

A CONTEMPORANEIDADE EM *MÃOS DE CAVALO*, DE DANIEL GALERA

THE CONTEMPORANEITY IN *MÃOS DE CAVALO*, OF DANIEL GALERA

Pamella Oliveira¹

Resumo O presente trabalho pretende fazer uma análise crítica da obra *Mãos de Cavalo*, de Daniel Galera, autor que, atualmente, configura entre os expoentes da literatura brasileira contemporânea. Nesse trabalho serão destacados pontos relevantes na obra do autor como um todo a fim de apresentar a importância literária do romance escolhido para análise. Para tanto, serão utilizadas duas obras como norteadoras das reflexões literárias da contemporaneidade no Brasil: *Contemporâneos*, de Beatriz Rezende e *Ficção brasileira contemporânea*, de Karl Erik Schollhammer.

Palavras-chave Literatura contemporânea. Vida. Mãos de Cavalo. Daniel Galera.

Abstract This work intends to make a critical analysis of the work of *Mãos de Cavalo* by Daniel Galley, author who currently recognized as one of the contemporary Brazilian literature exponents. This work will highlight relevant points in the author's work as a whole in order to present the importance of the literary novel chosen for analysis. For this, we used two guiding Works as reflections of contemporary literature in Brazil: *Contemporâneos*, by Beatrice Rezende and *Literatura brasileira contemporânea*, by Karl Erik Schollhammer.

Keywords: Contemporary literature. Life. Mãos de Cavalo. Daniel Galera.

Introdução

Embora seja um autor jovem (nascido em 1979), Daniel Galera já configura entre os expoentes da literatura brasileira contemporânea. Galera estreou na extinta editora Livros do Mal, em que era um dos proprietários, com o livro de contos intitulado *Dentes Guardados* (2001), posteriormente lançou outros três romances: *Até o dia em que o cão morreu* (2003), que conta inclusive com uma adaptação para o cinema feita por Beto Brant e intitulada *Cão sem dono*, *Mãos de cavalo* (2006), o qual se pretende analisar e, o último, *Cordilheira* (2008) o primeiro a ser lançado pelo projeto “Amores Expressos” proposto pela editora Companhia das Letras a 16 escritores.

¹ Graduanda em Letras - Português, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais. Email: pamella.soliveira@hotmail.com.

É importante destacar, como faz Beatriz Rezende (2008, p.124), o percurso trilhado por Galera e como esse se relaciona com a situação dos antes chamados de “geração 00”, isso porque se antes essa nova geração foi olhada com descrença, agora nota-se o engano cometido, já que boa parte daqueles escritores está muito bem hoje no que tange a publicação e crítica literárias. No entanto, esses autores não seguem o mesmo estilo, embora tenham pontos de interseção, não é possível demarcar com clareza o que os classifica em um mesmo grupo, exceto pela época em que escrevem. Aqui, pretende-se mostrar de que maneira Daniel Galera constrói o personagem Hermano, protagonista da trama, e mapear as indicações de contemporaneidade presentes no texto.

Desenvolvimento

Em *Mãos de cavalo*, o foco recai na formação de jovens dos subúrbios de Porto Alegre. Esta vertente do realismo contemporâneo brasileiro “transforma a cidade moderna numa espécie de lugar abstrato, no qual o homem pode escolher suas referências culturais e projetar a própria vida, tendo como única esfera social obrigatória o instável núcleo familiar” (PINTO, 2004, p.132). A face móvel da cidade, a instabilidade da concepção tradicional de família e a liberdade de escolha das referências culturais são aspectos do processo de personalização dos espaços públicos, da globalização e da formação da modernidade líquida. No romance, é contada a trajetória de Hermano, o mãos de cavalo, apelido que recebeu na infância. Sua vida é contada de maneira alternada: a adolescência, marcada por uma tragédia ligada à delinquência juvenil, quando morava em um bairro do subúrbio de Porto Alegre; e no tempo presente, no qual, jovem adulto, casado e com uma carreira de médico firmada, se encontra às portas de uma crise existencial. A tragédia juvenil gira em torno do personagem Bonobo, jovem que pratica pequenos delitos no bairro e que será espancado até a morte por uma gangue.

Segundo Rezende (2009): “a concretude da linguagem de poucos adjetivos, a fiscalidade quase hiper-realista das descrições revelam de saída uma qualidade maior: o ineditismo da escrita de Galera” (p.125). O romance em questão retoma o olhar narrativo tentando ser imparcial e, para isso, utiliza-se do cientificismo das descrições, não que haja aplicações de teses científicas, mas a abordagem do corpo e o olhar clínico do narrador em relação aos personagens aproximam muito o romance da estética naturalista. Como em:

Não há terreno impossível para o Ciclista Urbano. Suas pernas possantes forçam alternadamente os pedais, direita, esquerda, direita, esquerda, medindo a inclinação da subida a partir da força exigida dos músculos da coxa e da panturrilha em cada volta completa da coroa dianteira. As solas dos pés e as palmas das mãos processam cada vibração transferida dos pneus para o guidom e para o quadro da bicicleta, fazendo microajustes de direção e equilíbrio numa velocidade mais rápida que a do pensamento. O trecho de subida que é preciso enfrentar ao sair de casa é curto e serve para azeitar as articulações e aquecer os músculos. Logo chega na rua do Canteiro (GALERA, 2006, p.9).

Interessa, principalmente, ao naturalismo a aproximação de ciência e literatura, a fim de transformar o espaço literário em um espaço de discussão das teorias científicas. O raciocínio naturalista pensa e interpreta o mundo através de analogias e a este fenômeno social corresponde um fenômeno natural; o romance *A* é tal e qual o meio social que busca retratar (SÜSSEKIND, 1984, p.102). No trecho, podemos perceber a aproximação clínica do corpo dos personagens. Um dos recursos que nos permitem afirmar isso é a zoomorfização recorrente no romance e característica do naturalismo. Por exemplo, como a descrição da iniciação sexual de Hermano com Naiara, embora o processo de zoomorfização não seja explícito, destacam as descrições da animalização dos comportamentos dos jovens quando juntos, sejam eles os cheiros e suores dos adolescentes quando juntos.

Além disso, observamos a utilização dos verbos, conjugados no presente para dar conta da velocidade e do *scanner* do real, o detalhismo na construção da cena pode ser lida como uma busca a dois propósitos: busca de incorporação da experiência do presente e inserção do texto nos códigos hiperrealistas de verossimilhança. A descrição do movimento das pernas, ou do funcionamento da bicicleta, é realizada deixando claras as relações de causa e efeito, que podem ser aferidas mediante uma observação *racional* e chanceladas por um conhecimento *científico*. O que muito se aproxima do cinema, técnica utilizada durante todo o romance, em cenas alternadas da infância, adolescência e idade adulta de Hermano. Ainda em relação à técnica narrativa, podemos destacar o fato de Galera não utilizar o discurso indireto livre. É quase como se Hermano fosse uma segunda câmera, não há mediação, Karl Erik Schøllhammer (2009, p.149) aponta que:

Galera escreve no registro da memória, seletiva e ordenada, e do presente, intenso e em ato, sobrepondo-os como se fossem ordens paralelas com uma independência inicial que logo se mostra ilusória. Os três personagens e as três histórias em realidade formam uma história única. Seus planos temporais convergem para um episódio traumático que envolve covardia, traição e apagamento.

Schøllhammer compara essa relação como a que ocorre em “La outra muerte”, conto de Jorge Luis Borges: “ao herói que fraquejou na batalha de sua vida é oferecida uma segunda

chance, e dessa vez ele não perde a oportunidade de afirmar quem ele realmente é.” (2009, p.150).

A representação desse trauma é a descrição em um parágrafo único, verborrágico e sem pontos do dia em que Bonobo, seu amigo de adolescência, é espancado até a morte por um vizinho de ambos, conhecido como Uruguaio. Isso porque este desrespeitou Isabela em sua festa de quinze anos, uma amiga do grupo, durante a dança lenta e o garoto, revoltado com a situação, interveio com uma cabeçada certa na frente de todos os convidados. Uruguaio, famoso por bater em todos da vizinhança, se vingou de maneira covarde do garoto, espancando-o até a morte, Hermano, que acompanhava Bonobo no dia do incidente, no entanto, se escondeu enquanto o amigo era friamente assassinado.

Inicialmente independentes, as tramas vão se aproximando aos poucos, até que passado e presente quase se chocam. O autor constrói um mergulho do personagem do presente nos fatos do passado, que o ajudam a afirmar sua identidade. Durante a narrativa do presente, Hermano, o médico bem sucedido a caminho dos grotões esquecidos da Argentina central, é desviado de seu caminho para a casa da irmã do amigo assassinado e também por amiga da juventude, e sua iniciação sexual, Naiara. O trauma aparece, dessa forma, como um norteador do adulto que se tornou Hermano, a participação passiva na morte do amigo, foi o que norteou suas escolhas no futuro, num momento em que dúvidas em relação à vida cotidiana o levam a buscar novas referências de mundo, o que é decisivo para seu rumo futuro, momento em que as narrativas se fundem em uma única imagem.

O garoto de dez anos é apresentado no primeiro capítulo como um ciclista urbano credor de que todo espaço urbano é pouco para um ciclista. Nessa primeira cena são narrados em detalhes todos os prazeres do esporte. Porém, em uma distração acontece um tombo descrito de forma cinematográfica:

A bicicleta derrapa, ele pensa em se jogar no chão, mas não há tempo porque a roda dianteira bate no murinho de tijolos que delimita um pequenino canteiro decorado com uma dúvida de amores-perfeitos e camélias e agora ele e a bicicleta estão voando, e agora estão rolando junto pelos paralelepípedos da rua da Sombra, o pé do Ciclista preso no quadro da Caloi aro 20 de freio de pé, e rolam e se arrastam abraçados por um punhado de metros, deixando para trás um rastro de poeira.(GALERA, 2006, p.15)

Aqui deve-se atentar à reação de Hermano à queda: ele considera seus machucados como marcas do perigo que correu, uma marca real de sua coragem em explorar áreas tão perigosas.

Em outro momento é narrada a participação de Hermano em uma disputa chamada *Donwhill*, em que é amplamente descrita no capítulo que leva o nome da competição. Trata-se de uma disputa em que deve-se descer o morro a toda velocidade e o princípio é cair bem, uma vez que a queda nesses casos é inevitável, mas cair bem era importante, “a competição terminava quando um competidor se machucava feio ou quando todo mundo enchia o saco e resolvia ir para casa debatendo sobre quem merecia qual colocação” (idem, p.85). A decisão de Hermano de participar da brincadeira mostra sua vontade de ser visto como corajoso por toda a vizinhança. E, novamente, adquire-se as sonhadas “cicatrices de batalha” a que o garoto parece buscar a todo momento, embora aparente ter controle das situações de risco.

No capítulo intitulado “O Bonobo”, em que o narrador apresenta todos os integrantes da turma explicando o porquê de seus apelidos, destaca-se, naturalmente, a figura de Bonobo, que virá a ser uma espécie de co-protagonista do romance:

Apesar de não medir mais do que um metro e setenta e cinco e de ser magro, com exceção da reserva adiposa abdominal que contrastava grotescamente com o resto do corpo, o Bonobo se movia como uma criatura do dobro de seu peso e tamanho. Os demais seres humanos eram obstáculos insignificantes. Ou melhor, tudo o que existia era um obstáculo insignificante. Vivia trombando nas pessoas e atropelando móveis e vasos de plantas, jamais pedindo desculpas ou virando o pescoço para conferir o estrago. Não estava nem aí. Era o tipo de sujeito que pisa em um caco de vidro e continua andando de chinelo o dia todo, completamente à vontade, deixando para trás de si um rastro de pegadas sanguinolentas. (idem, p.35)

Nesse capítulo ainda aparece uma partida de futebol em que Hermano, pouco experiente no esporte, em uma dividida de bola, rola no chão com o temido personagem. Este, como era de seu feitio brigão, se levanta com raiva enquanto o outro permanece no chão pensando em como poderia reagir:

“Isso, não olha pra mim”, rosou Bonobo. “Se tu olhar no meu olho, vai cagar teus próprios dentes amanhã de manhã.” Era uma ameaça retórica. Porém, tinha saído da boca do Bonobo, cada palavra uma martelada rouca afundando um hipotético prego em uma hipotética parede. Desobedecer seria arriscado demais. Hermano queria desobedecer. Queria olhar, mas hesitava. (idem, p.37)

Acovardado, porém, não reage. E, ao voltar para casa, com a ajuda de um conjunto de lápis aquarelável simula ao espelho do banheiro as marcas que agora teria caso tivesse desafiado o vizinho. Isso reafirma um fator da personalidade do personagem Hermano que é a simulação como forma de criar uma experiência, as cicatrizes não existem na verdade, mas isso não o impede de vê-las, que faça com que ele seja visto como um corajoso.

A indústria cultural e a mediação das imagens midiáticas perpassa o romance em diversas instâncias. Há muitas referências a elementos da cultura de massa, tais como super-heróis, jogos eletrônicos e filmes hollywoodianos, referências geralmente citadas pelos personagens; os jovens retratados leem o mundo – Hermano, principalmente –, através do filtro da imagem. Essa atitude tomada pelo personagem em simular os cortes causados por uma briga que não aconteceu pode encontrar resposta no referencial heroico vendido atualmente pela cultura de massa e comprado por Hermano, ele precisa ver sangue para se sentir um herói e, como não houve briga com Bonobo por falta de coragem, ele simula sua própria briga, em casa, com lápis aquareláveis:

Pegou o mesmo lápis de antes e pintou de vermelho uma pequena área do lábio superior. Não ficou satisfeito com o resultado. Parecia maquiagem malfeita de filmes nacionais exibidos de madrugada. (...) O estojo oferecia uma grande variedade de cores, e a verossimilhança surgiria da sua combinação. (...) O efeito, ao mesmo tempo extremamente realista, trazia à mente um clipe frenético de imagens de filmes e histórias em quadrinhos, uma montagem feita de heróis feridos (...) O herói sangrento era agora ele mesmo, estampado na superfície salpicada de paste de dente do espelho (GALERA, 2006, p.44-45).

Inventar esta história implica em suturar uma autoestima ameaçada e conferir um sentido de análise às experiências frustrantes. O herói na trama é representado por aquele ser capaz de suportar toda e qualquer violência física em favor de um ideal. Nesse caso, não há ideal, mas a condição deprimente de um ego infantil de quem nunca precisou brigar por nada. Na sociedade contemporânea, o consumo da violência é componente integral da formação de sensibilidade de crianças e adolescentes, processo que perpassa diversas classes sociais e se vincula à consolidação da indústria cultural e do consumo da espetacularização da violência.

A partir dessas constatações é possível analisar o romance por um viés social. Esplanada é um bairro da zona sul de Porto Alegre, isso configura um bairro com certo requinte de nobreza e seus moradores, em geral, estão inseridos em um contexto burguês. Todas as crianças cresceram ali, até que chega a família de Bonobo, constituída de três membros: o garoto, a irmã, Naiara, e a mãe pouco presente na trama. Por suas atitudes violentas ele é visto como um marginal, embora seja uma pessoa simpática, segundo o narrador, além da diferença gritante entre seus costumes e os de seus amigos, um exemplo é a descrição da roupa que vestia no aniversário de quinze anos de Isabela em contraste com a de Hermano:

O primeiro [Hermano] traça uma calça baggy de brim azul-escuro, sapato de couro marrom emprestado do pai e uma camisa pólo salmão, quatro dedos de cada mão

enfiados nos bolsos apertados da calça, os polegares sobrando para fora. O outro [Bonobo] veste uma combinação tragicômica de tênis M2000 dotados de amortecedores piramidais, calça preta de tadel, um surrado paletó esporte de tweed sobre camiseta branca com estampa do Suicidal Tendencies e boné laranja encardido cobrindo a cabeça raspada. (idem, p.107)

O garoto, diferente do resto da turma, tem força e ação, forma que encontrou para se defender, uma vez que teve que ir atrás de seus interesses. Essa força é conjugada juntamente com seus valores, em especial o respeito que aprendeu a ter pelas mulheres em função de, por ser o homem da casa, ter que cuidar da mãe e a da irmã. Isso faz refletir que, diferente dos outros meninos do bairro, Bonobo precisa “correr atrás”, seja do sustento ou de uma forma de proteger sua família.

No romance, destaca-se, principalmente, a diferença entre os valores entre as classes. Um bom modelo é o caso do senhor Ijuí, um dos primeiros moradores do bairro a quem as crianças tinham um enorme apreço e que, famoso por plantar as árvores do bairro, pediu que as crianças esperassem que a amoreira ficasse madura por completo para, então, apanharem as frutas, a que todos concordaram de imediato. Porém, chegando o dia da esperada colheita, encontraram apenas um toco. Descobriu-se, assim, que Bonobo havia cortado a árvore e a levado pra casa. Ora questionado sobre o ato respondeu de pronto que a calçada é pública. Fica nítida a relação de zelo comum ao burguês representada aqui pelo senhor Ijuí, enquanto o novo morador, “marginal” é considerado um ladrão pela burguesia enquanto exerce a função de sobrevivência. As duas figuras, dessa forma, entram em conflito.

Essa distância entre as famílias de Bonobo e os outros moradores do bairro pode ser marcada pela passagem em que a turma conversa sobre seus planos para o ano 2000 – então, muito distante deles. Naiara, irmã de Bonobo, representa em seus desejos, não uma vontade, mas o que a vida vai lhe trazer, uma vez que não tem perspectivas de futuro, e quando tem, mantém os pés no chão o suficiente para não sonhar com algo que lhe será impossível. Como em:

“Eu acho que eu ainda vou morar aqui no bairro”, disse Naiara. “Não é o que eu quero, mas é o que eu acho que vai ser. Eu vou ter quantos anos? Faltam nove...” começou a contar nos dedos (idem, p.68)

Em que Naiara não vê possibilidades de sair do bairro, embora queira isso, mas sem utopias e observando suas condições de vida, entende que é um passo ainda maior do que as pernas e, portanto, improvável.

Bonobo, dessa forma, representa a encarnação do pobre heroico, isto é, embora sem acesso aos bens materiais, é possuidor de uma moral que faz com que utilize da violência para defender a si mesmo e aos seus interesses. Pode-se dizer que o garoto tem um código de moral que se manifesta, nesse caso, pelo respeito e proteção à mulher. Como na cena que desencadeia toda a tragédia em que Uruguaiio desrespeita Isabela, ele, assim, agrediu o seu plano moral ao “forçar a barra” com a garota:

Isabela estava segurando um dos pulsos de Uruguaiio, aparentemente, tentando manter o braço dele afastado de alguma parte macia de seu corpo. O gesto não chamava muita atenção, mas era suficiente para sugerir uma situação de assédio e resistência. O outro braço de Uruguaiio prendia as costas dela com força (...). Ela tentava se livrar dos movimentos cada vez mais enérgicos. (...) até que Isabela se desvencilhou com um empurrão, mas não conseguiu fazer com que o Uruguaiio soltasse a mão dela e começou a gritar, e todo mundo menos Hermano decidiu intervir ao mesmo tempo (...). e então o Bonobo entrou em cena. Já foi chegando com uma cabeçada demolidora bem nos dentes do Uruguaiio. (idem. P.116-117)

Hermano, embora tenha visto a cena bem antes de Bonobo, ao se lembrar da força de Uruguaiio, prefere não reagir, por medo de não aguentar a briga, e ignorar a cena, sem falar com ninguém, o que configuraria a assinatura do termo de covardia. O mesmo acontece quando ambos encontram Uruguaiio e esse decide executar sua vingança. Enquanto o amigo é espancado até a morte, ele se esconde em uma reação, mais uma vez, recheada de covardia.

Hermano ainda ficou um momentinho agachado na frente do fogo recuperando um pouco a calma, reavaliando todos os detalhes da história que tinha acabado de contar e revisando tudo aquilo que havia modificado ou omitido, pois na verdade ele não tinha voltado para ajudar o Bonobo, tinha ficado covardemente escondido dentro do mato enquanto um espancamento acontecia a poucos metros de distância (idem, p.?)

A partir dessa morte, Hermano vê sua covardia refletida no corpo morto de Bonobo. Essa morte e o ato de covardia que a sucedeu foram necessários para que o personagem pudesse formar sua moral, que antes não existia por completo. Hermano decide, então, seguir pelo caminho da Medicina, o que configura certa coragem em lidar com vida e morte em seus processos, o que pode significar uma espécie de amadurecimento do personagem.

A morte trágica atira Hermano, finalmente, à realidade adulta, cortando de uma só vez os laços da infância. O médico que dirige o carro rumo a uma montanha na Argentina, percebe, assim, que seu caminho sempre foi uma fuga e, em uma tentativa desesperada de se redimir com sua memória, procurar Naiara ou, mais exatamente, ir em busca de um passado que ainda não foi concluído. Segundo Rezende (2009) é quando “juntam-se os dois

personagens: o adolescente desproporcional e inábil de mãos de cavalo transforma-se em um exímio cirurgião plástico” (p.126).

Considerações finais

Portanto, podemos destacar, primeiramente, a covardia como um elemento chave na leitura do romance, em que o personagem, embora tenha mãos de cavalo, o que subentende força, se esconde atrás de uma covardia inerente a sua formação burguesa, de quem sempre residiu em um bairro pacato e que não precisava da violência física para lutar por nada. Bonobo, no entanto, é a antítese de Hermano: corajoso, não pensa na força do outro porque sua força lhe basta e foi desde sempre acostumado a conseguir o que queria, mesmo que, para isso, precisasse usar da força física.

Voltamos, portanto, à referência de Schøllhammer e a citação ao conto de Borges, se no conto do argentino ao personagem é permitido que tenha duas mortes, no romance de Galera, que é comprometido com o realismo, a primeira morte vem como uma característica cabal na formação do menino e a segunda “morte” vem, na verdade, representar o nascimento de um novo homem. Finalmente, deve-se considerar que a narrativa de Galera “tem muito a ver muito mais com a densidade e a precisão de sua elaboração do que com a estrutura romanesca propriamente dita.” (Schøllhammer, 2009, p.151).

O romance, no entanto, deixa a pergunta se agora que, revivendo o passado, sabia exatamente o que fazer, poderá, finalmente, repetir o exílio da memória. Especulares, os dois movimentos de retorno ao lar estão ornados de ruínas. Tanto a imagem de Hermano, quanto a imagem de mundo criada por *Mãos de Cavalo*, nos falam de corpos agigantados recobertos por peles hiper-reais. O destino e as escolhas de Hermano, a partir deste ponto, ao contrário do que foi visto como uma tendência em todo o livro, sabiamente são deixados em branco.

Referências

GALERA, Daniel. **Mãos de cavalo**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

REVISTA NÃO-FICÇÃO. Rio de Janeiro: Não Editora, 2011.

REZENDE, Beatriz. **Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra – Biblioteca Nacional, 2008.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual Romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Texto recebido em 29/04/12.

Aprovado em 30/08/12.