
“O DEUS DAS AVENCAS”, DE DANIEL GALERA: O SUJEITO, O TRABALHO E A CULTURA NO BRASIL ATUAL

“O DEUS DAS AVENCAS”, BY DANIEL GALERA: THE SUBJECT, THE WORK AND THE CULTURE IN CURRENT BRAZIL



Dossiê

Atualidade do realismo: utopia e distopia

Organizadores:

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis
Corrêa



Prof. Dr. Martín Ignacio Koval



Prof.^a Dr.^a Renata Altenfelder
Garcia Gallo



v. 32, n. 62, agosto, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



Alex Alves Fogal

alexfogal@yahoo.com.br

Professor de língua portuguesa e literatura brasileira no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), campus de Nepomuceno-MG. Doutor em estudos literários: literatura brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente estudo investiga o modo como a novela de Daniel Galera, “O deus das avencas”, representa a conjuntura social brasileira atual a partir da reflexão sobre a formação do sujeito na sociedade atual, das nuances do mundo do trabalho e da esfera da cultura de consumo. A análise terá como foco o modo do narrador configurar a narração da novela e será conduzida por um ponto de vista que busca integrar as reflexões sobre a forma literária a uma visada crítica sobre a estrutura sócio-histórica.

Narrativa, O deus das avencas, sujeito, trabalho, cultura

The present study investigate how the novel by Daniel Galera, "O deus das avencas", represents the current Brazilian social situation from the reflection on the formation of the subject in today's society, the nuances of the world of work and the sphere of consumer culture. The analysis will focus on the narrator's way of configuring the narration of the soap opera and will be conducted from a point of view that seeks to integrate reflections on literary form with a critical view on the socio-historical structure.

Narrative, O deus das avencas, subject, work, culture

Introdução

O presente estudo buscará abordar o texto literário a partir do que nos aponta Roberto Schwarz, quando afirma que “em vez de opor a invenção formal à apreensão histórica, segregando essas faculdades e os respectivos domínios”, é necessário buscar a articulação entre eles, uma vez que “a forma – que não é evidente e que cabe à crítica identificar e estudar – é um princípio ordenador” que mescla a invenção artística e a “intuição de ritmos sociais preexistentes”. (SCHWARZ, 2012, p.48).

Essa perspectiva será de grande valia para interpretar a novela “O deus das avencas”, de Daniel Galera, obra capaz de estabelecer uma visada atenta e aguda para as tensões e contradições que servem de base para a vida social brasileira na atualidade e apresenta uma composição formal ajustada ao propósito de revelar essas nuances, sem se submeter a experimentalismos estéreis ou a fetiches de inovação. O texto está inserido em *O deus das Avencas* (2021), obra homônima à novela que será analisada aqui e é composta de duas outras narrativas. Em linhas gerais, “O deus das Avencas” traz algumas marcas do estilo do autor já observáveis em romances como *Mãos de cavalo* (2006) e *Barba ensopada de sangue* (2012). A narração é dinâmica, porém, sem o uso vicioso do recurso da fragmentação, a construção psicológica dos personagens é bem sedimentada e há empenho na construção do fio narrativo, buscando-se uma coerência de configuração que não é abandonada em detrimento de malabarismos formais. Dizendo de outro modo, há inventividade no emprego de recursos técnicos e estilísticos sem que se perca de vista o sentido de totalidade na construção da obra. Assim sendo, o emprego de recursos memorialísticos, o trabalho com a temporalidade narrativa e a variação de perspectiva – dispositivos que parecem caros ao projeto literário do autor – nunca se esgotam em si mesmos. O manejo desses artifícios revelam uma intencionalidade de reflexão sempre relacionada à crise da concepção de sujeito da sociedade atual sem desligar-se das proporções históricas da realidade, embora isso ocorra em níveis de gradação

diferentes nas três obras citadas.

Em *Mãos de cavalo*, por exemplo, por meio da trajetória do protagonista Hermano, o autor constrói uma narrativa com aspectos de romance de formação, mas que, no entanto, acaba por evidenciar a condição angustiante do sujeito contemporâneo. Logo, apesar da busca do protagonista por experiências formativas autênticas, evidencia-se a sua identidade esvaziada, sedenta por aventuras e ilusões que não são derivadas dos desejos e necessidades reais do indivíduo e sim são projeções fabricadas pela cultura de massa, consolidadas por meio do cinema hollywoodiano, desenhos animados e jogos eletrônicos. No caso de *Barba ensopada de sangue*, há uma investida semelhante, uma vez que o personagem central da trama, após sofrer algumas decepções decisivas, vê-se de frente à falta de sentido de sua vida e passa a tentar reconstruir a sua existência a seu modo, desenterrando memórias do passado e tentando interpretar as contingências que envolvem a morte e a vida. Contudo, logo ele percebe a falta de solidez na construção da própria personalidade e que o misticismo não é capaz de lhe apresentar conforto. Ambas as obras, cada uma a seu modo, buscam refletir sobre a possibilidade de uma subjetividade autêntica no mundo atual e parecem indicar aquilo que Max Horkheimer já havia evidenciado em suas potentes formulações contidas em *Eclipse da razão*: como podemos pensar em autopreservação do sujeito em tempos em que não há mais nenhum “eu” a ser preservado? (HORKHEIMER, 2015, p. 143).

Entretanto, apesar do potencial dessas obras, é possível notar que a reflexão apresentada por elas ainda possui algo de abstrato, pois refere-se a noções de sujeito, subjetividade e existência tratadas de modo generalizante, sem que haja uma particularização da questão proposta. O sujeito pode ser qualquer sujeito, ocupando qualquer espaço social e sua crise de experiência parece ingenuamente universal, visto que não se mostra atrelada a elementos específicos da realidade tratada. Obviamente, de nenhum modo afirma-se aqui que a pretensão à universalidade seja um problema, pois essa é uma das características da grande obra de arte, contudo, esse anseio de generalidade não precisa

existir em oposição ao elemento particular, mas deve ser consonante a ele, pois assim teremos uma universalidade mediada e concreta, sem correr o risco de aparentar ser fundamentada apenas por proporções metafísicas¹. Nesse sentido, “O deus das avencas” segue um caminho diferenciado e atinge, conforme objetiva-se demonstrar aqui, uma proporção realista² bem mais desenvolvida do que nos outros dois textos citados. Tal afirmação parece possível devido aos elementos apontados abaixo.

O foco da novela gira em torno do casal Lucas e Manuela, que aguarda a chegada de um filho e carrega todas as apreensões e incertezas que esse fato gera. A situação desencadeia nos personagens um exercício de reflexão sobre a subjetividade e a existência, como nas duas outras obras de Galera citadas acima, porém, em “O deus das avencas”, há um forte apelo concreto que intensifica o poder de representação da narrativa. Grande parte disso se deve ao peso concedido à situação socioeconômica dos personagens, que acaba por ser reveladora de outras tensões no interior da composição da obra. Lucas é um jornalista “freelancer” que sente cada vez mais a dificuldade em arrumar algum trabalho mais duradouro e melhor remunerado. Iniciou sua carreira com orgulho, cobrindo a cena cultural de Porto Alegre, mas já atuou como “ghostwriter” em uma autobiografia de um empresário, e por fim, se viu atuando como assessor de comunicação de uma construtora e questionando se não valeria a pena trocar a vida na capital pela vida no interior, “onde o custo de vida não os pressionaria tanto”. (GALERA, 2021, p. 8). Manuela é natural da Serra Gaúcha e foi para Porto Alegre para cursar a universidade e atua como professora contratada de literatura em uma universidade privada, entretanto, ainda precisa receber ajuda dos pais. O cenário já é o da precarização e da informalidade do trabalho e grande parte da tensão subjetiva que acomete os personagens está ligada a esse contexto, particularizando o sentimento de angústia e incerteza que os desestabiliza, embora tentem sempre passar a impressão de desprendimento e autonomia típicos da classe média esclarecida. Aliada a essa perspectiva de corro-

ção da realidade externa, a narrativa evidencia também – conforme espera-se demonstrar aqui – a degradação da constituição subjetiva, ocasionada pela padronização do pensamento e dos afetos imposta pela dinâmica da cultura de massas.

Soma-se a esses aspectos o fato de que a narrativa se desenvolve no ano de 2018, exatamente no final de semana das eleições, que como sabemos, culminaram no governo do ex-presidente Jair Bolsonaro. Toda a atmosfera dramatizada na novela está diretamente conectada a esse episódio que tanto marcou e ainda marca a sociedade brasileira, o que oferece contornos muito precisos à condição subjetiva dos personagens protagonistas.

Assim sendo, a intenção central desse estudo é demonstrar como se dá a interpenetração entre a crise da subjetividade e a crise social no atual contexto brasileiro por meio da configuração narrativa de “Deus das avencas”. Para isso, objetiva-se evidenciar como a particularização histórica e social operacionalizada por Daniel Galera nessa novela acaba por potencializar a representação da crise que fundamenta a estrutura textual e estabelece uma visão de mundo que molda a psicologia dos personagens e a dicção narrativa da obra. Em certo sentido, isso concede à novela uma aura distópica, visto que o assombro em relação ao presente e a insegurança em relação ao futuro tornam-se tendências dominantes no desenvolvimento da obra, lançando sombras sobre a simbologia da renovação que poderia haver no nascimento do filho e sobre a esperança de uma mudança no panorama político social do país, prestes a chafurdar no conservadorismo. E é justamente esse sentimento de desencanto que abre caminho para uma visão crítica sobre a conjuntura social.

Os limites da subjetividade

Os dois protagonistas de “O Deus das avencas” são apresentados como típicos representantes daquela camada da sociedade que seria classificada nos dias de hoje como descolada e progressista. Lucas está ligado ao cenário cultural de Porto Alegre, pratica boxe em uma

academia meio “underground” onde é enxergado como um “hippie comunista”, faz barras na praça do bairro fumando um cigarro Camel e só possui como bens, “centenas de livros velhos com lombadas descoloridas”, “porcarias industrializadas” e seus “destilados”. (GALERA, 2021, p.8-10). Manuela é consumidora dos “quadros de jovens artistas locais”, enfeitou o apartamento com “quartzos variados” e é leitora de J.G. Ballard. (GALERA, 2021, p.10-12). Em determinado momento da narrativa, quando é reconstituída a ocasião dos primeiros encontros do casal em um “bar de sinuca onde uma banda de amigos de colégio de Lucas costumava tocar covers de grunge”, o narrador se serve do ponto de vista de Lucas para definir Manuela sinteticamente como uma pessoa que, apesar da “fachada aristocrática”, era uma “revolucionária disfarçada que traduzia voluntariamente textos de ecofeminismo”. (GALERA, 2021, p. 18).

Complementando o perfil, decidiram morar juntos no apartamento de Manuela sem passarem pelas burocracias do casamento tradicional e o filho – não planejado, que só surgiu devido ao “aplicativo infalível para controle de ciclo menstrual” – virá ao mundo por meio da cartilha do parto humanizado. Junto a isso, mostram-se preocupados em relação ao panorama político daquele momento em que o candidato de perfil de extrema direita está à frente do candidato progressista nas pesquisas para a eleição e entendem que caso não haja uma “vitória de virada da esquerda” é necessário calcular como fugirão do Brasil. (GALERA, 2021, p. 41). Como se vê, os dois formam personalidades consideradas como “alternativas” no contexto da cultura contemporânea e são indivíduos que parecem prezar pela autonomia e autenticidade de suas escolhas. Aliás, essa aparente força subjetiva é que os fez decidirem que o nascimento do filho ocorreria sem a participação – ou intromissão – de amigos próximos ou pessoas da família:

Manuela não queria nenhuma amiga ou parente por perto. Sua relação com os pais é caracterizada por uma grande distância emocional e ideológica, embora tampouco haja ódio ou rancor, e os aportes financeiros

ocasionais são para as duas partes um substituto conveniente para o afeto presencial. (...) Reinava uma espécie de guerra de intimidação, como se pais e filha guardassem armas que poderiam aniquilar para sempre todos os envolvidos. Ao reconhecer o direito deles de votar num autoritário de extrema direita, como deram a entender que fariam dali a dois dias, para fazer valer seu entendimento de ordem e decência, ela arrogava a si o direito de alijá-los do acontecimento íntimo que era a chegada do seu filho, o neto deles. (GALERA, 2021, p. 23,24).

Vê-se que a personagem Manuela busca tomar para si a postura de um sujeito autossuficiente que preza pela coerência de sua perspectiva social e de seus atos, logo, busca se diferenciar daquilo que julga degradante e se distanciar daqueles que não compartilham de alguns de seus valores básicos, tidos como inegociáveis. Porém, conforme vemos no trecho citado, essa blindagem racionalizante apresenta fissuras, como indica o próprio narrador ao apontar sutilmente que os “aportes financeiros” advindos dos pais superam a barreira político-ideológica e afetiva que os distancia, afinal de contas, Manuela parece considerar que a ideologia conservadora de seus progenitores não contamina o dinheiro que recebe para se manter com um pouco mais de comodidade na capital gaúcha, como por exemplo, o “vidro antirruído” que instalaram no apartamento para que o sono do futuro bebê não fosse atrapalhado e “boa parte das roupas, mamadeiras e acessórios indispensáveis” que foram listados por uma “coach” de enxoval para recém-nascidos que “a mãe dela conhecia por ser filha de sua ex-melhor amiga de colégio em Caxias, aquele tipo de coisa”. (GALERA, 2021, p. 15). Assim como quando mencionou os “aportes financeiros” recebidos por Manuela a despeito de todas as objeções que ela faz aos pais, o narrador instila outra pequena dose de ironia na construção da personagem quando utiliza a expressão “aquele tipo de coisa” para se referir à teia de relações sociais burguesas que levou a mãe da protagonista a contratar uma “coach” de enxoval para garantir todos os cuidados necessários – com certeza, os desnecessários também – para a chegada do ne-

to. A constituição crítica e autônoma da visão de mundo de Manuela sofre dois pequenos golpes que a abalam em seus fundamentos, fazendo com que os leitores passem a olhar a ela e a seu companheiro com algum descrédito. O espírito supostamente esclarecido e antiburguês que se apresentava mostra-se esmaecido.

Um outro momento análogo ao apontado acima acontece no momento em que o narrador expõe o combinado do casal em relação ao contato com o mundo externo e o uso da internet nos momentos próximos ao parto:

Lucas se aproxima do modem de banda larga, que pisca suas luzinhas com diligência como se fizesse um apelo à vida, coloca os dedos na fonte ligada à tomada e olha para Manuela aguardando uma confirmação, que ela logo fornece com um aceno de cabeça. Ele desliga a tomada. Pegam seus smartphones e desativam a transmissão de dados celulares.

A interrupção da internet parece subtrair do ambiente uma parcela de ruído e agitação, como se o fogo de uma panela tivesse sido desligado. Sabem que é ilusão, mas também que, em certo sentido, estão realmente silenciando um pouco o mundo, construindo um abrigo contra o cerco das demais urgências. Tinham entrado em acordo sobre o desligamento desde a última ecografia, na qual o bebê havia coberto o rosto com os dedinhos anfíbios como se quisesse se proteger da fonte do ultrassom. Por algumas horas, estabeleceriam uma redoma que deixaria de fora não somente a balbúrdia motorizada das ruas do centro histórico, a enxurrada de informações e notificações, a nuvem de veneno da polarização política, das notícias falsas e dos memes (...). (GALERA, 2021, p. 14)

Já nas linhas iniciais é possível observar que há uma ênfase no aspecto ridículo e incauto da cena narrada, por exemplo, quando o narrador atribui um falso caráter de dramaticidade à ação de Lucas diante do “modem” do sinal de internet, que “pisca suas luzinhas” em um “apelo à vida”, como se o personagem estivesse prestes a desligar os aparelhos que mantém a vida de uma pessoa na U.T.I. de um hospital. Na continuação da narração esse aspecto é intensificado, uma vez que Lucas olha para Manuela em busca do sinal de autorização para

executar aquilo que é tratado como uma difícil missão e ela, apenas com um sério e silencioso aceno de cabeça, dá a ordem. A essa altura, parece se tratar do acionamento de um botão que lançará um míssil ou cortará a energia elétrica de toda uma cidade. A cena, que ganhou aspectos de dramalhão por meio da malícia do narrador, parece avolumar a tensão do ato descrito para, em contrapartida, clarificar sua banalidade e pequenez. Mais algumas linhas adiante, a estratégia de narração segue uma toada semelhante quando se aponta o dia em que planejaram essa atitude falsamente épica de desligar o “wifi”. Durante uma ecografia, o casal entende que o feto “havia coberto o rosto com os dedinhos anfíbios como se quisesse se proteger do ultrassom”, ou seja, na perspectiva dos dois era como se aquele pequeno ser estivesse se recusando a compactuar com toda a agitação e caos do mundo externo, conseqüentemente, deveriam criar uma “redoma” que deixaria de fora a “balbúrdia motorizada das ruas do centro histórico” de Porto Alegre, assim como a conturbação política que invadia todos os espaços às vésperas da eleição. Vale observar que o narrador não diz que o bebê parecia tapar o rosto ou afirma que foi uma produção imaginária do casal: assume-se ali o ponto de vista de Lucas e Manuela sobre o ocorrido. Tanto é que as mãos do bebê são tratadas afetivamente como “dedinhos anfíbios”. Entretanto, o estabelecimento desse movimento de proximidade serve justamente para focalizar a cena em sua negatividade. A provável ternura existente na perspectiva dos pais sobre a ação do bebê – que na fantasia dos dois parecia negar a ordem do mundo – acaba sendo desconstruída quando pensamos que foi essa a razão para a falsidade dramática da cena do desligamento do “modem”. Ainda mais se pensarmos que essa tentativa de se desligar da “balbúrdia” do contexto parte de duas pessoas que se orgulhavam de estar imersas na cena cultural da capital gaúcha e concentram todos os traços de indivíduos convictamente urbanos. Há uma falsa pretensão idílica de uma tranquilidade que só seria realmente encontrada em cidades interioranas, ambientes nos quais Manuela teria que conviver com um ambiente cultural e político-ideológico bem diferente, consti-

tuído em grande parte por indivíduos semelhantes a seus pais, aos quais é tão crítica. A narração, por meio de um movimento de contradição, proporciona uma importante tensão entre a superfície progressista e reflexiva das ações e opiniões descritas e o fundo inautêntico que as sustenta. A situação nos remete diretamente às proposições de Max Horkheimer sobre a condição do indivíduo na modernidade, quando a racionalidade, concebida pelo sujeito de modo puramente instrumental – ou seja, perdeu seu caráter de atividade verdadeiramente reflexiva e emancipadora e foi reduzida a um meio para atingir fins – acabou por instaurar uma crise na própria noção de indivíduo. O que se vê no lugar da pretensão de esclarecimento é uma prática irracional e estultificada que tornou a vida social “uma sequência que caberia em qualquer questionário” que a pessoa tivesse que completar numa pesquisa de opinião pública. (HORKHEIMER, 2015, p.176). Perdeu-se o hábito de verificação da validade das próprias opiniões e diretrizes ideológicas, fazendo com que o posicionamento do sujeito tenha tão pouca autenticidade quanto um “reality show”.

Assim também ocorre em relação à imagem fetichizada que criam de si próprios e das escolhas que fizeram, como se vê no exemplo a seguir:

O nascimento da criança é uma ilha provisória na pororoca cheia de entulho. Ele e Manuela eram o tipo de casal que gostava de se entregar a fantasias de um isolamento forçado. Pelo menos na cabeça dele, afloravam de vez em quando cenários especulativos de caos social, desastre climático ou rompimento definitivo com o modo de vida urbano, forçando-os a uma reclusão heroica e hedonista no aconchego do lar ou ao refúgio idílico em rincões distantes. (GALERA, 2021, p. 17).

A fantasia do sujeito autônomo domina os devaneios de Lucas e lhe faz atribuir uma significação heroica à sua existência degradada de indivíduo de classe média baixa. A atuação do narrador mais uma vez é muito pontual, pois acirra os contrastes que estruturam o quadro representado. Veja-se, por exemplo, que

Lucas sonha com um contexto de isolamento e desastre social a partir de uma “reclusão hedonista no aconchego do lar” ou no “refúgio idílico em rincões distantes”. Não há dúvidas de que se trata de um desejo bastante perverso, embora, superficialmente, aparente ser apenas um anseio de deslocamento e independência. A ideologia encenada ali faz lembrar das declarações de representantes das classes dominantes no país no contexto do início da pandemia. Alguns defendiam que era necessário suspender todas as atividades a qualquer custo para abreviar o retorno às condições normais, outros argumentavam que a economia não podia parar, ainda que o cenário viesse a ficar ainda mais desastroso. Todos eles devidamente protegidos no conforto de suas casas e sem experimentarem o caos diário imposto pela situação. Entretanto, apesar da fantasia de Lucas incorporar elementos dessa ideologia, ele está longe de ser um indivíduo representante desses setores da sociedade. Enquanto eles se beneficiam da lógica da troca de mercadorias e decidem os rumos da indústria cultural, o protagonista da novela é aquele que vende sua força de trabalho e consome a cultura de massas de modo quase automático. Assim sendo, o próximo passo desse estudo é investigar como essa crise da subjetividade é indissociável do mundo do trabalho e da esfera da cultura de consumo da sociedade contemporânea.

Precarização do trabalho, indústria cultural e (de)formação da consciência

Pode-se dizer que o modo como a narrativa representa os desníveis de consciência dos dois protagonistas ficou claro nos exemplos acima, contudo, para que a concepção de crise da subjetividade não pareça abstrata ou se apresente como uma condição generalizada do indivíduo na sociedade atual, é necessário identificar o seu lastro material, o que ocorre na narrativa por meio das referências à esfera do trabalho e às produções da indústria cultural.

Conforme já foi mencionado aqui, Lucas é jornalista “freelancer” e Manuela é professora contratada de uma universidade privada. Ambos experienciam o que é fazer parte do merca-

do de trabalho brasileiro após as reformas trabalhistas que aproximaram todos os empregos da condição de informalidade e erradicaram a possibilidade de estabilidade. Contudo, conforme vem sendo assinalado aqui, por vezes o sujeito não se mostra apto a captar os movimentos complexos da realidade ainda que os experiencie, como é o caso de Lucas e seu modo de compreender a sua situação enquanto trabalhador:

Agora Lucas quase não trabalha, em parte porque não resta muito trabalho remunerado para um jornalista como ele (...), mas houve também uma certa preguiça nisso, ele avalia agora, como se desejasse saborear as últimas migalhas de indolência que teria o luxo de receber por alguns anos e quisesse se acomodar aos poucos no assento de paternidade não programada. Nos momentos em que se via sob a luz mais favorável, acreditava estar fazendo tudo a seu alcance, mas na verdade estava em negação. Devia ter aceitado todos os trabalhos mal pagos e desalentadores, acossado seus contatos e contratantes do passado até acumular tarefas que não daria conta de cumprir. (GALERA, 2021, p. 8).

Apesar da clareza com que a precarização de se trabalho se desenha em sua frente, o personagem prefere acreditar que seu grande problema foi a “preguiça” e quase se sente tranquilo diante da “indolência” e da possibilidade de “se acomodar” no “assento da paternidade não programada”. Também aqui a estratégia da narração é criar um movimento de contraste entre aquilo que o personagem deduz da realidade e a realidade de fato, em uma lógica de contra planos. Nas linhas finais do trecho, em um momento de interpenetração entre a voz do narrador e a consciência do personagem, apresenta-se um certo sentimento de culpa por não ter se entregado sem reservas aos “trabalhos mal pagos e desalentadores” até “acumular tarefas que não daria conta de cumprir”, como se o sacrifício martirizante por parte de quem trabalha oferecesse alguma salvaguarda nessa nova etapa do capitalismo. Outra passagem ilustrativa desse problema é a seguinte:

Vinham conseguindo pagar o plano de saúde dentro do orçamento que combinava o salário de Manuela na PUCRS, onde dava aulas de literatura na graduação, e o dinheiro que Lucas tinha na poupança irrigada pela sobra do cachê de ghost-writer e pelas remunerações de dúzias de textos de toda espécie e tamanho que escreveu sobretudo para produtoras de conteúdo fundadas nos últimos anos por jornalistas mais jovens que ele, muitos dos quais eram vítimas frescas das demissões coletivas que se alastravam pelos veículos tradicionais, aqueles rapazes e moças que arriscavam sua vez no empreendedorismo por convicção ou falta de alternativa e tentavam dar a volta por cima fornecendo material para os mesmo veículos que os demitiram, só que recebendo menos e sem direitos e garantias. (GALERA, 2021, p.15,16).

De modo leve, aparentemente distraído e desinteressado, o narrador parte da abordagem das finanças do casal para um importante traçado do panorama da sociedade contemporânea, cada vez mais determinada pelos mitos neoliberais do empreendedor de si mesmo e do livre mercado. Segundo Ricardo Antunes, um dos maiores estudiosos sobre o tema do trabalho no Brasil, o trabalho conforme concebido na fase taylorista-fordista, relativamente baseado pela contratação e regulamentação, vem sendo substituído a passos largos pelos “mais distintos e diversificados” modos de informalidade, como o “cooperativismo”, o “empreendedorismo”, o “trabalho voluntário” e os “trabalhos intermitentes”. (ANTUNES, 2020, p. 71). Caso interpretemos a questão a partir dessa perspectiva, é possível afirmar que as condições do sistema econômico e social de produção de valor e de mercadorias acaba gerar um sistema antropológico de produção, alterando a estrutura subjetiva dos indivíduos.

É essa a condição histórica que fundamenta os problemas da formação subjetiva na modernidade, conforme foi exposto na parte anterior do presente estudo. As relações reais e objetivas estão compostas por um fundo falsificado que insiste em se apresentar como autêntico. Desse modo, aquilo que na lógica de produção parece estar funcionando para gerar flexibilidade, em verdade é um fator de desestabiliza-

ção que gera no indivíduo a pressão constante da incerteza e a consequente facilidade para a sujeição. A aparência de uma forma de trabalho mais racional e sistematizada escamoteia um método para gerar mais excedente de trabalho e, obviamente, mais valor para quem é o contratador ou proprietário do meio de produção. O fetichismo que impera nas relações de produção não poderia deixar incólume a formação subjetiva dos indivíduos, atribuindo a ela proporções também fantasmagóricas. Logo, o sujeito dependente e frágil se crê autônomo e dominador, as ações de fundo contraditório e irracionais apresentam-se como coerentes e racionalizadas. Mostra-se aí um ponto de contato incontornável entre a forma estrutural da sociedade e a formação dos indivíduos, pois a crise da subjetividade não nasce como geração espontânea do próprio sujeito. Nesse ponto é importante lembrar de uma correção que Theodor Adorno faz a um raciocínio de Walter Benjamin em uma correspondência datada de 2 de Agosto de 1935. Na ocasião, Adorno colocava algumas objeções ao método de Benjamin na obra *Passagens* e apontava que a percepção sobre as relações fetichizadas impostas aos seres pela lógica das mercadorias não era um problema da ordem subjetiva, assim, não poderia se originar na falta de consciência do sujeito e muito menos ser sanado pelo despertar de sua reflexão, pois é um problema objetivo da configuração histórica da sociedade. Conforme as próprias palavras de Adorno: “o caráter fetichista da mercadoria não é um fato da consciência; é antes dialético no seu eminente sentido de que produz consciência”. (ADORNO, 2012, p.177). Em outros termos, a lógica do mundo das mercadorias pode produzir determinações no mundo da consciência, mas não o contrário.

Aliada a essa reflexão, a construção da narrativa de Daniel Galera condensa outro ponto importante para compreendermos melhor as proporções desse entrecruzamento entre crise subjetiva e social: o papel da indústria cultural. Em um dado momento da narrativa, Lucas se sente frustrado pela dificuldade do processo do parto humanizado e já apresenta sinais de cansaço pela instabilidade do quadro e Manuela o consola. Logo em seguida, ele tem

um pequeno arroubo de imaginação que nos indica questões importantes:

Ela diz a Lucas que vai dar certo (...). Lucas vai lavar um pouco de louça. Cozinha ovos, junta frutas e biscoitos num arranjo bonitinho dentro de um prato, passa um café. Talvez a vida deles seja isso de agora em diante, ele brinca. Ela vai ficar parindo para sempre, o desenvolvimento da criança vai estacionar, ele vai ficar trazendo pastéis e lavando louça, é só ligar a internet de novo e seguir em frente. Manuela entraria para o *Guinness Book*, daria entrevistas na TV gemendo a cada cinco minutos, para delírio cômico da plateia(...). Estão vivendo num desses loops temporais que se tornaram a estrutura de tantos filmes, um Dia da Marmota em casal. Bill Murray precisa aprender a ser gentil com as pessoas e conquistar o coração da moça. O que eles precisavam fazer para escapar? Já compravam orgânicos direto dos produtores, iam a protestos por direitos humanos e trabalhistas, repercutiam vídeos de abuso policial e relatórios sobre aquecimento global. Já se amavam. Talvez se ele for ao Parcão e mudar o voto de dez pessoas o bebê nasça, especula Lucas. Ou será que, num plot twist perverso, para desfazer o feitiço precisam fazer arminha com os dedos levando uma criança no colo, derrubar uma árvore centenária, filmar um professor em sala de aula e o denunciar por comunismo? (GALERA, 2021, p. 50).

O trecho é muito bem construído e se oferece aos leitores por meio de camadas que vão se abrindo gradativamente até chegar ao movimento mais revelador, capaz de integrar todos os outros estágios da construção narrativa. Tudo se inicia com a postura tranquilizadora de Manuela – falsamente tranquilizadora, pois em um trecho anterior ao citado vê-se que ela já havia ligado para a sua obstetra, ido ao hospital e pensado em mudar de ideia– em relação à demora de seu parto, acalmando Lucas e dizendo a ele que a escolha correta era seguir com o projeto do parto humanizado. A partir desse ponto, o plano de narração se altera e se envereda pelos pensamentos de Lucas, que é onde se situa o ponto alto da passagem. Conforme se vê, as elucubrações do personagem são todas dominadas por elementos da cultura de massas, como o

Guinness Book e o filme estrelado por Bill Murray, autor conhecido por atuar em comédias românticas ao melhor estilo do cinema de consumo hollywoodiano. Aliás, a própria estrutura do devaneio de Lucas assume a forma do filme mencionado (no Brasil, o filme também recebeu o título de “Feitiço do tempo”, lançado em 1993), no qual o personagem principal, um meteorologista de um canal de televisão, fica preso em um “loop” temporal infinito e só consegue escapar caso desempenhe alguma ação que demonstre a sua modificação em relação a algum comportamento inadequado que apresentava em sua vivência, tudo sempre organizado por um fundo de forte caráter moralizante e tratado a partir de metáforas fáceis. A estratégia, comum não apenas no filme citado, mas em vários outros da mesma seara, faz com que o protagonista imagine uma gravidez inacabável de Manuela que viraria atração de um programa de palco na televisão, destinado ao “delírio cômico da plateia”. Nessa versão do “Dia da Marmota” vivida em casal, como ele mesmo define, também há a necessidade de algum ato especial que possa interromper o “loop” temporal, como se estivessem sendo castigados por alguma divindade superior que os colocou sob uma prova, um tipo de roteiro largamente utilizado nesse formato de filmes. Em um movimento muito bem executado, a narração coloca esse aspecto dos devaneios do personagem, lado a lado com menções ao comportamento dos cidadãos que vivem o conturbado momento da eleição de 2018, dividido entre os indivíduos que fazem “arminha com as mãos” enquanto carregam crianças e aqueles que defendem causas humanitárias e possuem alguma crença na justiça social. A narração é muito eficaz em demonstrar como as projeções mentais de Lucas acabam por nivelar o problema do parto do filho, os rumos políticos do país e a estrutura das comédias românticas, em uma organização de pensamento que assume feições irracionais e burlescas, culminando em uma fantasia ritualística em que uma mudança nas ações do protagonista – ou convencer dez conservadores a “virarem” seu votos ou aderir aos descabros da direita tupiniquim – operaria um alinhamento dos astros que quebraria o

encantamento que vitimou a ele e a sua esposa, fazendo com que o parto do filho e a vida em geral pudessem fluir positivamente. Um enredo típico dos piores momentos da famigerada “Sessão da Tarde”. A ocasião é pertinente para lembrarmos da célebre reflexão de Adorno, em sua *Dialética do Esclarecimento*, quando o autor se dedica a pensar no modo como a indústria cultural impõe a mistificação das massas:

O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda a diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda a reação(...). Por fim, o próprio esquema parece perigoso na medida em que estabelece uma conexão inteligível, por mais pobre que seja, onde só é aceitável a falta de sentido (...) Uma surpresa estupidamente arquitetada irrompe na ação fílmica. A tendência do produto recorrer malignamente ao puro absurdo – um ingrediente legítimo da arte popular, da farsa e da bufonaria desde os seus primórdios até Chaplin e os irmãos Marx – aparece da maneira mais evidente nos gêneros menos pretensiosos. (ADORNO, 2006, p. 113).

Assim como ressalta o pensador alemão, a forma do cinema que se fundamenta pela lógica da indústria cultural busca instaurar uma “sequência automatizada de operações padronizadas”, um modo eficaz para que o espectador, combalido pelo desgaste ocasionado pela exploração de sua força de trabalho, não tenha seu esforço de compreensão exigido e nem precise ter “pensamento próprio”. Até mesmo a “surpresa estupidamente arquitetada” ou o conteúdo de cena mais absurdo – como no caso do filme revisitado por Lucas, cujo mote é um eterno retorno temporal – perdem a feição inusitada e passam a ser tratados como “associações habituais”. Em síntese, a cultura de massa, mesmo quando se realiza a partir de

elementos surreais e oníricos, quer se oferecer como um paralelo para a vida concreta dos seus consumidores, muitas vezes até substituindo suas experiências reais por seus roteiros desgastados, profundamente absorvidos em suas representações mentais.

Em um outro momento da narrativa a relação entre os dois personagens e a indústria cultural também é representada de modo bastante incisivo por parte do narrador, que se detém sobre os sentimentos de Lucas acerca de Manuela e do filho:

Lucas tem vontade de esganá-la de tanta paixão. Seu próprio filho se prefigura em sua mente, dessa vez como um recém-nascido sendo banhado por ele e Manuela numa banheira cheia de água morna com sabão, ainda perdido, necessitando de amor incessante, buscando com seus olhinhos de salamandra a imagem borrada da mãe. De que inesperada poção de instintos e representações midiáticas ele é capaz de evocar tal imagem? (GALERA, 2021, p. 54).

A pergunta do narrador no fim da narração é cabal e acaba por atribuir um aspecto plastificado à concepção expressa pelo personagem. O narrador tenta evidenciar o caráter de propaganda de shampoo infantil que a cena possui e ao fim, de modo bem mais ousado do que nas outras intervenções realizadas ao longo da novela, lança uma pergunta direta que expõe a “padronização afetiva” – conhecido conceito cunhado por Norbert Elias (1996) que se refere ao intenso processo histórico de padronização imposto à burguesia ocidental em todas as esferas da vida social – imposta ao personagem pelas imagens publicitárias. Nas palavras de Wolfgang Fritz Haug, em sua relevante *Crítica da estética da mercadoria*, há uma certa aura (Haug usa o termo “aparência”) gerada pelas mercadorias que nada mais é que o reflexo dos indivíduos demonstrado na “superfície da mercadoria”. Dessa maneira, “ao interpretar as pessoas, a aparência que envolve a mercadoria mune-a com uma linguagem capaz de interpretar a si mesma e ao mundo”, fazendo com que toda possibilidade de expressão humana esteja mediada por aquela transmitida pelas merca-

dorias, pois, “como é que alguém, constantemente assediado por uma coleção de imagens de desejos já previamente desvendadas, se comporta e, sobretudo, se modifica? (HAUG, 1996, p.77). Todo o complexo movimento de circulação das mercadorias acaba por moldar as sensações humanas, por conseguinte, quando o indivíduo pensa na dificuldade atravessada no processo de parto de seu primeiro filho é a comédia romântica de Hollywood que lhe serve de referência, quando tenta visualizar como seriam os seus primeiros momentos com a criança, são os comerciais de produtos para bebê que dão forma aos seus sentimentos. A dominação é total e não dá trégua, tirando dos indivíduos as suas potencialidades de sujeito e os rebaixando à mera condição de consumidores em tempo integral. Mas, o auge desse movimento é representado em uma passagem de grande valor simbólico para a compreensão da totalidade da narrativa, envolvendo Manuela e seu incômodo em relação à realidade social do momento e a sua condição de gestante nesse contexto:

O final da gestação despertou nela um apetite por narrativas extremas e cheias de horror corporal. Assistiu impassível a filmes horríveis que faziam Lucas se retirar da sala com alguma desculpa. Na trigésima sétima semana eles baixaram um torrent da tetralogia Alien e fizeram uma maratona. A metáfora do filme original era potente mas um tanto escancarada, a criatura cheia de dentes, tesa como um caralho duro, arrebentando o ventre do astronauta numa cesárea masculina abominável e operada sem o menor cuidado pelo próprio feto. E a tenente Ripley, mulher forte, magra, sem peito, de mandíbula potente, com uma constituição que, era impossível não repararem, lembrava um pouco a de Manuela, sobrevivia e se livrava do monstro fálico despachando-o no espaço sideral como quem se livra de uma aranha usando uma enxada.

Mais surpreendente para eles foi rever o quarto filme da série. Nenhum dos dois lembrava bem do final em que um alien com feições humanóides é parido pela rainha-monstra, a qual, por sua vez, é filha de um clone da Ripley dos filmes anteriores. Aquele bicho que chegava ao mundo horrorizado com a própria carência e vulnerabilidade, eles concluíram enquanto rolavam os créditos, era uma caricatura de um bebê huma-

no. Mais do que a sanguinolência e o derramamento de gosmas e secreções, aquela carência feroz e angustiada do alien híbrido lhes pareceu um anúncio inquietante do que estava por vir, e Lucas reparou que Manuela parecia assustada como nunca antes com a sua condição de gestante (...) (GALERA, 2021, p. 12-13).

O trecho é extenso, entretanto, é exemplar. Nota-se que Manuela, ao sentir sua insegurança aumentar diante da proximidade do parto e intensificar sua angústia devido aos acontecimentos políticos e sociais, entrega-se a um “apetite por narrativas extremas e cheias de horror corporal”. Esse aspecto não é nem um pouco gratuito na narrativa e representa a tentativa da personagem em neutralizar o aspecto de horror que envolve o seu mundo por meio do mau gosto que transborda dos filmes selecionados, colocando-se na posição do sujeito que opta por assistir a uma desgraça exorbitante para esquecer as pequenas angústias que invadem seu cotidiano. No caso, uma situação bem próxima dos telespectadores dos populares programas de reportagem policial que dominam as telas das grandes emissoras durante todas as tardes da semana.

Esse movimento é intensificado quando se menciona a “tetralogia” do filme *Alien*, que sem meias palavras, o narrador nos indica que passou a ser visto como uma metáfora para o momento de gestação do filho. Em um primeiro momento, arrebatada pelo primeiro filme da série, a personagem simboliza a gravidez como uma ameaça desconhecida e se vê na heroína do filme, uma personagem durona que enfrenta esse ser estranho de modo aguerrido e o derrota. Mas, ao chegar ao quarto filme da série, toda essa figuração se transforma diante da imagem de um alienígena humanóide que inspira cuidados diante de sua situação de fragilidade. Percebe-se que assim como ocorre nos exemplos citados anteriormente em relação a Lucas, os temores de Manuela em relação à situação do contexto que a circunda e os estágios de sua relação sentimental com o bebê que carrega, são permeados pelas produções da indústria cultural. São os filmes de terror de baixo orçamento e o filme “blockbuster” sobre uma ame-

ça alienígena que dão o tom de sua vida e de sua perspectiva existencial. Juntamente ao cenário da precarização do mundo do trabalho e do acirramento das formas de exploração na sociedade que inviabilizam uma subjetividade autêntica e plena, temos no plano cultural a estetização da decadência social em sua forma mais mercadológica.

Considerações finais

Após as considerações realizadas acima, parece lícito afirmar que a novela de Daniel Galera concentra seu potencial de representação nos movimentos de negatividade, ou seja, a consolidação da reflexão crítica depende da constatação de que os elementos buscados para a compreensão da realidade estão em processo de desagregação ou desaparecimento. Dizendo de outro modo, busca-se pensar a sociedade por meio de seus pontos de corrosão e mira-se o humano justamente onde há a sua falta. Segundo essa lógica, para que compreendamos melhor como o romance de Daniel Galera busca expor e recusar as condições presentes da vida contemporânea é importante lembrarmos das palavras de Adorno ao refletir sobre o caráter crítico da obra de Samuel Beckett. Para Adorno, a força do caráter absurdo nas peças de Beckett não se fundamenta pela ausência de “todo e qualquer sentido” – nesse caso, seriam irrelevantes – mas encontra sua base no fato de que colocam a falta de sentido em perspectiva histórica, permitindo entrever seus aspectos sociais. Para o pensador alemão, ali a crise do sentido se “constitui como elemento negativo”, enquanto na arte “resignativa”, o mesmo tema seria um fim em si mesmo, reproduzido “obstinadamente de uma maneira positiva”, uma vez que o único interesse seria apresentá-lo de maneira “protocolar”, de modo que constituísse o pano de fundo da obra de modo adequado. (ADORNO, 2011, p.234-235). Conforme se vê, para Adorno, a obra de Beckett se utiliza do absurdo como princípio artístico que busca revelar a falta de sentido do mundo social moderno de modo crítico e reflexivo, desvelando o modo como essa contingência histórica afeta a linguagem, as relações sociais e as potencialidades subjetivas

dos seres humanos. A crise do sentido não é glorificada, mas sim exposta em toda a sua negatividade, logo, ela aponta para a necessidade de retomarmos o sentido, ainda que de outro modo. Ao que parece, *O deus das Avencas* também deve ser lido assim, pois ali a desesperança possui fundamento crítico, sem se mostrar resignada em relação ao presente ou louvar a catástrofe humana. A narrativa mostra-se apta a representar a profundidade do abismo em que nos metemos, seja do ponto de vista das condições do sujeito, da organização social ou do funcionamento da cultura. A desilusão que compõe o olhar e a dicção do narrador, o terrível panorama político e social que se apresenta e as alienações e futilidades do frágil casal protagonista indicam que não basta aderir a um estilo de vida classificado como alternativo, votar em partidos que se pretendem progressistas, praticar meditação ou aderir a filosofias de vida naturistas. Em vez de nos apresentar tudo isso como aceitável ou tratar as escolhas de Lucas e Manuela como a única possibilidade de resistência, a novela de Daniel Galera nos convida a repensar o mundo contemporâneo por meio de alguns de seus elementos mais marcantes e suas promessas mais ilusórias, evidenciando a necessidade dos sujeitos buscarem formas de reflexão e organização social menos comprometidas com a ordem estabelecida pela indústria cultural e pela lógica do capital.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.
- ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. *Correspondência, 1928-1940*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: editora Unesp, 2012.
- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições, 70, 2011.
- ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: 2020.
- COTRIM, Ana. *Literatura e realismo em György Lukács: os feitos da inflexão marxista em suas ideias estéticas*. Porto Alegre : Zouk, 2016.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1996.
- GALERA, Daniel. “O deus das avencas”. In: *O Deus das Avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. Tradução de Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: editora Unesp, 2015.
- LUKÁCS, Georg. *Problemas del realismo*. Traducción de Carlos Gerhard. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1966.
- SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Notas

1 Aprofundar essa discussão seria ocasionar um desvio na proposta do estudo, mas para uma concepção mais completa sobre o problema, é importante consultar as reflexões de Lukács sobre o problema em “Problemas del realismo”, especificamente o texto intitulado “Arte y ver- dade objetiva”. Nessa ocasião, o filósofo húngaro demonstra detalhadamente que é necessário “evitar el error de oponer lo típico, lo general y lo normativo a lo individual, de romper mental- mente em la práctica la unidad inseparable de lo individual y lo general, operante em la práctica de todos los grandes poetas”. (LUKÁCS, 1966, p.31)

2 Trata-se de uma concepção de realismo que não deve ser confundida com a que se refere à escola literária que engloba as produções literá- rias do fim do século XVIII e século XIX. O termo realismo aqui é tratado como uma cate- goria epistemológica e se refere à possibilidade da forma estética captar e representar os ele- mentos que fundamentam uma determinada realidade social de modo dialético, ou seja, de- sempenhando o caráter transfigurador da *poie- sis* sem perder de vista o caráter objetivo do re-

al. Esse raciocínio está enraizado nas proposições de Lukács em sua teoria do realismo, onde o método dialético é compreendido como elemento formal indispensável à literatura, uma vez que na estética literária, os problemas de forma devem acarretar problemas de conteúdo. (COTRIM, 2016, p. 150). Esse modo de pensar o problema da representação estética acabou por se tornar um pressuposto central da crítica materialista dialética, conforme se vê até mesmo em pensadores que se colocam como contrários à concepção de realismo lukácsiana, conforme vemos na *Teoria Estética*, de Theodor Adorno: “A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma – e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção – importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no fato de a forma estética ser conteúdo sedimentado. (ADORNO, 2011, p. 17).

COMO CITAR

FOGAL, A. A. “O deus das avencas”, de Daniel Galera: o sujeito, o trabalho e a cultura no Brasil atual. *Revista Cerrados*. 32(62), p. 98–110. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259> cerrados/article/view/42211.