

BARBA ENSOPADA DE SANGUE: REALISMO E SUBJETIVIDADE

BARBA ENSOPADA DE SANGUE: REALISM AND SUBJECTIVITY

Michelle Aranda Facchin (UNESP-São José do Rio Preto)¹

RESUMO: O presente artigo apresenta um estudo preliminar sobre os romances **Barba ensopada de sangue** (2012) e **Até o dia em que o cão morreu** (2007), escritos pelo escritor gaúcho Daniel Galera. Apresenta uma breve comparação entre o realismo oitocentista e o realismo íntimo, baseado nos estudos de André Breton, Erik Schollhammer e Tânia Pellegrini. Concluímos que o realismo na obra de Daniel Galera possui uma relação com as descrições, compondo o que Schollhammer chamou de “realismo íntimo”, um tipo de realismo que se ergue pelo olhar do personagem. As descrições, por sua vez, produzem um tipo de visualidade que intensifica os estados emocionais e estabelece um novo modo de pensar os efeitos descritivos na narrativa. Além de funcionarem como elementos de referência e preenchimento de lacunas na narrativa, as descrições são também importantes para a construção da subjetividade do protagonista e o modo como o mesmo se relaciona com o ambiente, sendo fundamentais para a construção do realismo íntimo nos dois romances analisados.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo íntimo. Subjetividade. Descrições. Daniel Galera.

ABSTRACT: This essay presents some basic reflections on the novels **Barba ensopada de sangue** (2012) and **Até o dia em que o cão morreu** (2007), written by Daniel Galera. It also presents some comparisons between the 19th realism and the “intimate realism”, based on Erik Schollhammer. Besides that, in order to broaden the comprehension of realism, it was necessary to study the descriptions, because they promote the “intimate realism”, that is created through the protagonist’s point of view. The descriptions produce a kind of touchable visuality that intensifies the emotional states and establishes a new way to think of the effects of the descriptions in the narrative. Besides their importance as reference elements, descriptions, in Galera’s novel, are important to construct the protagonist and his relation with the environment.

KEYWORDS: Intimate realism. Subjectivity. Descriptions. Daniel Galera.

Introdução

Os escritores realistas do século XIX preocuparam-se basicamente com a observação e a descrição da sociedade por meio de um princípio de objetividade. “O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento”. (BOSI, 1994, p.169)

Esse realismo é definido por Schollhammer da seguinte forma:

¹ Doutoranda em Letras pela Unesp de São José do Rio Preto. Professora do Ensino Superior no Centro Universitário Moura Lacerda. E-mail: miafa@bol.com.br

O realismo histórico se define pelo compromisso com uma determinada realidade histórica, pela inclusão de temas da vida real antes considerados não dignos das artes e pelo compromisso com uma linguagem representativa transparente, verossímil, objetiva e distanciada, sem estetização, sem idealização e sem intervenção opinativa e julgamento moral por parte do autor. (SCHOLLHAMMER, 2012a, p. 134)

No final do século XIX, as vanguardas, como o Surrealismo e o Impressionismo, propuseram a incorporação da subjetividade na apreensão do real, reformulando o processo de representação que, embora pudesse partir do real, tinha, então, uma liberdade de composição estética subjetiva, conforme verificamos no seguinte trecho: “Esse olhar ‘fotográfico’ e realista da arte do século XIX vai sendo, pouco a pouco, questionado. [...] O impressionismo será importante no contexto literário porque revela, pela primeira vez, uma ‘versão autorizada’ dos fatos, uma realidade que se afirma como construção subjetiva e não como pressuposto científico inquestionável.” (SALES, 2012, p. 264)

Esse novo olhar teve como resultado a chamada crise da representação, que contesta o realismo positivista, de acordo com a seguinte visão:

[...] a atitude realista, inspirada no positivismo, de São Tomás a Anatole France, tem um ar hostil a todo arrojo intelectual e moral. Tenho horror a ela, pois é feita de mediocridade, ódio e suficiência sem atrativo. É ela que engendra, hoje, estes livros ridículos, estas peças insultuosas. Fortifica-se, sem cessar, nos jornais e põe em xeque a ciência, a arte, dedicando-se a lisonjear a opinião pública em seus gostos baixos; a clareza confinando com a tolice, a vida dos cães. (BRETON, 2005, p. 176- 177)

Essa posição de combate à atitude realista do séc. XIX foi diluindo-se no decorrer dos anos e não protagoniza a estética dos romances contemporâneos. Hoje, podemos dizer que há um “novo realismo”, que “se expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística como sua força transformadora.” (SCHOLLHAMMER, 2012a, p. 134).

O “novo realismo” envolve um processo de retratar a realidade “pelos pontos de vista marginais ou periféricos” (SCHOLLHAMMER, 2011, p.53), ou seja, não se trata de um realismo mimético, mas um realismo que se pauta em um questionamento das formas de representar a realidade: “Enquanto aquele realismo engajado estava solidamente arraigado no compromisso representativo da situação sociopolítica do país, as novas formas passam necessariamente por um questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente midiático.” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 57).

O que gostaríamos de ressaltar aqui é a importância de se pensar no novo realismo como um projeto de construção de um efeito estético, que frequentemente passa pela mídia, como é o caso da mistura do texto jornalístico com o texto ficcional. Muitas vezes, a ficção explora “a vida como ela é”, suscitando uma espécie de choque ao eliminar qualquer anteparo entre a violência narrada e o leitor, outras vezes, pode-se haver uma elaboração que tendência a explorar aspectos mágicos, surrealistas, os quais agem como espécies de biombo, cuja função é mascarar algo que poderia ter um efeito traumático:

a representação passa a ser entendida como uma construção (tela, anteparo, biombo) que exhibe e esconde ao mesmo tempo. A representação nos guarda e protege contra o real em sua manifestação mais concreta (violência, sofrimento e morte) e, num mesmo golpe, indica e aponta para o real, na recriação de alguns de seus efeitos como efeitos estéticos. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 73)

Esse novo realismo, inclusive, assume novas roupagens, podendo ser um “realismo performático”, em que há uma aproximação entre autor, produção e recepção da obra, um “realismo traumático”, em que os anteparos são eliminados, causando efeitos de choque por meio da exposição à violência, ou mesmo um “realismo íntimo”, que se preocupa em descrever “os humores do personagem”. Esse último é o que nos interessa neste trabalho, por ser ele característico dos dois romances que nos propomos analisar.

Diante do exposto, o presente artigo apresenta um estudo preliminar sobre os romances **Barba ensopada de sangue** (2012) e **Até o dia em que o cão morreu** (2007), do escritor gaúcho Daniel Galera, demonstrando a forma como o “realismo íntimo” se manifesta na configuração de uma espécie de realidade íntima, moldada pelos olhos dos protagonistas, utilizando-se de uma estética do afeto, que envolve uma problematização da realidade frente à percepção sensível e subjetiva da mesma, conforme as palavras de Schollhammer:

parece haver hoje uma conciliação surpreendente entre a vocação realista e a experimentação modernista de formas expressivas. [...] enquanto o realismo histórico, como Foucault observara, nutria a utopia de uma linguagem transparente, neutra, legível e distanciada, na qual o mundo visível pudesse se refletir sem distorção, os contemporâneos se aproximam da afetividade oral e tátil da percepção sensível, condensada na poeticidade opaca das palavras. (SCHOLLHAMMER, 2012a, p. 134)

1. Os novos realismos

Diante do exposto, propõe-se pensar no realismo como um método de representação, tomando o termo “realismo” não como definição restrita de um projeto literário circunscrito aos séculos XIX e XX, mas como a definição de um método de representação, presente também nas correntes pós-vanguardistas que, “valendo-se de suas técnicas e formas experimentais”, põem em cena uma visão profunda da realidade e das estruturas sociais que nela se engendram por meio de formas diferentes de criação de efeitos de realidade, que diferem do realismo mimético e referencial, indo na direção de um realismo tátil, condensado em uma espécie de percepção sensível.

É a partir desse ponto de vista que cabe uma comparação entre o realismo histórico, que supostamente possui uma linguagem transparente, neutra e distanciada afetivamente do que narra, com o “realismo íntimo” que se configura de outras formas, buscando seus efeitos naqueles realismos mais ligados a uma subjetividade: surrealismo, realismo fantástico, realismo regional, hiper-realismo e outros, mesclando-os, muitas vezes, a textos de referencialidade mais acentuada, como os jornalísticos e midiáticos.

Podemos afirmar que um dos trabalhos estéticos evidenciados nos dois romances analisados é a exploração da memória como fator subjetivo e fragmentado. Os protagonistas mostram o espaço por meio do que Schollhammer chamou de “percepção sensível”, “condensada” na “poeticidade opaca das palavras”:

É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.56-57)

Em artigo que escreveu sobre a obra de Daniel Galera, Schollhammer fala sobre um “realismo íntimo”:

Galera cria um realismo peculiar e sensível pela densidade que consegue dar ao cotidiano sem excessos de gordura descritiva. É uma espécie de ‘realismo íntimo’ em que a intimidade não provém dos sentimentos nem das meditações psíquicas e diálogos interiores do protagonista senão da precisão descritiva dos cenários escolhidos e da empatia que sempre expressa com os humores do personagem. (SCHOLLHAMMER, 2012b, p.1)

Podemos dizer que esse tipo de realismo presente em **Barba ensopada de sangue** (2012) marca presença também no romance **Até o dia em que o cão morreu** (2007), conforme

notamos no trecho que inicia a obra: “Até o dia em que o cão morreu, eu nunca me lembrava dos meus sonhos. Sonhava, é claro, mas as imagens do sonho não permaneciam na memória além daqueles poucos segundos após o despertar.” (GALERA, 2007, p.7). O narrador-personagem inicialmente põe em xeque a apreensão fugidia que a memória faz do sonho, no entanto continua o capítulo que abre o romance relatando e descrevendo um sonho frequente. Esse mecanismo já demonstra um caráter emocional e sua influência sobre aquilo que ficará ou não na memória do personagem. Percebemos que esse realismo não é objetivo, mas sim construído pelo viés do protagonista e das experiências que relata. O realismo íntimo, portanto, é uma técnica, uma forma de narrar que se baseia em uma estética do afeto, ou seja, não é uma escola literária como o Realismo do século XIX, mas compreende uma espécie de técnica de construção do espaço, por meio da subjetividade dos personagens.

Tânia Pellegrini (2007, p.139) propõe que se pense nesse realismo de duas formas: como **postura**, que envolve um comprometimento em “mostrar as coisas como realmente são”, ou seja, envolve uma postura crítica que se projeta em uma representação em profundidade da relação sujeito e sociedade, e como **método**, uma espécie de realismo formal, que envolve estratégias de ilusão referencial (descrição de personagens, ações e situações).

O realismo a que me refiro parece operar esteticamente, ao longo da história, uma refração da realidade e não uma “cópia”, uma “imitação” ou mesmo “interpretação”, no sentido aristotélico, o que permite entender sua continuidade como corolário da persistência do mesmo “mundo hostil” que lhe deu origem, para retomar o termo de Adorno [...]. Esse retorno do real, que considero cíclico, baseia-se em uma postura geral (envolvendo ideologias, mentalidades, sentido histórico etc.) e um método específico (personagens, objetos, ações e situações sempre descritos de modo “real”, isto é, de “acordo com uma realidade”). (PELLEGRINI, 2012, p.12)

Além de ser uma técnica formal de construção do texto, o realismo íntimo envolve temáticas de reflexão íntima e, por esse motivo, dentre outros, manipula o leitor, no momento em que lança uma espécie de contrato de veracidade baseado em uma experiência íntima, que deve ser aceita como “real” ou, pelo menos convencer o leitor pela universalidade dos questionamentos possíveis a qualquer ser humano, emergindo de suas próprias experiências internas. A narrativa de Daniel Galera aproxima-se do tom confessional, que inunda as páginas com descrições feitas pela subjetividade do protagonista, que capta a realidade e a constrói conforme seu modo de ver a vida. É o que percebemos no trecho que segue:

O pai abre a garrafa de conhaque, enche uma pequena taça de vidro, bebe tudo de uma vez. Não oferece ao filho. Pega a pistola e a analisa por um instante. Aciona o

mecanismo que libera o pente para fora do cabo e o recoloca em seguida, como se apenas quisesse mostrar que a arma está descarregada. Uma única gota de suor escorre por sua têmpora chamando a atenção para o fato de que ele já não transpira por todo o corpo. Um minuto antes, estava coberto de suor. Prende a pistola na cintura da calça e o encara.

Eu vou me matar amanhã.

Pensa sobre o que acabou de ouvir por um bom tempo, ouvindo a respiração descompassada sair em curtos disparos pelas narinas. Um cansaço imenso cai sobre seus ombros de repente. Enfia a foto do avô no bolso, seca as mãos na bermuda, se levanta e caminha em direção à porta da rua. (GALERA, 2012, p.29)

Notemos como a descrição acima passa pela perspectiva do protagonista e cria uma visualidade de sensações: o suor que escorre da têmpora do pai é notado pelo olhar do filho, que compara esse suor com o do corpo, em uma espécie de dissecação da alma do outro. A percepção do protagonista sobre o estado emocional do pai, aliado à confissão de suicídio, faz com que a respiração dele se dê em “curtos disparos pelas narinas”. Isso demonstra a intensidade de sentimentos e sensações que chegam ao leitor por meio dessas “presentificações”². O suor que escorre na têmpora do pai e a dificuldade de respirar do filho corroboram a angústia da cena que antecede o suicídio e acionam uma “visualidade tátil”.

Para Garramuño (2011, p.36), pensar a experiência subjetiva aciona essa visualidade tátil que, de tão contundente na intensificação de estados emocionais, é capaz de tocar o leitor, instaurando uma nova forma de pensar a arte.

No romance em questão, as descrições requerem uma apreensão de caráter sensorial:

Duas dezenas de pescadores rodeados por gaivotas em alvoroço arrastam as redes fervilhando de peixes gordos e apavorados com fileiras retas de escamas prateadas e barrigas reluzentes como chumbo derretido que vão sendo empilhados na areia até formar uma montanha inerte de animais trabalhando as guelras inutilmente à espera da morte. Um jovem pescador sem camisa exhibe as costas cobertas por uma tatuagem que diz Joseane, Tainá e Marina, As Estrelas da Minha Vida. Um bêbado de barbas brancas puxa a rede de olhos arregalados, em transe. Um pescador mais velho supervisiona as manobras com uma atitude de desdém gerida em décadas de experiência no mar. Todos se entregam ao trabalho com a maior seriedade, sem piadas nem papo furado, reduzindo a conversa a interjeições. [...] (GALERA, 2012, p.136)

As figuras que servem de objeto à descrição, nesse caso, são personagens locais da cidade de Garopaba. Os primeiros elementos percebidos e descritos são os peixes, empilhados e “trabalhando as guelras inutilmente à espera da morte”, ou seja, a vida dos peixes e o desespero por mantê-la são apagados pela sobreposição da visualidade de chumbo derretido. A

2. Entendemos por presentificação a construção da cena como se estivesse acontecendo no momento em que está sendo lida.

tatuagem nas costas do pescador permite o acesso à intimidade do outro, por trazer nomes e uma declaração “estrelas da minha vida”; o bêbado sugere uma espécie de alucinação e automatismo na ação do pescador. Já o idoso traz em si a experiência. Todos esses elementos são recortes do olhar íntimo do protagonista, ligando o espaço à percepção do observador.

Notamos que esse trecho demonstra os sentimentos do protagonista, uma vez que seu interior influencia na maneira como ele vê o espaço, ocasionando a criação de uma realidade de caráter sensorial. O que Galera promove, aqui, é uma experiência de revelação do sentimento de melancolia do protagonista, por meio das descrições que apresenta, em uma espécie de “liberação de afetos”, que, segundo Sandra Contreras (2011, p.214), acontece pelo encontro com o outro, com seus códigos desconhecidos e seu mundo particular, apreendido pela experiência descrita.

Vale ressaltar que a natureza é um elemento externo de bastante uso para a construção das relações que o protagonista de **Barba ensopada de sangue** estabelece com o seu interior e com a sua namorada:

As noites frias torturam o verão com uma morte lenta. Dália apoia a xícara de café com leite nas pernas esticadas sobre o sofazinho de lona da sala do apartamento térreo, vendo pela janela a superfície cristalizada de um mar indolente que dá a impressão de estar estalando as costas como eles e esperando que o sol suba para aquecê-lo. Ele está sentado no sofá de tecido que fica encostado na parede oposta, mas a sala é tão pequena que eles poderiam se tocar se esticassem as mãos. Observa os cabelos crespos de Dália, o perfil de traços delicados para um rosto grande, a crista do lábio superior arrebicado em contraluz. Desfruta em silêncio o prazer de ter por perto uma mulher tão bonita. Mapeia as circunstâncias que a puseram ali como se fossem obra sua. (GALERA, 2012, p. 93)

Notamos como o sentimento do protagonista em relação à namorada se mistura à forma como ele vê e “sente” a natureza e tudo o que lhe é externo. Ele projeta aquilo que está sentindo e vivenciando para o mar, identificando-se com esse elemento da natureza que ele personifica e adjetiva de “indolente”. Ou seja, a inércia presente no interior da sala onde o casal está é projetada também na natureza, que age como os personagens e conota os sentimentos instalados no interior do protagonista, desvelado por meio das descrições.

Em **Até o dia em que o cão morreu**, o espaço é predominantemente o apartamento do protagonista, que também revela os sentimentos e o interior do personagem. O trecho que segue é uma espécie de assunção do protagonista sobre o afeto existente entre ele e as coisas ao seu redor:

E então lá estava o meu antigo quarto, no mesmo estado em que eu o abandonara tantos meses antes. O mesmo material sobre a escrivaninha, os móveis na posição de sempre, o videogame empoeirado debaixo da tevê, uma extensão do telefone próxima à cabeceira da cama. O que era mesmo que me causava tanta repulsa nisso tudo? Eu já tinha esquecido. Agora eram objetos inofensivos, nem bons nem maus, apenas inúteis. (GALERA, 2007, p. 89)

A repulsa que o protagonista tem de seu antigo apartamento é algo de origem emocional, que passa a não fazer mais sentido após a tomada de decisão que elimina grande parte dos conflitos do personagem. Desse modo, o espaço passa a não incomodar mais, ou seja, o modo como o espaço é visto se altera de acordo com os sentimentos de seu antigo morador. Isso comprova que a relação do personagem com o que lhe é externo passa pelo crivo do afeto, da existência íntima do sujeito que extravasa para os objetos ao seu redor.

Percebemos que a atmosfera dos dois romances analisados atua como elemento complementar ao protagonista, sendo fundamental para as reflexões realizadas pelo mesmo. O que está em questão não é a verdade dos fatos ocorridos, mas sim a forma como eles são construídos pelas descrições, a partir da experiência do personagem:

Dedos alisavam o meu pescoço, e naquele estado entre o sono e o despertar virei meu corpo e abracei a cintura da pessoa que, sentada no colchão, me acariciava, como se isso fosse normal, como se eu estivesse acostumado a ter alguém ao meu lado todas as manhãs. Fazia calor, minha pele estava coberta por uma camada de suor viscoso e alcoólico. Forcei minhas pálpebras a se abrirem, começando a me dar conta de que era absolutamente inesperado que alguém estivesse dentro do meu quarto correndo os dedos pela minha nuca até as costas, e num primeiro momento, atordoado por uma dor de cabeça tremenda, não a reconheci. De repente dei um salto na cama, sentei encostado na parede, e meus olhos se acostumaram com a luz. (GALERA, 2007, p. 80)

A experiência descrita explora os sentidos entorpecidos do protagonista para apreender o que acontece no quarto em que está, inclusive para sentir o prazer das carícias da namorada. Os sentimentos e a memória do personagem sobre si mesmo invadem as páginas do romance, fazendo com que a realidade íntima esteja em primeiro plano, interessando mais a sensação e as emoções do protagonista do que realmente os fatos a ele externos. Desse modo, a memória é acionada para compor a descrição citada, que mais se assemelha a um fluxo de pensamento, contendo rastros de um psicológico habituado à solidão, que desclassifica a normalidade de ter alguém ao lado: “como se isso fosse normal, como se eu estivesse acostumado a ter alguém ao meu lado”, e modifica o presente experienciado pelo personagem e também pelo leitor. O movimento dos sentidos do protagonista o levam a descobrir e vivenciar o prazer sugerido nas descrições, envolvendo um processo estético de intimidade, revelação e descoberta do prazer,

compartilhado com o leitor. De acordo com Schollhammer, o realismo íntimo tem uma correspondência com o processo estético, que visa a envolver o leitor “afetivamente” na narrativa, aceitando-a como a realidade.

Na prosa da última década, consolidam-se escritores [...] que conjugam os temas da realidade social brasileira ao compromisso com a inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita, abrindo para um outro tipo de realismo cuja realidade não está na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa a envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa. (SCHOLLHAMMER, 2004, p. 224)

Esse processo estético mencionado por Schollhammer ganha força por meio da exploração da descrição. É importante ressaltar que, no realismo tradicional, as descrições eram tidas como técnicas de legibilidade, conforme percebemos na afirmação de Hamon: “Na medida em que o texto realista é um texto urgente e que se quer legível, a descrição tende a assumir um papel de operadora da legibilidade, para enquadrar o enunciado propriamente narrativo, assegurando assim a concatenação lógica, muitas vezes silogística, do enunciado”. (HAMON, 1982, p. 162-163, tradução nossa)³

Percebemos que as descrições destacadas dos dois romances analisados não funcionam para criar suspense ou mesmo uma ilusão referencial, conforme a descrição era utilizada pelo realismo tradicional. Além de atuarem como “operadoras de legibilidade”, as descrições em Galera são importantes para compor a relação do protagonista com a construção de si mesmo, ou seja, elas passam pelo viés do personagem e, ao mesmo tempo, são direcionadas pela relação emocional e psicológica que ele cria ou que deseja criar com o universo em que atua. É o que caracteriza o trecho abaixo:

No início, eu estava empolgado por participar de um projeto e conviver com um grupo de pessoas todo dia. Em uma semana, enchi o saco, e só a ideia do 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. (GALERA, 2007, p. 12-13)

³ Dans la mesure où le texte réaliste est un texte pressé et qui se veut lisible, la description aura probablement tendance à y assumer un rôle d’opérateur de lisibilité, à encadrer l’énoncé proprement narratif, assurant ainsi la concaténation logique, souvent syllogistique, de l’énoncé. (HAMON, 1982, p. 162-163)

Esse teor íntimo e psicológico do protagonista medeia a visão que temos de outros personagens do livro, como apontamos abaixo:

Seu Elomar, com sua cara vermelha de shar-pei, cheia de gomos enrugados, estava sentado na cadeira de couro da portaria, a cabeça apontada pra baixo, mirando a imagem minúscula de um daqueles aparelhinhos compactos de rádio e tevê. A imagem era um borrão sem sentido, mas seu Elomar devia enxergar ali alguma coisa interessante, pois não tirava nunca os olhos do quadradinho iluminado. (GALERA, 2007, p. 17)

O que vemos do porteiro Elomar é justamente o que o protagonista nos mostra. Além de haver um trabalho com a focalização narrativa, o trecho também demonstra um certo tédio do protagonista ao se deparar com essa cena diariamente quando entra no prédio em que mora. A relação que ele constrói com o zelador do prédio é, ao mesmo tempo de admiração, quando compra um quadro pintado pelo funcionário, mas também de um certo distanciamento, por reparar o isolamento do homem em relação às coisas que ele, o protagonista, julga importantes. Essa relação de isolamento entre o narrador-personagem não é apenas em relação ao espaço, mas principalmente em contato com as pessoas, como destacamos no trecho que segue:

Acendi um cigarro, sentei no chão do quarto e fiquei observando a Marcela dormir, o rosto avermelhado, a boca expelindo um hálito de garganta inflamada. Tão oposta à figura daquele anúncio. 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. (GALERA, 2007, p. 44)

O isolamento é marca presente também em **Barba ensopada de sangue**. Ambos os romances possuem protagonistas que optam pelo isolamento e que possuem relacionamentos complicados. Os diálogos entre eles e as namoradas demonstram uma comunicação com lacunas, falta de compreensão e principalmente a instabilidade emocional dos protagonistas para a continuidade dos relacionamentos:

Presumindo que o efeito do ácido passou, ele se prepara para ter uma conversa com ela [...] Diz que não quer levar adiante a relação que estão tendo, que prefere ficar sozinho a partir de hoje. Imbecil, ela diz depois de assimilar a informação. [...] Vai pra tua casa e outra hora a gente se fala. Faz favor. Ele levanta e começa a sair. Mas por quê, ela segue perguntando inutilmente. (GALERA, 2012, 148-149)

Sabe qual é o meu sonho?

Qual deles?

O meu sonho principal. Ter uma casinha simples, em algum lugar vazio e bem bonito, como um sítio na serra, ou algo assim.

Tu não ia aguentar morar num lugar desse por mais de um mês, te garanto.

Não, um lugar isolado, mas com luz, algum conforto, só o essencial. Lavadora de roupa, um computador, internet. Tu não gostaria? Não te faz de louco. Duvido que tu realmente queira passar o resto da vida num apartamento vazio como esse. E mesmo que tu queira, de algum jeito vai ter que pagar o aluguel.

Não havia nada de errado com aqueles sonhos, mas eu duvidava que um dia eles pudessem se tornar realidade. Isso eu não dizia para ela, claro. (GALERA, 2007, p. 23-24)

Os protagonistas dos dois romances analisados representam homens em busca de si mesmos. O isolamento é uma marca de ambos e as relações humanas parecem ficar em segundo plano quando em contato com a busca interior desses personagens. Os diálogos são retratados de forma sucinta, muitas vezes sem marcadores textuais que os evidenciem como diálogos, sendo postergados pela marca principal dos romances: as descrições intimistas, que exemplificamos aqui com alguns excertos, e os fluxos de consciência, que retratam essa busca interior dos protagonistas, influenciando o modo de apreensão dessa realidade pelo leitor e configurando o que Schollhammer chama de realismo íntimo.

Considerações finais

Por meio do exposto, concluímos que o realismo íntimo afasta-se do realismo do século XIX por dois fatores basicamente: primeiramente, porque utiliza as descrições não só para o preenchimento de lacunas, mas principalmente como elementos que perpassam a subjetividade do protagonista, e segundo, porque envolve a questão da representação do real pelo crivo da realidade íntima do personagem, não tendo uma preocupação em contar os fatos como ocorreram, mas sim como eles afetam o protagonista e sua relação com a construção da realidade.

O objetivo deste artigo foi realizar uma comparação entre duas diferentes concepções de realismo, pensando justamente em como o realismo íntimo de Galera se constrói por intermédio das descrições. Ambos os romances de Daniel Galera configuram realidades não-miméticas, repletas de subjetividade e lacunas interpretativas, ou seja, espaços em que as situações não ficam bem explicadas por terem como referência unicamente o olhar dos protagonistas. Por isso, ressaltamos que estudos mais aprofundados são necessários a fim de abordar a questão da subjetividade e da memória no processo de representação das obras aqui

analisadas. Acreditamos que um estudo sobre a memória, mais especificamente sobre sua qualidade fragmentária, seja de grande importância para aprofundar a análise sobre os dois romances aqui tratados.

Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Das vanguardas europeias ao modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2005.

CONTRERAS, Sandra. Literatura y realidad: tres episodios en la narrativa argentina contemporánea. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e realidade: uma abordagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p.211-226

GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Até o dia em que o cão morreu**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

GARRAMUÑO, Florencia. Os restos do real – Literatura e experiência. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e realidade: uma abordagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 32-42

HAMON, Philippe. Un discours contraint. In: BARTHES et. al. **Littérature et réalité**. Paris: Éditions du Seuil, 1982. p.119-179.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. In: _____. (Org.). Realismo e realidade. **Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 39, Brasília, jan/jun. 2012. p.11-17

_____. Realismo: postura e método. In: **Letras de Hoje**. v.42, n.4, Porto Alegre, dez. 2007. p.137-155.

SALES, Michelle. Um olhar para o realismo: da geração de 70 aos novos realistas. In: In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 261-272

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Do efeito ao afeto: os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012a. p. 133-260

_____. Barbas de molho. In: **Cult**, ed. 174, 8 nov. 2012b. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2012/11/barbas-de-molho/>>. Acesso em: 20 jun. 2015

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

_____. Os novos realismos na arte e na cultura contemporâneas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera F. de (Org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Ed. da PUC – Rio; Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2004. p. 219-229.