela apatia do personagem principal em relação a tudo que o cerca.

1 A OBRA DE DANIEL GALERA NO CENÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

A formação de Daniel Galera como escritor remonta aos tempos de sua juventude, quando publicava textos na *web* e participava de pequenos concursos literários, como o *Poemas no ônibus e no trem*, concurso promovido pela prefeitura da cidade de Porto Alegre, que divulga as produções dos vencedores nas janelas do transporte público e para o qual foi selecionado um poema de Galera.³ O escritor também participou, aos 19 anos, da célebre oficina literária ministrada pelo escritor Luiz Antônio de Assis Brasil, experiência que teve grande importância para o desenvolvimento de seu processo de criação literária. Ativa desde 1985, a oficina é vinculada ao programa de pós-graduação em Letras da PUCRS, e é dividida em dois semestres letivos. Primeiramente, os candidatos passam por uma seleção que visa filtrar aqueles que já demonstram alguma familiaridade com a atividade de escrita criativa. O primeiro semestre é constituído pela abordagem teórica: são aplicados jogos para estimular a criatividade dos participantes, bem como o estudo de elementos da narrativa — tempo, espaço, diálogo etc. — de modo a apresentar ferramentas técnicas para a criação literária. No segundo semestre, mais focado na prática do conto, são lidas algumas obras de autores consagrados e realizados seminários sobre os contos dos próprios participantes, seguidos de um debate no qual são apontados os acertos e pontos a aperfeiçoar nas produções. Por fim, como resultado das atividades, uma coletânea de contos é publicada, contendo os trabalhos finais.⁴ Sobre a oficina de Assis Brasil, Galera comenta em um vídeo no *blog* da Companhia das Letras, exaltando a excelência de Brasil como professor e a importância do retorno crítico dele e de seus colegas. Segundo o escritor, as críticas que obteve nas oficinas eram menos polidas daquelas que poderia receber de amigos ou mesmo de outros autores, contribuindo para sua formação no sentido de expor sua produção às apreciações de seus pares.⁵

Desde que deu seus primeiros passos na carreira literária, Galera não parou mais de publicar seus textos; no princípio, pequenas produções, como os trabalhos encontrados no *site Proa da palavra*, até resultarem nos romances mais recentes, que demonstram maior maturidade no ofício de um escritor cuja carreira tende a se desenvolver e solidificar.

³ Entrevista concedida a Lucas Colombo, Flávio Aguilar e Leandro Schallenberger para o site *Mínimo Múltiplo*. Disponível em: <<http://minimomultiplo.com/index.php?page=189>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

⁴ Disponível em: <<http://www.laab.com.br/oficina.html>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w65nfdv6Nkk>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

1.1 A ATUAÇÃO CULTURAL DE DANIEL GALERA

Antes mesmo de abordarmos questões relacionadas à carreira literária de Galera faz-se necessário investigar sua relação com o mercado, como produtor e promotor de sua produção literária, de maneira independente ou como um dos integrantes da seleta lista de autores de uma grande editora, a Companhia das Letras. Em um primeiro momento, portanto, vale uma breve explanação sobre as dinâmicas do meio editorial no Brasil atual, suas preocupações e estratégias de venda.

Há algumas décadas o mercado editorial nacional tem focado na difusão de obras cujo conteúdo vise o entretenimento e a rapidez da leitura. Esse processo se deve, em muitos níveis, à potência da globalização, fenômeno com o qual nos ocuparemos mais adiante, que age

[...] hegemoneizando, padronizando pelo mínimo denominador comum, censurando o que possa provocar, transgredir e inovar. Só assim um livro consegue fisgar o mercado – se sua índole permitir que seja lido em qualquer latitude, oferecendo o condão de ser traduzido depressa e sem escolhas de edição. (GALVÃO, 2005, p. 10-11)

Por outro lado, paralela a uma produção em série que visa a aceitação e adesão do público leitor, as editoras se especializam na confecção de obras cada vez mais bem elaboradas visualmente, em sua maioria *best sellers*, cuja capacidade de retorno financeiro a essas instituições é praticamente garantida. Assim, a indústria cultural assume, no país, uma posição hegemônica no que diz respeito ao estabelecimento das regras do mercado editorial e da arte em geral (GALVÃO, 2005). Desta forma, a produção cultural adquire cada vez mais as características de mercadoria, trazendo a reflexão e discussão “[...] sobre até que ponto ele é imune às influências do dinheiro” (PELLEGRINI, 1999, p. 181). Em vista disso, inserido em um contexto onde o mercado busca fórmulas padronizadas, restam poucas chances aos escritores, sejam estreates ou não, de serem cooptados por uma editora que invista em sua imagem e na produção e divulgação de seus trabalhos.

Somada às dificuldades impostas pela dinâmica do mercado existe a precariedade da carreira de escritor que, embora tenha conquistado desde meados dos anos 80 um patamar de profissionalização, ainda não é uma atividade que sozinha garanta, na grande maioria das vezes, que o profissional assegure sua subsistência apenas com o que recebe pelos direitos autorais de suas obras. Portanto, é comum vermos escritores que, muitas vezes, tem de se

dedicar a outros trabalhos para garantir maior segurança financeira, como a tradução literária, por exemplo (GALVÃO, 2005). Além da preocupação inicial e essencial com a criação literária, o autor deve, daqui em diante, estar atento ao mercado, conhecendo sua dinâmica e, conseqüentemente, tendo de respeitar suas regras (PELLEGRINI, 1999).

No entanto, mesmo com a escassez de oportunidades no mercado, a prática da escrita criativa tem-se ampliado, fenômeno que deve, em muito, à popularização da internet como meio de divulgação para autores e sua produção literária (GALVÃO, 2005). Desta forma, podemos pensar em um autor produtor, nos termos de Benjamin (1993), que é responsável não somente pela confecção de sua obra, mas também está apto e tem as ferramentas necessárias para apropriar-se dos mecanismos de difusão de seu trabalho. Neste sentido, além de tornar-se independente das formas mais convencionais de divulgação de sua obra (a dependência de mediação das editoras para atingir o leitor), o autor estabelece uma relação de grande proximidade com o público e até mesmo com outros autores. É o caso, como veremos mais adiante, de Daniel Galera.

Assim, uma geração de escritores passou a utilizar ferramentas como os *blogs* pessoais ou literários, espaços de publicação e divulgação seus textos, que permitiam que os comentários dos leitores com suas apreciações e impressões, chegassem rapidamente a eles. Com a utilização da internet como meio de divulgação dessas produções, temos o advento de um espaço mais democrático que possibilita discussões mais imediatas e dinâmicas em torno da escrita (SCHØLLHAMMER, 2009, p.13). Este fenômeno também facilita a descoberta, por meio de grandes editoras, de autores iniciantes cujos trabalhos lhes pareçam promissores.

É no contexto da crescente utilização da internet como meio de divulgação literária que se situa os primeiros passos da produção de Daniel Galera. O autor iniciou sua carreira enviando textos para sites que divulgavam novos escritores e, mais tarde, criando ele mesmo o site *Proa da Palavra*, para o qual os colaboradores enviavam contos, poesias, crônicas ou mesmo ensaios fotográficos. Eram publicados os trabalhos que primavam pela qualidade e técnica, além de demonstrarem o talento de seus autores, sendo preferível que fossem todos produções de caráter inédito. Galera frisa, na apresentação do projeto, que o ponto alto da iniciativa é exatamente a interação entre leitores e autores. Entre os trabalhos enviados, quatro eram do próprio Galera: dois contos intitulados “Beijo estalado” e “Monólogo”, o primeiro narrando as desventuras de um homem cujo casamento se encontra em crise devido ao cotidiano desenfreado da cidade grande, fato que acaba por afastá-lo de sua esposa; o segundo explora a angústia de um homem que imagina uma forma de romper seu relacionamento

amoroso que dura há apenas um mês devido ao medo de se prender a um compromisso, mas que termina a narrativa sem revelar suas intenções à companheira, permanecendo ambos em silêncio, sentados ao redor da mesa de um bar. Há também o pequeno poema “Ônibus”, que descreve a paisagem observada por um passageiro do transporte público, e o ensaio fotográfico “Calçada de Ipanema”, contendo seis fotografias do local homônimo, na zona sul de Porto Alegre.⁶

Mais tarde o autor abandonou as atividades que mantinha no *Proa da Palavra* e suas ambições literárias concentraram-se no *e-zine Cardosonline* (uma espécie de revista eletrônica enviada por *email*), do qual era colunista. A ideia para a criação do projeto, segundo Galera, surgiu a partir da produção de textos amadores de um amigo, André Czarnobai, que começou a divulgá-los no período de greve da UFRGS, em 1998:

Ele ficava mandando e-mails para os amigos, com comentários sobre filmes, com uns poemas que ele escrevia, umas piadas, umas coisas assim. E, na época, eu estava lendo alguns sites que tinham uns cronistas dos EUA que escreviam sobre música, cinema, mas inserindo um componente muito grande de vida pessoal nos textos, que a gente chamava naquela época de egotrip. E eu percebi: pô, por que a gente não faz uma revista nesses moldes, só que, em vez de ser uma página na internet, seria só por e-mail? Era só assinar e pedir o e-mail que a gente mandava. E foi assim [que surgiu o *Cardosonline*], sem muita pretensão, dentro de um contexto de faculdade.⁷

Em pouco tempo, outros amigos do grupo de vinte pessoas para as quais Czarnobai enviava seus textos começaram a adotar a ideia: enviavam uns aos outros suas próprias produções. Assim, em outubro de 1998, surgiu o *Cardosonline*, nome inspirado no apelido de Czarnobai, o “Cardoso”. A obra de Galera teve boa visibilidade com a divulgação no *e-zine*, para o qual sugeriu a adoção de colaboradores fixos. Aos poucos, a equipe de oito colunistas se formou: Guilherme Caon, André Czarnobai, Clarah Averbuck, Daniel Galera, Hermano Freitas, Daniel Pellizzari, Guilherme Pilla e Marcelo Träsel.⁸

As publicações eram semanais e os textos seguiam temáticas variadas, como cultura, cinema, música, literatura, mídia e arte. Também circulavam crônicas, contos, poesias e egotrip (narrativa que aborda questões pessoais de seus autores). O sucesso do *Cardosonline* conseguiu proporcionar boa visibilidade aos seus colunistas. Ao todo, foram quatro mil e

⁶ Disponível em: <<http://web.archive.org/web/200012012142/http://www.terra.com.br/proa/>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

⁷ Entrevista concedida ao site UOL, na seção de literatura. Disponível em: <<http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/34/artigo207176-1.asp>>. Acesso em 11 de novembro de 2016.

⁸ Disponível em: <<http://cabrapreta.org/COL/>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

quinhentos assinantes no período de atividade do grupo, que também promoveu festas em Porto Alegre, os chamados “Bailões”, que ocorriam no espaço conhecido como Garagem Hermética, símbolo da cultura *underground* da cidade. O “Bailão” logo se tornou um meio alternativo de divulgação dos textos dos colunistas: além da habitual discotecagem e apresentação das bandas, os membros do grupo passaram a distribuir gratuitamente versões impressas do *Cardosonline*. A ideia ganhou outros espaços e, posteriormente, o *e-zine* passou a ser distribuído em versão impressa também em universidades, festas, eventos e em viagens que, porventura, os colunistas fizessem.⁹

No site do projeto há informações sobre as atividades, festas e histórico do *Cardosonline*. Na sessão “Sobre”, além da descrição do percurso de sucesso do *e-zine*, existe uma afirmação muito interessante, que fala da importância da *web* para o desenvolvimento do projeto, pois

O sucesso do COL [*Cardosonline*] mostra que a internet não é um palco exclusivo da subliteratura. Pelo contrário, é um vasto e democrático laboratório onde escritores podem levar sua produção ao público, debater, experimentar e enfrentar o julgamento de leitores.¹⁰

Mesmo após o fim do projeto, em 2001 com a última edição de número 278, alguns colaboradores deram seguimento à carreira literária. Entre eles, além de Daniel Galera, figuram os nomes de Clarah Averbuck, autora de *Máquina de pinball* (2002) e Daniel Pellizzari, autor de *Ovelhas que voam se perdem no céu* (2001).

Em novembro de 2016, o debate “1999 não tem fim” reuniu os escritores Clara Averbuck, Daniel Galera e Daniel Pellizzari, bem como o idealizador do projeto, André Czarnobai, o “Cardoso”, em uma conversa sobre as experiências e recordações da época em que o *e-zine* fazia sucesso na capital gaúcha.¹¹ Embora o site do projeto continue no ar após dezesseis anos do término das publicações, os *links* que permitiam *downloads* dos trabalhos publicados encontram-se inativos, de modo que não tivemos acesso a esse conteúdo.¹²

No ano de 2001, após o encerramento das atividades do *Cardosonline*, Galera inaugura em Porto Alegre, juntamente com o escritor Daniel Pellizzari e o artista plástico

⁹ Idem

¹⁰ Disponível em: <http://cabrapreta.org/COL/col_sobre.html>. Acesso em: 22 fev. 2017.

¹¹ Disponível em: <<http://www.jornalnopalco.com.br/qa/evento/centro-cultural-ceee-erico-verissimo/2016/11/06/cardosonline-1999-nao-tem-fim-62a-feira-do-livro-de-porto-alegre/>>. Acesso em: 22 fev. 2017.

¹² O site “*Cardosonline: fanzine por email*” disponibiliza uma breve biografia sobre seus antigos autores e informa seus leitores sobre o fim de suas atividades, em 2001. Disponível em: <<http://www.qualquer.org/col/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

Guilherme Pilla, a editora independente Livros do Mal, pela qual lançou seu primeiro livro, a coletânea de contos *Dentes Guardados* (2001) e o romance *Até o dia em que o cão morreu* (2003). A editora foi iniciada com recursos provenientes do Fumproarte, programa que apoia financeiramente iniciativas artísticas na capital gaúcha. O trabalho na editora era feito de modo praticamente artesanal: Galera editava os livros em seu próprio computador e os distribuía aos leitores, carregando-os em uma mochila. Ele e Pellizzari eram responsáveis pela recepção e seleção dos manuscritos a serem publicados, bem como pela revisão de todo o material, enquanto Pilla se ocupava principalmente do projeto gráfico das obras. Os livros também eram vendidos em livrarias por consignação e parcerias em outras cidades garantiam as tentativas de venda fora de Porto Alegre. O sucesso da pequena editora crescia a cada dia. Enquanto autores de obras pertencentes ao catálogo e sócios, Galera e Pellizzari participaram de encontros literários (Feira do Livro de Porto Alegre), debates sobre novas mídias e ministraram oficinas de escrita criativa. Em apenas dois meses após o primeiro lançamento, os mil e duzentos exemplares de *Dentes guardados* e *Ovelhas que voam se perdem no céu*, a demanda por mais exemplares continuava a crescer. Em 24 de julho de 2002, a companhia paulista de teatro Cemitério de Automóveis adaptou as duas obras supracitadas para o teatro. As mesmas obras, em julho daquele ano, foram traduzidas e publicadas na Itália (COLONETTI, 2010).

Com o crescente sucesso, a editora tornou-se conhecida em outros grandes centros. Em uma pequena nota no jornal *O Estado de São Paulo*, na edição de 26 de janeiro de 2002, anuncia-se a apresentação do empreendimento:

Na terça-feira, a partir das 19 horas, no Bar Filial (Rua Fidalga, 254, Vila Madalena, em São Paulo) haverá a apresentação de uma nova editora independente. Trata-se da Livros do Mal, que estreia com dois lançamentos: *Dentes guardados*, de Daniel Galera, e *Ovelhas que voam se perdem no céu*, de Daniel Pellizzari. Os livros serão vendidos a R\$ 10 cada um. A ideia surgiu numa madrugada, quando Galera e Pellizzari decidiram criar uma editora para levar os próprios contos e, futuramente, a literatura, de outros escritores para livrarias e estantes. Mais informações sobre a nova editora no site www.livrosdomal.org.¹³

O *slogan* da editora, “Leia o novo. É trimmassa.”, passava a ideia central da iniciativa dos três empreendedores: promover escritores estreantes no mercado, editando suas obras com grande qualidade técnica, que em nada devia às grandes editoras comerciais.

¹³ Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,livros-do-mal-e-nova-editora-de-sp,20020126p2208>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

Apesar de alguns imprevistos no percurso (o não cumprimento da meta de atingir doze títulos publicados e o romance *Tanso*, de Daniel Pellizzari, que não foi publicado como previsto), as atividades da Livros do Mal se encerraram em 2003 com um histórico de grandes êxitos. Ao todo, nove títulos foram publicados pela editora, obras de estreia de autores que deram prosseguimento às carreiras de escritor, tais como Marcelo Benvenuto, Cristiano Baldi, Paulo Bullar, Joca Reiners Terron, Paulo Scott, bem como os sócios Daniel Galera e Daniel Pellizzari (COLONETTI, 2010).

Com o encerramento das atividades da editora, em 2004, as obras de Galera começaram a ser publicadas pela Companhia das Letras, responsável também por uma nova edição de seu primeiro romance, *Até o dia em que o cão morreu*, em 2007. Sua produção literária conta, igualmente, com traduções de obras de língua inglesa, entre elas *Skagboys* (2012), de Irvine Welsh, *Os mil outonos de Jacob de Zoet* (2015), de David Mitchell e *O lobo do mar* (1904), de Jack London. Após *Dentes guardados* e *Até o dia em que o cão morreu*, Galera lançou, de sua autoria, o livro de história em quadrinhos *Cachalote* (2010) com a colaboração do ilustrador Rafael Coutinho e os romances *Mãos de Cavalo* (2006), *Cordilheira* (2008), *Barba ensopada de sangue* (2013) e, mais recentemente *Meia noite e vinte* (2016), todos títulos publicados pela Companhia das Letras.

Em entrevista ao periódico *Jornal i*, Galera ressalta a importância da internet como meio de divulgação de seus trabalhos de estreia, no início da década de 1990. Em seu relato, o escritor revela: “Aprendi a programar em HTML e criei meus próprios sites literários. A internet foi meu laboratório como escritor, e graças a essa experiência formei um público leitor mesmo antes de publicar livros”¹⁴. Percebemos que a divulgação inicial de seus textos pela *web* influenciou diretamente a formação de seu público e, conseqüentemente, despertou o interesse de uma grande editora pelo seu trabalho e, por que não, por sua imagem como escritor já consolidado no meio literário. A partir do momento em que seus textos passaram a ser editados e distribuídos em versão impressa por editoras (Livros do Mal e Companhia das Letras), Galera abandonou o meio eletrônico como plataforma de distribuição de seus trabalhos, mantendo apenas o blog *Ranchocarne*, no qual o leitor encontra uma breve biografia do autor, um resumo de suas obras literárias e, periodicamente, novidades sobre suas novas produções (artigos, traduções, prosa de ficção etc.), bem como as versões em Kindle e Epub de *Dentes guardados* e o ensaio “Virando o jogo”, análise das narrativas de vídeo game, originalmente publicada na revista *Serrote* em 2010, tendo como objeto central o jogo *Prince*

¹⁴ Entrevista concedida por Daniel Galera ao periódico eletrônico *Jornal i*, em 19 de janeiro de 2014. Disponível em: < <https://ionline.sapo.pt/376392>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

of Persia. Ambas as obras estão disponíveis para download gratuito. O escritor também mantém uma conta pessoal no Twitter, na qual tece breves comentários sobre literatura e cultura de modo geral.

1.2 DANIEL GALERA: OLHARES CRÍTICOS E RECEPÇÃO

Ao pensarmos na formação de uma carreira literária na atualidade, nos deparamos com diversos aspectos que podem facilitar, ou mesmo proporcionar, a ascensão de novos talentos no mercado editorial. O caso de Daniel Galera vai ao encontro dessas características, pois, apesar de ter dado início ao seu trabalho em uma editora independente e divulgado material online de modo gratuito, foi logo cooptado por uma das principais editoras do país. Logo, a ascensão de sua carreira como escritor se deve em muito à sua atuação enquanto promotor cultural, primeiramente na cena mais restrita da cidade de Porto de Alegre. Essa experiência lhe proporcionou grande visibilidade no meio literário, começando por sua atuação no âmbito virtual, como escritor e divulgador de outros talentos, sua experiência como promotor cultural e um dos colunistas do bem sucedido projeto *Cardosonline* e, por fim, seu empreendimento editorial de vida curta, mas expressivo sucesso, a editora Livros do Mal. Com um público relativamente estabelecido, sua imagem ficou muito mais atrativa para as editoras comerciais, já que “arriscar” na divulgação de um nome conhecido lhes dava muito mais segurança. Visto isso, a carreira em ascensão de Galera, sua atuação no meio literário e, posteriormente, a vinculação de sua imagem e obra à Companhia das Letras só colaboraram com sua aceitação no mercado, pois

O nome do escritor se consolida como uma marca e investir nela, se não produz necessariamente um retorno financeiro, agrega um valor de outro tipo, imaterial, à marca das empresas atuantes no mercado editorial, conferindo-lhes prestígio e uma aura de “excelência”, “requinte” e “qualidade”. (AGUIAR, 2010, p. 20)

Constatamos, portanto, que o mercado editorial tem papel de grande importância na carreira de Galera, primeiro no sentido de sua experiência enquanto editor independente e, atualmente, pela visibilidade que lhe proporciona ter o nome vinculado à Companhia das Letras, editora da qual é um dos principais escritores brasileiros no catálogo. Não obstante, a editora é responsável, em partes, pela promoção da carreira do autor, divulgando seus trabalhos e atividades e sua própria imagem e, desta forma, também obtendo prestígio por gerenciar a obra de um dos jovens escritores mais promissores do país. Um bom exemplo

desse procedimento foi a campanha de divulgação de *Barba ensopada de sangue*, período no qual a editora hospedou em seu blog um vídeo de mais de treze minutos, no qual o autor respondia perguntas enviadas pelos leitores.¹⁵ Neste sentido, é importante perceber a relevância da veiculação da imagem do escritor em entrevistas que, muitas vezes, ultrapassam os limites da explanação sobre sua obra e podem cair na esfera da vida pessoal (PELLEGRINI, 1999). Algumas questões como preferências por certos autores ou mesmo detalhes menos relevantes ao entendimento de seu trabalho literário são comuns nesse tipo de interação com o público. Assim, podemos afirmar que

[...] “viver da pena” significa, para o escritor contemporâneo, muitas vezes enveredar para estratégias de divulgação, de promoção e de vendas do objeto-livro antes sequer imaginadas, quando, colocado o ponto final ele se separava do texto e o entregava para publicação. (PELLEGRINI, 1999, p.173-174)

Esta estratégia, mesmo no contexto de uma carreira de ampla visibilidade, não é novidade para Galera. O escritor estava acostumado à autopromoção desde os tempos do *Cardosonline* e suas festas que, como já vimos, davam a conhecer ao público de Porto Alegre os colunistas do *e-zine*, e mesmo em seu empreendimento mais modesto, o site *Proa da Palavra*, no qual possuía posição de destaque como crítico/ selecionador das obras a serem divulgadas. No entanto, não há que negar que a visibilidade proporcionada por uma grande editora colabora em muito para o reconhecimento do autor em nível nacional, ultrapassando as fronteiras de uma carreira restrita aos limites da capital gaúcha.

A importância de Galera no meio literário, além da visibilidade de pertencer a uma grande editora, rendeu-lhe a oportunidade de integrar uma coleção temática. A Amores expressos, coletânea idealizada pelo produtor cultural Rodrigo Teixeira e pelo escritor João Paulo Cuenca, selecionou dezessete autores para que escrevessem um romance tendo o amor como temática central. Cada um dos dezessete autores residiria por um mês em algum dos grandes centros urbanos do mundo (Paris, Praga, Buenos Aires etc.) com despesas totalmente custeadas e o compromisso de alimentar um *blog* durante o período de sua estadia, narrando experiências, impressões sobre a cidade e o cotidiano do local. Além destas “exigências”, o autor seria acompanhado por uma equipe de filmagens pelos três primeiros dias no intuito de testemunhar seu dia a dia para, posteriormente, lançar o registro de sua estadia em um DVD a ser comercializado em paralelo com a coleção (iniciativa que não obteve êxito). Outra

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w65nfdv6Nkk>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

exigência era de que, após a temporada, o autor retornasse com o projeto de um romance ambientado na cidade na qual residiu (SANTOS, 2016).

Logo de início o projeto foi recebido com desconfiança, principalmente por parte da imprensa. A grande polêmica da qual a coleção foi alvo, além da escolha de um tema considerado ultrapassado por muitos, dizia respeito aos valores para realizar o projeto e a fonte dos subsídios: 1,2 milhão de reais que, em parte, eram provenientes da Lei Rouanet, que desde 1991 é responsável por custear iniciativas culturais no país. O artigo do colunista Reinaldo Azevedo (2007) na revista *Veja*, publicado em 24 de março de 2007, intitulado “Amores Expressos: O cinismo com mão de veludo da *intelligentsia* brasileira”, criticava o projeto pelo proveito que tirava do incentivo público por meio dos valores que seriam provenientes da Lei Rouanet. Em um trecho de seu artigo, Azevedo afirma que “Incapazes de produzir uma polêmica propriamente literária, os escritores brasileiros agora brigam por passagens aéreas. Pagas por você, contribuinte.”

Outro ponto alto da polêmica teve seu início com o artigo “Bonde das Letras”, de Cadão Volpato (2007), publicado na *Folha de S. Paulo* no dia 17 de março de 2007, no qual o colunista apresenta o projeto da Companhia das Letras, caracterizando – como uma “aventura” na qual os dezessete escritores se lançariam durante um mês, não sem a garantia e o conforto de uma estadia cem por cento custeada pela editora e pelas leis nacionais de incentivo à cultura. No artigo também houve espaço para a opinião de alguns dos escritores participantes sobre a empreitada, como Bernardo Carvalho, Adriana Lisboa, Sérgio Sant’Anna, Chico Mattoso e Cecília Giannetti.

No dia seguinte à publicação do artigo de Volpato, o escritor Marcelo Mirisola escreveu uma pequena nota, publicada na seção “Painel do Leitor”, do mesmo jornal, na qual dizia:

Vou reunir meus amigos de farra e pleitear uma grana da Lei Rouanet. Foi isso o que Rodrigo Teixeira e o escritor João Paulo Cuenca fizeram - e conseguiram R\$ 1,2 milhão (“Bonde das letras”, *Ilustrada*, 17/ 3). E, pra coisa não ficar tão ostensivamente chapa-branca, incluirei — além de mim — um ou dois figurões acima de qualquer suspeita no cardápio. Depois, basta procurar um editor generoso e idealista. Se for sócio de um banco, melhor. Só faltou um dado à reportagem: cada “escritor” embolsará R\$ 10 mil, além de estadia, passagens e traslados ao redor desse mundão de Deus. Um mês de vida boa. Espero que escrevam grandes livros e relatem suas experiências na festa de Paraty do próximo ano. Assim é que se faz literatura no Brasil.

MARCELO MIRISOLA, escritor (São Paulo, SP)¹⁶

Entretanto, diante das polêmicas, que também tiveram como estopim a escolha arbitrária dos participantes, a falta de convencimento da crítica jornalística diante do projeto e a má repercussão proveniente da captação de dinheiro público, Rodrigo Teixeira decidiu financiar a coleção com subsídios da iniciativa privada. O valor anterior foi reduzido para R\$ 560 mil – dinheiro financiado pela RT Produções –, ainda mantendo a quantidade de autores e as viagens a seus respectivos países. Apesar de todo o investimento na empreitada, ao final do projeto, apenas 10 escritores tiveram seus livros publicados pela editora para a coleção (SANTOS, 2016).

A discussão em torno da captação de recursos públicos pela coleção chegou a ser apontada em uma das entrevistas concedidas por Daniel Galera à equipe do site *Mínimo Múltiplo*, que o questionou, mais especificamente, sobre sua opinião acerca da possibilidade de escritores e artistas terem seus projetos subsidiados pelo governo. Em resposta, Galera afirma:

Acho que tem que haver programas do governo, sim. Não necessariamente Lei Rouanet: tem que ter algum tipo de apoio, uma bolsa, um incentivo. Mas não sustentar todo um setor, como acontece, *precisa* acontecer, com o cinema. Mas realmente decidir a maneira como o dinheiro será distribuído, alocado, aí complica... [grifo do autor]¹⁷

Apesar das controvérsias ao redor da iniciativa e do número de obras publicadas ser inferior ao esperado, o romance de Galera, *Cordilheira*, foi um dos 10 publicados, além de ter sido o vencedor do prêmio Machado de Assis.

Outro bom exemplo de recepção de seu trabalho foi a extensa atuação da imprensa na divulgação daquele que ainda é seu romance de maior fôlego, *Barba ensopada de sangue*. Antes mesmo do lançamento o livro já estava com traduções negociadas para editoras da Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália (CONTI, 2012). Alguns dos mais importantes jornais e revistas do país e do meio cultural (jornal *O Globo*, revista *Piauí* e revista *Cult*, por exemplo), pouco após o lançamento do livro, anunciavam aquele que deveria ser um dos mais aguardados romances do ano, promovendo entrevistas com autor e resenhando a obra. Para a imprensa e a crítica, dentre outros aspectos, interessavam detalhes sobre o processo criativo

¹⁶ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1803200710.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

¹⁷ Disponível em: <<http://minimomultiplo.com/index.php?page=189>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

de Galera, influenciado principalmente por sua estadia na cidade de litorânea de Garopaba, em Santa Catarina, local onde residiu durante a realização da obra. Em artigo da revista Piauí, intitulado “A hora e a vez do homem sem nome”, Mário Sérgio Conti (2012) teceu tanto uma resenha da obra quanto preocupou-se em dar detalhes sobre a vida de Galera em Garopaba, seu cotidiano enquanto escrevia o livro, as pessoas que conheceu, bem como a própria história da cidade. *Barba ensopada de sangue* foi uma obra tão bem sucedida que até mesmo o professor Karl Erik Schøllhammer (2015) dedicou a ela um breve artigo na revista *Cult*, posteriormente publicado no *Portal Vermelho*, intitulado “Barbas de molho” no qual apresenta uma resenha do romance e exaltou o talento de Galera, de acordo com ele, um dos mais promissores jovens escritores da literatura brasileira. Assim, Galera ficou notoriamente conhecido como o “autor de *Barba ensopada de sangue*”, obra que se tornou um chamariz para a visibilidade de seus trabalhos.

Outra importante menção ao nome de Galera em um trabalho de grande visibilidade ocorreu quando da publicação da coletânea *Geração 00*, do escritor e pesquisador Nelson de Oliveira, publicada em 2011. Neste trabalho o foco recai sobre os últimos autores surgidos no início do século XXI. São, como os considera o organizador, os melhores e mais representativos de sua geração. Não há, no entanto, uma estética ou temas em comum que os unam, ainda que Oliveira considere a estética do “bizarro” um aspecto recorrente nas obras desses autores. Para Oliveira, essa nova geração contempla os mais diversos temas, como

violência urbana (favela, periferia e crime organizado), conflitos domésticos (tragédias da vida privada), conflitos familiares (guerra conjugal, pais contra filhos), rotina doidona dos jovens (web, sexo, drogas e batida techno), realidades estranhas (seres alegóricos, simbólicos, fantásticos), inquietações psicanalíticas e metafísicas etc. — são apresentados das mais variadas maneiras, possibilitando muitas subconstelações de autores e obras .(OLIVEIRA, 2011, p. 17)

Entre os nomes da “geração 00” de Oliveira figuram Flávio Viegas Amoreira, Marcelo Benvenuti, João Filho, Whisner Fraga, Andréa del Fuego, Marne Lúcio Guedes, Maria Alzira Brum Lemos, Ana Paula Maia, entre outros. Também são parte da coletânea os contos “Laila” e “O velho branco”, de Daniel Galera.

Outro grande triunfo do escritor foi, na mesma época de publicação de *Barba ensopada de sangue*, ter seu nome figurando entre o seleto grupo de jovens escritores brasileiros mais promissores no nono volume da *Granta*, importante revista literária inglesa que passou a contar recentemente com uma versão em língua portuguesa realizada pela editora Objetiva (ZENDRON, 2012).

O contexto de publicação de *Até o dia em que o cão morreu*, no entanto, foi um pouco mais modesto. O romance, segunda obra de um autor iniciante, ainda dando os primeiros passos em busca da solidez de uma carreira que despontava, quando lançado pela Livros do Mal, não se beneficiou de toda a visibilidade que teve *Barba ensopada de sangue*, mas também teve artigos e resenhas a ele dedicados, como um texto de apresentação publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, intitulado “Daniel Galera agarra o osso do romance” e escrito pelo colunista Diego Assis, em 26 de maio de 2003. Neste artigo, Galera concede uma breve entrevista na qual fala de seu processo criativo e possíveis associações do enredo do romance (cujo personagem também era jovem, de classe média), com sua vida pessoal.

Atualmente, fora a relação entre editora e autor e demais possibilidades de promoção, existem os concursos literários, competições nas quais o vencedor, ou os que alcançarem as primeiras colocações, além de alguma premiação em dinheiro, como na maioria dos eventos do tipo, podem ter seus trabalhos apreciados pela crítica especializada.

Um dos exemplos é o corpo de jurados do prêmio Jabuti, o mais importante do país, constituído anualmente de uma comissão de “[...] especialistas em livros, literatura e em diferentes áreas da cultura e da ciência”. As obras selecionadas para o concurso são analisadas e julgadas por três jurados, especialistas em suas áreas, o que garante a grande relevância do evento para a consagração dos escritores e obras que dele participam.¹⁸ Neste sentido, podemos mencionar, além do supracitado e renomado Prêmio Jabuti, premiações e concursos literários, como o Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional, Prêmio Machado de Assis, o Prêmio SESC de Literatura, que destinam quantias razoáveis aos seus vencedores.

Em paralelo a essas premiações destaca-se a importância dos encontros literários nacionais, sendo um dos mais reconhecidos a Festa Literária Internacional de Paraty, que reúne anualmente autores renomados da literatura brasileira e internacional e propõe uma programação cultural que abrange todos os espaços da cidade sede do evento. Além de promoverem a reunião de escritores adeptos dos mais diversos interesses temáticos e estéticos, eventos como os concursos literários e feiras são responsáveis em grande parte pelo incentivo financeiro aos autores e seu contato mais próximo com leitores e demais interessados em seus trabalhos. Não raro esses profissionais também contam com oportunidades de intercâmbio cultural e o custeio de projetos futuros por meio de editais públicos, como os divulgados (e muitas vezes custeados) pela Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁸ Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br/wp-content/uploads/2016/05/premio-jabuti-2016-regulamento-rev02.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

No âmbito dos concursos literários dois romances de Galera lhe renderam boas experiências, como a conquista do primeiro lugar Prêmio Machado de Assis (R\$ 50 mil), para o romance *Cordilheira*, da coleção Amores Expressos, em 2008, o terceiro lugar no Prêmio Jabuti, atualmente o mais importante prêmio literário do país, e primeiro lugar no Prêmio São Paulo de Literatura (R\$ 200 mil) de melhor livro do ano, ambos para *Barba ensopada de sangue*, em 2013. Além do valor em dinheiro, o autor recebe reconhecimento da crítica por estar entre os escolhidos para concorrer a um prêmio literário e, mais ainda, quando vence a competição, tendo seu trabalho legitimado também entre seus pares.

Trataremos agora da recepção à obra de Galera no espaço acadêmico. Sua produção literária ainda é estudada de forma modesta neste setor. Assim sendo, elencaremos as produções (dissertação ou tese) que tenham tomado como objeto de estudo sua obra.

O escritor Antônio Carlos Vianna, em seu artigo “O conto brasileiro hoje”, nomeia como “herdeiros da oralidade” os escritores Marcelino Freire, André Sant’Anna e Daniel Galera. Sobre o último o escritor ressalta agilidade e modernidade presentes na linguagem, especificamente em *Dentes guardados*. Em paralelo com a oralidade, outro viés da obra de Galera destacado por Vianna é a dificuldade de comunicação entre os personagens do autor, o que culmina em um permanente estado de solidão (VIANNA, 2010).

Mãos de cavalo é objeto de estudo no artigo “A contemporaneidade em Mãos de Cavalo”, de Daniel Galera, de Pamella Oliveira (2012), que investiga a construção do personagem central, Hermano, e indícios que evidenciem a presença de temáticas da contemporaneidade no texto.

Duas dissertações de mestrado se debruçaram sobre a HQ *Cachalote* como objeto de investigação. A primeira, *Leitura visual da HQ Cachalote*, de Renan Luis Salermo (2015) propõe uma análise semiótica da obra, dando ênfase em seu aspecto visual. A segunda, *Escrever uma baleia, desenhar um campo em branco: o diálogo reinventado entre literatura, quadrinhos e mercado*, de autoria de Natalia Francis de Andrade (2015), visa compreender a relação das HQs, enquanto manifestações artísticas, com os campos literário, e editorial e midiático, bem como os mecanismos de construção das obras (o trabalho em dupla, no caso de um escritor e um ilustrador que se propõe a construir a obra, e a busca por uma expressão original, no sentido de não repetir fórmulas de obras antecessoras). Nesta dissertação, além da HQ *Cachalote*, também é analisada *Campo em branco*, de Emilio Fraia e DW Ribatski.

Cordilheira é, até o momento, o romance de Galera com mais trabalhos acadêmicos a ele dedicados. “Sob o signo da água: intertextualidades fluidas e amores líquidos em

Cordilheira”, artigo de João Manuel dos Santos Cunha, propõe uma aproximação entre os conceitos de Zygmunt Bauman, em especial o de “amor líquido”, e a narrativa de Cordilheira. (CUNHA, 2012). Fernanda de Paula Vasconcelos (2014) se debruça em sua dissertação de mestrado, intitulada *Escritor-personagem/personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos*, sobre a relação entre as experiências narrativas de Daniel Galera em duas etapas: em seu blog, que manteve durante sua estadia em Buenos Aires a pedido da Companhia das Letras, e o romance *Cordilheira*, fruto de sua própria vivência na cidade. Interessa aqui a influência do blog do escritor na construção de seu romance, como no caso de trechos do primeiro que foram inseridos na obra literária. O artigo “Perspectivas hermenêuticas do romance metaficcional Cordilheira, de Daniel Galera”, de Bianca Cardoso Batista e Eunice T. Piazza (2015) se vale de conceitos da hermenêutica e metaficção para analisar o romance. O pesquisador Daniel Moutinho Souza (2015) propõe uma análise comparativa em sua dissertação entre os romances *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado (1999), e *Cordilheira*, e de que forma é abordada a identidade feminina em cada uma das obras *Mentiras sinceras: realidades e identidades nas metaficções A audácia dessa mulher e Cordilheira*. Por fim, embora não seja exclusivamente dedicada ao romance de Galera, a tese de Catharina Epprecht Pereira de Souza (2015), *O amor pós-utópico na coleção Amores Expressos: afetividade e ética na literatura brasileira contemporânea*, tem como foco de estudo a dinâmica dos afetos e suas problemáticas, temas presentes nos romances da coleção Amores Expressos, particularmente nas obras dos autores Bernardo Carvalho, Sérgio Sant’Anna, Daniel Galera, Luís Ruffato, João Paulo Cuenca, Paulo Scott e Chico Mattoso.

Na dissertação *Barba ensopada de sangue: entre o lembrar e o existir. Uma leitura da memória e identidade*, de Andriara Zandona (2014) são investigadas temáticas relacionadas à memória, esquecimento e identidade, sendo o primeiro aspecto considerado essencial para a construção do personagem principal.

A adaptação cinematográfica de *Até o dia em que o cão morreu*, intitulada *Cão sem dono*, realizada por Beto Brant e Renato Ciasca e lançada em 2006, figura como suporte de estudo de dois trabalhos acadêmicos. O primeiro, artigo *Vira-latas na literatura*, de Pascoal Farinaccio (2009), se propõe a investigar a aproximação da obra de Galera e a adaptação de Brant e Ciasca, argumentando que o romance possui uma visão mais pessimista do cotidiano do personagem principal enquanto o filme trata com lirismo seus encontros amorosos e familiares. O segundo, *Cão sem dono: focalização e construção da Personagem na adaptação fílmica do romance Até o dia em que o cão morreu*, dissertação de Arthur Fernandes Andrade

Lins (2011) se preocupa, sobretudo, com a narrativa audiovisual, sendo o romance fonte da adaptação relegado ao segundo plano, com apenas um breve resumo a ele dedicado e um texto sobre o autor Daniel Galera e seu percurso na carreira literária.

2. A SOLIDÃO NAS NARRATIVAS DE DANIEL GALERA

2.1 A SOLIDÃO NO CONTEXTO DA PÓS-MODERNIDADE

Para Jose Machado Pais (2006) interessa compreender os mecanismos sociais pelos quais é produzida a solidão, considerando suas mais distintas ações em cada pessoa que a experimenta. Ele considera que a solidão atinge os indivíduos e é vivenciada de modo muito particular por cada um deles. Pais (2006) procura evidenciar experiências particulares e individuais relacionadas à solidão em sua pesquisa, que o levou a efetuar entrevistas em bares, casas de repouso e nas próprias ruas da cidade de Lisboa, locais onde cada pessoa entrevistada demonstrava reagir à solidão de maneira muito particular. Essa abordagem do tema vai ao encontro das necessidades do presente estudo, no qual a análise das experiências de solidão vivenciadas pelos personagens, em particular o personagem central, demonstra as diversas faces do sentimento daqueles que são solitários. No romance de Daniel Galera, a solidão não poderia ser simplesmente analisada e classificada como um sentimento desagradável ou um importante agente de exclusão social. Cada personagem enfrenta sua experiência de modo único e individual. É este aspecto que procuraremos ressaltar ao longo da análise do romance, no capítulo que se seguirá.

A narrativa de Galera nos apresenta sujeitos de diferentes faixas etárias e realidades social e cultural distintas. Logo, seria errôneo rotular a experiência dessas figuras por um viés único, desconsiderando as particularidades de cada um. Mais uma vez nos basearemos nas reflexões de Pais (2016, p.14), para quem “Conceitos como o conceito de solidão são demasiadamente genéricos para exprimir a essência das realidades que o sustentam”. Entretanto, não só o sentimento de solidão e sua análise no romance de Galera dariam conta da problemática. Os mecanismos e o contexto pelos quais se dá a solidão são igualmente importantes para a análise do texto.

Grande parte dos estudiosos contemporâneos relaciona as dificuldades e incertezas dos indivíduos na atualidade à própria configuração da sociedade em nosso tempo. Giddens (1991) caracteriza as questões dos tempos atuais, aos quais prefere dar o nome de “modernidade”, como um processo que engloba os estilos de vida e a organização social que surgiram na Europa, a partir do século XVII e que, atualmente, viram sua influência alcançar escalas mundiais. Ao adotar o vocábulo “modernidade”, Giddens argumenta que, ao invés de forjar outras expressões que procurem dar conta das características da sociedade atual,

devemos nos concentrar na própria configuração da modernidade, pois “Em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” (GIDDENS, 1991, p. 13). Desta forma, a modernidade seria caracterizada pela rapidez das mudanças, o próprio processo de globalização, que promove alterações em diversos locais simultaneamente, e pela existência de configurações sociais modernas que não poderíamos encontrar em épocas pré-modernas (o sistema político de estado-nação, a dependência das populações em relação às fontes de energia atuais, a comercialização de produtos e o trabalho assalariado) (GIDDENS, 1991). O pesquisador ressalta as duas faces do processo. Uma, mais otimista, que culminou no “[...] desenvolvimento das instituições sociais modernas e sua difusão em escala mundial [que] criaram oportunidades bem maiores para os seres humanos gozarem de uma existência segura e gratificante que qualquer tipo de sistema pré-moderno” (GIDDENS, 1991, p. 16). Por outro lado, o mesmo processo também foi responsável pela degradação do meio ambiente por meio da industrialização e por manifestações arbitrárias do poder político, sendo o totalitarismo uma de suas mais perigosas consequências (GIDDENS, 1991).

O mesmo período é denominado por Bauman (2011) de “modernidade líquida”. Para o sociólogo, o estágio atual em que se encontra a sociedade se caracteriza pela instabilidade que atinge suas instituições que, durante a Idade Moderna, regiam e ditavam as regras de convivência entre os indivíduos. Religião e Estado (entendido como o poder político que rege as nações) viram seus poderes enfraquecerem, a primeira ao perder o controle da esfera íntima das relações humanas (o casamento e a manutenção dos vínculos afetivos entre membros pertencentes à comunidade) e o Estado, interferindo cada vez menos na economia, abrindo espaço para um acelerado processo de globalização. Podemos constatar que e o mundo globalizado, ao mesmo tempo em que propõe conexões e alianças no sentido de facilitar e propiciar intercâmbios culturais, por exemplo (viaja-se de um país a outro com grande facilidade), afasta os indivíduos na medida em que oferece a possibilidade de conexões estritamente virtuais (para Bauman, essa prática resultaria em amizades superficiais e frágeis, concentradas apenas no ambiente impessoal da rede) (BAUMAN, 2001). A existência de relacionamentos frágeis, o acelerado processo de globalização, incertezas e instabilidades, conseqüentemente, geram medo e insegurança. Nesta perspectiva, podemos adicionar às características da época contemporânea o

Desvanecimento das culturas de classe, recuo do sentimento de inclusão em uma coletividade, fragilização da vida profissional e afetiva, desestabilização dos papéis e das identidades sexuais, afrouxamento dos laços familiares e sociais, enfraquecimento das orientações religiosas [...] acentuaram fortemente a sensação do isolamento das pessoas, a insegurança interior, as experiências de fracasso pessoal, as crises subjetivas e intersubjetivas. (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.55)

Nesse sentido, os espaços das grandes cidades são, para Bauman (2007), locais de coabitação entre estranhos, que permanecem nesta categoria, embora vivam em proximidade física. Essa convivência é sempre sinônimo de tensão e desconfiança para os habitantes da urbe. As intenções, pensamentos e reações dos indivíduos considerados estranhos são imprevisíveis. Podemos afirmar, de maneira mais enfática, que os estranhos representam risco, principalmente com o aumento da criminalidade (BAUMAN, 2007). Assim, as cidades seriam o espelho de todos os problemas advindos da globalização pois elas,

[...] são os campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito: um modo de convivência que – espera-se – possa equivaler a uma paz duradoura, mas que em geral se revela antes um armistício, uma trégua útil para reparar as defesas abatidas e reorganizar as unidades de combate. (BAUMAN, 2009, p. 13)

A pesquisadora Cimara Valin de Melo (2010), em sua tese *O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*, ressalta a importância do desenvolvimento urbano, da busca por identidade pelas personagens literárias e a quebra de fronteiras espaciais como temas centrais do romance brasileiro na atualidade. Para ela, a cidade em constante estado de modernização age diretamente sobre o comportamento dos indivíduos. A urbe, enquanto cenário das tramas, envolve suas personagens em uma atmosfera de desordem e problemas sociais, fazendo-os perceber de muito perto uma alteração negativa em relação aos valores humanos e o domínio da cultura de consumo sobre a vida de seus habitantes. A complexidade do cotidiano nos grandes centros, o avanço tecnológico e suas consequências, relações humanas superficiais, consumismo e problemas de cunho social, entre outras questões, corroboram com o surgimento, nos indivíduos, de sentimentos de

[...] solidão, vazio, saturamento, dispersão, euforia e agressividade – isso porque [o indivíduo] acaba por se tornar um estranho em sua própria terra e passa a conviver com outros estranhos que disputam com ele espaço para sobrevivência dentro da cidade. (MELO, 2010, p. 170)

Giddens (2002) sustenta uma visão, se não otimista, mais neutra quanto ao papel das cidades na sociedade moderna. Para ele, esses locais permitem que se desenvolva uma vida pública com características completamente inéditas em comparação ao que ocorria em épocas pré-modernas, em sociedades mais tradicionais. Há na urbe moderna um grande leque de oportunidades de encontro entre pessoas com interesses semelhantes, o que pode resultar em sociedades entre elas. No entanto, o sociólogo ressalta que a interação nos ambientes urbanos são, de certa maneira, contínuas com pessoas que não fazem necessariamente parte de nosso círculo social, mas, geralmente, não ultrapassam a fronteira da efemeridade (GIDDENS, 1991).

Outro aspecto importante a ser abordado quando se trata da temática das transformações sociais nos dias atuais é a própria construção identitária dos indivíduos na modernidade. Stuart Hall (2015) se debruça sobre a problemática, vislumbrando inicialmente três momentos distintos em que as alterações nas concepções de identidade foram cruciais. Mesmo destacando a generalização a que se pode incorrer com este tipo de análise, o autor afirma a importância desta explanação para o entendimento da problemática das identidades em épocas atuais, por ele denominadas de “pós-modernidade”.

O primeiro momento está inserido no contexto do Iluminismo, período no qual a identidade do indivíduo é considerada um elemento centrado e unificado, manifestação de um ser racional, e expressada por um eu interior que se apresentava desde o nascimento, passando por seus períodos de desenvolvimento e se mantendo imutável ao longo da vida até a morte.

Posteriormente, vislumbraríamos o surgimento de um sujeito sociológico, que refletia a complexidade do mundo moderno em advento. Nesse contexto, concebe-se que o eu interior não é totalmente autônomo, mas depende dos elementos que o cercam na sociedade. Desta forma, o conceito de identidade seria a união desse eu interior e a sociedade, pois, apesar de possuir uma essência, um centro, esse indivíduo é modificado a partir de sua interação com o meio social e estreitamente ligado a ele.

Por fim, o surgimento de uma identidade pós-moderna se dá quando da transformação das identidades anteriormente consideradas fixas, agora em processo de fragmentação, ou mesmo pela existência de várias identidades (muitas vezes em conflito) que podem coabitar em um mesmo indivíduo. A partir de mudanças estruturais e institucionais na sociedade se alteram as condições externas de associação das identidades, tornando o processo de identificação problemático pois ele “[...] produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (HALL, 2015, p. 11). Portanto, um

mesmo sujeito pode assumir múltiplas identidades em diferentes momentos da vida, identidades estas que orbitam ao redor de um eu coerente. Elas podem até mesmo estar em conflito, operando deslocamentos e tomando posições contraditórias (HALL, 2015).

Se antes a identidade era um elemento pré-determinado pelo nascimento — quando do nascimento em uma determinada classe social, por exemplo, dificilmente havia possibilidades de o sujeito alterar sua realidade, que se conectava à sua própria identidade e a visão que os outros tinham dele — e pelas tarefas a cada um atribuídas, atualmente é possível que o indivíduo construa para si uma ou múltiplas identidades que, de certo modo, estão mais livres de fatores externos condicionantes (BAUMAN, 2005). Até mesmo o corpo se configura como agente da autoidentidade a ser construída (GIDDENS, 2002). Podemos perceber este aspecto pela própria personalização dos corpos (vestimenta, modificações corporais e culto ao corpo em geral). Assim, diferente dos tempos pré-modernos, as identidades fixas, atualmente, não mais funcionam. A construção das identidades modernas são elementos a serem forjados por cada um

[...] como alvo de um esforço, “um objetivo”, como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 21-22)

Essa “luta” pela construção de uma identidade se deve ao desejo de segurança, desejo este que também se revela ambíguo. Ao atirar-se à tarefa de edificar para si uma identidade, o sujeito pode não se sentir seguro, arriscando-se a entrar em um campo sem muita definição. Logo, o que era antes uma promessa de estabilidade se torna sinônimo de ansiedade e insegurança (BAUMAN, 2005). Vale lembrar que, para Bauman (2005), atualmente é justamente o sujeito flexível e livre o ideal a ser alcançado, enquanto o fato de ser rotulado, identificado, elementos que atribuíram ao sujeito um estado de fixidez e segurança no passado, são aspectos cada vez mais desprezados. Assim, constatamos que “[...] ‘identificar-se com...’ significa dar abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar” (BAUMAN, 2005, p. 36). Podemos, portanto, identificar os riscos de se estabelecer uma identidade fixa: não há garantias de satisfação permanente e as oscilações às quais estão sujeitas as identidades na atualidade podem, indiscriminadamente, fazer com que o indivíduo experimente momentos de prazer ou desconforto. Assim, as identidades em um mundo individualizado são bênçãos ambíguas e podem oscilar

[...] entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, essas duas modalidades líquido-modernas de identidade coabitam, mesmo que localizadas em diferentes níveis de consciência. Num ambiente da vida líquido-moderna, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da ambivalência. (BAUMAN, 2005, p.38)

A vida pós-moderna impede a fixação das identidades: a partir desta constatação, Bauman (1998) sugere a figura do “turista”, indivíduo sem conexões duradouras com locais ou pessoas, flexível às mudanças, encerrado em uma bolha que permite que todas as coisas desejadas sejam absorvidas e as indesejadas expelidas. O turista enquanto “prisioneiro” da bolha, “[...] pode sentir-se seguro: seja qual for o poder de atração do lado de fora, por mais aderente ou voraz que possa ser o mundo exterior, o turista está protegido” (BAUMAN, 1998, p. 114). O turista se desloca apenas com os pertences essenciais à sua sobrevivência, transitando pelos locais sem qualquer pretensão de se fixar e abandonando-os ao se sentir ameaçado ou seduzido por outras oportunidades que lhe pareçam mais promissoras. A mobilidade, para ele, é um sinônimo de liberdade e o que caracteriza sua experiência de vida “[...] é estar em movimento, não chegar” (BAUMAN, 1998, p. 144). Ele não pretende fixar raízes nos locais por onde passa e as relações com as pessoas dos espaços pelos quais transita são igualmente superficiais. Ele se recusa a estabelecer um compromisso com o futuro e despreza comprometimentos em longo prazo. A companhia de outras pessoas nasce de um impulso e, como tal, sua pertinência é logo descartada, pois “É verdade que a companhia é a consequência do movimento, mas é uma consequência não antecipada: não foi parte da transação e não tem nenhum direito sobre a lealdade do viajante [turista]” (BAUMAN, 1998, p. 115). Toda essa dinâmica faz com que o indivíduo tenha uma sensação de controle ao sentir que pode manipular os locais e pessoas com quem interage e também tem o poder de, quando e onde quiser, interromper essas conexões.

Por outro lado, a figura do vagabundo, para Bauman, é relacionada àqueles que não transitam voluntariamente pelos espaços, mas são antes expulsos, mesmo que queiram neles permanecer. Eles servem como uma espécie de “alter ego” para os turistas, que despejam neles todos os aspectos negativos de suas vivências. A presença dessas figuras “[...] é enfadonha e enraivecadora. Não há nenhum proveito evidente que se lhes possa tirar: pelo que se sabe, pode-se dar-lhes destino sem nenhuma perda ou pena — nem mesmo deles próprios” (BAUMAN, 1998, p. 119).

Ainda tratando das construções de identidades, o papel desestabilizador dos momentos decisivos, como preconiza Giddens (2002) é de relevante importância. Eles estão relacionados a eventos tais como o casamento, os testes escolares, as escolhas referentes aos estudos (que, como resultado, influenciam na escolha de uma profissão), ao trabalho (a possibilidade de trocar de emprego, por exemplo), dentre outros aspectos da vida cotidiana. Esses momentos acontecem, na maioria das vezes “[...] devido as coisas que se abatem sobre o indivíduo, quer ele queira ou não; mas tais momentos são também construídos como, por exemplo, quando uma pessoa decide reunir a totalidade de suas economias para começar um negócio” (GIDDENS, 2002, p. 108). Os momentos decisivos se configuram como riscos, além das relações afetivas, para os indivíduos. O ambiente ameaçador da modernidade se torna mais perigoso com a iminência de situações de caráter decisivo. Estes episódios abalam a rotina de forma, muitas vezes, radical, o que faz com que o indivíduo se veja forçado a “[...] repensar aspectos fundamentais de sua existência e de seus projetos futuros” (GIDDENS, 2002, p. 187).

Percebemos, além dos aspectos acima elencados, que ao mesmo tempo em que nossa cultura vivencia um momento de desenvolvimento de uma nova economia de mercado, também testemunha o surgimento de uma era de individualismo. (LIPOVETSKY, 2011).

Para o filósofo Gilles Lipovetsky (2006), o estágio atual da problemática do isolamento social e da solidão tem suas raízes nos ideais de liberdade política, econômica e cultural, direitos assegurados ao homem após um longo período de conquistas. Adquiridos principalmente no decorrer do século XX, esses direitos referem-se, por exemplo, à conquista do direito ao voto, pelas mulheres, a declaração universal dos direitos humanos, um grande esforço que começou a ser empreendido para a promoção da igualdade racial e socioeconômica, entre outros. Tais concessões se estendem, posteriormente, à esfera da vida íntima (direito à liberdade de expressão e a escolha de estilos de vida distintos, por exemplo). Ao vivenciar tais experiências de liberdade, nada mais importa às pessoas que a própria garantia de expressão ilimitada de sua personalidade e seu modo de vida. O homem é, deste ponto em diante, um ser único, dotado de particularidades as quais procura preservar e que, boas ou não, não dependem do julgamento de outrem para serem rejeitadas ou se manterem. Desde modo, testemunhamos o advento de um processo de individualização exacerbado. Amando a si mesmo acima de tudo e de todos, o indivíduo anseia não só pela conservação de seu modo de vida, mas também por sua segurança e estabilidade emocionais. É natural vermos uma grande preocupação das pessoas em relação à aparência e cuidados com a saúde.

Essa espécie de “Culto de si”, no qual o centro de todas as preocupações é o próprio indivíduo, é um processo em desenvolvimento, pois “[...] em toda parte [do planeta] progridem a dinâmica da individualização, com a autonomização da existência individual cada vez mais voltada para si mesma, a busca de um bem-estar pessoal e consumidor” (LIPOVETSKY, 2011, p. 48).

Somada ao enfraquecimento das instituições que mantinham unidos os membros da sociedade (casamento, igreja e família), a crescente onda de individualismo culminaria em um estado no qual o homem se vê cada vez mais indiferente e afastado do outro. A partir de então, podemos encontrar pessoas que preferem a solidão total ao contato íntimo, a fim de se protegerem da instabilidade de uma vida a dois, visto que “[...] a esfera íntima suscita tanta, se não mais, insegurança quanto a vida pública. Nossas grandes desilusões e frustrações são muito mais afetivas que políticas ou consumistas” (LIPOVESTSKY, 2011, p. 55). Assim, relações sexuais livres, sem compromisso, ganham espaço em uma sociedade que procura desesperadamente fugir de laços afetivos e abomina quaisquer demonstrações de sentimentalismo (LIPOVETSKY, 2005). Para Giddens (1991), no entanto, há um aspecto positivo a ser ressaltado, pois atualmente

[...] relações íntimas podem ser mantidas à distância (contato regular e corroborado pode ser feito com outros indivíduos em virtualmente qualquer lugar da Terra — bem como um pouco acima e abaixo), e laços pessoais são continuamente atados com outros que nos eram anteriormente desconhecidos. (GIDDENS, 1991, p. 113-114)

Portanto, assim como a instabilidade na estrutura das instituições sociais, também as relações íntimas apresentam configurações completamente distintas das que possuíam no passado. Laços humanos que antes eram importantes para garantir a segurança de pequenos grupos se tornam frágeis e temporários, pois

As relações interpessoais, com tudo o que as acompanha — amor, parcerias, compromissos, direitos e deveres mutuamente reconhecidos —, são simultaneamente objetos de atração e apreensão, desejo e medo; locais de ambiguidade e hesitação. Inquietação, ansiedade. (BAUMAN, 2005, p. 69)

Em sua grande parte, os indivíduos estão ainda inseguros e não têm uma opinião totalmente formada sobre a possibilidade de uma vida sem vínculos afetivos duradouros. Ao mesmo tempo em que almejam esse tipo de relação, ficam temerosos sobre a forma como proceder para construí-lo, ou mesmo não sabem qual tipo de relacionamento querem para si

(BAUMAN, 2005). São muitas as opções de compromisso, mas a carga de fragilidade que possuem gera desconfiança e impede que as pessoas se sintam seguras em um investimento em longo prazo, pois “Há poucos motivos para se esperar que a lealdade de uma pessoa ao grupo ou organização seja retribuída. É insensato (‘irracional’) oferecer tal lealdade a crédito quando é improvável que ela seja recompensada” (BAUMAN, 2005, p. 36).

A efemeridade das relações humanas demanda, portanto, soluções imediatas para que as pessoas consigam lidar com os riscos de rompimentos repentinos. Como resultado, a fim de preservar sua segurança, o indivíduo relega à distância seus contatos sociais (mantendo amigos estritamente virtuais, por exemplo), ou se afasta por completo, adotando uma postura de indiferença em relação ao outro (BAUMAN, 2003, 2007). Estabelecer e manter laços afetivos tornou-se uma árdua tarefa para o homem contemporâneo, sempre temeroso da efemeridade de suas relações e mesmo da possível restrição a outras oportunidades afetivas que acarretaria assumir um relacionamento amoroso monogâmico, por exemplo. Para Giddens (2002), no entanto, as relações pessoais passaram também a oferecer oportunidades de relacionamentos que em épocas pré-modernas não seriam viáveis ou aceitas. Por outro lado, e mais em conformidade com as constatações de Bauman, há um risco intrínseco a este tipo de relação, pois elas se tornaram instáveis. Assim, ao mesmo tempo em que os indivíduos podem se beneficiar com a experiência de relacionamentos descompromissados, também estão se arriscando em território desconhecido.

Em *Até o dia em que o cão morreu*, a solidão e a reclusão do jovem, ao mesmo tempo em que o protegem das desilusões e perigos da vida em sociedade, não permitem que ele estabeleça laços com quem quer que seja (amigos, uma possível namorada ou até mesmo seus próprios familiares). Podemos concluir também que o que mais distancia o romance de Galera das ideias de Bauman é a ausência de um ambiente virtual que propicie essa conexão efêmera entre os personagens. Por outro lado, a reclusão do personagem principal também pode ser entendida como um artifício de proteção contra possíveis desilusões decorrentes do convívio com o outro, como veremos no terceiro capítulo, dedicado à investigação do romance. (GALERA, 2007). Vale ressaltar que estas reflexões, embora sejam incontestavelmente pertinentes a esse estudo e sirvam em diversos aspectos à análise da solidão dos personagens no romance de Galera, ressaltam, sobretudo (com exceção de algumas colocações de Giddens e o estudo de José Machado Pais), uma concepção pessimista em relação à dinâmica social atual. Devemos lembrar que a solidão, ou mesmo as transformações ocorridas na sociedade contemporânea, sobre as quais já discorremos anteriormente, não podem ser interpretadas na

obra como experiências essencialmente desagradáveis ou nocivas para os personagens, como veremos mais adiante na investigação do romance.

2.2 A TEMÁTICA DA SOLIDÃO NAS NARRATIVAS DE DANIEL GALERA

As obras de Galera transitam entre diversos centros temáticos, entre eles a fragilidade e dificuldade encontradas nas relações humanas na atualidade, a solidão e a fuga constante do indivíduo, muitas vezes em busca de sua própria essência. Consideraremos aqui a temática da solidão e seus possíveis desdobramentos (problemática das relações humanas, isolamento, fuga etc) na verificação das narrativas do autor, tendo como suporte as reflexões teóricas do subcapítulo anterior. Desde suas primeiras produções, como nos contos publicados no site *Proa da palavra*, é evidente sua preocupação com a representação das relações humanas frágeis, permeadas pela incapacidade de comunicação, pela solidão e até mesmo pelo tédio. Podemos citar também certas particularidades nas escolhas do enredo, como a presença constante do cão como companheiro de alguns de seus protagonistas, a preferência por narrativas que se desenrolam em grandes centros urbanos, considerando estas duas características como elementos relacionados ao estado ou sentimento de solidão.

O tema da solidão é um recurso recorrente nas obras de Galera. Suas personagens são, em sua maioria, homens jovens cujas vidas encontram-se mergulhadas no tédio cotidiano ou que procuram fugir a algum acontecimento traumático ou incômodo. A maioria dos protagonistas são homens brancos de classe média que vivem em grandes centros urbanos. Logo, ao investigarmos as manifestações da solidão do personagem principal em *Até o dia em que o cão morreu*, devemos lembrar que se trata de um jovem inserido em um contexto social que, de certa forma, lhe proporciona alguns privilégios, como a garantia do apoio de uma família estruturada e a continuação dos estudos em nível acadêmico. A mesma conclusão pode se estender a outros personagens. Seguindo a mesma tendência, *Hermano*, de *Mãos de cavalo* (2006), é um garoto que, mesmo vivendo em uma região periférica da cidade de Porto Alegre, pode ser considerado como um membro da classe média e mais tarde, na idade adulta, torna-se um cirurgião plástico bem sucedido. Anita, de *Cordilheira* (2008), embora seja uma personagem feminina, também faz parte de um círculo social que lhe proporciona diversas possibilidades como jovem autora de sucesso. O jovem professor de educação física de *Barba ensopada de sangue* (2013) também se beneficia de sua posição social, permitindo-se

recomeçar a vida em outra cidade sem um planejamento prévio, apenas para investigar o passado do avô e distanciar-se de problemas pessoais.

A temática da solidão já pode ser percebida no primeiro livro do autor, os catorze contos de *Dentes guardados* (2004), pequenas narrativas cujos temas centrais tratam das dificuldades das relações humanas, sobretudo as amorosas, e algumas passagens da vida cotidiana. A problemática na qual orbitam os contos de *Dentes guardados* (2001) que, em sua maioria, tratam de vínculos afetivos, é de cunho essencialmente existencial. Roberto Pires pontua que

Dentes guardados estabelece diálogos com a tradição literária, mas cada uma das 14 histórias é atravessada por referências ao cotidiano de jovens intelectualizados e saudavelmente insatisfeitos com a vida. Isso se manifesta, é claro, em situações, mas principalmente no bom ouvido de Galera, para registrar o coloquial sem descuidar da forma. (PIRES, 2002)¹⁹

Nesses textos, a tensão entre indivíduos envolvidos amorosamente é evidenciada pelos conflitos existentes nas próprias relações, traduzidos, muitas vezes, por atos violentos (violência do homem contra a mulher, por exemplo), ou mesmo pela desilusão amorosa. No âmbito do discurso, além do aspecto coloquial do texto, que pontua seu caráter relacionado à oralidade, existe uma constante dificuldade que permeia o diálogo, muitas vezes “imaginado” pelas personagens em lugar de ser verbalizado. A precariedade da comunicação é, portanto, uma característica a ser observada nessas produções. Alguns exemplos da temática são os contos “Cliché romântico”, “Intimidade” e “Natureza morta”.

“Cliché romântico” mostra o cotidiano de um casal, onde as atitudes previsíveis do rapaz são o motivo do crescente desinteresse afetivo e sexual da mulher, insatisfeita com a monotonia do relacionamento. A intimidade acaba por afastar o casal, em vez de promover sua união, e a estabilidade conjugal é consumida pelo tédio cotidiano. Um narrador sem nome descreve sua companheira e seu relacionamento de modo a definir o que sente por ela:

[...] proponho ao leitor imaginar Camila: ela é gostosa, um pouco esnobe, e adora filmes europeus que mal compreende. De minha parte, acho que ela poderia ler mais livros, mas isso pode ser resolvido facilmente com uma orientação adequada. (GALERA, 2004, p. 9)

¹⁹ Disponível em: <<http://cabrapreta.org/ldm/dentes.html>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

A impossibilidade da comunicação, resumida a um projeto de diálogo que permanece apenas na imaginação do narrador, é uma das principais características do conto. Aqui também a monotonia da vida a dois é explorada a partir do desinteresse sexual da mulher:

A gente até transava bastante nos primeiros meses. Faz algumas semanas que ela se desinteressou pelos assuntos carnis e sobrevieram os tais olhares tristonhos e analíticos, desse mesmo tipo que agora ela derrama no copo de cerveja como forma de me forçar a dizer alguma coisa. Que sim, estou feliz com nosso relacionamento. Que não, não tenho me interessado por outras mulheres. Que amo ela, claro que amo. E eu vou dizer, vou sim, foi pra isso que combinei esta noite num bar. (GALERA 2004, p. 8-9)

O conto termina com a revelação da gravidez de Camila, feita por ela mesma em uma mesa de bar. Atônito, o protagonista nada diz. Mais uma vez o silêncio é a única reação possível, fazendo com que a mulher abandone o estabelecimento e vá embora. Não se sabe, portanto, se o momento indica o rompimento do relacionamento ou apenas outra falha na comunicação entre ambos.

“Intimidade” revela desde seu início a utilização do recurso da oralidade, expressado nos diálogos coloquiais entre um homem e sua namorada. A vida a dois é, mais uma vez, o tema da narrativa, neste caso revelando as dificuldades da convivência de um casal que não vive sobre o mesmo teto, mas começa a demonstrar as primeiras atitudes de intimidade, que é novamente o elemento responsável pelo conflito.

— Tu andou usando a minha escova de dentes?
 — Claro que não! – ela gritou da sala.
 — E desde quando eu como alface? Eu não como planta e tu sabe muito bem. Por que tu usou minha escova?
 — ...
 — Linda, porque tu usou minha escova?
 — Eu perdi a minha. (GALERA, 2004, p. 11)

O episódio da escova de dentes é o estopim para uma cena de agressão entre os dois, na qual o homem desfere um tapa em Linda, após ser atingido por um cinzeiro que ela lhe lançara. A passagem violenta logo é abafada pela descrição do ato sexual entre ambos e pelo pedido de desculpas do rapaz. No conto, a intimidade que o faz enfurecer-se por pequenas cenas como a do uso de sua escova de dentes pela namorada é também o fator que o aproxima dela:

Imaginei minha vida sem Linda e compreendi o quanto verdadeiramente precisávamos um do outro. Sem ela, eu tinha uma rotina de aulas e emprego,

uma família no interior, um apartamento vazio, pouco mais do que isso. E eu, de certa forma, era pra ela um salva-vidas no meio de pais conservadores e pessoas, na sua opinião idiotas. (GALERA, 2004, p. 15-16)

O desaparecimento de Linda, no cinema, o faz procurá-la em seu apartamento, sem encontrá-la. Por fim, após uma breve passagem por um bar e uma conversa com um amigo, decide voltar para a casa. Lá encontra Linda, com o rosto revelando uma recente crise de choro e a maquiagem borrada, já dormindo. Na sala, vê uma sacola plástica contendo vinte e oito escovas de dente.

“Natureza morta”, outro exemplo da temática das relações amorosas e sua dificuldade, narra o rápido encontro sexual entre um rapaz e uma mulher mais velha. As únicas informações sobre ela são sua profissão e idade, ressaltando mais uma vez a ausência de comunicação entre ambos os personagens. O nome dos dois personagens não é revelado. Apesar da proximidade (a mulher mora a apenas duas quadras de sua casa) ele ignora o fato de ela ter um filho e ser casada. A noite termina com o narrador surpreendido pela presença de uma criança na casa, filho da fotógrafa:

"Mãe?"... Ele me pareceu assustado. Entrei no banheiro, fechei a porta e mijei. Voltei para conferir o quarto. O menino estava em cima da cama, sacudindo a mãe. "Acho que a tua mãe tá muito cansada, ela não vai acordar. Vai dormir" eu disse pra ele, me vestindo. Ele me seguiu quando eu saía pela porta. "Tranque a chave", sugeri. "Tu não sabe onde tá o meu pai?", ele perguntou meio choroso. Demorei pra responder. "Ele deve tar viajando". Desci pelas escadas cantando uma música, fazendo esforço pra só começar a pensar em tudo isso no dia seguinte. (GALERA, 2004, p. 20)

Outro aspecto a ser evidenciado nas narrativas do autor é a importância do cão, que ganha muitas vezes o destaque de um personagem indispensável. No conto “Manual para atropelar cachorros”, em *Dentes guardados*, os animais surgem como forma de escape de um cotidiano estressante para o personagem principal, que, em um momento de embriaguez, os persegue e os atropela: “Ontem eu saí dirigindo sozinho pela rua e resolvi atropelar cachorros [...] Não tenho nada contra eles, mas eu estava meio bêbado e queria fazer algo malvado” (GALERA, 2004, p. 52). Mais adiante o personagem narra seu cotidiano no trabalho, como uma forma de justificar suas atitudes:

Tenho estado realmente entediado no trabalho, e isso me força a ficar pensando nas coisas que eu podia estar fazendo ao invés de estar num prédio do centro desenvolvendo tendinite e respirando ar condicionado central. Fico

pensando em viajar. Pra viajar preciso de dinheiro, pra conseguir dinheiro trabalho, mas se trabalho não posso viajar. (GALERA, 2004, p. 53)

A relação entre a violência e os cães, no entanto, tem raízes em uma passagem de sua adolescência. Ao ser abordado por uma prostituta que tentava persuadi-lo a segui-la, segurando-o pelo braço, foi surpreendido pelo ataque de um cão enfurecido:

Quando virei a esquina, um cachorro veio pra cima de mim latindo, tentando me morder, cachorro filho da puta, e pela primeira vez eu fiz mal a um cachorro, eu chutei aquele cachorro pra ele parar de latir [...] Hoje o prédio da empresa em que trabalho fica a três quadras daquela esquina, eu já passei ali várias vezes e não há nem putas nem cachorros. E eu não tenho mais medo de nada. (GALERA, 2001, p. 56)

Além da ausência de diálogos, o que indica a natureza de um personagem de certa forma isolado do convívio social e da família, a associação da figura do cão com o medo e o estresse se mescla a uma narrativa constantemente interrompida por flashes que remetem a experiências desagradáveis, seja com outras pessoas ou com os animais, e reflexões sobre a morte, a escolha de uma profissão, os estudos, entre outras dificuldades. Todos estes elementos são revelados em uma espécie de monólogo, o que demonstra a dificuldade de comunicação do personagem, que guarda apenas para si suas experiências. No final do conto, ao arrepender-se de ter atropelado um cachorro caolho e velho, o personagem decide levar o animal a um veterinário. Apesar dos procedimentos utilizados pela médica veterinária, o cão não resiste aos ferimentos. O sentimento de remorso é prontamente substituído por uma atitude de esquiva da situação:

Na manhã seguinte notei sangue no meu pára-choque, e limpei com a mangueira antes de ir pro trabalho, podia pegar mal. Hoje vou perguntar pro meu chefe quando eu vou ter umas férias, porque quando eu tiver férias eu vou viajar, tomar banho de mar e ler mais livros, isso é necessário pra aliviar as tensões e, creio eu, para manter a sanidade também. (GALERA, 2004, 58-59)

Em *Até o dia em que cão morreu* e *Barba ensopada de sangue*, a figura do cão ganha ainda mais destaque. No primeiro romance o cão abandonado e regatado pelo personagem principal é sua companhia mais constante, muitas vezes a única. O animal está presente em seus momentos de explosão e isolamento, revelando-se um elemento importante para a trama. Já em *Barba ensopada de sangue*, a companheira do personagem principal (também um homem sem nome), a cachorra Berta, estabelece com ele uma relação mais próxima do companheirismo e do afeto. Galera (2016) ressalta que a presença dos animais em sua obra

nunca foi um recurso premeditado e não possui qualquer significado relevante. Não se pode afirmar que a construção de seus romances se utilize conscientemente da figura do cão como elemento essencial de composição. No entanto, também não podemos ignorar a importância do cão como companhia de personagens frequentemente isolados do convívio com o ser humano.

Segundo a pesquisadora Leila Lehnen (2013) os personagens de *Até o dia em que o cão morreu*, *Mãos de cavalo* e *Cordilheira* passam por profundas transformações em suas vidas após acontecimentos trágicos e/ou impactantes e estão intimamente ligados ao estado de solidão e a recusa do convívio social, seja por inabilidade ou falta de vontade. *Até o dia em que o cão morreu* aborda, neste sentido, a temática da “desorientação pessoal e social” (LEHNEN, 2013, p. 160). Lehnen (2013) ressalta em sua análise a dificuldade do personagem central em lidar com presente e futuro e seu constante distanciamento da ideia de uma relação íntima com o outro, revelando sua incapacidade de amadurecimento. Seu isolamento, a decisão de viver só em um apartamento no centro da cidade, não advém necessariamente de um evento traumático, mas da própria negação do processo de tornar-se adulto. Tal recusa abrange tanto as responsabilidades práticas da vida adulta (honrar compromissos financeiros, estabelecer um plano de vida) quanto o medo da desilusão, que é inerente ao amadurecimento.

Assim, a necessidade de isolamento dos personagens de Galera pode estar relacionada à imaturidade desses indivíduos, que se negam a assumir as dificuldades da vida adulta. Mas não podemos negligenciar os indícios que conectam a solidão dessas personagens à fuga do espaço (no caso de *Barba ensopada de sangue*, quando da mudança de seu protagonista para outra cidade) e dos outros (o jovem sem nome de *Até o dia em que o cão morreu*, que opta por evitar qualquer contato afetivo com outra pessoa). Outra possível abordagem pode conectar o ato da fuga ao estado solitário dos personagens. Em *Até o dia em que o cão morreu*, por exemplo, o personagem central opta pela solidão, fugindo às responsabilidades e riscos da vida adulta.

Em *Mãos de cavalo*, a infância e vida adulta do personagem principal são narradas em dois momentos distintos, que terminam por se intercalarem e se completarem. Hermano procura, no contato com sua juventude traumática, redimir-se do peso de experiências passadas. A caminho do que viria a ser um agradável final de semana com os amigos, o cirurgião foge à rota estipulada e vai ao encontro de seu antigo bairro, lembrando e revivendo passagens de sua adolescência. No romance são os temas centrais a fuga de si mesmo, a violência e a solidão de uma vida que, embora confortável financeira e

profissionalmente, revela laços afetivos frágeis e uma família desestruturada. Acovardado diante de uma gangue de garotos que surravam seu amigo, Bonobo, Hermano se reserva ao direito de assistir a cena sem prestar socorro. A surra acarreta a morte de Bonobo, culpa que o cirurgião carregaria por toda a adolescência e vida adulta. O mesmo sentimento de remorso o levou a se distanciar socialmente dos outros e se dedicar aos estudos para ser aprovado no vestibular de medicina na UFRGS. Na narrativa de *Mãos de Cavalo*, a solidão traduz-se como fuga de um acontecimento traumático. A solidão de Hermano e sua família, quando adulto, é a única evidenciada na narrativa. Hermano mantém um casamento frio, já consumido pelas dificuldades da convivência com a esposa, e suas amizades resumem-se a relacionamentos superficiais. A personalidade discreta e silenciosa da juventude persiste na idade adulta e a ela soma-se o distanciamento das relações íntimas. No entanto, diferente do primeiro romance do escritor, a solidão é um sentimento exclusivo do personagem central. Mais uma vez, fuga da realidade e a solidão estão relacionadas à construção identitária do personagem.

A narrativa de *Cordilheira* tem como cenários as cidades de Buenos Aires e São Paulo. A jovem escritora Anita, cujo primeiro livro figurou como grande sucesso de crítica e público, decide passar uma temporada na cidade de Buenos Aires a convite da editora responsável por traduzir e divulgar seu livro na capital argentina. A personagem procura, com a viagem, distanciar-se de sucessivas tragédias em sua vida particular: a morte do pai e o suicídio de sua amiga mais próxima. Após a rejeição de seu companheiro a sua ideia de terem um filho, a escritora aceita o convite da editora e parte sozinha para a capital argentina. Lá conhece Holden, um jovem aspirante a escritor, com quem acaba se envolvendo a fim de realizar o sonho de ser mãe.

A partida de Anita, em *Cordilheira*, está mais associada à sua dificuldade em lidar com o suicídio da amiga e a recusa de seu parceiro em relação à ideia de terem um filho. Sua ida para Buenos Aires é também marcada pelo sentimento de solidão: afastada dos amigos, se vê obrigada, mesmo julgando-se incapaz, a construir um novo círculo social, como atesta o seguinte trecho:

Fazendo conversões a esmo de um quarteirão para o próximo, eu só pensava que minha solidão devia ter chegado ao clímax, que todas minhas impressões durante aquela caminhada noturna não tinham valor nenhum se não pudessem ser compartilhadas com alguém, e eu não conseguia pensar em ninguém para compartilhar nada. Me via separada de todos — pela distância geográfica, pela morte, pela variedade muito particular de autismo que me impedia de acreditar na possibilidade de conhecer gente nova nesse pedaço de mundo em que tinha me enfiado. (GALERA, 2011, p. 38)

Já em *Barba ensopada de sangue* (2013), o professor de educação física, decide viver isoladamente na cidade litorânea de Garopaba, após o suicídio do pai. Ao mesmo tempo em que procura fugir à turbulência de sua história de família (sua companheira o traíra com o irmão, com quem era agora casada) é seduzido pela trajetória do avô Gaudério, ex-morador da cidade para onde se muda e uma figura cujo desaparecimento ainda era cercado de mistérios. Acompanhado da cachorra de seu falecido pai, da qual é agora tutor, ele procura se adaptar ao novo ritmo de vida e investigar a morte de Gaudério. Da mesma forma que em *Mãos de cavalo* (2006), a solidão da personagem principal pode se relacionar com a necessidade do ato da fuga. De comportamento recluso e discreto, ele cria laços com os moradores do local e adapta-se rapidamente ao cotidiano pacato da cidade.

Solidão e isolamento, em *Barba ensopada de sangue* (2013), são também uma forma de distanciamento da realidade. Neste caso, no entanto, o personagem central não se reserva à inércia típica de *Até o dia em que o cão morreu* (2007). Pelo contrário, consegue estabelecer-se na nova cidade, encontrando um emprego e ingressando em um novo círculo social. Assim, a solidão do início dá lugar à trama que o envolve na investigação da história de seu avô e permite que ele construa sua própria vida do zero. Distante da família e empenhado em desvendar a história de seu avô, seus momentos solitários misturam-se a cenas de contemplação e contato com a natureza, como atesta a passagem na qual, nadando sozinho na praia de Garopaba, tem um encontro com uma baleia:

Ele está nadando sem olhar para a frente há minutos quando sente alguma coisa estranha. Ergue a cabeça e se depara com o que parece ser um rochedo mas em seguida revela ser a massa negra e verrugenta de uma baleia-franca boiando a vinte ou trinta metros de distância. Sua primeira reação é recuar em pânico mas vai se acalmando enquanto observa o animal imóvel [...] O mar está calmo e a ondulação baixa. Não há mais ninguém na praia e a sensação de solidão bate de repente com uma mistura de êxtase e terror. (GALERA, 2013, p. 320-321)

É interessante o fato de a fuga desses personagens estar associada a um evento traumático ou de difícil assimilação: a passagem para a vida adulta e suas responsabilidades (*Até o dia em que o cão morreu*), o assassinato brutal do amigo (*Mãos de cavalo*), o suicídio de uma amiga (*Cordilheira*) e, por fim, o suicídio do pai e a traição da companheira com seu próprio irmão (*Barba ensopada de sangue*). Embora a temática da fuga esteja, em diversas obras do autor, atrelada ao sentimento e ao estado de insociabilidade, este trabalho se debruçará exclusivamente sobre o sentimento de solidão. Um estudo acerca da relação entre

evasão e solidão na obra de Galera, no entanto, é ainda uma pesquisa que figura como possibilidade de investigação no futuro.

Outra importante particularidade da obra de Daniel Galera é utilizar como pano de fundo o cotidiano e a paisagem dos grandes centros urbanos, como Porto Alegre e Buenos Aires (com exceção de *Barba ensopada de sangue*, que se passa em sua grande parte na cidade litorânea de Garopaba, em Santa Catarina). O pesquisador Guilherme Linhares Neto (2009), em sua dissertação de mestrado intitulada *A cidade (pós) moderna e suas tramas espaciais, temporais e afetivas nas narrativas literárias de Daniel Galera e Daniel Pellizzari*, ocupou-se de investigar as influências do espaço urbano nas obras dos dois autores. Linhares (2009) aborda a questão de modo a considerar tanto a influência estética da cidade nas narrativas dos autores (sua arquitetura, alusão a locais públicos etc.) quanto o papel exercido por este espaço no comportamento de seus habitantes, o que se reflete na construção dos personagens de Galera e Pellizzari. A temática das cidades tem sido recorrente na literatura brasileira nos últimos anos, o que tem a ver com o intenso desenvolvimento industrial do país após nos anos 1960. A escrita cujo enredo adote o tema se preocuparia principalmente com questões relacionadas à solidão, à angústia e à violência, contextualizando-as em um espaço de intensos contrastes sociais e dificuldades existenciais (LINHARES, 2009). Para o pesquisador, as representações da cidade nas obras de Galera e Pellizzari relacionam-se com a percepção temporal da narrativa, sempre vinculada ao presente. Também é importante a relação estabelecida por ele entre o espaço urbano e o isolamento social dos personagens. No quinto capítulo de seu trabalho, Linhares (2009) se dedica à análise dessas relações em *Até o dia em que o cão morreu* e *Mãos de cavalo*. Em sua opinião, a cidade de Porto Alegre, cenário de ambas as obras, contribui para a atmosfera reclusa de suas personagens. Ao analisar *Até o dia em que o cão morreu*, ele observa que o contexto urbano dos grandes centros desperta um sentimento de desconfiança no personagem central, ciente de sua habitual hostilidade. Assim, diferentemente do indivíduo baudelairiano, que se refugia na turbulência das grandes multidões, a personagem de Galera isola-se do ambiente urbano em seu apartamento.

Este, certamente, é um dos aspectos mais presentes na obra de Galera: o personagem, habitante dos grandes centros urbanos, solitário e isolado, estranho em sua terra e interessado apenas em garantir sua própria sobrevivência. Entretanto, devemos pontuar também que os personagens do autor não são unicamente vítimas da modernidade. Há os que, como já dissemos, se beneficiam de suas novas oportunidades, em especial as personagens femininas,

que podem vivenciar sua sexualidade de modo mais livre (Marcela, em *Até o dia em que cão morreu*, ou a vizinha em “Natureza morta”, de *Dentes guardados*).

Em *Até o dia em que o cão morreu*, romance que figura como objeto deste trabalho, as situações de solidão e a evidência de uma visão individualista em relação a si mesmo e aos outros, experimentadas pelo personagem, são explicitadas em diversos momentos da narrativa. O personagem principal, sujeito sem nome e identidade, apenas sobrevive em uma espécie de cárcere voluntário, onde não só os habitantes da metrópole lhe são desconhecidos e indiferentes, mas também o são os que pertencem ao seu círculo de amigos e eventuais casos amorosos. Nesse sentido, podemos afirmar que

As dominantes emocionais da narrativa são o tédio, o descaso e a falta de perspectivas existenciais, o que cria uma atmosfera que parece afirmar que o processo de individuação do indivíduo imerso no cotidiano citadino pequeno-burguês é, na verdade, uma perda de identidade e das possibilidades de identificação. (COLONETTI, 2010, p. 77)

Para José Geraldo Couto (2016)²⁰, a obra revela a realidade de muitos jovens que, em tempos atuais e na concepção de gerações mais velhas, se veem perdidos e imersos em uma espécie de adolescência prolongada.

Os personagens de Galera, apesar de muitas vezes recorrerem à memória, resgatando o passado (um exemplo seria a busca do personagem principal em *Barba ensopada de sangue* em desvendar a história do avô e seu desaparecimento misterioso, ou o encontro do cirurgião plástico Hermano com lembranças de sua juventude, marcada por um grande evento traumático, em *Mãos de cavalo*), vivem no momento presente e são por ele influenciados. Seus contos e romances revelam indivíduos afundados nas dificuldades típicas dos tempos atuais (a distância emocional em relação às pessoas e o isolamento social, a sobrevivência nas grandes cidades, inquietações diante de um futuro incerto) ou tirando proveito de seus benefícios (a rapidez na difusão da informação e a diminuição de fronteiras conquistadas com o avanço da tecnologia e da globalização, bem como uma maior abertura e liberdade nas relações amorosas, por exemplo).

Concluimos que as representações de solidão presentes nos romances de Galera se relacionam diretamente à configuração da sociedade na atualidade e se manifestam por meio de diversos elementos (a figura do cão e a temática dos grandes centros urbanos, por exemplo). Seus personagens, inseridos no contexto da modernidade, se refugiam na solidão

²⁰ Disponível em: <<http://ranchocarne.org/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

por diversas razões e a vivenciam cada um a seu modo. No capítulo seguinte partiremos para o estudo do romance de *Até o dia em que o cão morreu*, investigando em quais situações se manifesta o sentimento e o estado de solidão de suas personagens e seus indícios nos recursos estéticos da narrativa.

3. REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO EM *ATÉ O DIA EM QUE CÃO MORREU*

Até o dia em que o cão morreu (2007), é o primeiro e menos extenso romance da produção literária de Daniel Galera. A narrativa é dividida em dezessete pequenos capítulos de, no mínimo, duas e no máximo oito páginas cada um. Com exceção do último capítulo, narrado pela perspectiva da personagem Marcela, todos tem como narrador o personagem principal. A narrativa segue um ritmo lento, o que traduz o ambiente de ócio e estagnação no qual vive o personagem central. O fluxo cronológico é impreciso e, por este motivo, não sabemos ao certo há quanto tempo o jovem vive no apartamento, longe da família, nem mesmo há quanto tempo conhece Marcela ou resgatou o cão das ruas. A total despreocupação com o tempo cronológico acentua a imagem de um sujeito desinteressado e estático (GALERA, 2007).

A solidão do personagem principal pode se traduzir e se encaixar em diversos pontos das reflexões desenvolvidas no capítulo anterior. São traços presentes na narrativa o isolamento social, a busca por identidade e, principalmente, o receio de fortalecer vínculos afetivos. Outra particularidade do isolamento dos indivíduos na sociedade, que também se faz presente na narrativa, é a imobilidade do personagem e sua falta de vontade no sentido de trabalhar por um futuro promissor. O personagem do romance de Galera vive um momento de intensa crise existencial e falta de perspectivas. Sua inércia diante da vida é também um sintoma do que, nas palavras de Anthony Giddens (2002), seria uma demonstração de ansiedade em relação a diversas escolhas — ou momentos decisivos — e, por consequência, da inevitável probabilidade de erros que essas mesmas escolhas poderiam acarretar. A ansiedade, para o sociólogo, está relacionada à insegurança que o indivíduo vivencia na modernidade. Apesar de não ser uma problemática exclusiva de nossa época, ela ganha novas configurações, modificadas em seu conteúdo e sua forma. A ideia de Giddens (2002) em muito se aproxima das concepções de Bauman sobre as dificuldades da modernidade, ou, para o último, da “Modernidade líquida”. O atual período, denominado por Giddens (2002) de “Alta modernidade”, seria caracterizado por uma constante atmosfera de ceticismo dos indivíduos quanto ao futuro. Poderíamos, portanto, compreender esse desinteresse diante das possibilidades da vida adulta, apresentado pelo personagem, como uma forma de proteção e conservação de sua segurança. Neste ponto, aludimos novamente a Lipovetsky, para quem

Na era do espetacular, as antinomias duras, o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o real e o ilusório, o sentido e o não-sentido esmaecem, os antagonismos se tornam “flutuantes” e começamos a compreender, sem

ofender nossos metafísicos e antimetafísicos, que hoje em dia é possível viver sem finalidade e sem sentido, em sequências instantâneas, e isto é uma novidade. (LIPOVETSKY, 2006, p. 21)

Logo, dentro de tantas opções disponíveis na atualidade, não é raro que o sujeito opte pela inércia, negando-se a tomar decisões. Não podemos deixar de pontuar que as perspectivas do personagem, embora ele próprio as relegue ao esquecimento, não são de todo negativas. Recém-graduado e vindo de uma família de classe média, não lhe faltariam oportunidades promissoras e, em determinado trecho, ele próprio se dá o luxo de rejeitar ou considerar ofertas profissionais em anúncio de jornal:

Peguei o que sobrou do jornal e comecei a folhear [...] Classificados. Carros. Lixo. Informática. Lixo. Imóveis. Lixo. Empregos. Hm. Dei uma folheada. Talvez fosse a hora de fazer mais uma tentativa de trabalhar. Quem sabe agora tentar uma coisa diferente, um trabalho mais braçal, mecânico. Entregador de gás, pedreiro, manutenção de piscinas, algo assim. Anotei as informações de um concurso dos Correios. Carteiro parecia ser uma boa. Caminhar e entregar cartas. O salário era decente. Mais adiante, encontrei umas ofertas um pouco mais realistas. Uma vaga de revisor em uma agência de publicidade, e outra de tradutor numa firma de traduções. Anotei os contatos e atirei o jornal no lixo. (GALERA, 2007, p. 40-41)

Vemos que o personagem possui várias escolhas, que vão se sofisticando de acordo com seu próprio nível de exigência. De trabalhos braçais, logo passa à alternativa de um concurso público e, finalmente, a empregos relacionados com sua área de formação. Mesmo com o aparente esforço em conseguir uma colocação no mercado de trabalho, ele acaba por rejeitar as oportunidades que surgem após estabelecer contato com algumas agências:

Respondi a alguns anúncios solicitando serviço particular de tradução, mas eram técnicos demais, um relatório de uma grande empresa de engenharia de alimentos, um projeto de captação de recursos para um laboratório de biotecnologia, coisas que eu francamente era incapaz de encarar. Meu forte era literatura mesmo, e traduções literárias obedecem a uma lógica de mercado totalmente diferente. (GALERA, 2007, p. 69-70)

O historiador americano Christopher Lasch (1983), em seu livro *A cultura do narcisismo*, sustenta a tese de que, atualmente, as perspectivas de futuro não são essenciais para os indivíduos, que vivem apenas no fluxo do tempo presente. Ele caracteriza o narcisismo como uma atitude que visa à proteção emocional, o distanciamento do outro e a negação do futuro, agora concentrado no tempo presente. Também cita vaidade e a descrença nos valores humanos como atributos do sujeito narcisista. Tal comportamento, assim como preconizam Bauman (2007) e Lipovetsky (2006), está relacionado à sobrevivência em uma

sociedade cada vez mais hostil e cujos vínculos sociais são frágeis; uma sociedade na qual o indivíduo se vê obrigado a proteger-se da fragilidade dessas relações por meio de um posicionamento antissocial. Assim como Lash, Helena Béjar (1995) afirma que o sujeito contemporâneo é dominado pela incerteza, pela instabilidade da vida afetiva, pela ausência de cuidado e atenção e pelo medo constante da ameaça de mudanças inesperadas. Sendo assim, essas pessoas se escondem em um comportamento que demonstra reserva em relação ao outro. Nesse sentido, as únicas características citadas acima que diferem do perfil do personagem central da obra de Galera são a presença da vaidade e a descrença nos valores humanos, tópicos inexistentes na narrativa. A necessidade de proteção emocional, o distanciamento e a falta de perspectivas no futuro, como vimos, estão presentes na personalidade do jovem e são responsáveis por mantê-lo em sua reclusão. Seu comportamento funciona também como fuga das responsabilidades da vida adulta: ao se negar a entrar em contato com o outro, a personagem recusa igualmente oportunidades profissionais. O retorno financeiro que teria com o trabalho contrasta com a obrigação diária de assumir responsabilidades no ambiente profissional, tirando-o da imobilidade e, de certo modo, privando-o do conforto de uma vida previsível e estável.

Devemos lembrar que, para Bauman (2007), na “Modernidade líquida” o único indivíduo passível de obter sucesso é exatamente o que não cria vínculos, transitando com facilidade de um ambiente a outro com facilidade, e se adapta rapidamente às mudanças. A este grupo, Bauman atribui as “Ligações frouxas e compromissos irrevogáveis [que] são os preceitos que orientam tudo aquilo em que se engajam e se apegam” (BAUMAN, 2007, p. 11). Não podemos deixar de perceber que, ainda que o sociólogo procure destacar, sobretudo, o lado negativo desse estilo de vida, há muitos aspectos positivos a serem ressaltados no que diz respeito a um cotidiano mais flexível. Adaptar-se rapidamente às mais variadas circunstâncias, estabelecer novos contatos e estar constantemente aberto para mudanças não são características essencialmente ruins, ainda mais em uma sociedade que demanda tais qualidades. No entanto, percebemos que o personagem principal, ao mesmo tempo em que se encaixa no papel do indivíduo descompromissado, não obtém nenhum proveito das outras características que o perfil descrito por Bauman (2007) aponta como sendo necessárias à adaptação no mundo moderno. O jovem é incapaz de empreender uma busca por novas oportunidades. A inércia o mantém preso a um cotidiano vazio, que não lhe proporciona perspectivas de evolução.

Ao entendermos o comportamento solitário como uma forma de proteção, procuraremos ressaltar, na análise do romance, os momentos nos quais o protagonista demonstra utilizar este recurso como uma barreira contra laços afetivos, no intuito de evitar sofrimentos decorrentes de possíveis decepções ou rompimentos. Portanto, será essencial, em primeiro lugar, investigar a dificuldade na formação da identidade desse sujeito, processo negado pelo personagem e, muitas vezes, doloroso.

Outro aspecto que nos desperta interesse nas análises é a tensão entre a presença e ausência dos personagens secundários refletida no cotidiano do jovem. De um lado, a companhia dos indivíduos que o cercam é algo desejado, ainda que ele mesmo considere este anseio como uma demonstração de fraqueza. De outro, a ausência dessas mesmas figuras traz uma espécie de alívio e uma sensação de liberdade, o que indica que a permanência do estado de isolamento é um aspecto importante a ser mantido. Também é importante considerarmos as manifestações positivas do sentimento e estado de solidão, especialmente quando vivenciados pelos personagens idosos da narrativa: Elomar, o porteiro do prédio onde vive o jovem, e seu avô, Vito. Constata-se o desinteresse do personagem em relação a possíveis planos para o futuro. A ausência de perspectivas e projetos funciona aqui como uma das ferramentas responsáveis por manter a condição de isolamento social. Por fim, temos o fortalecimento e o surgimento gradativos dos laços afetivos que o jovem estabelece entre os que o cercam, em especial com Marcela e seu cão. O desenvolvimento desses vínculos revela que, mesmo resistindo a uma aproximação em relação aos outros, o personagem cede pouco a pouco, terminando por desenvolver relacionamentos fortes de confiança e afeto.

A análise do romance que empreendemos neste capítulo procura suscitar reflexões em relação às seguintes hipóteses levantadas: poderia a solidão ser considerada uma escolha e, conseqüentemente, um estado a ser preservado? Seria o distanciamento em relação ao outro uma forma de conservação desse estado, revelando assim o receio de se estabelecer vínculos afetivos, seja por sua provável efemeridade, seja pelo tédio decorrente da estabilidade dos relacionamentos íntimos? Ou, ainda, haveria um aspecto positivo desse comportamento a ser explorado e evidenciado durante a interpretação da obra? O objetivo da investigação será, por consequência, encontrar respostas para estas questões pontuais.

3.1 IDENTIDADES EM CONFLITO

Um aspecto importante a ser observado na romance de Galera é a construção da identidade do personagem principal, um processo dificultoso e, em sua maior parte, negado e/ou adiado pelo jovem. No primeiro capítulo, no qual a narrativa está situada em algum momento logo após a morte do cão, o personagem principal narra um sonho recorrente, no qual, sozinho em seu apartamento, é acometido por um desconforto e dores, que culminam em uma estranha metamorfose:

A dor aumenta, tenho receio de desmaiar, ou morrer, e aquele calombo vai crescendo até se tornar uma extensão do meu corpo, a pele esticada, a carne se mexendo por dentro. A saliência assume formas complexas, e logo identifico um braço rudimentar, mãos, pernas atrofiadas que se desenvolvem com uma rapidez impossível. Surge também uma cabeça, um toco que se agita e apresenta gradualmente as proporções de um crânio humano. (GALERA, 2007, p. 8)

Por mais que resista ao processo, tentando de todas as formas controlá-lo, a situação é inevitável. A própria tentativa de resistência resulta em mais sofrimento. Em lugar do desespero inicial, o personagem experimenta uma sentimento de aceitação, no qual a dor já não o incomoda mais e o mais importante é chegar ao final do processo. A transformação se completa instantes depois, culminando no surgimento de um outro ser, idêntico ao primeiro:

Do meu lado, no colchão, a massa de carne que sai de mim se assemelha muito a um ser humano, o cabelo crescendo, dedos se dobrando, testando as articulações, um outro corpo que cresce a partir do meu em poucos minutos, os dois ainda unidos por um istmo de carne, que vai diminuindo de espessura até romper num estalo. Finalmente, há dois indivíduos deitados sobre o colchão, desacordados e idênticos um ao outro. O mais estranho é que a essa altura, já observo isso de fora. Dois sujeitos idênticos a mim, nenhum dos dois sou eu. (GALERA, 2007, p. 9)

A metamorfose descrita pelo personagem pode ser entendida como uma metáfora para o processo de construção de sua própria identidade. Lembramos que, para Hall (2015), as identidades na pós-modernidade são fragmentadas, podendo se configurar em múltiplas manifestações identitárias que, em alguns casos, encontram-se em conflito. Ao tomarmos essa afirmação, podemos perceber a possibilidade de fragmentação dessa identidade que se desdobra em duas, e também o conflito gerado, representado pelo sofrimento e dor física do personagem. A tentativa construção de uma identidade — o outro ser que nasce a partir de seu próprio corpo — é um processo doloroso. Percebemos que mesmo ao adquirir forma — após

a metamorfose a massa indefinida se torna um ser humano — o personagem não consegue se identificar com o ser que emerge dessa experiência, nem mesmo com o ser vítima da transformação, que antes era ele próprio e agora é observado de longe. Após a metamorfose, o ser que se desdobrou em outro também se torna um estranho, apesar da semelhança física com o personagem. Diferente do que preconiza Bauman (2005), o personagem não consegue conviver com múltiplas identidades, desprezando todas elas. Podemos recordar que, no romance, nenhuma identidade lhe é atribuída: a ausência de um nome é, talvez, a principal indicação da inexistência de uma identidade, ou de sua estruturação problemática. Ainda evocando Bauman (2005), lembramos que o esforço na construção de uma identidade se dá pela necessidade de segurança dos indivíduos. Logo, além do isolamento ao qual está imerso, o personagem se vê completamente desamparado pela dificuldade de criar sua própria identidade, caindo no risco que o sociólogo previu, de adentrar um território indefinido. É interessante observar que a ausência de identidade do personagem contrasta com outras figuras da narrativa, cuja identidade, se não totalmente definida, é identificável por meio da profissão: Marcela, a modelo; Elomar, o porteiro; Lácio, o motoboy. Sobre este último o próprio personagem principal reflete: “Ele não queria ser nada na vida além de motoboy. E isso o transformou, subitamente, numa figura intrigante pra mim. Lácio, o motoboy” (GALERA, 2007, p. 78). Para ele, é interessante o fato de Lácio se identificar apenas com sua profissão, uma escolha que, para o motoboy, demonstra ser algo natural e sem qualquer tipo de ansiedade a ela relacionada. Para o personagem principal, no entanto, a construção da identidade é sinônimo de medo, angústia e incertezas.

3.2 FUGA E PERMANÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DA TENSÃO NAS VIVÊNCIAS DA SOLIDÃO

Para Giddens (2002), uma das grandes dificuldades do indivíduo na modernidade é lidar com incertezas e inseguranças típicas do período em que vivemos. Embora conte com uma pluralidade de opções, nenhuma escolha é certeza absoluta de êxito. Não seria diferente com os relacionamentos íntimos, para os quais o desenvolvimento da confiança demanda tempo e esforços, e o sujeito lida constantemente com a possibilidade de súbito rompimento, pois “Modos de comportamento e sentimento associados à vida sexual e conjugal tornaram-se móveis, instáveis e ‘abertos’. Há muito a ganhar; mas há um território inexplorado a mapear, e novos perigos a evitar” (GIDDENS, 2002, p. 19).

Respaldados nesse pensamento podemos identificar, no romance, aspectos da solidão do personagem principal de modo a revelar uma necessidade de proteção sua em relação ao mundo exterior. O sentimento de solidão é declarado, revelado e mesmo sofrido, mas serve também como um escudo, sinônimo de força e resistência: “Havia algumas noites, raras, em que me sentia realmente sozinho, mais que o normal. E nesses casos era preciso me concentrar muito para afastar essa fraqueza” (GALERA, 2007, p.12). A consciência do estar só e o desconforto decorrente dessa realidade não são experiências corriqueiras. Nesses raros momentos, fazia-se necessário afastar a desagradável sensação e evitar a fraqueza — que pode ser entendida, neste sentido, como a necessidade de contato com outras pessoas. O romance de Galera trata, em muitos outros pontos, da tensão entre o desejo de permanecer sozinho (que traz como benefício a liberdade, independente do afeto e do auxílio de outras pessoas) e os instantes de fraqueza, traduzidos pela vontade e a necessidade de criar vínculos afetivos. No entanto, nesses momentos isolados de consciência acerca de sua realidade e nas consequentes tentativas de criar um círculo de amizades, o protagonista logo recusa aproximações, envolvido pelo tédio que vincula à vida em sociedade. Em uma passagem, ao participar como ajudante no projeto de um longa-metragem de um amigo, o personagem testemunha:

No início, eu estava empolgado por participar de um projeto e conviver com um grupo de pessoas todos os dias. Em uma semana, enchi o saco, e só a ideia de dinheiro que receberia me manteve participando daquilo. Aprendi isso cedo. Não consigo conviver muito tempo com ninguém. E tinha isso em mente ao decidir que não teria telefone em casa. Se houvesse a possibilidade das pessoas me ligarem, eu sofreria demais nas noites em que ninguém ligasse. Quando ligassem, eu me irritaria por estarem me incomodando. (GALERA, 2007, p.12-13)

Por mais que ideia do convívio social lhe pareça atraente em um primeiro momento, essa possibilidade logo é deixada de lado em detrimento do conforto de sua condição de isolamento. O tédio que lhe causa o contato com outras pessoas e o risco de decepção são sentimentos que superam os benefícios da aproximação do outro. Aqui um aspecto a ser evidenciado é a insistência do medo em relação ao convívio social. O vínculo afetivo pode despertar expectativas que resultariam em sofrimento, quando da recusa por parte do outro de estabelecer ou manter o contato. O aparelho telefônico, mais precisamente sua ausência, representa tanto a negação da troca social (ele evita contatos em momentos inoportunos, que poderiam causar desconforto, por exemplo) quanto também revela o medo da rejeição (a ligação tão aguardada que não é recebida). O personagem evita a todo custo que seus poucos

contatos sociais ultrapassem uma barreira segura de convivência. No primeiro dia após ter passado a noite com Marcela, tenta fazer com que a jovem vá embora de seu apartamento: “A gente se conhecia fazia menos de doze horas [...] *Deixei* que ela lavasse a louça, prestando um mínimo de atenção no que dizia. Quando terminou, *menti* que tinha um compromisso dali a pouco” (GALERA, 2007, p. 15, grifo nosso).

Percebemos no trecho acima transcrito uma grande ansiedade quanto à possibilidade de uma aproximação do outro. Se por um lado as relações próximas demandam um desenvolvimento constante da confiança entre ambas as partes, por outro, também são fonte de grandes inquietações para os que estão nela envolvidos. Assim, de acordo com Giddens (2002, p. 144), “Tormento e frustração entrelaçam-se com a necessidade de confiança no outro como provedor de cuidados e apoio”. Esse medo também é identificável pela necessidade de estar sempre no controle da situação. As palavras destacadas indicam que o personagem procura de todas as formas manipular a cena para que Marcela vá embora. Mesmo em suas relações mais constantes, com o cão adotado e a modelo, o personagem se mostra reticente quanto à construção de vínculos mais duradouros. O cão recebe um nome apenas pela insistência de Marcela e é diversas vezes agredido por seu tutor:

Pela manhã havia mijó no cobertor e um cagalhão perto da porta da sala. O cachorro estava deitado embaixo de um raio de sol que entrava pela janela da cozinha. Dei-lhe um tapa na orelha, levantei-o pelo couro, arrastei-o até a sala e meti seu focinho no mijó do cobertor, esfregando bem. (GALERA, 2007, p. 13)

Sua relação com a modelo, por sua vez, não ultrapassa, no início, a fronteira do interesse sexual e de diálogos superficiais, apesar da insistência da jovem em fazer parte de sua vida.

Não raro, essa dificuldade com os relacionamentos é representada pela precariedade da comunicação na narrativa, que também é explorada na construção do texto. Ao resgatar o cão da rua, por exemplo, o jovem não pergunta ao porteiro se pode manter o animal no condomínio, reservando-se a tentar decifrar suas reações:

O porteiro da manhã, seu Elomar, tirou os olhos da tela de seu minúsculo aparelho de televisão e nos analisou cuidadosamente. *Parecia* estar pensando se haveria objeção a fazer quanto ao cachorro. Depois de pensar muito, julgou suficiente um cumprimento de cabeça e voltou a atenção à tevê. (GALERA, 2007, p. 12, grifo nosso)

As impressões que tem das pessoas e suas atitudes são, muitas vezes, frutos de sua própria dedução, pois o diálogo e o questionamento diretos são praticamente inexistentes,

principalmente na primeira metade do romance. Em alguns momentos, um simples aceno substitui a possibilidade de comunicação: “Quando desci do elevador, acenei pro seu Elomar” (GALERA, 2007, p. 17).

Existem também momentos nos quais a comunicação é desejada, mas não se concretiza. Em outra passagem, o personagem demonstra seu anseio por estabelecer um diálogo com Marcela, mas não consegue se expressar: “Quis falar com ela, mas não conseguia pensar em nada pra dizer” (GALERA, 2007, p. 27-28).

Outro exemplo das dificuldades na comunicação é a visita do personagem à casa dos pais, ritual que cumpre de modo mais ou menos rigoroso, todos os domingos. A monotonia do ambiente, familiar e as limitações do diálogo entre ele e o pai são identificáveis no seguinte trecho:

Nos domingos *eu visitava* meus pais. Ultimamente, vinha sendo um domingo sim, outro não [...] *Minha mãe preparava* um almoço com cuidado, eu elogiava sempre. Logo depois da comida, *eu tomava* algumas cervejas com o meu pai. O diálogo era o mesmo, com pouquíssimas variações.
 Como vai a vida?
 Tranquilo, pai.
 E aquele trabalho?
 Qual deles? (GALERA, 2007, p. 32, grifo nosso)

As expressões grifadas demonstram a natureza corriqueira das visitas e os diálogos curtos revelam a superficialidade da comunicação entre pai e filho. Mais adiante temos outro exemplo de tentativa de comunicação que não se concretiza, permanecendo apenas como um projeto de diálogo forjado na mente do personagem:

Cheguei a ensaiar um discurso pras visitas de domingo, no qual diria a eles que se livrassem mesmo de mim, parassem de me dar dinheiro, mudassem pro interior e esquecessem que eu existo. Que me deixassem sozinho naquele apartamento, que de um jeito ou de outro eu saberia me virar. Os domingos se sucederam, e, é claro, eu nunca disse porra nenhuma. (GALERA, 2007, p. 38)

No mesmo sentido, constatamos a existência de uma visão autocentrada que, nos momentos em que há interação com o outro, é evidenciada na linguagem que considera apenas a visão do personagem principal sobre os acontecimentos, como na passagem na qual o protagonista descreve o ato sexual como se apenas ele tivesse controle da situação: “*Fiz* que ela largasse a bolsa, já estávamos na cama mesmo. *Tirei* sua blusa, expondo o peito, também coberto por sardas claras. *Resolvi* tirar tudo logo, calça, calcinha” (GALERA, 2007, p. 30,

grifo nosso). Neste caso, os verbos conjugados na primeira pessoa do singular reforçam a ideia de uma experiência na qual somente a percepção do narrador é considerada.

Para José Machado Pais (2006) o isolamento pode revelar uma escolha consciente do indivíduo de estar só, o que, sendo de seu livre arbítrio, não lhe traria sofrimento. Essa concepção mostra também uma possível característica do protagonista e sua provável opção por um estilo de vida solitário. Ao considerarmos essa possibilidade podemos perceber que o contato com outras pessoas, para o jovem, depende da garantia de uma interrupção abrupta, ou seja, a presença só pode ser tolerada a partir do momento em que a ausência é uma opção segura, o que lhe garantiria, quando o desejasse, o conforto de seu retorno ao isolamento. A rotina é o que o impede de se relacionar com o outro, como pudemos atestar na passagem na qual, convidado por um amigo para trabalhar em um projeto cinematográfico, logo se irrita com a convivência com seu grupo de trabalho.

A presença constante das duas figuras, o cão e a modelo Marcela, é o único tipo de vínculo aceitável. Ambos partem e retornam quando desejam, não são moradores fixos em sua residência. Sua estadia é esporádica, o que não causa o constrangimento e o incômodo da convivência. E mesmo quando estão próximos são tratados com uma distância emocional segura, sem que se deixe criar qualquer sentimento mais profundo entre eles.

A relação do personagem com a modelo Marcela é um exemplo bem sucedido do jogo de tensões entre a conservação da solidão e a necessidade de companhia. Marcela é a presença nos momentos de fraqueza, nos quais o personagem se percebe solitário, e também um vínculo facilmente interrompido pelo sentimento de tédio. Em um primeiro momento, o desconforto causado pela presença da modelo é muito mais forte do que o apeço por sua presença:

Ela anotou o celular dela no verso de uma nota de compras, me entregou e *perguntou se podia voltar pra me visitar uma hora dessas*. Eu disse que não podia proibir ela de nada. Falei isso mesmo. Naquele momento, só queria que ela fosse embora. (GALERA, 2007, p.15-16, grifo nosso)

O personagem não se preocupa com os sentimentos da jovem e encontra uma forma de afugentá-la. O recurso do discurso indireto, evidente no trecho destacado da passagem acima, é também uma forma de negar a palavra ao outro e, desta forma, desconsiderar suas impressões, evitando a troca que, na maior parte das vezes, existe no diálogo. Seguindo a mesma dinâmica da escassez do discurso direto — os diálogos entre os personagens estão presentes em poucas passagens da primeira metade da narrativa, se intensificando na medida em que o personagem principal se relaciona com outras pessoas — percebemos a

predominância do uso da primeira pessoa do singular, que demonstra um narrador centrado e preocupado apenas com suas próprias percepções acerca do mundo que o cerca e suas ações: “*Fiquei decepcionado. Eu queria que ele estivesse ali. A tarde era longa. Sentei no fio da calçada. Olhei a carteira de cigarros, meia dúzia*” (GALERA, 2007, p. 13-14, grifo nosso). O uso da primeira pessoa também acentua o estado de solidão do personagem, já que suas experiências são vivenciadas sem a participação de outras pessoas.

A imposição da presença de Marcela contrasta com a conservação da solidão do jovem, pois, contrariamente ao ato de entrega da modelo, que se mostra sempre disponível para o desenvolvimento de uma relação, temos a recusa por parte dele de desenvolver um relacionamento próximo, procurando sempre conservar sua privacidade e se proteger de sentimentos mais intensos. Percebemos indícios dessa negação logo nos primeiros contatos do rapaz com Marcela. A própria configuração dos diálogos entre ambos, curtos e repletos de sentenças negativas por parte do personagem central, mostram como a ligação que pode surgir é indesejada por ele:

Ele morde?
Não que eu saiba
 Qual o nome dele?
Não sei.
 Tu não deu um nome pro cachorro?
Não. Pra quê? (GALERA, 2007, p. 10, grifo nosso)

Ao se reservar a utilização de respostas negativas e curtas, o personagem demonstra também que a presença de Marcela, naquele momento, não é mais desejada.

Essa tensão é gradualmente diminuída a partir da convivência entre os dois. Marcela começa a se tornar uma presença constante e a ligação afetiva se estabelece pouco a pouco. Quando de seu atropelamento por um motoboy, o jovem se encarrega (não sem uma certa imposição da modelo) de seus cuidados:

Por um instante, imaginei como seria se ela viesse morar comigo, mas rejeitei a ideia rapidamente. Mesmo com as visitas ocasionais, era comum eu acordar perto do meio-dia depois de uma noite inteira de fodelança e desejar profundamente que ela não estivesse do meu lado, dormindo na minha cama. Não é que eu não gostasse dela. Eu gostava, até demais. Mas a ideia de que pudéssemos ter um relacionamento, como se diz, me causava repulsa. No entanto, agora que ela tinha me procurado como refúgio depois de tudo que acontecera naquele dia, eu sentia que uma barreira qualquer tinha sido quebrada. Ela doente, chorando no meu ombro, eu dando comprimidos em sua boca, preocupado com seu estado. Tive vontade de estar com ela quando foi atropelada, pra poder cagar a pau o filhadaputa do motoboy. Com os pais

dela em Caxias do Sul, em Porto Alegre ela só tinha a mim para pedir apoio. Eu não tinha certeza se essa ideia me agradava. Mas desisti de pensar nessas coisas, apaguei as luzes do apartamento e me deitei ao lado dela. No momento eu tinha alguém pra proteger, e isso era novo. (GALERA, 2007, p.44-45)

O cuidado com o outro, a presença em momentos de dificuldade e a cumplicidade são indícios da formação de uma relação mais forte entre ambos. Aqui, a solidão de Marcela, distante dos pais, se mistura à solidão do próprio jovem. Ambos são pessoas solitárias em uma cidade grande e podem contar, muitas vezes, somente com a ajuda um do outro.

A quebra de uma visão autocentrada, que sustenta o comportamento recluso do personagem, aos poucos ganha espaço na estrutura da narrativa. O “eu” insistente nos discursos do personagem principal cede espaço para a expressão de outras figuras, tanto na extensão dos diálogos, que se ampliam, como no surgimento de trechos que representam impressões de outros personagens, sem o recurso do discurso indireto, como na seguinte fala de Marcela: “*Eu* entendo o teu desprezo pelo que *eu* faço, ela balbuciou, quebrando o silêncio. Pode me desprezar, não tem problema. *Eu* mesma quase me desprezo às vezes. Ou tu acha que *eu* gosto de posar pra fotos?” (GALERA, 2007, p. 22, grifo nosso). Desta forma, podemos perceber a imposição da personagem Marcela na narrativa e sua crescente importância na vida do personagem principal, que começa a dedicar uma atenção diferenciada às inquietações da moça. O “eu” de Marcela se impõe, e com ele se estreita o vínculo entre ela e seu companheiro.

No entanto, apesar do maior espaço conquistado pelas impressões da modelo, como podemos verificar na dimensão crescente de suas intervenções nos diálogos com o personagem principal, ele ainda se mostra reticente quanto ao aprofundamento da relação entre ambos, aspecto evidente em seu silêncio ou respostas curtas:

Eles me pagam. A cada mês eu ganho mais dinheiro. É assim que funciona. Eu não quero voltar pra faculdade. Não tenho talento para nada. Mas em poucos anos, tu vai ver, eu vou ter muita grana. Vou comprar um carro e um apartamento, vou conhecer o mundo. Tu não pensa em coisas assim?

Não respondi [...] Ia perguntar de onde tinham vindo as pequenas marcas arroxeadas que ela tinha nos quadris e nas coxas, mas deduzi a tempo de me calar, olhando pras minhas mãos e flexionando meus dedos.

Sabe qual é o meu sonho?

Qual deles?

O meu sonho principal. Ter uma casinha simples, em um algum lugar vazio e bem bonito, como um sítio na serra ou algo assim. (GALERA, 2007, p. 23, grifo nosso)

No trecho acima, percebemos também que os sonhos de Marcela contrastam com a inércia e falta de perspectivas do personagem principal.

A insistência de sentimentos antagônicos, rejeição e afeto, reforça, até o final do romance, a recusa do relacionamento. Marcela é, ao mesmo tempo, companheira e transtorno, a ânsia pela entrega e a resistência da solidão. É na convivência com ela que estes sentimentos empreendem uma grande batalha no campo da consciência do jovem. Nesse contexto, o senso de cuidado para com a modelo demonstra uma abertura na barreira do isolamento, mesmo que o rapaz se recuse a refletir sobre ele. No entanto, a permanência dela é também um aspecto que continua a lhe trazer insegurança. Em uma passagem na qual, sem reservas financeiras disponíveis para quitar suas despesas com o apartamento, Marcela lhe propõe ajuda, a personagem deixa evidente seu medo de uma relação estável:

Então dei conta do que ela podia estar pretendendo com aquela oferta. Queria se mudar pro meu apartamento, morar comigo. Só podia ser isso. Porque até então, embora aparecesse por lá duas ou três vezes por semana, durante meses, eu ainda era incapaz de ver a Marcela como uma companheira ou até mesmo como amiga. Ela era simplesmente uma guria que insistia em aparecer no meu apartamento. Meu afeto por ela crescera nesse tempo todo, mas eu não permitia que isso fosse além de um certo ponto de intimidade. Quando a gente acordava junto, eu enchia o saco dela e a incomodava até que resolvesse ir embora, um pouco ofendida. Eu queria ficar sozinho. E quando ficava, o desejo pelo retorno dela ia crescendo, uma sede de ter o corpo dela por perto, mas só por algumas horas. Era assim que funcionava fazia tanto tempo, e eu não via como poderia funcionar de outro modo. Era tão necessário pra mim que ela continuasse vindo quanto que desaparecesse sem muita demora. (GALERA, 2007, p.71)

Ainda que o vínculo entre ambos tenha se fortalecido durante o período de convivência, Marcela ainda é vista como uma ameaça ao seu estilo de vida. O prazer de sua companhia continua a contrastar com a inconveniência de sua permanência no apartamento. A imagem de um relacionamento ideal para o jovem (na verdade, única possibilidade de relação) é uma ligação que permita o prazer da companhia e da troca, mas que não exclua a liberdade e o luxo do isolamento. A solidão não é somente o estado físico, o apartamento vazio (de mobília e pessoas), mas a barreira permanente que impede o desenvolvimento de um vínculo duradouro, com suas vantagens e perigos. É também o sentimento que obriga o personagem a expulsar Marcela quando percebe uma aproximação perigosa demais para a manutenção de seu estado de reclusão. Desta forma, a presença torna-se tão necessária quanto a partida: a primeira dá conta da necessidade de afeto enquanto a segunda o mantém protegido desse mesmo sentimento.

A figura do cão, elemento importante no romance de Galera, é também outro exemplo da tensão entre presença e ausência na narrativa. O pequeno vira-lata resgatado das ruas é o único hóspede do apartamento com liberdade concedida para ir e vir. O cão representa, ao mesmo tempo, o conforto da solidão (visto que não pode se comunicar de forma verbal) e o privilégio da companhia. Sobre o cão, a personagem principal diz: “Não sei dizer o que me atraía no cachorro. Sua simples presença, o fato de ele voltar a cada dois ou três dias, me dava prazer.

Como a Marcela” (GALERA, 2007, p.15).

Portanto, assim como Marcela, a segurança do vínculo estabelecido com o cão é o fato de que este desaparece e retorna depois de algum tempo. O cão é livre para sair do apartamento quando quiser, mesmo por longos períodos: “Às vezes ele passava duas ou três noites sem aparecer, mas sempre voltava. Eu o encontrava na calçada, deitado num pedacinho de grama do jardim do prédio vizinho. Ele me seguia pelo saguão do prédio, entrava no elevador comigo” (GALERA, 2007, p. 15).

A ausência de comunicação verbal é um dos aspectos mais apreciados pelo personagem, que reconhece no animal uma espécie de reflexo de seu próprio comportamento:

Nos primeiros dias, o cachorro me seguia, acompanhávamos um ao outro, num transe semelhante. Era a companhia ideal para mim. Total ausência de palavras. Apenas alguns olhares cúmplices, mais nada. Assim como ele, eu só queria me adaptar à civilização à medida que isso fosse necessário à minha sobrevivência. (GALERA, 2007, p.90)

No caso de Marcela, o receio quanto à sua permanência desencadeia uma necessidade constante de autoproteção. A modelo é até mesmo impedida de permanecer ao seu lado ou de acompanhá-lo em suas visitas à família: “Era domingo, e eu devia visitar meus pais. Acordei a Marcela rapidamente para avisar que estava saindo. Ela queria ir junto, mas eu não deixei” (GALERA, 2007, p. 62-63). Desta forma, Marcela se assemelha ao “vagabundo”, preconizado por Bauman (1998) devido ao seu estado de forasteira, alguém a quem se pode impedir de permanecer nos locais ou mesmo expulsar. Estreitar a relação não é uma opção considerável para o jovem, muito menos assumi-la. Levar Marcela para que conheça seus pais seria uma forma de oficializar o vínculo entre os dois. Embora a jovem demonstre interesse em reforçar o relacionamento, ainda que ele se negue a assumir a existência de um, suas tentativas sempre encontram resistência da parte do rapaz. A fuga de um possível fortalecimento nessas relações (a recusa em dar um nome ao cão e em deixar que o relacionamento com Marcela ultrapasse as fronteiras de seu apartamento) faz com que a solidão seja a única certeza do personagem.

Segundo Pais (2006) o sentimento de solidão está diretamente relacionado à necessidade que temos da presença de outra pessoa. Para o personagem de Daniel Galera, essa necessidade mistura-se ao impulso da rejeição, e confunde-se com ele. No entanto, em alguns trechos, percebe-se o anseio do jovem em manter contatos com amigos e familiares. O romance é iniciado, como já apontado anteriormente, pela narração de um pesadelo do personagem. Ao testemunhar seu corpo sofrendo uma estranha mutação, ele espera que alguém chegue e o livre de sua aflição: “Uma pessoa deveria chegar a qualquer momento, tenho essa sensação, mas ninguém chega” (GALERA, 2007, p. 8). Ao perceber que ninguém viria socorrê-lo, lamenta por ter se distanciado dos amigos e da família:

Grito por socorro, mas estou certo de que ninguém escuta. Tenho plena consciência de que estou e permanecerei sozinho. Enquanto o calombo cresce nas minhas costelas, como se o corpo tentasse expulsar um feto maligno, penso que é uma péssima ideia morar num apartamento tão alto, sem telefone, sem conhecer vizinhos. Tento gritar o nome de amigos, minha família, mas os gritos já não saem, e me dou conta de que faz tempo demais que não falo com nenhum deles, ou simplesmente não tenho intimidade suficiente, não me sinto no direito de pedir ajuda a ninguém que me lembro de conhecer. (GALERA, 2007, p. 8)

Lembramos que o sonho é narrado pelo jovem após a morte do cão, sendo uma passagem que poderíamos localizar ao final da narrativa, quando suas experiências com a solidão já se manifestaram de diversas formas. Uma espécie de arrependimento por ter se distanciado de seus entes e amigos é evidenciada no trecho. A quem recorrer quando se está tão distante e não se conhece ninguém a quem possa pedir ajuda? Todas as suas experiências são postas em cheque: o fato de morar em um apartamento alto demais, sua distância física e emocional daqueles que poderiam auxiliá-lo em um momento de angústia. O trecho que inicia o romance já nos dá indícios de que o projeto de isolamento empreendido pelo personagem durante tanto tempo não teve sucesso. Apesar da insistência do jovem em se proteger de relacionamentos e preservar seu estilo de vida recluso, as convicções que o mantém distante de vínculos afetivos enfraquecem gradativamente no decorrer da narrativa. Mesmo em algumas passagens do início do romance o medo da quebra do vínculo com Marcela é frequente em suas reflexões:

Eu a provocava apenas pra, em seguida, puxá-la de volta contra mim, movido por outro impulso involuntário que suscitava em mim o desejo de confortá-la, e nesses momentos eu me odiava por tê-la tratado mal minutos antes, e a ideia de que ela pudesse desaparecer da minha vida, magoada pela

minha implicância, me fazia abraçá-la com uma voracidade patética. (GALERA, 2007, p. 24-25)

A oposição entre o ato de maltratar a parceira e o desejo de acolhê-la revelam tanto a tensão já analisada entre presença e ausência quanto o afrouxamento das barreiras que separam o cotidiano recluso dele de uma vida de trocas afetivas. Este comportamento ambíguo é explorado durante todo o decorrer da narrativa. A dificuldade da escolha entre construir um círculo social ou permanecer em uma atitude reclusa, dificultando o acesso de outras pessoas a sua vida íntima, demonstra que, por mais que a solidão o proteja das instabilidades típicas do relacionamento com o outro, o personagem é constantemente tentado a aceitar os riscos que a primeira possibilidade lhe impõe. Nesse aspecto, podemos citar sua aproximação com o motoboy Lácio, quando do desaparecimento de Marcela:

Depois de uma semana inteira sem que Marcela aparecesse no apartamento nem atendesse o celular, eu liguei pro Lácio de um orelhão pra saber se ele tinha notícias dela. Não tinha, mas acabamos combinando de tomar uma cerveja juntos, e à noite ele me deu carona na moto, me emprestou o capacete da Ana e disse pra eu me segurar bem porque ele só sabia dirigir dando pau. (GALERA, 2007, p. 76-77)

Outra passagem que ilustra o estreitamento do vínculo com outras pessoas, mais especificamente com a modelo, é o acidente sofrido por ela que, em um momento de descuido ao atravessar a rua, é atropelada por Lácio. A jovem, necessitada de cuidados, recorre ao auxílio do rapaz:

Deitei a Marcela na cama. Quando ela parou de chorar, mexi na sua bolsa e encontrei a receita do médico. Pedi pra ela assinar um de seus cheques e fui na farmácia comprar os anti-inflamatórios e antibióticos caríssimos. Voltei e a fiz engolir os comprimidos. Marquei o despertador paraguaio pra dali a oito horas e coloquei ao lado da cama. Cuida de mim, ela pediu. (GALERA, 2007, p. 43)

Seu estado debilitado e sua carência de cuidados a aproximam do jovem, que começa a considerar a possibilidade de realmente estabelecer uma laço mais forte com ela. Aos poucos a modelo demonstra seu desejo de aproximação. Ao mesmo tempo em que parece ceder ao fortalecimento dos laços que o unem à Marcela, ela, por sua vez, se distancia dele cada vez mais:

Então me dei conta de que chegaria em casa e não estaria sozinho, a Marcela estaria lá, deitada no meu colchão de casal, doente, e isso me trouxe um inesperado entusiasmo. Queria chegar ao meu apartamento como nunca quis antes, fazer um café, olhar os relâmpagos através das janelas largas, conversar com ela, me enrolar no cobertor ao lado do seu corpo quente e

esperar. Atravessei o saguão do prédio aos saltos, contabilizei com impaciência da passagem de cada andar, girei a chave na fechadura, e ao abrir a porta percebi imediatamente o vazio. Fui pro quarto, só pra confirmar o que já sabia. Ela tinha ido embora. (GALERA, 2007, p. 51)

Outra demonstração de aceitação das relações sociais é a passagem na qual ele e Marcela visitam o motoboy Lácio em sua casa. Em um gesto de arrependimento por ter atropelado a modelo e numa tentativa de iniciar uma amizade com o casal, o anfitrião os convida para um jantar a ser preparado por sua esposa. Ao contrário do desconforto que outrora poderia sentir em relação a uma situação de interação social, o personagem principal demonstra apreciar o momento de aproximação: “Eu devia estar impaciente, mas, contrariando minhas próprias expectativas, estava gostando daquilo” (GALERA, 2007, p. 55). Outro aspecto interessante a ser percebido é a percepção de que sua vida isolada contrasta com o cotidiano doméstico vivenciado por Lácio. O motoboy, casado e pai de um pequeno garoto, aparenta ter a mesma faixa de idade do personagem central, mas, ao contrário dele, leva uma vida simples e organizada, típica de um homem que construiu sua própria família e é responsável por ela. Não queremos de modo algum sustentar que exista uma relação direta entre sociabilidade e vida em família, nem que o isolamento esteja relacionado à ausência desse tipo de vínculo. O que existe, nesse caso em particular, é a oposição da solidão do rapaz, com seu cotidiano desregrado e carente de relações afetivas significativas, e o dia a dia de Lácio, preenchido pela companhia de sua família e pelas responsabilidades em relação a ela. O modo de vida do motoboy também é associado, pelo personagem principal, à ideia de felicidade:

Me lembrei do apartamento de Lácio, com todos aqueles detalhes que denotavam a mais prosaica e equilibrada vida doméstica, da Ana e do gurizinho deles, comendo palmito. Ele prendeu o capacete da moto, me cumprimentou, acionou a ignição e começou a subir a Duque a uns oitenta por hora, numa linha reta perfeita. Fiquei um tempo parado na calçada, pensativo. Eu não sabia dizer por quê, mas naquela hora me pareceu que ele era mais feliz que a maioria das pessoas. (GALERA, 2007, p.79)

Se o distanciamento emocional entre ele e Marcela era um elemento importante para a manutenção de seu estilo de vida, agora se abriam novas possibilidades para o desenvolvimento do relacionamento entre eles, afrouxando as restrições que o impediam de se envolver com a modelo. O personagem começa até mesmo a planejar uma vida a dois, como projetos de viagens que poderiam fazer juntos:

No taxi, ela adormeceu. Não me parecia bem. Mais tarde, no apartamento, sugeri que tirasse uma folga daquelas coisas que ela fazia. Era obcecada demais em guardar dinheiro, em ter dinheiro pra isso e pra aquilo no futuro, mas porra, tem que dar um tempo. E se a gente fosse pra uma praia em Santa Catarina? Mas ela já tinha adormecido, de roupa mesmo, e eu falava sozinho. (GALERA, 2007, p.59)

É exatamente a partir desses indícios de distanciamento emocional de Marcela, que cai no sono apesar da tentativa de diálogo empreendida pelo parceiro, que o jovem demonstra cada vez mais seus sentimentos em relação a ela e o apreço por sua companhia. Se antes ela frequentava seu apartamento quase que diariamente, suas visitas começam a ficar mais raras e sua atitude cada vez mais indiferente em relação a ele, até o dia em que ela não retorna mais:

Três dias depois, a Marcela apareceu mais uma vez pra me entregar uma quantia em dinheiro suficiente pra pagar as despesas de aluguel e condomínio. Mas não quis ficar. Parecia cansada e doente de novo, disse que tivera um dia cheio, sessões de fotos, problemas burocráticos pra resolver. Estava cheia de dores no corpo e com vontade de dormir sozinha no apartamento dela. Eu queria que ela ficasse comigo, mas não disse nada. Ela se foi, e não veio na semana seguinte. Nem na outra. E depois da terceira semana sem notícias, achei que ela tinha desaparecido pra sempre da minha vida. (GALERA, 2007, p.75)

Com o desaparecimento de sua companheira o jovem logo entra em desespero. Telefona a Lácio e até mesmo aos hospitais para saber notícias da modelo. Após um período de intensa procura a jovem retorna de maneira repentina ao seu apartamento. Acometida por um câncer em estágio avançado, Marcela pretende apenas se despedir. Apesar de sua aparência debilitada, ela demonstra felicidade pelo reencontro:

[...] ela me encarava sorrindo, com os mesmos olhos que eu encontrava antes nas manhãs, um olhar que nos conectava e expressava que éramos um do outro. É difícil imaginar sensação maior de conforto e serenidade do que esta, que surge da ilusão elaborada de que fazemos parte da vida de uma pessoa a ponto de estarmos verdadeiramente unidos, de tudo estar bem se o outro estiver por perto, se apenas nos for dada a chance de saciar os desejos um do outro, de tolerar um ao outro quando sacrifícios forem necessários e deixar que todo o resto se foda, se destrua e morra, porque não haverá problema. (GALERA, 2007, p. 81)

Vale ressaltar o surgimento de um vínculo entre ambos, que independe de convenções sociais ou interesses pessoais. Segundo Giddens (2002), a chamada “relação pura” deve seu desenvolvimento apenas aos benefícios que ela mesma pode proporcionar aos envolvidos, sem interesses externos que possam mantê-la, como dinheiro ou convenções sociais. É nesse momento que o personagem central adquire consciência da proximidade que estabeleceu com

Marcela durante todo o período de convivência com ela. Posteriormente, no mesmo diálogo, admite que sentiu falta da jovem: “Sentiu saudade?, ela perguntou, me estendendo um copo cheio de água morna da torneira, que bebi em desespero.

Admiti que sim” (GALERA, 2007, p. 81). Apesar da grande abertura afetiva que a relação com Marcela lhe proporcionou, ele continua reticente quanto às demonstrações de afeto e afirma: “Não gosto de chorar. Tentei me controlar, e consegui” (GALERA, 2007, p.82).

A despedida da modelo, que coincide com o último diálogo entre os dois na narrativa, é um momento de grande ruptura para o jovem. Para Marcela, não há possibilidade de um reencontro no futuro, nem mesmo de uma ligação telefônica, visto o avançado estágio de sua doença. Os papéis se invertem: agora, Marcela impõe um limite, ou mesmo um fim, ao contato entre ambos, enquanto ele procura desparadamente mantê-la em sua vida:

Eu vou te ajudar, eu disse. Posso ficar contigo? Posso ir contigo pra Caxias?
Não, não, ela negou, enfática.
 Por que não?
 Eu não quero. Na verdade, forcei meus pais a me trazerem aqui porque acho que a gente não vai mais se ver.
 Mas eu quero ficar contigo.
Não.
 Me deixa o telefone de vocês em Caxias, pelo menos.
Não. (GALERA, 2007, p.84, grifo nosso)

Se antes a predominância de frases curtas e o uso da negação imperava nas manifestações do personagem principal, agora Marcela é quem se utiliza desses recursos para o mesmo fim: o distanciamento emocional e a fuga da relação. É a consumação de sua aceitação à necessidade de se relacionar com o outro, representada pela rejeição da modelo.

Após a partida de Marcela, o jovem decide retornar a casa dos pais. Aos poucos, a inércia de sua antiga vida dá lugar a atitudes efetivas no sentido de se relocar no mercado de trabalho: reflete sobre a possibilidade de retomar os estudos e consegue um emprego como professor de inglês. Ao mesmo tempo em que ocorrem essas mudanças em sua vida, seu cão é acometido por um câncer, já em estágio avançado (coincidentemente, a mesma doença que afastara Marcela de seu convívio) e morre em pouco tempo.

3.3 VIVÊNCIAS POSITIVAS E SOLIDÃO APÁTICA

Pais (2006) expõe a seguinte ideia em relação à solidão: ele deve levar em consideração as múltiplas facetas do sentimento, deixando de lado uma concepção generalista do termo. Solidão não é, portanto, sinônimo de infelicidade, e seria necessário desatrelar o sentimento de “solidão” da realidade de estar “sozinho”, apartado dos outros.

Assim sendo, podemos encontrar na narrativa de Galera indícios de uma relação proveitosa entre o sentimento e o estado de solidão dos personagens. A solidão se apresenta em seu aspecto mais positivo, sobretudo, com a narrativa das vivências das personagens de Vito, o avô, e Elomar, porteiro do prédio. Ambos a vivenciam sem pesares, preenchendo suas vidas e seu cotidiano com lembranças (souvenires ou histórias), o que se reflete diretamente na concepção menos pessimista de solidão do personagem principal.

Raymond Williams, em seu livro *O campo e a cidade na história e na literatura* (1989), reconstrói os processos sociais e representações das comunidades rural e urbana ocorridos na Inglaterra do século XVI ao XX. Embora sua obra discorra especificamente sobre as concepções de campo e cidade na sociedade inglesa, muitos de seus apontamentos podem ser aplicados às mesmas ideias no Brasil nos finais do século XX. Uma delas diz respeito à visão do ambiente rural relacionada ao trabalho, equilíbrio espiritual e físico e harmonia entre homens, animais e natureza, contrastando com o cotidiano artificial e a ordem mecânica das cidades. Tal concepção pode ser empregada na análise da solidão vivenciada pela figura do avô, Vito, homem que, após uma vida de intenso trabalho e devido à morte de sua esposa, resolveu se isolar em uma área rural afastada dos grandes centros. Sua decisão fazia parte de um projeto segundo o qual estava determinado a construir um pequeno sítio e ali passar o resto de seus dias. Como vizinhos havia apenas alguns pequenos produtores de fumo e milho, além de criadores de animais. Ali, Vito tinha dispensado tempo e energia na idealização de um local para viver, construindo com suas próprias mãos uma casa, cuidando da terra, preparando-a para o plantio de itens para seu consumo próprio em uma pequena horta e adquirindo animais para criação e alimentação. O projeto do avô logo revelou-se um empreendimento de sucesso: “[...] as coisas funcionaram pro meu vô. Tudo se deu mais ou menos como ele planejara. Estava decidido a morrer no pequeno sítio que montou em seus últimos anos de vigor físico” (GALERA, 2007, p. 34).

As únicas companhias de Vito eram os cães que criava em seu sítio. Sobre o comportamento dos animais o protagonista diz:

Apesar do aspecto selvagem, eram muito dóceis e medrosos em relação aos humanos. Hesitavam bastante antes de se aproximar de qualquer pessoa, inclusive do meu vô, que eu nunca vi fazer um único afago nos seus dois únicos companheiros permanentes naquele fim de mundo. Depois que venciam o medo e chegavam perto o suficiente para receber uma coçadinha atrás das orelhas, era muito difícil livrar-se deles. Queriam mais e mais carinhos, e às vezes só um bom tapa no focinho os convencia a se afastarem. (GALERA, 2007, p.36)

É perceptível semelhança desta descrição com o comportamento do próprio rapaz. Semelhante aos cães do sítio de seu avô, o jovem hesita ao se aproximar de outras pessoas. Seu grande temor é que, assim como os cães que adquirem confiança e se deixam afagar, venha a se afeiçoar por alguém e ser posteriormente rejeitado. Ao mesmo tempo, podemos estabelecer uma relação entre suas experiências e o modo como o avô tratava seus animais, sem quaisquer demonstrações de afeto, semelhante ao modo com o qual o personagem mantém sua relação com Marcela, aceitando sua companhia, mas mantendo uma postura fria em relação à moça.

O vínculo entre o homem e os animais revela um grande sentimento de afeto e confiança:

Eu intuía a importância que os cães tinham pro meu avô. Ele chegava a dizer que não os trocava por dois empregados humanos. Estavam sempre alguns metros atrás do velho Vito, escoltando o dono e vigiando o terreno. Os cachorros o seguiam mesmo quando estava a cavalo. Disparavam entre as pedras, correndo distâncias enormes, tirando energia não se sabe de onde. Com meus oito anos de idade, eu os via com uma aura sobrenatural, como animais sobreviventes de uma era remota, seres de outro mundo. (GALERA, 2007, p. 36-37)

O cão, mais uma vez, aparece na obra como símbolo de companheirismo para o ser humano. Aqui, no entanto, eles não são apenas hóspedes esporádicos de um local, como é o caso de Churras, cão do personagem principal, mas considerados como membros da família de Vito. Ao ser indagado por seu neto sobre seu cotidiano aparentemente solitário, Vito apenas responde:

Demora muitos anos pra gente descobrir o que é estar sozinho de verdade, ele me respondeu. Pode ser difícil de acreditar pra ti, mas eu não sinto solidão aqui. Tu nunca te sentiu sozinho morando em Porto Alegre? Me lembro das frases exatas. Lembro como entendi o que ele queria dizer. Imaginei se sentiria mais ou menos solidão caso morasse num fim de mundo como aquele. Talvez fosse sempre a mesma coisa. (GALERA, 2007, p. 37)

A partir do texto acima poderíamos pensar em uma dicotomia: a solidão urbana, plena de elementos (a cidade com suas construções, as multidões), mas vazia, e a solidão do campo, repleta de silêncio, mas cujos detalhes (o trabalho braçal, o cultivo do campo, os animais) são suficientes para torná-la um período de contemplação positiva da vida. É oportuno ressaltar que Williams, ao se referir à Londres do século XX, argumenta que “[...] na própria cidade grande, o lugar e o instrumento da consciência coletiva — ou, pelo menos, assim seria de se esperar —, é a ausência de sentimento comum, o excesso de subjetividade, que parece característico” (WILLIAMS, 1989, p. 291).

Outra figura importante para entendermos os aspectos positivos da solidão é Elomar, zelador do prédio onde vive o protagonista. A amizade entre os dois se inicia quando, ao passar por um mal súbito, o personagem principal é auxiliado pelo porteiro, que o leva até seu apartamento. Seu Elomar vive sozinho em uma pequena dependência do prédio onde trabalha. Aproveita seu tempo livre entre experiências culinárias e atividades artesanais, como pintura e escultura. Sua casa é repleta de souvenirs:

Olhei mais uma vez ao redor. Nenhum sinal de porta-retratos, fotos de família, gatos, cachorros, espelhos. Era sem dúvida um sujeito solitário, mas o apartamento dele, ao contrário do meu, era todo preenchido por quadros, esculturas, livros, suvenires obscuros, móveis e objetos cuja variedade me atordoava. (GALERA, 2007, p. 19)

Aqui, a solidão vazia do personagem principal contrasta com a solidão de Elomar, habitada por lembranças e objetos que remetem a um passado repleto de vivências. Embora se note a ausência de registros que deem indício da existência de familiares ou animais de companhia, percebemos que a experiência da solidão, em seu caso particular, em muito se assemelha àquela de Vito. Ambos vivenciam seu estado de modo recluso, com pouco contato social, mas não aparentam sofrer por sua condição. Antes disso, a experiência dos dois personagens revela que o isolamento social, no caso de Vito, e um cotidiano repleto de lembranças em forma de objetos, músicas e atividades, como vemos em Elomar, não podem ser considerados unicamente como experiências desagradáveis. Também há a possibilidade de conviver com o estado de solidão de modo satisfatório, como atestam as experiências de ambos.

Diferente das experiências de Vito e Elomar, a solidão do personagem central é desprovida de qualquer sentido ou positividade. Apesar do diploma de ensino superior permitir-lhe almejar novas perspectivas para o futuro, ele é um sujeito caracterizado por seu estado de inércia e apatia diante do mundo e de si mesmo. Para Giddens (2002, p.16), um dos

grandes problemas vivenciados pelos indivíduos na atualidade é exatamente a sensação de que não há nada de novo para ser oferecido ou almejado. Assim, o que entendemos por “isolamento existencial” não seria, necessariamente, a reclusão voluntária do indivíduo em relação às pessoas que o cercam, mas “[...] uma separação dos recursos morais necessários para viver uma existência plena e satisfatória”. O que existe na narrativa de Galera, no entanto, é a negação, por parte do personagem principal, desse novo leque de perspectivas e a aceitação de uma rotina vazia, elementos frequentes em suas falas:

Me dava agonia ver alguém se preparando constantemente para começar a viver. Eu não conseguia fazer isso. Parecia bem mais adequado permanecer exatamente onde eu estava, aceitando que a minha vida era aquilo mesmo. Eu não precisava de muita coisa. Gostava de ir à janela do meu apartamento e olhar a cidade lá embaixo. Dezessete andares me separando da civilização, apenas o murmúrio dos carros chegando aos meus ouvidos. Na água do Guaíba e no horizonte, eu enxergava uma tranquilidade ao meu alcance no presente, ali dentro do apartamento. Era só acender um cigarro e esvaziar a cabeça de qualquer expectativa e pronto, eu a sentia. (GALERA, 2007, p.24)

Conformado com seu cotidiano vazio e com a ideia de que o futuro não tem nada a lhe oferecer, apesar de sua formação lhe permitir traçar projetos promissores, o personagem busca refúgio em gestos simples, como fumar e não refletir sobre nada que o aborreça. A distância que separa seu apartamento no décimo sétimo andar não é maior do que aquela que ele próprio mantém em relação às pessoas e aos projetos de vida.

Um dos aspectos principais ressaltados por Giddens (1991) nesse sentido é o medo do indivíduo diante do que ele chama de “momentos decisivos”. Assim, o sujeito cria uma tendência de evitar essas situações, negando-se a levar adiante grandes mudanças de vida. Percebemos, portanto, que uma das características do protagonista é sua recusa no que diz respeito a tomar decisões de grande importância, que podem modificar seu estilo de vida. Tal atitude pode culminar no que Giddens (2002, p.106-107) chama de “posição fatalista”: uma reação de aceitação resignada da realidade e total (e voluntário) descontrole do sujeito em relação à sua própria vida. Assim, a preocupação do personagem é apenas com a conservação de seu modo de vida no presente:

Meu objetivo, ultimamente, era me preocupar apenas com as coisas que realmente importam, e não são muitas. Pouco mais do que cigarros, uma garrafa de cachaça ou vodka no congelador, uma foda de vez em quando, um lugar quieto onde fosse possível observar as coisas de cima. (GALERA, 2007, p. 13)

Em um dos trechos, o jovem demonstra sua satisfação com o estilo de vida adotado: “Acabei me viciando nessa tranquilidade. São as expectativas que fodem tudo” (GALERA, 2007, p. 24). A falta de expectativas é o resultado de uma ideia frustrada das certezas que mantinha quando do término da faculdade, como a conquista de um bom emprego, a mudança da casa dos pais entre outros aspectos, desilusão responsável por seu atual estado de inércia diante da vida:

O nome disso é inércia. Qual o próximo passo? Vamos lá. Conseguir um emprego e ganhar a vida era a continuidade natural desse processo todo. Demorou mais de um ano pra eu perceber que não seria assim. As janelas daquele apartamento eram amplas demais, a vista dos dezessete andares ia demasiado longe. Todos os anos anteriores pareceram uma brincadeira idiota, e não havia nenhuma ideia que me estimulasse pro futuro. (GALERA, 2007, p. 33-34)

Sua atitude estática diante do futuro é a mesma que tem em relação aos vínculos afetivos: seria melhor permanecer na inércia do que se arriscar a vivenciar uma experiência que possa trazer desconforto e arrependimentos. É também sua reação diante da possibilidade de encontrar um emprego que, por mais que não se encaixe em todas as suas exigências, poderia tirá-lo de sua zona de conforto. Da mesma forma nega-se a fortalecer seus relacionamentos por medo do desconhecido, uma experiência na qual as possíveis consequências desfavoráveis pesam mais do que a possibilidade de felicidade.

Outro aspecto que evidencia a falta de interesse pelos acontecimentos ao seu redor e a vida em si é a rapidez das impressões sobre o espaço em suas descrições, muitas vezes ordenadas em frases curtas. O sujeito se vê desprendido de qualquer ideia de fixação e transita rapidamente pelos locais, sem que eles sejam objeto de sua atenção: “Fiquei ali fumando e olhando os carros passarem. O sol estava bom. Os cigarros acabaram e bateu uma fome. A uma quadra dali havia um boteco, do lado de um cursinho pré-vestibular. Pedi um xis bacon com ovo e uma cerveja” (GALERA, 2007, p. 14). Este trecho, além de ilustrar o argumento acima, revela o sentimento de tédio diante dos acontecimentos: o narrador se reserva a observar os carros passarem na rua e, após alguns instantes, se dirige a um boteco para comer e beber uma cerveja, em uma ação praticamente mecânica.

A última passagem do romance é narrada em primeira pessoa por Marcela. Após sua surpreendente recuperação de um câncer, que os médicos julgavam já estar em estágio terminal, a modelo telefona para a casa dos pais do jovem. Nessa passagem, uma importante constatação é feita por ela:

Sabe, agora eu entendo um pouco mais a razão de tu querer ficar tão isolado lá em cima. É tudo a mesma coisa. Isolado ou mergulhado numa multidão, no trânsito, no trabalho, a solidão é sempre a mesma, com exceção daquelas poucas, raras pessoas em cuja presença a solidão some, mesmo que não seja o tempo todo. (GALERA, 2007, p. 98)

Além da importância de demonstrar a tomada da palavra por outro personagem é interessante perceber que, para a modelo, a solidão vivenciada pelo isolamento ou aquela sentida em meio às multidões não sejam experiências diferentes, sendo a presença de determinadas pessoas passível de eliminá-la. Considerando a convivência com o outro uma forma de suprimir o sentimento de solidão, podemos constatar que a resistência do personagem central em se relacionar com alguém está ligada não só ao medo de decepções, mas à conservação de seu modo de vida e mostra-se um projeto fracassado ao final do romance. O retorno ao convívio diário com os pais, a conquista de um emprego e sua atitude no sentido de retomar os estudos atestam que sua experiência com a solidão e seu desejo de manter-se isolado dos outros só o privaram de experiências enriquecedoras. É quando recupera suas perspectivas de futuro que Marcela retoma o contato, a fim de fazer-lhe uma proposta: passem uma temporada em Nova York. A lacuna deixada ao final da narrativa nos permite imaginar dois possíveis desfechos. O primeiro seria a recusa, mostrando que os riscos do fortalecimento da relação do personagem com Marcela ainda pesam mais do que os benefícios do convívio entre ambos. O segundo, no caso de um consentimento, indicaria uma mudança de postura em relação à ideia de isolamento como proteção, fazendo com que o personagem entre em contato com os possíveis riscos de um relacionamento amoroso. Ambas as possibilidades são obscurecidas pela ausência de resposta do jovem, de modo que o leitor não conclua, ao final do romance, se o convite foi ou não aceito.

CONCLUSÃO

A atuação de Daniel Galera enquanto autor e, ao mesmo tempo, produtor de sua obra, foi um dos aspectos responsáveis por seu sucesso como escritor. Apesar das restrições do mercado editorial brasileiro na atualidade — há sempre um risco intrínseco à publicação de obras cujo teor fuja à demanda do mercado: textos literários que se distanciam das premissas dos livros *best sellers* — a produção de Galera conseguiu conquistar seu espaço.

Ao observarmos o percurso percorrido pelo escritor na consolidação de sua carreira, constatamos que ele já estava, de certa forma, familiarizado com as exigências e demandas do mercado. Sua experiência como produtor e autor já se inicia com sua atividade no site *Proa da Palavra* no qual, além de obras de sua própria autoria, divulgava outros escritores, excluídos do grande eixo do mercado editorial.

Sua experiência enquanto autor e promotor dos próprios trabalhos literários se intensificou com o advento da iniciativa *Cardosonline*, projeto que proporcionou a circulação de textos de sua autoria e de outros colunistas no ambiente virtual, posteriormente se expandindo para a cena cultural de Porto Alegre. A divulgação gerada com sua contribuição no *Cardosonline* serviu para construir sua visibilidade enquanto escritor na capital gaúcha.

Após a experiência com o *e-zine*, na função de editor da Livros do Mal, Galera pôde ampliar sua visão acerca do mercado editorial, bem como publicar seus dois primeiros livros. Este processo em particular colocou seu nome em evidência em um grande centro do mercado literário, como São Paulo, rompendo com as fronteiras que limitavam o alcance de seu trabalho ao público da *web* ou do meio cultural de Porto Alegre. Assim, a carreira já encaminhada e a expressiva visibilidade que o autor adquiriu com essas experiências permitiu que seu nome passasse a figurar no catálogo da Companhia das Letras, editora que, até hoje, é responsável por publicar sua obra.

Essa mudança, dentre outros aspectos, fez com que Galera se consolidasse como uma das grandes promessas da literatura brasileira contemporânea. Em parceria com a Companhia das Letras o autor reeditou seu romance de estreia e deu segmento à sua carreira. O reconhecimento da crítica especializada ocorreu de diversas formas: com os prêmios literários que conquistou com seus romances *Cordilheira* e *Barba ensopada de sangue* e também por meio do crescente número de estudos acadêmicos dedicados à sua obra.

A investigação acerca da problemática da solidão na contemporaneidade foi essencial para a construção de reflexões sobre as temáticas das obras do autor. Constatamos que o sentimento e o estado de solidão, presentes em suas narrativas, são decorrentes da configuração social que, no atual período pós-moderno, se resume muitas vezes pelas dificuldades de advindas do processo de globalização. Nos desdobramentos desse processo, pudemos identificar alguns pontos centrais que podem auxiliar no desenvolvimento da questão da solidão nos trabalhos de Galera. Em primeiro lugar está o papel dos grandes centros urbanos enquanto locais onde coexistem o medo do outro, e conseqüentemente o distanciamento entre as pessoas, e a possibilidade de criação de novas conexões entre desconhecidos. Depois, temos os problemas inerentes à construção das identidades na pós-modernidade e seus efeitos: identidades fragmentadas, o medo ou recusa de criar identidades fixas, as figuras do “turista” e do “vagabundo” como representações das identidades na atualidade. Ainda no âmbito das construções identitárias, constatamos a ação desestabilizadora dos chamados “momentos decisivos”, que muitas vezes representam perigo para os indivíduos. Em seguida investigamos a questão do individualismo, resultado de um estilo de vida que preconiza a supervalorização das necessidades individuais e a manutenção do conforto e da segurança do sujeito. Como consequência, dentre outros aspectos, de uma visão individualista, temos o receio de estabelecer vínculos afetivos duradouros. O indivíduo cada vez mais preocupado com sua segurança e bem estar, prefere o isolamento à possibilidade de desilusão e frustração, risco inerente a qualquer tipo de relacionamento.

Desta forma, ao examinarmos as narrativas de Galera, constatamos a predominância de alguns eixos temáticos que complementam as reflexões resumidas acima: a insistência do sentimento de solidão (e, muitas vezes, a fuga a ele relacionada), a problemática da construção das identidades, as dificuldades presentes nas relações amorosas, a dificuldade de comunicação dos personagens (representativa, muitas vezes, do estado de solidão), e a figura do cão como promotora de suporte e companhia. Uma das características que, juntamente com a presença da solidão, predomina nas obras investigadas é o impulso de fuga dos personagens (no sentido figurado, de isolamento social ou literal, representando a fuga de um determinado local, muitas vezes em busca de algo). Este elemento se confunde, em alguns casos, com o próprio estado de solidão: o isolamento social, promotor do estado de solidão, e a partida de determinado local, representada pelas viagens, que distanciam os personagens das pessoas de sua intimidade e os isolam, mesmo que temporariamente.

A análise do romance resultou em algumas constatações. A primeira, de que a questão da formação da identidade em relação ao personagem principal, demonstrado principalmente no primeiro capítulo da narrativa, revela um processo doloroso e incompleto. Sua ausência de identidade contrasta, também, com a rigidez das identidades de alguns personagens (Marcela, Elomar e Lácio). A tensão entre fuga e permanência, por sua vez, pode ser entendida como o desejo de relacionar-se com o outro e, ao mesmo tempo, o medo e a negação desse vínculo possível. A chance de uma aproximação gera sentimentos de ansiedade e rejeição e a precariedade da comunicação — representada pela predominância do discurso indireto, pela ausência de comunicação verbal e pela dimensão curta dos diálogos — é também um dos elementos que revelam a dificuldade que permeia os relacionamentos interpessoais no texto. Ainda na problemática da recusa dos laços afetivos temos o predomínio de uma visão autocentrada por parte do personagem principal, aspecto perceptível no recurso recorrente da conjugação na primeira pessoa do singular, particularidade que também revela o estado de solidão. Já a perspectiva da permanência está relacionada a um aumento gradativo dos diálogos na narrativa, perceptível pelas intervenções cada vez mais frequentes dos personagens que fazem parte do círculo de conhecidos do jovem recluso, principalmente Marcela. A aceitação da presença da modelo e do cão indica uma abertura no sentido de considerar a ideia de fortalecer esses novos vínculos.

Quanto aos aspectos positivos do sentimento e do estado de solidão, podemos relacioná-los, principalmente, às figuras do avô, Vito, e do porteiro, Elomar. O primeiro, mesmo optando por uma vida reclusa em seu sítio praticamente isolado em uma zona rural, não demonstra insatisfação ou angústia em razão em relação ao seu cotidiano solitário. Elomar, por sua vez, aproveita seu tempo se dedicando a diversas atividades e também ao trabalho como porteiro, e não se lamenta por morar sozinho, apesar de, uma vez ou outra, coliciar a companhia do personagem central. A experiência com a solidão desses dois personagens contrasta com a vivência do personagem principal, governada pela inércia e pela negação das possibilidades de experiências futuras. Não há qualquer interesse na construção de um futuro, como fez Vito, ao construir o sítio onde gostaria de viver. A possibilidade de uma ocupação (trabalho, estudo ou lazer), como no caso de Elomar, também é ignorada, sobreposta pelo desinteresse por tudo que o cerca.

Por fim, em relação às questões levantadas no início do trabalho, chegamos a algumas conclusões. A primeira de que a solidão se configura, principalmente na primeira metade do romance, como uma escolha para o personagem central e um estado a ser preservado por meio

do isolamento social e do desinteresse em relação a novas experiências. A segunda, de que o distanciamento em relação ao outro opera na preservação do estado de solidão, permitindo que o jovem se negue a estabelecer vínculos duradouros com as pessoas que o cercam. Por fim, podemos afirmar que suas tentativas de isolamento se dão em razão da necessidade de preservação dos riscos típicos dos relacionamentos, como o rompimento e a possível inviabilidade de um compromisso duradouro.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Cristhiano Motta. *Ontem, hoje e os outros: ficção brasileira contemporânea e tempo presente*. 2010. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- ANDRADE, Natalia Francis de. *Escrever uma baleia, desenhar um campo em branco: o diálogo reinventado entre literatura, quadrinhos e mercado*. 2015. 171 f. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- ASSIS, Diego. *Daniel Galera agarra o osso do romance*. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2605200317.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2017.
- AZEVEDO, Reinaldo. *Amores Expressos: O cinismo com mão de veludo da intelligentsia brasileira*. 2007. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/amores-expressos-o-cinismo-com-mao-de-veludo-da-intelligentsia-brasileira/>>. Acesso em: 20 jan. 2017.
- BATISTA, Bianca Cardoso; GAI, Eunice T. Piazza. Perspectivas hermenêuticas do romance metaficcional Cordilheira, de Daniel Galera. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 14, p. 18-29, fev. 2015. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/images/2_Bianca.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- _____. *Identidade*. Tradução de Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- _____. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- _____. Turistas e vagabundos. In: _____ *O mal estar da pós-modernidade: os heróis e as vítimas da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. (p. 106-120).
- _____. *Vida Líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BÉJAR, Helena. *El ámbito íntimo: privacidad, individualismo y modernidade*. Madri: Alianza Universidad, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- COLONETTI, Milton. *Livros do mal: um problema de história editorial*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre: UFRGS, 2010.

CONTI, Mário Sérgio. A hora e a vez do homem sem nome. *Revista Piauí*. 2012. Disponível em: < <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-hora-e-a-vez-do-homem-sem-nome/>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

CUNHA, João Manuel dos Santos. Sob o signo da água: intertextualidades fluidas e amores líquidos em Cordilheira. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p.112-124. 2012

FARINACCIO, Pascoal. Vira-latas na literatura. *Revista Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, p. 137-145, jan/jun. 2009. Disponível em: < <http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/376/263>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

GALERA, Daniel. *Até o dia em que o cão morreu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Cordilheira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Dentes guardados*. Livros do mal: Porto Alegre, 2001.

_____. *Mãos de cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Ed Senac, 2005.

GIDDENS, Antony. *As consequências da Modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Ed UNESP, 1991.

_____. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperança em declínio*. Tradução de Ernani Pavanelli. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LEHNEN, Leila. Os sofrimentos dos jovens protagonistas em três romances de Daniel Galera. In: CHIARELLI, Stefania et al. *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco. 2013.

LINHARES NETO, Guilherme. *A cidade (pós) moderna e suas tramas espaciais, temporais e afetivas nas narrativas literárias de Daniel Galera e Daniel Pellizzari*. 2009. 113f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2009.

LINS, Arthur Fernandes Andrade. *Cão sem dono: focalização e construção da Personagem na adaptação fílmica do romance Até o dia em que o cão morreu*. 2011. 77 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução de Terezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. A cultura como mundo e como mercado. In: *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 33-67.

MARAFANTE, Laura Geraldo Martins. *Pelo buraco da fechadura: o percurso da solidão em Dalton Trevisan*. 2015. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

MELO, Cimara Valim de. *O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*. 2010. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2010.

NÓBREGA JÚNIOR, Clóvis Meireles. *Melancolia e solidão em contos de Caio Fernando Abreu*. 2011. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

OLIVEIRA, Nelson. *Geração 00: fricções em rede*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

OLIVEIRA, Pamella. A contemporaneidade em *Mãos de Cavalo*, de Daniel Galera. *Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG*. Inhumas, v. 4, n. 2, p.168-177, out. 2012. Disponível em: < <http://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/viewFile/3029/1942>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

PAIS, José Machado. *Nos rastros da solidão: deambulações sociológicas*. Lisboa: Âmbar, 2006, 2.ed.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

PEREIRA, Francisco Afrânio Câmara. *Por dentro da cidade: solidão e marginalidade em Rubem Fonseca*. 2011. 177 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

SALERMO, Renan Luis. *Leitura visual da HQ Cachalote*. 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

SANTOS, Jacimara Vieira dos. *De só a só: imagens da solidão na poesia de Iderval Miranda*. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2006.

SANTOS, Vinícius Ferreira dos. *O filho da mãe, de Bernardo Carvalho, e a figuração do amor na escrita patrocinada da Coleção Amores Expressos*. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Barbas de molho*. 2015. Disponível em: < <http://www.vermelho.org.br/noticia/263204-11>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Catharina Epprecht Pereira de. *O amor pós-utópico na coleção Amores Expressos: afetividade e ética na literatura brasileira contemporânea*. 2015. 162 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SOUZA, Daniel Moutinho. *Mentiras sinceras: realidades e identidades nas metaficcões A audácia dessa mulher e Cordilheira*. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

VASCONCELOS, Fernanda de Paula. *Escritor-personagem/personagem-escritor: Daniel Galera e o projeto Amores Expressos*. 2014. 70 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VIANNA, Antônio Carlos. O conto brasileiro hoje. *Interdisciplinar*, Sergipe, v. 10, p. 271-282, 2010. Disponível em: <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_11/INTER11_23.pdf>. Acesso em: 04 maio. 2016.

VOLPATO, Cadão. *Bonde das letras*. 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200707.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2017.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZANDONÁ, Andiara. *Barba ensopada de sangue: entre o lembrar e o existir. Uma leitura da memória e identidade*. 2014. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2014.

ZENDRON, Mariane. *Revista Granta anuncia os 20 melhores escritores brasileiros durante Flip*. 2012. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/07/05/revista-granta-anuncia-os-20-melhores-escritores-brasileiros-durante-flip.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2017.