

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

TAMARA DOS SANTOS

**FIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DA CIDADE E DO IDÍLIO: LEITURAS CRONOTÓPICAS  
EM MEIA-NOITE E VINTE, DE DANIEL GALERA**

Porto Alegre  
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**FIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DA CIDADE E DO IDÍLIO:  
LEITURAS CRONOTÓPICAS EM *MEIA-NOITE E VINTE*,  
DE DANIEL GALERA**

PORTO ALEGRE

2019

TAMARA DOS SANTOS

**FIGURAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DA CIDADE E DO IDÍLIO - LEITURAS  
CRONOTÓPICAS EM MEIA-NOITE E VINTE, DE DANIEL GALERA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Eunice Moreira  
Co-orientador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza

Porto Alegre

2019

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma leitura dos cronotopos, conceito de Mikhail Bakhtin que associa tempo e espaço em uma categoria formal única, em *Meia-noite e vinte* (2016), romance brasileiro contemporâneo escrito por Daniel Galera. Pretende-se discorrer sobre dois cronotopos predominantes no romance: o cronotopo da cidade, no qual tempo e cidade se aliam, em uma recomposição do cronotopo da estrada/do encontro de tipo grego, e o cronotopo do idílio, que é uma atualização dos cronotopos idílicos medievais. A partir da percepção dos cronotopos no romance, nota-se uma dinâmica entre cidade real, agressiva, na qual o indivíduo vive como em um apocalipse, sem sentir-se satisfeito com o entorno e explorando ao máximo seus recursos pessoais e financeiros, frente ao idílio, ideal imaginado associado ao meio rural, no qual supõe uma vida mais humana.

**PALAVRAS-CHAVE:** cronotopo; Mikhail Bakhtin; espaço; tempo; romance brasileiro contemporâneo.

## ABSTRACT

This study aims to analyze chronotopic images, Mikhail Bakhtin's concept that associates space and time in just one analytical formal category of analyze, in *Meia-noite e vinte* (2016), contemporary Brazilian's novel written by Daniel Galera. There is a discussion about two predominant chronotopes in this novel, chronotopic of city, which space and time are together in a recomposition of chronotopic of road/of meeting that remains chronotopic's Greek type, and chronotopic of idyllic, that upgrades chronotopic of idyllic established in medieval. From the perception of chronotopic's category in novel, it is possible to note a dynamic between real and aggressive city, which individuals live like in an apocalypse without satisfaction where they must to explore their financial and personal capacities high tight. The second chronotopic, the chronotopic of idyllic, it is figurate an ideal reality associated to rural life, where it is supposed a better human life.

**KEYWORDS:** chronotopic; Mikhail Bakhtin; space; time; contemporary Brazilian's novel.

## AGRADECIMENTOS<sup>1</sup>

Ao longo do período entre 2017 e 2019, conheci e convivi com tantas pessoas que seria difícil enumerar todas. Para fazer justiça, tento apontar as mais importantes abaixo, para além das que estão acompanhando minhas andanças há mais tempo.

Quando ingressei no Mestrado estava trabalhando no Me Salva, onde encontrei novamente a Camila Alexandrini, de quem fui aluna no início da graduação na UFRGS e tive a oportunidade de conviver por mais alguns meses com ela. Sempre que conversamos, as questões pontuais dela ampliam e melhoram minha percepção, pelo que agradeço. Lembro também do colega e amigo Guilherme Bazan, que prestou várias ajudas enquanto convivemos e foi fundamental em diversas oportunidades.

Depois trabalhei por um curto período na Escola Vinícius de Moraes, onde conheci os colegas Fabio Lopes de Oliveira e Mauri Zanirati, aos quais agradeço pelas longas e valiosas conversas na escola, no ônibus e pelos corredores da UFRGS.

Em seguida, fui para a Escola Municipal de Ensino Fundamental América, onde conheci a Fernanda Monteiro, a quem agradeço pela companhia, por ouvir meus desvarios e por ser sempre tão gentil comigo. Agradeço ao professor Nelson Okanopelo exemplo de otimismo e resiliência, pela companhia e conversas sobre a vida acadêmica e profissional, que foram importantíssimas para mim. Agradeço aos demais colegas e funcionários da escola, especialmente a Patricia De Angelis, que sempre me faz rir.

Agradeço aos colegas do curso de Ciências Sociais da UFRGS, Wesley Moraes, Laura Veronese, Ana Beatriz Vieira, e demais colegas que porventura não tenha lembrado ao escrever, por serem muitos. Agradeço ao professor Bernardo Lewgoy pelas aulas de antropologia, especialmente na disciplina de “Pessoa, indivíduo e sociedade”, das quais utilizei várias noções para o

---

<sup>1</sup>O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

desenvolvimento do trabalho. Agradeço também ao professor Alfredo Alejandro Gugliano pelas aulas de política e discussões no grupo de pesquisa, que foram úteis para compreender as Jornadas de Junho.

Agradeço a professora Rejane Pivetta de Oliveira e ao professor Ricardo Barberena por aceitarem o convite para a banca e pelas considerações sobre o trabalho.

Agradeço ao professor Ricardo Timm de Souza pelas aulas e ideias inspiradoras, que certamente levarei comigo para além da sala de aula. Agradeço também a professora Maria Eunice Moreira, pela paciência e persistência e, principalmente, por não desistir do trabalho.

Devo lembrar também de agradecer aos funcionários da PUCRS, aos bibliotecários, as secretárias do Programa de Pós-Graduação em Letras, Tatiana e Alessandra. Agradeço a ajuda prestada pela equipe da CAP/PUCRS, especialmente a Ângela, que prestou ajuda significativa em um momento difícil.

Agradeço a Viviane Sampaio, amiga generosa que fiz ao longo da trajetória na PUCRS. Agradeço ao Cristian Schaeffer, ao Jefferson Huffermann, ao Artur Marques Strey e demais amigos mestrandos que viveram intensamente os dois últimos anos. Agradeço a Fabiana Candido e Ângela Trevisol, pela amizade desde os tempos de graduação.

Agradeço a minha mãe que, depois de todos os trancos e barrancos dos últimos meses, pode enfim ver a defesa da dissertação da filha. Mesmo nos momentos mais complicados estaremos sempre juntas.

Para Cidalina, *in memoriam*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 MEIA-NOITE E VINTE: ROMANCE E CRÍTICA.....</b>	<b>14</b>
<b>2 CRONOTOPO: CONCEITO DE BAKHTIN.....</b>	<b>21</b>
<b>3 A INDIVIDUALIZAÇÃO DE NORBERT ELIAS E OUTROS DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS.....</b>	<b>45</b>
<b>4 CRONOTOPOS EM MEIA-NOITE E VINTE: DUAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS .....</b>	<b>54</b>
4.1 CRONOTOPO DA CIDADE .....	54
4.2 CRONOTOPO DO IDÍLIO.....	71
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>81</b>

## INTRODUÇÃO

A música que pulsa e expande o tempo e corporifica as sensações sonoras. Aquele que a escuta, transportado por um instante para uma realidade outra em que os sentidos se tornam instrumentos de prazer. Luzes coloridas cintilam em um espaço talvez escuro. Pessoas se movem pelo ritmo, cada um à sua maneira. Liberdade e amplitude dos sentidos, do tempo e do espaço, infinitos por algumas horas. É a música que funda um tempo-espaço e orienta a passagem do tempo comum a todos que estiverem ao seu alcance, tempo-espaço para o qual se foge de uma linearidade bruta da experiência histórica, da violência estrutural, da pobreza que ofende os olhos. Por algum tempo, se é apenas um dentre uma multidão que pulsa. Estamos em outro tempo, outro espaço, que suspende o que se é, ou o que se poderia ser, por prazeres até então desconhecidos.

É um modo estranho de começar um trabalho acadêmico, salvo pelo benefício da ambiência: entramos *in media res*, não na matéria a ser abordada, mas em um de seus produtos, a música eletrônica. Nasci e cresci em um contexto no qual ouvia música eletrônica por acidente, mesmo antes de conseguir definir se gostava dela ou não. Meu pai costumava sintonizar em uma rádio nos fins de semana que tocava apenas este estilo, eu ouvia remixes de faixas que só saberia nomear depois, aprendi a gostar de *Everything but the girl* ouvindo *Missing* na rádio desde meus 3 anos, fui descobrir bem depois. Por que começar por isso? Acredito que uma fagulha do que é essencial para este trabalho está nesse início de ouvinte, involuntária mas atenta, de *techno*, *trance*, *house*. Tinha 6 anos quando houve o *boom* da *dance music* no Brasil. O autor da obra estudada tinha 21 anos, era universitário nessa época e estava inserido na cultura incipiente, quem dirá em Porto Alegre, região periférica do país. Há textos do CardosOnline que surgiram nesta efervescência, que

comentavam as músicas e o novo cenário por ela movimentado. Música eletrônica, internet, tecnologias de comunicação instantânea, tudo isso vinha sendo gestado e ganhando espaço. Mas o que sempre me interessou na música eletrônica foi a suspensão: o momento de êxtase em que a música cria um espaço-tempo, um tipo de transe, individual e coletivo em simultâneo.

Pelo relato, queremos destacar dois pontos essenciais e intuitivos para a investigação que pretendemos traçar nas próximas páginas: a) a mudança da concepção de tempo e espaço, a partir da ascensão das tecnologias instantâneas; b) a mudança na experienciação do tempo-espaço, que afeta os produtos culturais, mais especificamente presentes no romance que investigamos, mas que pode ser percebido em outros objetos artísticos. Esses pontos se tocam em um autor que será basilar para o trabalho, Mikhail Bahktin, com o conceito de cronotopo. Pretendemos examinar as peculiaridades de um tempo-espaço (cronotopos) de uma materialização artística relativamente contemporânea e apresentar possibilidades de compreensão desse espaço no *Meia-noite e vinte* (2016), de Daniel Galera, romance que se passa no ambiente urbano, majoritariamente em Porto Alegre, com três camadas temporais (final dos anos 1990, digressões sobre 2013, período contemporâneo ao romance, 2016).

Escolhemos também *Meia-noite e vinte* porque consideramos a cidade, principal tema de nosso interesse, como uma das protagonistas da narrativa. A cidade aparece desde as primeiras linhas da narrativa e permanece até o final, quando a personagem foge do meio urbano para o campo, a fim de fugir do apocalipse. Acreditamos que a problematização de como o espaço é representado pode contribuir para a compreensão da estética da literatura brasileira contemporânea.

A teoria sobre cronotopo surge pela primeira vez em “Formas de tempo e de cronotopo no romance” (1937-1938), estudo que analisa a literatura através de um viés histórico, em que Bahktin propõe que a estrutura narrativa mostra as diferentes imagens do homem na literatura, a partir das mudanças que ocorrem espacial, temporal e culturalmente. A literatura traz em si uma visão de mundo particular que se relaciona de maneira íntima com a temporalidade em que o autor está inserido. A forma literária para Bahktin seria armazenamento da experiência e conhecimento humanos que se expandem e

variam, sendo que cada objeto estético é um depoimento sobre a visualização e a representação da vida humana em determinada época. A proposta de Bakhtin aproxima-se em parte da noção que Erich Auerbach desenvolve sobre a realidade na literatura, em que a condição humana varia e se apresenta de diferentes maneiras em diferentes épocas e situações.

O presente estudo recupera o pensamento de Mikhail Bakhtin e o conceito de cronotopo apoiados à obra de Daniel Galera pois não foram feitos estudos suficientes que propusessem leituras sobre a cidade contemporânea no último romance do autor, *Meia-noite e vinte* (2016). De maneira mais específica, o trabalho pretende abordar as categorias cronotópicas de cidade, a partir do tempo e do espaço desenvolvidos na narrativa, para categorias percebidas.

Como estamos interessados na contemporaneidade, é importante mencionar que, com a mudança da maneira como as pessoas se comunicam e o aumento das informações, as fronteiras culturais diminuíram e a vida humana passa por um momento de compartilhamento de ideias e costumes, fenômeno que acontece em parte pela globalização. A globalização interfere e modifica os objetos culturais, produzidos por humanos que convivem com diferentes culturas em um espaço.

A obra de Daniel Galera apareceu em minha trajetória, como grande parte das boas coisas que valem a pena, assim meio por acaso. Era aluna da Letras da UFRGS e um professor muito importante em minha trajetória, Guto Leite, ofereceu um curso sobre literatura gaúcha contemporânea, lá por meados de 2014. Antes do curso, ouvi falar muitas vezes em disciplinas diferentes sobre *Barba ensopada de sangue* o estilo minuciosamente descritivo, que chamou minha atenção de ouvido e criou a curiosidade de procurar saber mais. O primeiro romance que li foi o *Barba*, emprestado por uma amiga da Letras, que deixou uma impressão muito forte, pois aquele procedimento narrativo de não nomear o personagem e utilizar o discurso indireto livre para focalizar a perspectiva do personagem principal, além das constantes referências a elementos da cultura pop, aumentaram meu interesse. Cabe dizer também que participei de um projeto de pesquisa decisivo para que me interessasse pela temática do espaço na literatura, coordenado pela professora Cinara Ferreira, no qual pude conhecer e discutir pelas primeiras

vezes *Teorias do espaço literário*, de Luis Alberto Brandão, livro que embasou o início da pesquisa.

Até então, estudante de graduação, com a ótica carregada pela leitura dos teóricos da Escola de Frankfurt, ainda que não totalmente apurada na teoria quanto gostaria, percebi no estilo utilizado por Galera um objeto que merecia ser estudado mais a fundo. Na disciplina de Ficção Brasileira Contemporânea, ministrada pela professora Gínia Gomes, a sensação de que era necessário compreender esse estilo particular só aumentou, pois percebi que se distanciava de outros mais recorrentes na literatura contemporânea. Ao escrever o trabalho de conclusão, quando tive contato mais direto com *Mãos de cavalo*, dentre outros romances, algumas questões ficaram pululando em minha cabeça com a sensação de que a obra de Galera era um depoimento ficcional sobre a cidade de Porto Alegre, uma tentativa de armazenar a geografia da cidade em determinadas épocas, para que ela não desapareça. Outra curiosidade foi a necessidade de entender até que ponto esses detalhes - tantos sobre a cultura pop - contribuem ou não para o gênero literário ou o tornam mais um produto que se faz ainda mais vendável por este tanto de referências.

Mais recentemente, cursei uma disciplina na Pós-Graduação da PUCRS, com a professora Maria Eunice Moreira, na qual o tópico de discussão foram as grandes tendências na literatura contemporânea, com a predominância histórica do realismo em detrimento do intimismo, estilos que se apresentam em conjunção em parte dos contemporâneos, embora haja uma predominância do estilo realista pelo viés da violência.

Nesse romance, o espaço é uma questão essencial. A narração do pós-apocalipse que se passa em uma cidade específica, a Porto Alegre de 2016, cidade onde ocorre a morte violenta de um amigo faz com que as vidas dos personagens Aurora, bióloga, Antero, publicitário e Emiliano, jornalista, seja transformada de maneira irreversível. Todos eles, cabe notar, estão envolvidos com alguma maneira com a indústria cultural, o que desempenha uma função importante para estabelecer leituras significativas para a economia do romance.

De modo geral, com o trabalho, pretendo propor uma possibilidade de leitura de um objeto estético desse tempo efêmero que é o agora, ou o

recentemente passado, e pretendo esboçar respostas que auxiliam na compreensão entre espaço literário e espaço real, justamente para perceber as críticas e imagens na literatura a respeito do espaço urbano. A relevância da pesquisa está atrelada ao fato de que há diferentes estudos sobre o espaço literário sob a luz de diferentes teorias, mas não há muitas leituras nos estudos atuais que se apropriem da teoria histórica materialista para iluminar este objeto, como é possível saber através de Luis Alberto Brandão (2013), que reúne autores como Henri Lefebvre, Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin, como expressões teóricas em potência, de viés materialista histórico, ainda a serem desenvolvidas.

Creio que ao leitor seja possível perceber que a cidade é o grande cenário do romance, apontada pelos estudos recuperados, isso se não considerarmos seu principal tema. De alguma maneira, tentei mediar a relação entre espaço social e percepção de época no trabalho que agora escrevo, que encontrou no conceito de cronotopo uma formulação teórica. Escolhi analisar os cronotopos em *Meia-noite e vinte* e não em outro romance porque o tempo espaço aparece desde a primeira página como problemática que estrutura a narrativa. Ao escrever a dissertação, busca-se compreender por que a leitura do romance provoca uma leitura tão indigesta quando lido em sequência.

O tema está intimamente ligado aos conceitos propostos por algumas correntes teóricas da teoria da literatura de tradição alemã. Nesse sentido, é uma constante leitura e atualização de uma tradição teórica relevante aos estudos de literatura. O trabalho será desenvolvido de maneira a demonstrar que as relações entre literatura e sociedade ainda são relevantes para se reelaborar a teoria sobre estética literária, ainda que não como representação direta da realidade, mas como forma mediada, que leva em conta diversos elementos para além do simples ato de escrever ficção.

Nessa perspectiva, o presente estudo tem como objetivo investigar a representação da cidade na literatura contemporânea a partir da noção de cronotopo apresentada por Bakhtin, em que espaço e tempo compõem uma mesma categoria de análise.

Para a consecução dos objetivos almejados, pretendemos traçar no capítulo 1 a retomada da obra e de alguns elementos da biografia de Daniel Galera. Haverá no capítulo 2 uma retomada do conceito de cronotopo a partir

da teoria de Mikhail Bakhtin e sua recepção contemporânea por comentadores, tal como moldura teórica complementar à questão. Em seguida, no capítulo 3, faz-se a leitura do cronotopo da emergência/urgência a partir da percepção dos três narradores do romance. No capítulo 3, há a análise, subdividida em tópicos, 3.1 referente ao cronotopo da cidade, e 3.2, referente ao cronotopo do idílio, no qual observo especialmente o capítulo final do romance, narrado unicamente pela personagem Aurora. Após os tópicos listados acima, faço considerações finais a respeito do trabalho e suas contribuições para a compreensão da questão sobre cronotopo em *Meia-noite e vinte*.

## 1 MEIA-NOITE E VINTE, ROMANCE E CRÍTICA

O ponto fulcral da pesquisa diz respeito à discussão da espacialidade na no romance contemporâneo, em especial sobre a representação do espaço urbano com a manifestação dos cronotopos e a composição dos espaços a partir deles em um romance. *Meia-noite e vinte* (2016), objeto da pesquisa, retrata a vida de quatro jovens adultos, Aurora, Antero, Emiliano e Andrei, que formaram o Orangotango, grupo que publicou uma das primeiras e grandes *fanzines* digitais da internet no Brasil. Ambos estavam envolvidos com a área da comunicação, mas apenas dois continuaram na carreira: Emiliano, que se tornou jornalista e Antero, o diretor de uma companhia de publicidade. Aurora desistiu do curso de Jornalismo e foi para a área de Ciências Biológicas, enquanto Andrei, também chamado de Duque, tornou-se um escritor reconhecido nacionalmente.

A narrativa inicia quando é divulgada a notícia de que Andrei foi morto em um assalto na Ramiro Barcelos, próximo ao Planetário da UFRGS, em uma corrida à noite. Essa morte é um prelúdio de um pequeno apocalipse que se inicia na vida de todos os envolvidos com este grupo, pois o fato traz à tona sentimentos antigos e também faz com que o sentido da vida seja questionado pelos personagens, que não conseguem aceitar a morte de um autor tão promissor, talvez a pessoa mais bem-sucedida dentre os quatro. É essa morte que movimenta os três sobreviventes da pequena catástrofe para que se reúnam para o enterro e retomem relações com lugares simbólicos na cidade de Porto Alegre, pois Aurora está morando em São Paulo para a conclusão de seu doutorado, Emiliano é um *freelancer* que vai para onde é chamado e Antero passa boa parte do tempo viajando.

Entender o tempo/espaço que está materializado em um romance contemporâneo é um empreendimento de risco, pois aquele que tenta faz uma leitura em movimento. Raramente é possível flagrar entre ontem e amanhã aquilo que é essencial. O romance que pretendo analisar foi publicado em 2016 mas tematiza uma leitura ficcional do que aconteceu em 2013, e minha leitura

se realiza em 2018/, sendo que estão em jogo na leitura, em negociatas entre si, pelo menos três temporalidades distintas.

O romance começa com a narração da personagem Aurora, perto de uma lixeira pública, sob o calor do veraneio de Porto Alegre em janeiro, procurando por uma farmácia para comprar o remédio do pai, que acabara de sofrer há pouco tempo um infarto. O leitor inicia a narrativa sendo colocado em um ponto bastante familiar para os moradores da cidade de Porto Alegre, a avenida Osvaldo Aranha, perto do Hospital de Clínicas, em um clima que evoca uma disposição de sensações e sentimentos que ultrapassam a ficção, para quem conhece os elementos referidos textualmente.

A cidade como categoria cronotópica vai se estabelecendo ao longo da narrativa através das três vozes narrativas, Aurora, a bióloga, Emiliano, o jornalista e Antero, o publicitário. Ambos fizeram parte de um grupo parecido com o que foi o CardosOnline, que no romance é Orangotango, quando estudavam jornalismo juntos. A partir de cada depoimento, a percepção sobre os personagens e a cidade, a tônica constante em todos eles, vai se ampliando. Há na cena de abertura do romance uma ruptura, quando Aurora lê no Twitter a notícia de que seu amigo, uma das grandes revelações da literatura brasileira, foi morto em um assalto a poucas quadras de onde ela se encontra naquele momento. É o apocalipse que se coloca. Aliás, o apocalipse é o grande tema do romance, que tenta esboçar como seria uma vida para além do fim.

Formado em Publicidade e Propaganda pela UFRGS, além do vínculo profissional com criação, Daniel Galera foi aluno de uma das oficinas literárias mais prestigiadas do país, a Oficina Literária de Assis Brasil, que de alguma maneira possibilitou/viabilizou o desenvolvimento dos autores/ o panorama de produção literária que conhecemos nos últimos vinte anos, ainda que, dentre outros que frequentaram a oficina, ele seja um dos que menos vendeu livros. Não que não haja venda, pois a editora que publica seus livros investe de maneira massiva em divulgação.

A obra insere-se em um contexto múltiplo, em constante modificação, pois o autor é jovem, e está ainda em desenvolvimento de estilo. É importante marcar que indiretamente sua obra é um desdobramento de uma série de produções literárias, das quais podemos considerar como início os fascículos

organizados por Nelson de Oliveira, com *Geração 90 – Manuscritos de computador*, e posteriores.

O autor participou de um dos primeiros grupos de produtores de conteúdo cultural para a internet, o CardosOnline, um zine distribuído semanalmente no início dos anos 2000 por e-mail. Foi nessa época também o *boom* da música eletrônica no Brasil, sobre a qual o autor escreveu um artigo para o zine.

Depois de experimentações constantes na maneira como abordar a matéria ficcional, esse romance destoa da obra em sua totalidade até o presente momento. Sobre a recepção de *Meia-noite e vinte*, não há muitos trabalhos acadêmicos nem críticos. Foram reunidos alguns dos apontamentos gerais mais relevantes feitos por teses e dissertações, de maneira breve, a fim de retomar dados sobre a obra e a crítica especializada sobre o autor. Embora existam estudos que procuram avaliar tendências gerais da obra, não foram encontrados estudos que utilizassem a categoria de cronotopo para a análise da obra do autor, o que justifica em parte a escolha do tema, para a ampliação do repertório teórico sobre o objeto.

Laura de Assis Souza e Silva faz uma recuperação das tendências realistas na literatura brasileira contemporânea em seu doutorado defendido em 2017, intitulado *Dois mergulhos na prosa contemporânea: Daniel Galera, Carol Bensimon e o realismo íntimo*, orientado por Karl Erik Schøllhammer, na PUC-Rio. A autora tenta propor o desdobramento do que ela classifica como realismo íntimo, do qual Daniel Galera seria um expoente, em que há a expressão ficcional da relação entre o eu e o mundo diferente das expressões realistas anteriores, que se preocupavam com as questões referentes à identidade nacional.

O realismo íntimo não reivindica como relevante para sua concepção de realidade a memória com o passado. O interesse analítico de Laura de Assis Souza e Silva detém-se mais especificamente em um desdobramento dessas tendências que define como realismo íntimo, termo que aparece em resenha de Schøllhammer sobre *Barba ensopada de sangue*, obra anterior de Daniel Galera. Para a autora, esse tipo de realismo seria uma busca de expressar a relação entre o eu e o mundo. Diferentemente dos outros realismos, esse tipo não se preocupa com as questões referentes à identidade nacional, as quais

não reivindica como relevantes para sua concepção de realidade. Laura de Assis Souza e Silva apresenta uma possibilidade de definição do realismo íntimo:

A minha hipótese é que o que aqui chamo de realismo íntimo, a partir da colocação de Schøllhammer, é uma tendência realista contemporânea que trabalha com possibilidades de escrita que vão além da representação e descrição de espaços, situações e indivíduos, almejando a construção de uma narração e ambientação que transcenda a simples simulação de uma realidade física, construção essa que se origina a partir de uma perspectiva muito subjetiva, de um narrador ou personagem, a partir da qual é delineada toda uma realidade verossímil, realidade (ou externalidade) essa que também é responsável por desvelar a intimidade desses personagens. (SILVA, 2017, p.33-34)

Tal realismo íntimo extrapola o que entendemos por realismo clássico, o conceito de mimese aristotélica, que entende o real a partir da combinação entre verossimilhança e necessidade, e também dos demais realismos presentes na historiografia da literatura brasileira. O personagem e a narração para esta chave crítica parecem ser essenciais para a representação do real, um real repleto de subjetividade.

De acordo com Laura de Assis Souza e Silva, o real pode ser entendido a partir de um ponto de vista em que “é a intimidade que constrói os cenários físicos e, simultaneamente, é a partir do contato com esses cenários que se desvela o interior dos personagens” (SILVA, 2017, p.34), do qual podemos depreender que a descrição do real não tem necessariamente vínculo com a realidade empírica, mas com a forma que o sujeito ficcional a apreende e transforma em relato narrativo.

Mais ou menos assim, essa tendência de realismo “trabalha apenas com construções externas ou com questões que caracterizam o realismo psicológico, como reflexões ou monólogos internos, e sim desvelando, por meio de diferentes métodos e de forma intensa, o universo íntimo de seus personagens” (SILVA, 2017, p.67-68).

O personagem e a narração, para essa chave crítica, parecem ser essenciais para a representação do real, um real repleto de subjetividade, que pode ser vista nas narrações cheias de minúcias descritivas que os romances de Galera oferecem ao leitor. A descrição narrativa não tem necessariamente vínculo com a realidade empírica, mas o que estabelece um vínculo entre

ficção e empiria é a maneira como o sujeito ficcional apreende a matéria social e transforma em relato narrativo.

A partir de dois romances de Galera, *Mãos de cavalo* (2006) e *Barba ensopada de sangue* (2013), a autora percebe a apropriação da linguagem cinematográfica através do procedimento narrativo e como a representação dos limites físicos é uma constante na literatura de Daniel Galera, fenômeno que ela denomina de intertextualidade imagética.

Há uma intensificação dessa preocupação estilística do primeiro para o segundo romance, com a extremização das descrições, que ocupam parágrafos e parágrafos com o uso de notas de pé de página e hiperlinks, que simulam a estrutura fragmentada e interativa da realidade virtual, assim como o paralelismo recorrente entre cinema e literatura. A autora aponta também a gratuidade dos detalhes, que compõem para ela um mosaico interessante para representar a vida contemporânea, pois consistem em um simulacro dos aspectos banais do cotidiano, que podem ser considerados ao mesmo tempo os mais efêmeros e essenciais da vida humana, em uma busca de autenticidade e verossimilhança da experiência.

Em relação a outra questão, Ketlen Stueber estuda em seu mestrado, escrito na UFRGS, na área de Biblioteconomia, a representação sobre a cidade que se cria através de narrativas literárias, assim como também os meios de comunicação como a televisão, o jornal, o cinema, entre outros, contribuem para a construção do imaginário social. Tendo em mente a questão referida, a autora escolheu o romance de Galera porque é notório que a cidade de Porto Alegre é evocada a todo o tempo nele.

A partir das recorrências e caracterizações da cidade, podem se distinguir duas temporalidades no romance, que apresentam cidades diferentes. A primeira representação de Porto Alegre é de 1999/2000, marcada pelos prazeres, bem-viver, de padrões imutáveis, em contraste com a segunda Porto Alegre, de 2016, permeada por um teor pessimista, pelo calor, pela sensação apocalíptica, pela violência. A cidade será vista então como o lugar do contraponto. Assim, *Meia-noite e vinte* é considerada uma obra de caráter ambivalente, que se situa entre dois polos, típicos do Rio Grande do Sul: a amargura provinciana e o saudosismo.

A análise de Wibsson Ribeiro Lopes, doutorando em História, em artigo publicado em periódico *Muitas vozes*, publicado pela UEPG, encara o romance de Galera como uma alegoria do espaço hipermoderno, a partir da leitura de Fredric Jameson sobre a pós-modernidade. Após retomar alguns dos preceitos de Adorno sobre a função do narrar no contemporâneo, nos quais entende-se a obra de arte como maneira imperativa para lidar com as ruínas e rastros que restaram da tradição pregressa moderna, o autor parte da sensação de iminência da catástrofe de uma sociedade pós-moderna apontada por Jameson e afirma que *Meia-noite e vinte* é uma tentativa de representar como um microcosmo o hiperespaço pós-moderno.

O cotidiano das personagens é tematizado nas cidades de Porto Alegre e São Paulo. Nesse processo, uma grande multiplicidade de elementos da indústria cultural é trazida para a narrativa, como o bombardeio de imagens, a menção a ícones pop, referências a jogos, entre outros elementos. Para Lopes, a violenta intrusão do real rompe com a ambiência do romance, que se apresenta como um hiperespaço vazio de profundidade.

Mais do que explorar a subjetividade dos personagens, já consumidas pela informação em excesso, a fusão entre cultura, política e economia, que desnorteiam o sujeito, o romance pretende exibi-los como peças sem muito aprofundamento, em uma subjetividade neoliberal, que tem seu paradigma melhor explicitado em Antero, o personagem que trabalha com publicidade e representa o novo espírito do capitalismo que busca oferecer um gozo incessante e sem limites.

Em um livro sobre as tendências atuais da literatura brasileira contemporânea, ao apontar os três tipos de propostas estéticas predominantes e de certa forma inovadoras no meio literário, Beatriz Resende destaca a ruptura com a tradição realista da literatura brasileira, através de outro tipo de apropriação do real, com elementos como o absurdo ou o real-imaginário, com experimentações da forma romanesca, que incorpora a realidade para dentro da ficção em uma rasura, caracterizando *arasura do real*.

A experiência do documental alia-se ao ficcional, que através desse novo estatuto podem conviver na mesma obra, assim como acontecem em outras obras de arte. Para a ilustração e discussão das implicações da tendência, Resende recupera *Barba ensopada de sangue*, e expõe o conflito

entre estrutura realista e a ruptura com a tradição do realismo com o horror indizível com que o personagem convive, um jovem atleta, ao não saber se é ele mesmo ou a imagem do avô, pois ele tem um distúrbio raro que não permite com que memorize imagens faciais, nem as próprias.

Tudo o que sabe é que seu avô foi assassinado em uma briga misteriosa na praia para a qual acabara de se mudar, Garopaba, em Santa Catarina, mistério para o qual também busca respostas, pois o corpo nunca fora achado. Para Resende, a cidade, que é descrita de maneira realista, não é a verdadeira figuração ficcional, mas o fundo da noite, com um quê de spectral, que implica a ficção.

Em relação ao estilo do autor, predominantemente descritivo, com narrador onisciente neutro, às vezes se aproxima dos personagens através da linguagem do discurso indireto livre. O autor é jovem, sua produção ainda está em curso, mas cada romance publicado é uma experiência diferente em relação ao anterior. *Mãos de cavalo*, segundo romance publicado em 2006, é uma tentativa de recuperação da cidade de Porto Alegre em 1980, em contraponto às novas intervenções na geografia da cidade, com a construção de viadutos na zona sul e a modernização de alguns pontos entre a zona norte e a zona sul.

*Barba ensopada de sangue*, o romance mais conhecido do autor, apresenta um protagonista sem nome, professor de educação física, que tem uma deficiência que não deixa com que consiga memorizar traços faciais, nem mesmo os próprios, que depois da morte do pai adota a cadela que ele lhe deixou, e vai morar em Garopaba, lugar no qual acaba envolvido em uma busca pelo avô, que é idêntico a ele, de acordo com o que ele cresceu ouvindo.

A partir do que foi reunido sobre a crítica, percebe-se nos trabalhos certo houve destaque para as questões da subjetividade e da cidade no romance. O trabalho aqui proposto pretende colaborar para a ampliação do estudo do espaço em *Meia-noite e vinte*, ao elaborar um viés ainda não proposto, o do estudo cronotópico.

## 2 CRONOTOPO: CONCEITO DE BAKHTIN E DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS CONTEMPORÂNEOS

No texto “Formas de tempo e cronotopo no romance”, escrito por Mikhail Bakhtin em 1937-1938, com anexo em 1973, há diversos apontamentos e considerações sobre o processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo real em literatura, que estão interligadas em uma categoria conteudística-formal, que é o de cronotopo, conceito sobre o qual se fundamenta nossa análise. Mikhail Bakhtin escreveu dois grandes ensaios sobre o cronotopo em dois anos diferentes.

Basicamente, dentre as funções do cronotopo, destacam-se as seguintes: situar o leitor em um espaço e tempo diferente do que ele está; fundar tempo-espaço único; dar forma estética para o aqui e agora; inserir o leitor nele durante o tempo da leitura; tornar o objeto único dentre uma série de objetos, mesmo em uma temporalidade compartilhada com outros. Não seria possível obter uma materialização textual sem que haja um espaço e tempo estabelecidos, ficcionais que sejam, que sirvam como um pano de fundo para o que se expressa.

O espaço combinado ao tempo possibilita para a criação artística a moldura sem a qual não seria possível estabelecer significados no ato de interpretar o mundo, na medida em que não se lê um texto em um momento neutro, sem espaço e temporalidade definidas, da mesma maneira que não é possível eliminar do objeto artístico o tempo-espaço no qual ele ganhou os contornos particulares e as estruturas que o compõem. Mais restritamente à análise de literatura, há um cruzamento entre as séries literárias e a fusão dos sinais, pois é feita a retomada de temas e espaços em uma longa tradição literária que ganham peculiaridade a cada temporalidade. É como se o tempo-espaço se modificasse e fosse único em cada instante e se expressasse de maneiras distintas de organização em diferentes historicidades, ainda que os temas sejam geralmente os mesmos.

Nessa categoria um tanto quanto evasiva, por estar em diálogo com outras áreas do conhecimento como física, biologia, filosofia, tempo e espaço se fundem em um único todo, forma com acabamento, unidade compreensiva e completa em si mesma, que está presente nas materializações humanas em amplo sentido, como fórmulas matemáticas, obras de arte, diários, desenhos, expressões linguísticas, que estejam registradas em uma expressão espaço temporal. Espaço e tempo, lidos juntos, tornam-se matéria artística visível e interpenetram-se a todo o tempo.

Ao retomar o que foi desenvolvido sobre Bakhtin desde a circulação da teoria sobre o cronotopo na teoria da literatura, Nele Bemong e Pieter Borghart destacam duas das possibilidades de trabalho com o conceito bakhtiniano na contemporaneidade, a primeira se relaciona à teoria dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar. De acordo com eles, há uma afinidade entre as duas vertentes, que compartilham a visão relacional da cultura, com uma série de concordâncias como a necessidade de uma abordagem relacional com a literatura.

A segunda teoria, a qual os autores chamam de semântica dos mundos possíveis, de natureza mais filosófica, busca chegar a uma teoria geral do sentido da narrativa e se movimenta em relação a questões de ordem epistemológica. O cronotopo serve para os autores como boa ferramenta para determinar os significados das narrativas individuais. Bemong e Borghart apontam uma divisão entre os estudiosos de Bakhtin, sendo que uma parte se ocupa com a elaboração de um modelo teórico que explique a literatura a partir de uma análise sintética, enquanto a outra procura descrever as estruturas narrativas a fim de fazer um mapeamento de séries de gêneros narrativos e qual é o valor cognitivo que elas desempenham na mente humana.

As categorias cronotópicas de Bakhtin foram revisitadas por autores como Luis Alberto Brandão e José Luis Fiorin, nos mais ou menos trinta anos em que a leitura da obra do escritor russo foi lida e interpretada no Brasil.

Na visão de Brandão, para a compreensão de Bakhtin sobre o cronotopo, é necessário estar atento ao conceito de imagem, que recebe duas acepções ao longo do ensaio, uma mais definida, outra mais ampla. Para esclarecer entre as duas, Brandão comenta que:

No primeiro caso, está tanto o sentido exclusivo de visualidade quanto o de “imagem-tropo”, ou seja, imagem como recurso textual, figura estilística geralmente tida como sinônima de metáfora, e que é utilizada para o autor para caracterizar a poesia em contraposição à prosa. A “imagem prosaica” – mais especificamente, a que se desenvolve no romance – é que pode ser considerada a “imagem dialogizante”. Ampliam-se aí as conotações atribuíveis a imagem, já que é nesse âmbito que se pode falar, por exemplo, da “imagem da linguagem” e da “imagem do homem”. (BRANDÃO, 2013: 93)

Brandão percebe a cronotopia de Bakhtin como tentativa de ponderar as leituras literárias que traziam uma divisão rígida entre forma e conteúdo, típica do formalismo russo, ao tentar propor uma leitura assimétrica, em uma busca de um sentido maior que se estabelece no gênero literário, o que Brandão chama de “a ausência ou a presença e o grau do fator transformação humana, o qual é tomado como índice de historicidade” (2013, p.95). Na leitura, propõe que a retomada do conceito de Bakhtin deve ser a partir do uso do cronotopo enquanto imagens, imagens do tempo e espaço humanos, e não como categoria da realidade.

Para Fiorin (2016), o cronotopo é formulado a partir de uma cosmovisão de mundo serve para perceber as imagens/representações de mundo específicas de uma dada historicidade, que se coloca na ficção. Uma das funcionalidades do conceito, de acordo com esse autor, é a diferenciação entre autores, gêneros e subgêneros, sendo possível, a partir do cronotopo, uma compreensão mais específica das diferenças entre tipos de romances que, mesmo tendo sido produzidos na mesma temporalidade, podem conter diferenças na maneira como se relacionam com a historicidade da qual emergem. Isso pode ser útil para a literatura brasileira contemporânea, que apresenta uma diversidade grande no gênero romanesco como tentativa de entender a produção a partir de cronotopos que permitem um agrupamento de autores que percebem a realidade social e fazem uma materialização/elaboração ficcional.

No ensaio clássico referido no início do capítulo, Bakhtin descreve três tipos cronotópicos identificados em fases do desenvolvimento dos gêneros literários, sem a pretensão de abordar todos eles, mas com o intuito de destacar apenas alguns deles para que em uma etapa posterior dos estudos literários fosse possível observar a relação entre a mudança de gênero textual e a mudança dos cronotopos, que provavelmente se modificariam e guardariam

traços do antigo e do novo em uma nova combinação única e com material histórico que distingue uns dos outros. Por isso, para Bakhtin, a modificação do cronotopo é o elemento que promove a variedade dos gêneros literários e a manutenção de sua mudança constante:

O cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades do gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica. (BAKHTIN, 1998: 212)

É importante ampliar o entendimento desse papel de destaque que Bakhtin concede ao tempo. A literatura é justamente a arte da temporalidade da experiência, que se faz da relação entre tempo da narrativa e o tempo do interlocutor, através da linearidade das letras, que formam palavras, que formam segmentos sintáticos que constroem e rompem unidades de sentido através da sequência. Nessa perspectiva, o cronotopo, ou seja, o espaço dentro de uma disposição temporal específica, que varia de acordo com a mudança das sociedades, muda constantemente.

Bakhtin diz que a mudança no cronotopo é que organiza a mudança dos gêneros literários, o que pode ser uma percepção interessante dentre as possibilidades de encarar a genealogia textual. Segundo o autor, se os gêneros mudam conforme a organização do espaço-tempo, a partir das diferenças na experiencição do tempo, cada romance carrega em potência vestígios únicos de tempo e espaço.

Tal concentração é filtrada por aquele que conferiu contornos particulares e pessoais à matéria artística, o autor, que faz escolhas a partir de pelo menos três fatores: a experiência de tempo da época, a percepção e composição do tempo pelo autor e a recomposição do tempo pelo leitor, que já está inserido em outro tempo-espaço, o que dá margem para a criação de outros cronotopos.

A ideia da mudança do cronotopos, da mudança na temporalidade e nas formas sociais, que implica a mudança dos gêneros, é uma das ideias fundamentais para a compreensão das digressões bakhtineanas sobre os cronotopos fundamentais na literatura. Para ilustrar sua tese, o autor destaca

três tipos clássicos desse processo de assimilação do tempo-espaço, bastante amplos e adaptáveis para a análise das expressões literárias através do eixo temporal diacrônico: cronotopo da estrada, cronotopo da metamorfose e cronotopo da praça pública. Dentro de cada cronotopo, há a existência de motivos ou desdobramentos mais ou menos produtivos, que vão ganhando novas roupagens com a passagem do tempo histórico.

O primeiro tipo destacado por Bakhtin está no romance de aventuras e proezas de tipo grego, representado por romances gregos, no qual é possível identificar o desenvolvimento composicional do tempo de aventuras, que tem por essência ser o desenrolar entre o primeiro encontro entre os protagonistas, o despertar da paixão entre eles, até o final em que os dois conseguem ficar juntos em matrimônio. São esses dois pontos que organizam a disposição do tempo e do espaço nesse tipo de romance, em que os espaços não são geograficamente relevantes para o desenrolar da trama narrativa porque são apenas nomes fictícios, que poderiam ser facilmente substituídos por outros que não haveria mudança de sentido, pois não se pretende utilizar uma localização histórica efetiva.

Por isso, o que realmente interessa neste tipo de romance são os acontecimentos, as peripécias dos personagens de um ponto a outro. Não pode haver dúvidas sobre o amor ou a honestidade do protagonista em relação à amada e vice-versa, e no final nada mudou na psicologia dos personagens entre o início e o fim. Bakhtin aponta que o romance grego desconhece a duração do crescimento biológico elementar, porque a concretização do amor na cultura grega é mais importante do que a passagem do tempo:

O tempo, no decorrer do qual eles vivem uma quantidade das mais inacreditáveis aventuras, não é medido nem levado em conta no romance; simplesmente, esses dias, noites, horas, instantes, são medidos tecnicamente apenas nos limites de cada aventura em particular. Esse tempo de aventuras extraordinariamente intenso mas indeterminado na idade dos heróis, não é absolutamente computado. Aqui também o hiato extratemporal entre os dois momentos biológicos é o despertar do amor e a sua realização. (BAKHTIN, 1998: 216)

Depreende-se deste cronotopo que nem mundo nem personagens modificam-se significativamente no romance, pois vários elementos permanecem sem alteração, e o hiato extratemporal faz com que não seja

possível para o leitor se situar razoavelmente em relação ao que está em jogo na narrativa. Esse é o cronotopo que desdobra início e fim sem que os personagens tenham mudanças significativas no deslocamento entre um e outro, já que é relevante para a forma literária o cumprimento do amor e a incorruptibilidade dos personagens em seu amor pelo outro.

Bakhtin destaca que a passagem do tempo na série narrativa do romance grego desenvolve-se em breves seguimentos, referidos especificamente pelos marcadores temporais “de repente” e “justamente”, que interrompem um ciclo pelo acaso ou pela obra do destino, e inserem um acontecimento que interrompe e modifica a sequência. Bakhtin chama a isso de coincidência casual, ou também concomitância fortuita e ruptura casual, no qual há uma coincidência que tem efeitos significativos para o desdobramento da narrativa, que se divide em antes e depois do ocorrido.

A ruptura dos acontecimentos é essencial para que a narrativa se desenvolva e deixe que outros elementos interferiram no destino dos personagens, especialmente forças não humanas, como destino, deuses e vilões que pretendem ou não deixar a união se realizar. Essa é a verdadeira força para o autor do romance de aventuras, o acaso e interferências não naturais, sendo que os personagens não passam de pano de fundo para que estas interferências aconteçam. Assim, “o verdadeiro homem de aventuras é o homem do acaso; como homem com quem aconteceu algo, ele ingressa no tempo de aventuras. Pois a iniciativa deste tempo não pertence às pessoas” (1998, p. 220). Pode-se dizer de alguma maneira que as interferências do divino vão dar origem aos elementos *ex machina* que aparecem nos textos posteriores. A interrupção em uma dada ordem de acontecimentos corresponde ao momento do erro humano que faz com que os personagens entrem neste tempo de aventuras.

Bakhtin destaca o papel dos motivos que fazem parte da construção do enredo ficcional, como os do encontro, da despedida ou separação, que se referem a diferentes circunstâncias como perda, descoberta, casamento, reconhecimento, etc.. Para ele, estes motivos são cronotópicos por natureza, porque eles podem ser entendidos como imagens fixas de cada época, que mudam ao decorrer do tempo e com as mudanças na sociedade. Na Idade Média, por exemplo, a maneira como as pessoas conviviam entre si era muito

diferente do que no momento contemporâneo, como ilustra Nobeert Elias em *O processo civilizador*.

A mudança das práticas sociais através do tempo faz com que o tratamento conferido à matéria narrada varie de época para época, sendo necessário perceber a historicidade das categorias envolvidas na percepção de tempo e espaço que foram mobilizadas para a composição do texto literário. A propósito desses motivos referidos, o autor dá ênfase ao motivo do encontro, que considera o mais importante do romance grego.

Os motivos que se derivam do cronotopo geral, o cronotopo da estrada, ilustram diferentes tipos de encontro pelo caminho, inicialmente nos romances gregos, depois na maior parte das manifestações literárias. Seria por hipótese bastante produtivo entender as mudanças desse cronotopo na literatura porque suas mudanças nos dão a ideia de como o gênero literário está se modificando e a materialidade temporal-histórica presente na literatura, não como simples reflexo, mas como um *modus operandi* próprio de uma determinada temporalidade que funda um tempo-espaço próprios. Por isso, Bakhtin destaca o cronotopo da estrada em sua teoria:

É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho. (BAKHTIN, 1998, p. 223)

Em sua visão, esse é o cronotopo mais produtivo para a análise em larga escala, não apenas no âmbito literário, mas em outros campos da cultura, como a religião e a filosofia, e ocupa um papel importante na vida social e nacional das sociedades, pois é tematizado de diferentes maneiras ao longo do desenvolvimento das literaturas em âmbito universal, em que sempre se está em movimento com encontros e desencontros tematizados de maneiras muito específicas em determinadas historicidades que variam entre si. É possível ver sua recorrência em filmes, os filmes de estrada, ou mesmo nas diferentes formulações literárias de uma mesma imagem.

Expandindo-se essa noção para aplicações contemporâneas, o conceito do cronotopo da estrada é produtivo de maneira que poderia ser feito um arco temporal em que se comparasse uma série de romances contemporâneos de

autores diferentes de uma mesma geração, a fim de se definir a imagem do homem é partilhada dentre projetos estéticos ou se acontecem mudanças na maneira de se relacionar com o espaço.

Na sociedade em que o romance grego foi produzido, havia uma necessidade do gênero de ter uma extensividade espacial abstrata, em que tempo e espaço não se relacionassem de maneira orgânica, o que só acontecerá com o decorrer do tempo histórico. Por isso, o cronotopo da estrada colaborava para essa abertura espacial-temporal, e modifica-se conforme o romance ganha complexidade em relação à temporalidade e espacialidade. Ele percebe essa necessidade de abertura como um imperativo, porque as aventuras precisam de espaço para que possam ser devidamente desdobradas, como as fugas e raptos e outras peripécias da aventura, e destaca a dinâmica entre proximidade e distância como pontos de articulação entre coincidência fortuita e espaço.

O cronotopo de aventuras, um subtipo do cronotopo da estrada, é outro que serve como unidade que agrega a ligação técnica abstrata do tempo, a reversibilidade dos momentos da série temporal e a possibilidade de transferência no espaço. Essas características fazem com que o grau de determinação e concretude sejam limitados, o que resultaria em um mundo estrangeiro em que nada é conhecido, nem o mundo dos personagens nem o do leitor, que não se reconhece no romance, em um mundo absolutamente estrangeiro com o qual não se estabelece vínculos. Também não há exotismo na representação desse mundo, pois não há tentativa real de entender o outro.

Pode-se dizer que a imagem do homem em sua historicidade ainda não está presente nesse tipo de romance, que prioriza as peripécias, e não o conteúdo humano por trás delas. Tematicamente, há algum parentesco entre o romance grego e o romance geográfico antigo, que lhe forneceu enredo e métodos de composição, como a terra natal, o elemento da viagem e o momento biográfico. A imagem do homem torna-se mais complexa com o desenvolvimento da literatura e demais artes, que vão tematizá-la com mais profundidade psicológica.

O motivo do encontro, destacado por Bakhtin em outras expressões literárias da mesma época como na poesia alexandrina, foi uma elaboração de um cronotopo idílico-pastoril para tematizar o amor, reduzido e concreto,

cronotopo que desempenhou e continua desempenhando papel relevante na literatura mundial. Nesse cronotopo, o tempo é a “combinação do tempo da natureza (cíclico) com o tempo familiar da vida pastoril (em particular e num plano mais amplo, da vida agrícola)” (1998, p.227), no qual se verifica a importância do tempo mitológico popular, que foi a base para o posterior desenvolvimento do tempo histórico antigo. O grego encarava as aparições da natureza como vestígio do tempo mitológico, que poderiam desencadear uma cena ou algo relacionado a essa decorrência, sendo tempo histórico e tempo mitológico entrelaçados.

A imagem do homem nesse grande cronotopo da estrada é passiva e absolutamente imutável, pois o homem não tem escolha e as ações simplesmente acontecem com ele, sem qualquer iniciativa; as ações do homem são somente momento obrigatório no espaço. É aqui que Bakhtin chega a uma chave de leitura interessante em que considera que “O movimento do homem no espaço fornece as principais unidades de medida do espaço e do tempo no romance grego, isto é, do seu cronotopo” (1998, p.229). Quanto mais o homem se movimenta em um dado espaço ficcional, mais se percebe sua complexidade enquanto homem na historicidade real.

O centro organizador da imagem do homem é a singular identidade dele consigo mesmo, o que nos dá a dimensão de uma profundidade ideológica específica do povo grego. Com a importância da questão da identidade humana, é como se a potência dos acontecimentos não se fragmentasse nem provocasse nenhuma mudança drástica no interior dos personagens, que sobrevivem intactos às sucessivas provas. Tal resiliência promove a identificação com o modo de se perceber enquanto humano dos gregos.

O homem grego a seu ver é um indivíduo particular e privado, isto é, não se filia a países ou causas que não sejam as de seu interesse. Ele não faz parte de um todo, de uma nação ou de um grupo social. Só que ao mesmo tempo esse homem coloca-se no âmbito público que expõe um discurso de teor jurídico com explicações e justificativas públicas sobre os sentimentos dos personagens. Por isso, Bakhtin afirma que a unidade da imagem do

homem manifesta-se através de um caráter retórico jurídico e que tem natureza privada<sup>1</sup>.

No segundo tipo destacado por Bakhtin, o de romances de aventuras e de costumes, aventura e costumes se associam entre si e geram um cronotopo, representado pela obra *Asno de ouro*, de Apuleio, o cronotopo da metamorfose. Nesse romance, ele percebe particularidades no tempo e espaço, em que o tempo já não é mais um hiato entre dois momentos da vida, pois ganha maior densidade humana.

O romance trata da questão da metamorfose na vida de Lucio, que também remete à transformação humana, e à identidade, imagens que pertencem ao folclore e conto popular. “Os motivos de transformação e de identidade do indivíduo comunicam-se a todo o mundo humano, à natureza e às coisas criadas por ele” (1998, p.235), diferente do cronotopo anterior, em que o homem por dentro não tinha aspiração maior do que se manter como unidade intacta e resistir às tentativas de desvio de seu objetivo final de se casar e não ser corrompido.

Ao recompor as ramificações da tematização da metamorfose na cultura grega, ele se debruça sobre essa ideia na literatura e analisa *Asno de ouro*:

Em Apuleio, a metamorfose adquire aspecto ainda mais privado, isolado e já francamente mágico. Quase nada restou da sua amplitude e da sua força passadas. A metamorfose tornou-se um modo de interpretação e de representação do destino particular do homem, separado do conjunto cósmico e histórico. Entretanto, graças sobretudo à influência da tradição folclórica direta, a ideia de metamorfose mantém ainda energia suficiente para envolver todo o destino da vida do homem em seus momentos essenciais de crise. Daí o seu significado para gênero do romance. (BAKHTIN, 1998, p.236)

Por esse viés, Bakhtin compreende a importância da metamorfose para elaborar esteticamente o que chama de momentos essenciais de ruptura e de

---

<sup>1</sup> Bakhtin, a propósito de sua compreensão dos gêneros, comenta que os gêneros artísticos, para ter em uma existência concreta em sua especificidade, precisam tocar em algo essencial para aqueles a quem se dirige, algo da realidade viva. O papel da provação ocupa tem uma força vital no gênero, e há a criação de um ideal de homem que vai aparecer em romances da cavalaria da Idade Média, que é a dos cavaleiros sem medo nem mácula. Essa ideia da provação vai diminuir, mas não morrerá, pois vai se manter como uma das ideias organizacionais do romance em todas as épocas subsequentes (1998, p.231).

crise, ou mais especificamente, o que faz um homem se transformar em outro. Nesse tipo de romance, momentos específicos determinam a vida inteira do herói, no qual são apresentados um ou dois acontecimentos determinantes no caráter do personagem, não a sua vida sequencialmente como em biografia.

Assim, a temporalidade deixa suas marcas no homem e em toda a vida que ele leva, e simultaneamente continua sendo o tempo de aventuras das concomitâncias fortuitas e não fortuitas. O primeiro e o último nó da série de aventuras não é determinado pelo acaso, mas pelo erro humano e seu caráter e sua correção, pois a responsabilidade torna-se o pilar da narrativa. O acaso já não é o mesmo do romance grego, que apenas movimenta os heróis sem vontade, porque para que seu juízo se cumpra depende fundamentalmente da vontade do homem.

Estabelece-se assim uma série de aventuras histórica e irreversível de culpa – castigo – redenção – beatitude, sequência que determina mudança e modifica as imagens do herói. Essa ordem se mantém e a culpa que o indivíduo sente é determinada pelo caráter do indivíduo enquanto o castigo tem caráter de purificar e aperfeiçoar o humano. O gênero tem mais concretude nessa roupagem renovada, em que “a própria substituição de imagens de um mesmo homem torna a série essencialmente humana” (1998, p. 241).

Pela modificação da série temporal, alguns traços do romance grego antigo se mantêm, como o caráter individual e privado do indivíduo, que permanece como centro da narrativa, e a não-localização do tempo histórico. Ao mesmo tempo, ocorrem algumas alterações no gênero, como o surgimento da culpa que pertence ao indivíduo e não a uma sociedade, o que é uma inovação. Ela não aparece como uma transgressão devida, mas como mácula moral, com finalidade moralizante. Bakhtin comenta sobre o fato de a aventura do personagem não deixar traços no mundo empírico ficcional, por importar apenas ao indivíduo. O mundo não muda e assim a metamorfose assume caráter apenas particular, sem outras potências em sua simbologia.

Ha a fusão da vida e do caminho real e espacial em suas peregrinações, o que ele nomeia como caminho da vida, que relaciona suas origens ao folclore com variedade de exemplos. Sobre o novo motivo, afirma sua relevância para a literatura, ao definir suas expressões distintas em metáforas:

A realização da metáfora do caminho da vida, com suas diversas variantes, desempenha um papel importante em todos os tipos de folclore. Pode-se mesmo dizer que o caminho no folclore nunca é uma simples estrada, mas sempre o todo ou uma parte do caminho da vida; o cruzamento é sempre o ponto que decide a vida do homem folclórico; a saída da casa paterna para a estrada e o retorno à pátria são frequentemente as etapas etárias da vida (parte moço, volta homem); os signos da estrada são os signos do destino, etc.. Por isso, o cronotopo romanesco da estrada é tão concreto e circunscrito, tão impregnado de motivos folclóricos. (BAKHTIN, 1998, p.241)

O cronotopo da estrada ganhou diversas roupagens na literatura, com o romance de formação ou mesmo mais contemporaneamente com os *road movies*, em que há uma trajetória na estrada que é fundamental para a educação moral e sensível do personagem. A estrada e a trajetória do personagem em um deslocamento de um ponto a outro fazem com que haja uma mudança, um momento decisivo que define o caráter do personagem em relação a si e que é determinante em relação ao tempo em que está inserido. Dito de outro modo, as decisões tomadas nas questões colocadas são eminentemente históricas e localizadas no tempo e no espaço.

No cronotopo da estrada, segundo Bakhtin, o espaço se torna concreto e o tempo ganha maior substância. O principal tema é a relação do homem com o seu destino, que pode abranger diferentes manifestações do mesmo motivo cronotópico em uma mesma narrativa (encontros e desencontros) que contribuíram para situar o homem em relação a si mesmo. O personagem e os acontecimentos que definem sua vida não se realizam na esfera do cotidiano, mas em outra, com tempo e espaço próprios. Há uma ligação entre vida cotidiana e o túmulo, figuração da morte como retomada de um dos mais antigos núcleos folclóricos da metamorfose.

O personagem, por encarar o cotidiano como a morte, não se envolve com a vida da rotina comum, passa por ela como alguém de outro mundo, não a leva a sério ou é um ator ambulante, ou diferentes roupagens. Para o autor, isso é de grande importância porque marca outra diferença em contraponto ao gênero anterior e por ter alguma permanência a *posteriori*. Pode-se considerar que o segundo tipo de romance entende o cotidiano como a esfera mais baixa da realidade, aquela que o personagem quer abandonar ou da qual ele constantemente tenta fugir, nunca se adaptando com sua rotina. Justamente

por se sentir diferente, o protagonista acredita que sua posição diferenciada permite que ele possa aprofundar sua visão dos fenômenos da vida e conhecer as pessoas em suas motivações tal como um psicólogo que presente as dinâmicas mais profundas das pessoas.

De acordo com Bakhtin, a figura do asno permite que Lucio tenha acesso privilegiado às atitudes das pessoas. A mudança de humano para animal é uma das respostas ao problema que se formou entre o aspecto público da forma literária e o aspecto privado do conteúdo desta, o que desencadeou um processo de elaboração de gêneros privados.

A literatura da vida privada, define o autor, é a do ouvir furtivamente como vivem os outros, que pode ser transposta para a vida pública por meio de processos criminais incorporados ao romance, ações criminosas descritas ou em formas semi-abertas que mesclam os registros de cartas, diários, confissões, etc. A incorporação do processo criminal terá grande significado para a organização do romance posterior, desembocando em gêneros como o romance policial e a obra de Dostoiévski.

O tempo do cronotopo do romance antigo de aventuras e de costumes não é cíclico, mas isento de unidade e integridade, tempo distinto do tempo da natureza, em que o cotidiano está isolado e talvez em parte subordinado a ela. Há uma oposição entre plano de usos e costumes e a natureza em que a vida cotidiana é o reverso da vida verdadeira. O cotidiano nesse romance, na leitura bakhtiniana, representa o fálico e sua lógica é a da obscenidade, com um quê de naturalismo. O mundo do cotidiano é estático por não ter porvir e é uma situação em que existe uma multiformidade social na qual ainda não se estabeleceram contradições claras entre as pessoas mas já se está prenhe delas.

O terceiro tipo de cronotopo referido por Bakhtin, o cronotopo da praça pública, está relacionado ao gênero biográfico e autobiográfico que para ele forma a gênese de aspectos formais que vão se desenvolver depois no romance europeu e demais expressões de romance posteriores. A formulação de um novo tempo e mais especificamente de uma nova imagem do homem, surgida de uma manifestação do caminho da vida, estão presentes em dois tipos de romance antigo autobiográfico: o platônico e o retórico. No primeiro tipo, há uma importância ao percurso das sombras às luzes, em que se passa

por gradações até o conhecimento. Pode-se destacar a imagem do homem que busca e as implicações de ir de um ponto a outro e o que o autor comenta como orientação dos segmentos da vida sobre a obra dos homens.

O autor acredita que há no romance autobiográfico de tipo platônico algo que retoma a tradição anterior da metamorfose, como em *Apologia*, de Sócrates. No segundo tipo, biografia e autobiografia retórica, o gênero é formado pelas características textuais de outros gêneros como discurso civil, textos de caráter fúnebre e laudatório. Bakhtin ressalta que este gênero biográfico não era obra de caráter livresco, ou seja, não era um texto escrito enquanto algo fixo e afastado do leitor empírico de carne e osso, mais o gênero era definido por esse espaço em que ele seria proclamado como atos verbais civis e políticos.

Dos três tipos, o cronotopo da praça pública é o que permite dar um tratamento estilístico à vida de alguém ou à dos outros. O cronotopo é a praça pública, mais especificamente a ágora, que era a representação do próprio Estado e seus órgãos e tudo o que o rodeava, inclusive o povo. Nele, a materialidade histórica é representada concretamente para fazer a exposição e a recapitulação de toda a vida de um cidadão. Não há nada de íntimo ou privacidade, pois o homem precisa se expor e está aberto para todos os lados.

O homem aberto não permitia diferenças radicais entre os homens e a abordagem da própria vida ou da vida alheia, e por isso a autoglorificação foi uma das chaves que alguns autores encontraram para dar conta de seu relato público. Segundo o autor, há a formulação de um dilema a respeito da posição que adota ao falar de alguém, se é possível ter a mesma atitude diante de fatos de um “eu” ou fatos de outros. Como a diferença ainda não estava clara, a maneira como se pensava na exteriorização do homem era pautada por homens impulsivos, em uma extroversão do homem público.

Não há ainda algo que particularize ou individualize o homem nesse cronotopo, que é sempre uma exteriorização em presença de outros homens, imagem com caráter público e coletivo, de pessoas que vivem para os outros, para o bem público. A imagem é original em relação ao contexto em que se figura e mostra homens que agem e colocam para fora o que pensam o tempo todo, que exteriorizam os sentimentos e desejos e impulsos, em uma transformação do interior para o exterior, sem filtros.

O panorama se modifica com os helênicos e românicos, que constituem um registro mudo e uma invisibilidade radical, que vai dar origem aos procedimentos narrativos posteriores de afastamento da matéria narrada. A respeito da oposição entre imagens do homem, Bakhtin faz um diagnóstico sobre a deformação da imagem no momento posterior à formação deste cronotopo:

O mutismo e a cegueira penetraram em seu íntimo. Juntamente com isso chegou a solidão. O homem privado e isolado, o “homem para si”, perdeu a unidade e a integridade que eram determinadas pelo princípio da sua vida pública. A consciência que ele tem de si mesmo, tendo perdido o cronotopo popular da praça pública, não pôde encontrar outro cronotopo tão real, único e íntegro; assim ele desintegrou-se e desuniu-se, tornou-se abstrato e ideal. No homem privado, na sua vida privada, surgiram muitas esferas e objetivos, cuja natureza não era pública (esfera sexual e outras), e dos quais apenas se falava na intimidade da alcova e em termos condicionais. A imagem do homem tornou-se múltipla e composta. Nele se cindiram o núcleo, o invólucro, o exterior e o interior. (BAKHTIN, 1998, p. 253)

A mudança significativa na imagem do homem desemboca na multiplicidade de gêneros que valorizam a interioridade, assim como o eu em detrimento do todo. Nisso, Bakhtin vê o problema da fragmentação do núcleo que havia na representação humana até então, do homem público que vivia para os outros. Poucos autores tentaram exteriorizar o homem de maneira tão efetiva como os gregos ao tentar materializar em atos aquilo que os homens sentiam. Depois deles, o mais notável foi Rabelais, que fez isso de maneira nova e efetiva. Outro autor que conseguiu dar forma estética ao drama humano, com projeto distinto do que empreendeu Rabelais, foi Goethe.

A identidade da abordagem do homem autobiográfico característica do cronotopo da praça pública tem caráter público, e se constitui de maneira simples e única bem como em uma abordagem plástica. A imagem do homem que está figurada nessa produção é a imagem ideal de um modo preciso de vida, em que se conta a partir de uma posição de vida definida, como a de chefe, monarca, político, em que se tenta expor as propriedades adquiridas bem como as virtudes morais que se conquistaram ao longo do tempo

biográfico. Outra variante é a do discurso de defesa, em que também há uma eminência dos aspectos da personalidade e da vida que se voltam para o exterior, sem que a individualidade seja um fator relevante para a construção deste estilo. O caráter específico que assumiam os gêneros biográficos e autobiográficos antigos, a natureza normativa e pedagógica, foi desenvolvido a fim de formar os cidadãos a respeito de virtudes a serem conquistadas pelo todo social. No momento em que o gênero se fortificou, ocorreu a desagregação da coesão pública do homem grego, então o gênero armazena a imagem do homem que está prestes a se modificar e fadada a desaparecer enquanto substância histórica.<sup>2</sup>

Assim, o gênero biográfico e autobiográfico registra a lembrança de uma linhagem, a qual sucede uma hereditariedade, é um fato histórico e político e nacional que trata de estabelecer uma história de descendente para descendente, em um elo essencial para a reafirmação da identidade. Duas características dessa versão do gênero são que ela se dirige aos contemporâneos vivos do biografado, para cumprir um papel pedagógico, e por estar vinculada com ocasiões específicas, está completamente penetrada pelo tempo. Estas biografias tentam unir os destinos individuais com os destinos nacionais para compor um todo único, em que a felicidade pública se realiza no âmbito individual.

Para Bakhtin, as formas autobiográficas antigas são a expressão artística concreta da tomada de consciência do homem sobre si mesmo. Em sua análise, ele destaca dois tipos específicos, em que a maturidade completa do homem é a sua expressão máxima, muito marcado pela compreensão de Aristóteles sobre inícios e fins.

O primeiro tipo é o enérgico, do qual a maior expressão é Plutarco, em que a existência e a essência são força ativa. Para este tipo, as manifestações corporais são a essência do próprio caráter, que não existe para além dessa exteriorização. Quanto mais expressivo um homem, mais caráter ele tem. A figuração do tempo ocorre em Plutarco como o tempo da revelação do caráter, em que o tempo não define o objeto, mas dá formas acabadas ao que existia

---

<sup>2</sup> Outro apontamento de Bakhtin sobre este cronotopo é que ele teve um desdobramento diferente para os romanos, que adotaram a questão da família romana para a confecção de documentos biográficos que tinham por função registrarem a consciência familiar e ancestral, com caráter público. A família pode ser entendida como um prolongamento do Estado.

desde o início. A realidade histórica pouco importa para este os conflitos a serem desenvolvidos, pois é amena e serve como pano de fundo para a revelação e o desenvolvimento do caráter do homem.

Já o outro tipo de biografia de cunho analítico baseia-se em rubricas biográficas precisas das características da vida do biografado, em que se utilizam um ou dois exemplos para demonstrar o que se afirmou como traço fundamental do personagem. Nele, não há uma série temporal clara, mas o princípio norteador continua sendo o caráter do homem.

Ao resumir um pouco de seu argumento principal – o tempo e o espaço definem como o gênero literário se movimenta em relação a sua historicidade – Bakhtin dá ao tempo a principal variável que confere valor aos objetos estéticos. O romance antigo, para ele, tem um mínimo de plenitude de tempo, enquanto que no romance de aventuras e costumes o tempo adquire mais importância.

Uma das principais percepções é que o romance antigo continha o que ele chama de “frágeis embriões de novas formas de plenitude de tempo” (1998, p. 262), relacionadas à descoberta das contradições sociais, até então ainda um pouco invisíveis. Nesse sentido, “quanto mais profundamente se revelam, conseqüentemente, mais madura, mais importante e vasta pode tornar-se a plenitude do tempo nas representações do artista” (1998, p. 262), ou seja, o tempo é vital para a composição de uma obra de arte coesa, se relaciona com seu legado histórico, e também se vincula à maneira de experienciar o tempo de uma determinada sociedade.

Há uma particularidade apontada pelo autor sobre a percepção da passagem do tempo que influenciou os desdobramentos das formas e das imagens literárias, que é o que ele chama de inversão histórica. Em poucas palavras, ele explica uma maneira peculiar dos antigos de tornar o futuro uma categoria destituída de conteúdo semântico. Assim, há uma noção especial do futuro como um valor que se esvazia. Tudo aquilo que é desejado no futuro se projeta no passado e no presente, e cria-se um ideal de atemporalidade e eternidade em favorecimento do passado, mais firme e ponderável, que serve apenas para confirmar o presente e justificar o futuro. Para exemplificar o esvaziamento do tempo nos cronotopos, Bakhtin faz desdobramentos dos

cronotopos principais, como o cronotopo de cavalaria, o cronotopo folclórico, o cronotopo do idílio, entre outros.

A imagem do homem interior dotado de subjetividade só pode vir à tona com a ajuda de figuras irreverentes, como do trapaceiro, do bobo e do bufão, que deram origem a outras figuras mais, como a do excêntrico, que representava “a subjetividade livre e independente”.<sup>3</sup>

Das formas cronotópicas que utilizam a inversão semântica, a que cabe a análise com mais detalhe é a do cronotopo idílico. Ele é a combinação entre a restauração do complexo antigo e do tempo folclórico, e se manifesta em tipos, como o idílio amoroso, o trabalho agrícola, o trabalho artesanal e o familiar. Os demais tipos são decorrências desses primeiros, tipos mistos em que aparecem características combinadas dos tipos.

Todas as figurações desse cronotopo relacionam-se com a unidade total do tempo folclórico, em uma adesão orgânica com um dado estado de coisas, com a ligação da vida e seus acontecimentos a um lugar, como o país de origem, montanhas, vales, campos, rios, florestas e a casa natal. Estabelece-se uma tradição que leva em consideração o familiar, a ancestralidade, em que se funda um pequeno mundo no espaço, um microcosmo, que não se liga a outros lugares.

A compreensão da vida para tal espaço é direta, sendo que vida é inseparável e impensável fora dele, em que se fundem berço e túmulo. Há também a atenuação dos limites do tempo, que forjam um tempo cíclico, que se repete e cria uma cadeia de acontecimentos que se repetem, em um circuito que envolve os fatos básicos da vida humana, como nascimento, morte, amor, casamento, trabalho, comida, bebida, transição entre idades.

O idílio não conhece cotidiano, por tematizar aquilo que mais importa na vida, o cotidiano aparece como forma acentuada e até mais elevada de vida, em que os atos ganham ares sublimes. Há uma fusão da vida humana com a vida da natureza nos seus aspectos mais significativos, como a linguagem, o

---

<sup>3</sup> Sobre as figuras do trapaceiro, do bobo e do bufão, que deram origem para diferentes figuras no desenvolvimento do romance, Bakhtin afirma que esses personagens assumem uma importância grande para atender à questão da denúncia do convencionalismo pernicioso que se estabeleceu na Idade Média nas relações humanas, precisamente no que diz respeito a depreciação do que é espacial e temporal. A hipocrisia e a impostura pautavam as relações humanas, e neste sentido o escritor utiliza estas outras figuras para dizer o que pensa a respeito da situação.

uso de metáforas, o ritmo do pensamento. Isso se relaciona à unidade absoluta do tempo folclórico, para a qual não há faltas.

A união entre idílios faz com que haja maior realismo na representação do espaço, por isso as representações dele são exploradas em conjunto. O idílio do trabalho agrícola, que tenta dar conta da vida real do agricultor, expressa a ligação entre fenômenos naturais e acontecimentos da vida humana, ao retirar o caráter privado e apenas utilitário de um acontecimento para transformá-lo em acontecimento essencial da existência humana.

A comida e a bebida assumem importância para o cronotopo do idílio, pois são elementos de caráter social e familiar que sucedem e formam gerações, assim como promove a interação com as vizinhanças e crianças, que aparecem com força pela primeira vez no romance do século XVIII nas tematizações idílicas. O autor distingue o cronotopo do idílio em cinco tendências principais:

- 1) influência do idílio, do tempo e das vizinhanças idílicas sobre o romance regionalista;
- 2) tema da destruição do idílio no romance de aprendizagem de Goethe e nos romances do tipo de Sterne;
- 3) influência do idílio no romance sentimental do tipo de Rousseau;
- 4) influência do idílio no romance familiar e de gerações;
- 5) influência do idílio nos romances de diferentes variedades, a partir da imagem de homem do povo.

Dos tipos, Bakhtin se detém sobre as duas primeiras tendências e faz comentários gerais sobre as outras. Sobre a primeira, Bakhtin entende por romance regionalista aquele que possui uma “indissolúvel ligação secular do processo da vida de gerações com uma localização circunscrita” (1998, p.335) e percebe que tal forma literária amplia e detalha o processo da vida em limites temporais brandos, em que há concordância entre o ritmo da natureza e o ritmo da vida humana.

Os elementos repetitivos do romance regionalista transformam-se em acontecimentos essenciais e adquirem significação temática, ainda que considere essa a forma mais limitada da utilização do tempo folclórico no

romance, pois o sentido não ultrapassa o limite sócio- histórico das imagens. O crescimento, por exemplo, é encarado como um “repisar absurdo da vida sobre um único lugar”, em que há o mesmo nível de evolução histórica, o que não inspira modificações significativas na tematização do gênero.

A relação que se estabelece entre vizinhanças antigas e tempo folclórico aparece para Bakhtin como grau de evolução da sociedade contemporânea ao objeto estético em questão, que se transforma numa condição ideal e perdida da vida humana. Por isso, há uma necessidade de entrar em comunhão com essa situação ideal, que revela o aspecto interior da vida, a interioridade. O amor é encarado como natural, misterioso e fatal, unido à natureza e à morte.

Há uma modificação no enredo, a partir da qual não há personagens antinômicos ao mundo idílico, e o enredo do personagem que se desliga do lugar de origem e vai para a cidade e, ou perece, ou retorna à terra natal como filho pródigo se torna um dos mais frequentes.

O núcleo mais importante desenvolvido nesse cronotopo é a família, não a idealização da família ou sua materialização idílica, mas a família a qual se pertence e mantém uma unidade de lugar do idílio, como a casa urbana ou parte imóvel da propriedade capitalista. Esse tipo de romance familiar inclui etapas, entre elas a separação do lugar definido e limitado no espaço, a peregrinação dos personagens principais antes que adquiram família e posições materiais, em uma luta contra o teor estrangeiro e desumano que existe nas relações entre as pessoas:

conduz o personagem principal (ou os personagens) de um mundo grande, mas estrangeiro, para o pequeno mundo natal da família, mundo pequeno, mas sólido e seguro, onde não há nada de estrangeiro, fortuito e incompreensível, onde se reestabelecem as relações autenticamente humanas, onde, sobre a base da família, restabelecem-se as vizinhanças antigas: amor, casamento, procriação, velhice tranquila dos pais que foram reencontrados, banquetes familiares. Esse microcosmo idílico, diminuído e empobrecido, é o fio condutor e o pacto final do romance. (BAKHTIN, 1998:338)

A estrutura do idílio é variável e não necessariamente precisa conter todas as situações, mas pode ser reconhecível caso a caso, a partir de elementos básicos, como a família e as relações familiares em torno de um pequeno núcleo doméstico. É possível perceber uma profunda humanidade do

homem idílico e si mesmo e de suas relações com outros, a integridade da existência idílica, a ligação orgânica com a natureza o trabalho idílico não mecanizado.

Há também certa estreiteza no todo do microcosmo idílico, que por suas características tem suas limitações. Há a utopia de construir o vasto mundo sobre uma base nova, a fim de torná-lo familiar, humanizá-lo outra vez, ao estabelecer uma nova relação com a natureza. Colocar no lugar da coletividade idílica limitada é indispensável encontrar outra coletividade que seja capaz de abranger toda a humanidade.

Já o segundo tipo de romance que pretende tematizar a destruição do idílio destoa em relação à compreensão do problema, especialmente no que diz respeito à força destruidora das relações entre pessoas e objetos, agora desumanizadas.

Por última tendência, o cronotopo do idílio que figura o desenvolvimento da imagem do homem do povo traz à tona o portador da sabedoria popular e do regionalismo idílico, por ser aquele que sabe lidar com a vida e com a morte, noção perdida pelas classes dominantes. O homem do povo é aquele que se preocupa com o eterno trabalho produtivo e apresenta também uma incompreensão sábia (e reveladora) desse homem do povo face à mentira e às convenções<sup>4</sup>.

Nas anotações feitas depois da publicação do ensaio, posteriormente anexadas a ele, Bakhtin retoma o conceito de cronotopo já com mais amadurecimento e algum distanciamento histórico, permanecendo em grande parte fiel ao que foi escrito no ensaio anterior. Como elemento valioso mas abstrato, Bakhtin afirma que as definições de tempo espaço são enviesadas pelo matiz emocional do artista, sendo que não é possível haver um cronotopo que não tenha um viés subjetivo.

Após o primeiro estudo e a retomada dos grandes cronotopos tipologicamente estáveis nas primeiras etapas de sua evolução, havia a necessidade de maior desdobramento da análise dos cronotopos, que estavam

---

<sup>4</sup> Para Bakhtin, essas maneiras nobres e sofisticadas de lidar com a linguagem, cada vez mais da subjetividade individualista, formaram e denunciaram uma série de mentiras, convenções perniciosas, hipocrisias e falsidades da qual apenas o riso se afasta e por isso louva o que chama de cronotopo de Rabelais.

intrinsecamente relacionados com temporalidade. Nesse sentido, Bakhtin ressalta a importância da historicidade na obra de arte para a devida valoração cronotópica:

O principal é o entrelaçamento do que é histórico, social e público com o que é particular e até mesmo puramente privado, de alcova; a associação da intriga pessoal e íntima com a intriga política e financeira, do segredo de Estado com o segredo da alcova, da série histórica com a série biográfica e de costumes. Lá estão condensados, concentrados os signos patentes e visíveis do tempo histórico, como também do tempo biográfico e cotidiano, e, simultaneamente, eles estão unidos na imagem mais densa, fundidos nos signos unitários da época, que se torna concreta e tematicamente visível.

Nos desdobramentos possíveis de cronotopos, caracteriza novamente o cronotopo da estrada como o tempo que se derrama no espaço e flui por ele formando caminhos, assim como destaca que houve grandes mudanças em relação a estrada e ao encontro nas representações ao longo do tempo, que precisariam ser mapeadas.

A partir do viés proposto no trabalho aqui exposto, insere-se nesse contexto a proposição de um cronotopo da cidade, para uma atualização do repertório do cronotopo da estrada. Em geral, percebe que os cronotopos da estrada mais próximos de nós se referem mais ao país natal e não ao mundo exótico de antes.

Foi feito um breve desdobramento do cronotopo da praça pública, o cronotopo da soleira, que representaria a crise e mudança da vida, no sentido da decisão que muda a existência (ou da indecisão do medo de ultrapassar o limiar), de valor essencialmente metafórico e simbólico.<sup>5</sup>

De maneira explícita, Bakhtin define os cronotopos como centros organizadores dos acontecimentos do romance, que possuem significado eminentemente temático, e algum sentido figurativo, pois são uma materialização do tempo concreto. O cronotopo é entendido como significado

---

<sup>5</sup> Para ilustrar a ideia, ele utiliza como exemplo a obra de Dostoiévski, na qual observa que diferentes tempos se entrelaçam, no qual a maior característica é o tempo, que não tem duração e sai de seu curso normal. Ele contrapõe a obra de Dostoiévski, que prioriza a brevidade narrativa, com Tolstói, que prioriza a extensão do tempo narrativo. Neste segundo, Bakhtin aponta a predominância do cronotopo da natureza, que seria uma retomada do cronotopo idílico.

principal gerador do enredo do romance, no qual os nós narrativos são feitos ou desfeitos, sem o qual a ficção romanesca não se sustenta.

Uma terceira acepção é a de que o cronotopo é a condensação e concretização espacial dos índices de tempo (tempo da vida humana e tempo histórico) em regiões definidas do tempo e o centro da concretização figurativa da encarnação do romance inteiro, materialização privilegiada do tempo no espaço. Ele destaca a potência que existe neste conceito, que possui a capacidade de armazenar a imagem dos acontecimentos em si.

Sobre a especificidade dos cronotopos, Bakhtin afirma que eles servem para assimilar a verdadeira realidade temporal, dados alguns limites históricos. Assim, é da natureza cronotópica refletir e introduzir no plano artístico os momentos essenciais da realidade na qual os objetos artísticos foram concebidos. O cronotopo é por excelência a unidade que liga realidade efetiva e realidade ficcional, não de maneira imediata, mas com mediações.

Os cronotopos não existem isolados, mas têm uma natureza aberta, que pode se incorporar a outros, coexistir, permutar, se opor, entre outras relações ainda a serem interpretadas. Destaca então o caráter dialógico dos cronotopos, sendo esse um diálogo que não pode penetrar no mundo representado, nem na obra nem em nenhum dos cronotopos, diálogo para fora do mundo representado, ainda que presente na materialidade da obra.

Há uma distinção que permite tornar mais compreensíveis seus parâmetros sobre a relação entre os elementos da realidade empírica, históricos por natureza, e elementos da ficção. Quando distingue entre mundo representante, ao qual pertencem manifestações como o biografismo e o realismo ingênuo, e mundo representado, que pretende representar a realidade tal como ela é, Bakhtin entende que as manifestações vinculadas ao primeiro tipo acabam caindo no esquecimento. Isso acontece porque tais formas não flagraram o cronotopo em sua especificidade, naquilo que é essencial na dinâmica da realidade que diz respeito ao espírito de uma determinada sociedade em determinada época, como fazem as obras de arte verdadeiras.

Nos objetos artísticos, há a coexistência entre os dois mundos, que estão em constante interação e alteração de sentidos, e que são inseparáveis um do outro. A obra e o mundo nela representado penetra no mundo real, e o enriquece. Ao mesmo tempo, a realidade mediada entra na ficção, dando

unidade ao gênero. Por isso, ele destaca a constante renovação da obra, efetuada pela percepção criativa dos ouvintes leitores que estão em movimento constante e conseqüentemente em cronotopos distintos em que o objeto estético foi elaborado.

Outro ponto abordado por Bakhtin diz respeito às tensões entre valores cronotópicos das relações complexas e específicas entre obra e autor. O autor-criador move-se livremente no espaço, e existe uma diferença entre o tempo que ele representa e o tempo que é representado por ele. O autor observa os fenômenos a partir de sua contemporaneidade inacabada em toda a sua complexidade e completude, ou seja, o autor está em uma posição tangenciada da realidade observada.

Por isso, a contemporaneidade para Bakhtin compreende o domínio da literatura, em que imagens são sempre criadas, inclusive a do autor, que por si não cria um ser real, mas é criada para dar determinada ideia acerca do ser empírico que escreve. Os significados artísticos então são definições espaço-temporais e semânticas. Para entrar na esfera social, esses significados devem receber uma expressão espaço-temporal qualquer, da qual é impossível fazer uma reflexão abstrata sem essa roupagem inicial cronotópica.

A partir do exposto, pode-se dizer que há uma transformação radical na imagem do homem com a mudança dos hábitos humanos que modificou novamente os cronotopos. Bakhtin reconhece a necessidade de avançar na identificação dos cronotopos na literatura, para o qual previa desdobramentos a serem feitos, pois outros valores foram incorporados às culturas e o homem se tornou mais reservado e menos exteriorizado. É por isso que recuperar a teoria bakhtiniana faz sentido para observar expressões no romance de literatura brasileira contemporânea para tentar identificar novas articulações dos cronotopos ou ainda a criação de novos cronotopos.

### 3 A INDIVIDUALIZAÇÃO DE NORBERT ELIAS E OUTROS DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS

Como o romance objeto da análise se enquadra em uma categoria ampla de romance brasileiro contemporâneo, acreditamos que se faz necessário estabelecer parâmetros sobre o que se entende como tempo e espaço contemporâneo para que os cronotopos possam ser lidos a partir de uma moldura. Para estabelecer um parâmetro para a análise dos narradores, traremos um breve comentário sobre o ensaio de Theodor Adorno sobre o tema.

Em relação à vida humana nas cidades, faremos uma remissão ao trabalho de Norbert Elias, em seguida um apanhado da discussão de Gilberto Velho sobre a vida nas sociedades complexas contemporâneas, a retomada de Beatriz Resende sobre a literatura brasileira contemporânea, e por último traremos a percepção de Jonathan Crary a respeito do tempo e espaço contemporâneo.

Em relação aos narradores e a maneira de narrar, a vida contemporânea, ou a performance que é exigida a todo instante de uma constante mudança de imagem, está em um ápice que foi materializado esteticamente no romance em geral.

De maneira geral, a literatura é como um depósito acumulativo de ideias, que armazena parte de nossa memória social em forma literária, ainda que através da estética e mediada pelo viés do artista, através de suas personagens e elementos ficcionais, papel que outras artes também cumprem. É possível perceber nos objetos de arte nuances da experiência aos quais não foram notados durante o fenômeno, e por isso, pode-se compreender de maneira mais qualificada a realidade, em uma via de mão dupla entre mundo e arte.

As implicações do narrador no que diz respeito à representação do espaço, serão úteis para estabelecer um parâmetro para avaliar a objetividade

com que é representado este espaço em *Meia-noite e vinte*. Quanto mais objetiva é uma obra de arte, melhor ela consegue retratar determinada concepção de mundo. No texto, Adorno vai criticar o subjetivismo da literatura, quando afirma que

O romance precisaria se concentrar naquilo que não é possível dar conta por meio do relato. Só que em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem, já que esta ainda o constringe à ficção do relato (...) o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesmo contínua, que só a postura do narrador permite. (ADORNO, 2012, p.56)

A matéria que está para além do romance, mas que é o pano de fundo, a estrutura, é o importante para a literatura que se pretende como relevante socialmente. Mas cabe a pergunta: se a forma do romance está limitada pois a identidade da experiência se desintegrou, como seriam formas desse gênero em uma sociedade ainda mais fragmentada e desintegrada do que a dos tempos em que Adorno viveu?

Uma representação comprometida com a representação relevante socialmente de um determinado conteúdo ficcional deve levar em consideração forma e conteúdo. Pode o espaço servir como este além do relato apontado por Adorno, já que há uma distorção propositada dele na narrativa brasileira contemporânea justamente para apontar algo que não está materialmente na forma literária? A tarefa de narrar tem especial relevância para Adorno porque

contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice. Antes de qualquer conteúdo ideológico já é ideológica a pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individualização, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a literatura autobiográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (ADORNO, 2012, p.56-57)

A “necessidade de algo especial a dizer” apontada por Adorno, que foi substituída pela lógica do mundo administrado, que prega uma homogeneização das formas de expressão, a fim de atingir um público

consumidor massivo, aproxima-se do fenômeno observado por Norbert Elias, a individualização, ao qual abordaremos em sequência.

É necessário se ter no horizonte o fato de que a organização das sociedades nem sempre levou em consideração o indivíduo como unidade central, como ser que age como unidade independente de outros, que deve cuidar em primeiro lugar da satisfação de seus interesses para ter relativo sucesso social. Na verdade, a lógica da individualização é na verdade relativamente recente.

Norbert Elias argumenta que as pessoas tiveram, a partir dos anos 1950, uma necessidade de desenvolver maior autonomia em relação ao pertencimento e resolveram abandonar um estilo de vida no qual estavam mais presos a estruturas familiares e sociais a fim de procurar uma autonomia financeira, social e cultural maior do que era possível na vida das pequenas cidades. Ao migrar para as grandes cidades, ocorreram mudanças nas relações humanas, antes atreladas ao meio familiar e no máximo aos vizinhos do bairro, agora menos fixas, devido ao ambiente da cidade, espaço projetado para a circulação de grandes massas no qual as vinculações entre as pessoas são menos profundas.

Devido ao desenvolvimento da economia e o crescimento massivo das cidades, as pessoas tiveram a necessidade de se centrar mais em determinadas localidades para permanecer em um ritmo de vida que passara a ser percebido como conferidor de status social. Só que, ao mesmo tempo, ocorreu um fenômeno que pode ser percebido como uma transformação social que incentiva a privatização do sujeito, que passa a existir independentemente dos outros e a se conferir valores antes compartilhados e construídos na interação dos grupos sociais:

Essas relações – todo o estilo de sua coexistência social – levam cada vez mais a um controle geral dos afetos, à negação e transformação dos instintos. À medida que prossegue essa mudança social, as pessoas são mais e mais instadas a esconder umas das outras, ou até de si mesmas, as funções corporais ou as manifestações e desejos instintivos antes livremente expressos, ou que só eram reprimidos por medo das outras pessoas, de tal maneira que normalmente se tornam inconscientes deles. (ELIAS, 2017: 103)

A individualização acontece como um processo de privatização do eu, que não se vê mais como integrante de grupos, mas como um todo separado, coeso, que se relaciona com diferentes esferas sociais e mantém uma unidade que talvez não seja natural para o ser social. Criam-se dificuldades para o desenvolvimento da maturidade e de valores humanos essenciais, por exemplo, o despreparo para desempenhar papéis sociais que pessoas têm apresentado frente às necessidades dos tempos contemporâneos, com a diversidade e a multiplicidade de funções que se desempenha de maneira rápida, sem permanência.

As pessoas passam a ser contidas em suas emoções mais básicas. Elias chama tal fenômeno de controle geral dos afetos, torna o *status* e o sucesso mais apreciados do que a aceitação de valores humanos básicos, como a raiva, o amor, o tédio.

Para o autor, o fenômeno do crescimento das cidades, que se tornaram cada vez maiores, mais centralizadas e urbanizadas, fez com que elas se estabelecessem como campos de força, espaço onde a vida acontece, que atrai as pessoas para possibilidades individuais de desenvolvimento econômico com perspectivas para a saúde, habitação e educação que a vida fora da cidade em geral não pode oferecer.

As cidades passaram a ser o grande espaço no qual a vida acontece na sociedade contemporânea. Só que a percepção do sujeito médio que vive nas grandes cidades está aliado a um aumento do isolamento social, já que as cidades proporcionam um ambiente em que há uma mobilidade constante, tanto geográfica quanto social, em movimento contínuo rumo a novas funções sociais.

O isolamento aumenta porque os envolvimento com grupos como os de parentesco e sociedade local se vê reduzido, pois não há necessidade de se adaptar para conviver com eles nem de estabelecer vínculos profundos que em outros momentos históricos eram grande parte da temporalidade e dos eventos da vida das pessoas.

Além disso, o desenvolvimento de tecnologias de comunicação instantâneas fez com que a experiência do tempo gasto com presença de outros fosse reduzida para uma comunicação através de telas, que dinamizam

e facilitam a expressão, mas por outro lado fazem com que seja perdida uma dimensão da presença.

A maneira como as pessoas pensam e sentem desde a ascensão da internet, diferente das que existiram na maior parte da experiência humana até agora. É permanente a mudança na maneira de sentir e perceber o tempo e a experiência? Felicidade e tristeza podem ser alcançadas através de curtidas em um meio que não existe materialmente, mas que é mais real do que a empiria, para alguns, que consideram o meio digital legítimo no qual o corpo e a vida se desdobram em suspenso em uma experiência à distância? Como a mudança na percepção do tempo e espaço afetam a expressão artística, em especial a expressão da literatura em romances?

Em relação às tendências contemporâneas na literatura brasileira, Beatriz Resende traz uma série de evidências interessantes para recuperar as linhas gerais que caracterizam o cenário da literatura brasileira contemporânea na narrativa romanesca, com potencialidades próprias de sua época, que ela define em fertilidade, qualidade e multiplicidade.

A fertilidade caracteriza-se pelo aumento do número de publicações e das vendas de livros, com o desenvolvimento de prêmios e eventos literários, que conferem importância ao objeto livro. Outra mudança é a publicação através de pequenas editoras ou edições de autor, que possibilitam a circulação de literatura por meios alternativos. Diferente de outras épocas, hoje não é mais necessário, para ser publicado, depender do reconhecimento ou da disponibilidade de uma grande editora, apesar de que, ao fazer essa escolha, se esteja definindo certos públicos como prováveis consumidores da produção literária. Há uma produção grande de romances, que possibilitam uma ampliação e diversidade das vozes que se expressam através da literatura.

A qualidade relaciona-se com a habilidade dos escritores e ao cuidado com a produção das obras, facilitada pelo avanço tecnológico em relação aos meios de edição, impressão e publicação. Para ela, existe uma experimentação inovadora, que se alia a uma escrita cuidadora, o que resulta em textos com uma erudição relativamente inesperada, até em autores jovens. Há uma produção que, mesmo feita com alguma rapidez, pode ser considerada razoavelmente boa.

Fala-se também em multiplicidade, que significa a coexistência entre diferentes estilos e dicções, de pessoas de diferentes classes sociais e de diferentes percepções, em suportes que nem sempre são impressos, como a escrita em blogs e e-books têm mostrado.

A autora destaca como uma das tendências centrais do romance a presentificação, considerada por ela uma das questões predominantes na ficção contemporânea. A tendência do presente ganha substância no momento em que há a descrença nas utopias de futuro, tão cultivadas no Modernismo brasileiro e nas décadas de 1960-1970, substituído por uma busca por um presente, um imediatismo no material como resultado decorrente da violência.

Há, na maioria dos textos, a manifestação de certa urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior, de valorização da história e do passado, quer pela força com que vigeu o romance histórico, quer por manifestações de ufanismo em relação a momentos de construção da identidade nacional. (RESENDE, 2008: 27(sic))

A presentificação relatada por Resende foi cada vez mais intensificada através da interação constante com a tecnologia, a reação que uma interação no Facebook provoca na pessoa que postou uma fotografia e teve um número significativo de *likes* não seria possível com outras mídias que também mudaram a maneira de perceber a realidade, como o telefone, a televisão e o rádio, em outra época, não há precedentes que permitam avaliar o impacto das mudanças em relação ao jeito como reagimos.

Para além da dinâmica econômica neoliberal, temos o indivíduo contemporâneo que não se percebe mais como pertencente a um grupo social, o que faz com que o pertencimento seja múltiplo e fragmentado, inconstante e segmentado para diferentes ideais digitais e pouco na realidade empírica. Para as bases psicológicas e sociais, há uma grande diferença entre ser parte de algo maior, com alguma transcendência mínima, e partilhar valores com diferentes grupos, sem que haja uma hierarquia entre eles.

Essa nova percepção modificou a compreensão do humano, que ganha figurações em diferentes expressões artísticas, inclusive no romance que é o objeto da pesquisa, e a privatização do sujeito ocupa um papel importante para a compreensão dos personagens que Daniel Galera escreve em *Meia-noite e*

*vinte*. Parte das motivações e interações dos personagens se dão através da percepção enquanto sujeitos auto-privatizados, que concebem a si mesmos como empresas a serem gerenciadas que buscam lucros e minimização dos danos através das interações sociais na cidade.

A respeito do indivíduo, conceito mobilizado acima por Norbert Elias para discorrer sobre a individualização nas cidades, Gilberto Velho destaca o individualismo como um projeto social, em que há uma tentativa deliberada, adaptável e consciente por parte das pessoas para dar coerência à experiência fragmentadora que é a vida contemporânea. Para Velho, após a realização de etnografias e estudos teóricos em prédios urbanos no Rio de Janeiro, há uma angústia dos indivíduos diante da diversidade de domínios e áreas que estão disponíveis para quem vive nas grandes cidades, o que denomina de campo de possibilidades, em uma trajetória aberta que oferece riscos e perdas, desenhada por ela dentro de grupos sociais.

A imagem do homem contemporâneo passa pela lógica dos projetos individuais que os indivíduos assumem ao longo do tempo, na dinâmica da individualização constante, que podem ser individuais e grupais, de acordo com Velho:

A possibilidade da formação de grupos de indivíduos com um projeto social que englobe, sintetize ou incorpore os diferentes projetos individuais, depende de uma percepção e vivência de interesses comuns que podem ser os mais variados, como já foi mencionado – classe social, grupo étnico, grupo de status, família, religião, vizinhança, ocupação, partido político etc. a estabilidade e a continuidade desses projetos supra-individuais dependerão de sua capacidade de estabelecer uma definição de realidade convincente, coerente e gratificante – em outras palavras, de sua eficácia simbólica e política propriamente dita. (VELHO, 1999, p.33)

O conceito de projeto pode ser aplicado individualmente, o que é mais lógico, mas pode ser aplicado como um projeto coletivo de uma classe social para determinadas questões. Como expressão, o romance de Galera aponta para um projeto de classe média que ruiu e não pode ser levado adiante porque perdeu a razão de ser. É a partir dessa constatação que o cronotopo deve ser percebido no romance.

O tempo no Brasil não é o tempo do consumo sem limites de um capitalismo avançado, embora parte das pessoas acredite que o consumo seja a única coisa a se fazer para tornar o país desenvolvido, para gerar empregos. Brandão comenta que, para Bakhtin, a interpretação da cidade em um texto literário não está diretamente ligada às representações visuais, vivências psíquicas ou séries de palavras, mas aos valores ético-estéticos que o termo e a construção do texto suscitam.

Entender os cronotopos é entender o que há de construção social na imagem que o indivíduo faz de si, que organiza a narrativa a partir de determinados pressupostos partilhados de sua época, na maneira de experimentar a realidade, e expressam nos objetos artísticos marcas de sua temporalidade que não poderiam ser expressas de outra maneira, o que passa também pelos novos valores pessoais desenvolvidos pelos indivíduos contemporâneos.

Sobre a dinâmica do tempo contemporâneo, Jonathan Crary fala da mudança das jornadas de trabalho em algumas cidades que, com a expansão do modelo capitalista no século XXI, funcionam 24 horas por semana. Ele aponta o 24/7 como um esquema arbitrário e inflexível de uma semana de duração, que promove a repetição contínua do mesmo, que não varia, em que não é possível ter uma experiência variada ou cumulativa.

Nesse novo modelo de vida, que parece um mundo social com infinitas possibilidades de consumo, as relações que se estabelecem estão mais para o desenvolvimento de um ritmo frenético do que para algo serve para ampliar a vivência humana, em que para existir e ocupar uma função no sistema é preciso consumir. O diagnóstico de Crary aponta como resultado desse processo, da superabundância de serviços de consumo, um exorcismo da alteridade, compreendido por ele como o motor das mudanças históricas, que já não pode mais vir à tona em uma sociedade que procura padronizar as experiências humanas em uniformidades:

Um mundo 24/7 é desencantado, sem sombras nem obscuridades ou temporalidades alternativas. É um mundo idêntico a si mesmo, um mundo com o mais superficial dos passados, e por isso sem espectros. Mas a homogeneidade fraudulenta do presente é um efeito da luminosidade fraudulenta que pretende se estender a tudo e se antecipar a todo mistério ou ao desconhecido. (...) As rotinas 24/7

podem neutralizar ou absorver diversas experiências de retorno desnorteadoras que poderiam virtualmente minar o caráter substantivo, bem como a identidade do presente e sua aparência. (CRARY, 2014, p.29)

Sobre os novos tempos de consumo, por outra análise, a partir de outro sintoma, Ab'Saber considera o músico *techo* como o poeta dos novos profissionais, sujeitos do nada, em que são objetos da música criada por máquinas, jamais por pessoas, em que o corpo se torna automatismo técnico que necessita desesperadamente ser movimento e gozo, no qual não há projeto humano para além do gozo infinito. A própria música eletrônica, que parece uma experiência intelectual ao mesmo tempo que é sensorial, sem compartilhamento, e proporciona um narcisismo do eu como jamais houvera antes na cultura humana. Não há mais outros, apenas o eu, que cultua a si mesmo e que é incitado à totalidade.

Por isso, ao propor a análise de dois cronotopos, o cronotopo da cidade, desdobramento do cronotopo da estrada, e o cronotopo do idílio, uma atualização do cronotopo original, pretende-se levar em consideração a mudança na percepção do tempo-espaco, que passou a ser ter um valor de instantaneidade, de caráter histórico, para traçar interpretações a respeito da dinâmica entre imagem do homem no romance.

## 4 CRONOTOPOS EM *MEIA-NOITE E VINTE*: DUAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Após a retomada do conceito de cronotopo e da noção de individualização, a análise será dividida em dois tópicos. No primeiro, será observado o cronotopo da cidade, no qual é constante a figuração do motivo da urgência/emergência. A partir de exemplos do romance nos quais a cidade é tematizada, pretende-se relacionar a teoria do cronotopo bakhtiniano e a obra literária para verificar como os cronotopos estão nos fragmentos.

No segundo tópico, a análise vai deter-se ao cronotopo do idílio, que está relacionado a um cronotopo bastante antigo, datado do século XVI, sobre o qual Bakhtin estabeleceu uma breve tipologia geral recuperada na parte teórica. Nela insere-se a análise do capítulo final do romance, que destoa dos anteriores, por transcorrer-se no campo.

### 4.1 CRONOTOPO DA CIDADE

O romance de Daniel Galera divide-se em sete capítulos, cada um narrado por um dos três personagens principais. São três personagens que narram o romance: Aurora, uma jovem de 33 anos, com formação em Biologia, que fez a qualificação de doutorado e foi reprovada; Antero, dono de uma grande agência de publicidade, uma das mais importantes do Rio Grande do

Sul, empreendedor de sucesso e vendedor de cases publicitários; Emiliano, um jornalista *freelancer* que aceita matérias e trabalhos por demanda e ficou encarregado de escrever uma biografia sobre Andrei Dukelsky. A voz narrativa passa de um para outro, em versões que permitem o acesso a variações sobre o mesmo tema, o assassinato de Andrei, uma jovem promessa da literatura brasileira contemporânea.

A narração inicia por Aurora, cientista que estuda como funciona o processo de extrair energia da cana-de-açúcar a partir de transformação da luz solar em energia. De todos os personagens, é quem mais se aproxima da empiria da vida, já que os outros dois protagonistas trabalham com comunicação, seja visual ou escrita.

O primeiro acontecimento narrado é a notícia, acessada através do Twitter, de que Andrei Dukelsky foi assassinado no dia anterior há poucas quadras do lugar em que ela se localizava. Ao ler o tweet, na avenida Osvaldo Aranha, Aurora buscava adesivos de nicotina para o pai, que acabara de se operar de um infarto.

O início da narrativa desloca o leitor para um tempo e espaço bem situados, a Porto Alegre de 2016, na qual o calor era quase insuportável. Desde as primeiras frases, é possível recuperar o clima, que é lembrado a cada página, como se estivesse acontecendo um apocalipse:

Era minha primeira visita a Porto Alegre em quase dois anos. Tinha chegado havia uma semana, carregando comigo recordações de uma cidade arejada e colorida, capturada no âmbar de certos dias de primavera matizados pelo céu azul e pelos ipês-roxos floridos no Parque da Redenção, recordações sem dúvida reais mas que apontavam para um passado indistinto e irreconciliável com o presente. Ao longo daquela semana, a cidade coberta por um tapete de imundície, fritando sob a radiação do pior verão em décadas, tinha me feito pensar num doente hepático abandonado ao sol para morrer. (GALERA, 2016; p.9)

Vários elementos acumulam-se narrativamente para criar um ambiente apocalíptico, nas páginas iniciais narradas por Aurora: calor, paralisação do transporte público, falta de chuva, sujeira, mau cheiro. A partir do conceito de cronotopo, não há somente um dado espaço ficcional que aparece nas narrativas, mas há um tempo-espaço que precisa ser percebido junto para que tenhamos as devidas dimensões que o romance coloca para seus leitores.

O começo do romance propõe a ambientação em um tempo-espaço que não se desdobra naturalmente, partindo de um “ardor repentino” que pretende “facilitar a destruição do mundo” (GALERA, 2016, p.7), um tempo-espaço que derrete, deforma o físico e a percepção do real. Conforme dito em fala pública<sup>6</sup>, a proposta estética de Galera era justamente escrever um romance que se passasse para além do apocalipse, questão que aparece ao longo dos capítulos, mais ou menos carregado em cores, a depender de quem narra.

Através da visão de Aurora, personagem que transita entre São Paulo e Porto Alegre, é possível perceber um descompasso entre tempo e espaço. Como ela aponta, a lembrança da cidade arejada e colorida foi substituída por uma cidade suja e quente, com ares catastróficos, que pouco relaciona-se com as imagens que guardara há dois anos, quando estivera em Porto Alegre pela última vez:

Me perguntei o que teria acontecido com a cidade em minha ausência, uma pergunta absurda, pois até minutos antes nada parecia ter acontecido com a cidade, era a mesma cidade de sempre. Foi provavelmente ali, durante aquela sucessão de instantes de perplexidade, que se encravou em mim a noção de que os dias que vivíamos eram o vestibulo de uma catástrofe lenta e irreversível, ou de que a força, lei natural ou entidade que soprava vida em nossas expectativas, e com “nossas” eu queria dizer as minhas expectativas, as de meus amigos, as de minha geração, começava a se exaurir. (GALERA, 2016; p.9)

Há um passado e um presente que se tornaram irreconciliáveis, um espaço que se deixou modificar por esse novo tempo. Aurora tem um breve momento de percepção que talvez o projeto social de sua geração, não dito em voz alta, porém presente no imaginário social compartilhado, não será mais realizável, o que será elaborado por diversas vezes ao longo do romance pelos três narradores.

Na primeira parte narrada por Aurora, a percepção do tempo-espaço vincula-se ao material da cidade, em outras palavras, as ruas e os espaços urbanos dão concretude para a trama narrativa e seus desdobramentos. O tempo todo há marcações de que a narrativa se passa em Porto Alegre, para

---

<sup>6</sup> Essa afirmativa foi apresentada pelo próprio autor em palestra proferida no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS, em 2016.

demarcar a localização geográfica, como se a narrativa fizesse sentido apenas se estiver vinculada à cidade. Por exemplo, ao voltar para a casa dos pais, há uma descrição que faz remissões precisas ao trajeto que a personagem percorre para chegar ao seu destino:

Lembrei que trazia na bolsa os adesivos de nicotina do meu pai. Procurei me concentrar, apaguei a tela do telefone, me ergui e segui caminho em direção à avenida Ipiranga. Uma coluna de fumaça negra brotava dos taludes à margem do arroio Dilúvio e, ao atravessar a ponte, avistei dois rapazes vestidos em trapos acorados diante de uma fogueira crepitante, provavelmente derretendo cabos de cobre para vender ao ferro-velho. O leito do Dilúvio estava reduzido a um riacho serpenteando entre bancos de areia expostos ao sol, mas nas poucas poças mais profundas era possível ver cardumes ociosos no esgoto cinzento e filamentosos. Do outro lado da avenida, na continuação do bairro Santana, num pequeno quarteirão da Gomes Jardim ocupado por casinhas avarandadas e um pouco escondidas por trás de jardins malcuidados, perto de uma vidraçaria e de um antigo açougue que me botava medo quando eu era menininha, ficava a casa dos meus pais (...) (GALERA, 2016: 13)

Descrições como a acima mencionada são comuns nos relatos e compõem um ambiente demarcado, uma Porto Alegre historicamente reconhecível. O período no qual Galera se inspirou para criar a narrativa, que coincide com a temporalidade interna do romance, são os anos 2013-2014. Houve um período sem chuvas e com uma expressiva greve do transporte público no início de 2014, começo da narrativa de Aurora, faz parte do que o autor pretendeu expressar artisticamente, ao elaborar uma recomposição distorcida do real.

Objetivamente, pouco muda no arco temporal de 2013- 2014, época que o romance pretende examinar sob a luz da ficção. Ou nem tão pouco, na verdade: 2013 é o ano das Jornadas de Junho, com movimentos sociais nos quais pessoas de diferentes crenças partidárias saíram às ruas em conjunto, a fim de manifestar o descontentamento com o aumento das passagens e com o sistema político.

Os protestos de 2013 marcaram uma fase importante na trajetória do país. Para alguns, foi um lapso de esperança de que haveria mobilização das massas para mudar algumas situações de injustiça social, como a proposta de aumento dos cinco centavos na passagem de ônibus. O que a realidade mostra, para a cientista política Maria da Glória Gohn, é que as manifestações

de junho foram uma nova forma de movimento social, com predomínio de camadas médias, principalmente de jovens escolarizados, que utilizam a internet e redes digitais como principal ferramenta de mobilização e conexão entre pessoas.

Segundo Gohn, em parte, o perfil composto pelos manifestantes diferencia-se das outras grandes manifestações anteriores no Brasil, pois houve uma mudança de modelo de organização do movimento, que passou a ser mais horizontalizada e autônoma, sem grandes lideranças nem partidos políticos específicos.

Uma das principais pautas do movimento recuperadas por Gohn é a oposição ao papel do Estado como ele vinha agindo, em uma crise de representação política da democracia participativa, em uma profunda falta de confiança nas práticas políticas e nos políticos<sup>7</sup>. É importante considerar as Jornadas de Junho como um dos planos de fundo a respeito do qual o romance propõe leituras, que não serão esgotadas na análise.

O primeiro ponto a ser destacado para a análise do cronotopo da cidade em *Meia-noite e vinte* é a relação entre a percepção do espaço ficcional e espaço histórico que o romance pretende tematizar. A materialização ficcional está contaminada pela mudança nos valores humanos que deformam e dão formas ao espaço, ou melhor, à maneira como o tempo-espaço é simbolizado, carregado de percepções históricas, como é possível depreender do conceito de Bakhtin aplicado ao romance analisado.

Em outras palavras, a dissociação/descompasso entre tempo e espaço que nota Aurora em Porto Alegre, conforme também os relatos de Emiliano, é parte significativa do cronotopo da cidade, que tematiza uma debilidade em acompanhar a mudança temporal e devido à impossibilidade da mudança rápida, ocorre uma degradação do espaço.

---

<sup>7</sup>Gohn afirma em artigo referenciado ao final do trabalho que uma parcela significativa da população já não estava se sentindo representada pelo Estado, e por isso as manifestações que ocorreram em diferentes países, como a Ocupa Wall Street, reivindicam um sistema político menos dependente de bancos e multinacionais, com pauta social efetiva, que gerasse mais cidadania social, sem bandeira partidária. Os manifestantes não desejavam apenas uma “reforma” como as que foram feitas até o momento, ou a troca entre orientações políticas de esquerda e direita, porque isso não mudaria o sistema político como um todo, e manteria o mesmo tipo de prática política considerada como inadequada às necessidades sociais atuais.

Porto Alegre ganha em *Meia-noite e vinte* ares de cidade que acabou, não literalmente, já que a narrativa toda traz elementos pontuais que demarcam justamente o oposto, ao apontar as transformações na cidade, como a mudança de bares e ruas em relação ao que era nos anos 2000.

No entanto, o tempo-espaço está desgastado, assim como os vínculos das pessoas vão se desintegrando até o limite. Essa degradação, ou pelo menos quando Aurora toma consciência dela, é o motivo iniciador da trama, quando a personagem descobre que o amigo dos tempos de faculdade está morto. Ao voltar para casa, Aurora comenta com sua mãe sobre o assassinato:

“Mãe, lembra do Andrei? Meu amigo, o escritor.”  
“Sim, claro. O Duque?”  
“Morreu ontem. Foi morto num assalto ali na Ramiro.”  
Ela abriu a boca e depois seu rosto se contorceu todo.  
“Meu Deus, Aurora, que horror...”  
“Deram um tiro na cara dele pra levar o celular.”  
“Ontem à noite. Ali perto do Hospital de Clínicas. Ele morava por ali, eu acho.” (GALERA, 2016: 31)

No trecho, há a exemplificação da tendência apontada por Resende sobre a presentificação na literatura brasileira, no qual os eventos são imediatos e brutais, como a morte por assalto nas grandes cidades. Por outro lado, há uma série de marcadores espaciais que localizam o leitor em Porto Alegre. A cidade deixou de ser a urbe calma com ares universitários e ideias arejadas de décadas atrás, quando os personagens estavam na universidade, e transformou-se em um ambiente no qual é necessário estar atento. Ao destacar os três grandes tipos cronotópicos, Bakhtin utilizou os motivos para indicar subdivisões possíveis dentro de um tipo cronotópico. Assim, o cronotopo da cidade tem um motivo mais aparente a ser destacado, o motivo da urgência/emergência.

Próprio do contemporâneo, o cronotopo da urgência/emergência exprime a necessidade e a emergência do tempo em relação ao espaço, como se o tempo, mais do que nunca, estivesse derretendo. É uma tentativa de trazer para o imediato todos os fenômenos com um excesso do agora, como se não fosse possível esperar por um futuro porque o futuro talvez não seja mais

possível, pois o tempo que decorre em um processo longo e demorado não corresponde às vivências dos indivíduos.

Como aponta Crary em 24/7, parece que o tempo precisa correr, que o consumo não pode parar, que não há mais indivíduos e sim potenciais compradores. Tanto que foram realizados estudos para elaborar uma pílula que faça com que todos possam ficar acordados durante 24 horas, sem parar por dias, para consumir em totalidade durante o tempo todo. As pessoas passaram do *status* de humanos para indivíduos de consumo, de prazer e eterno gozo, que precisam satisfazer necessidades, o que marca uma mudança de percepção em relação ao que é um indivíduo nesse momento histórico.

Na segunda parte narrada por Aurora, que começa com o deslocamento pelas ruas de São Paulo, para uma consulta com um médico clandestino que fazia abortos, há uma metáfora que compara a proliferação dos ratos à proliferação de pessoas na cidade:

Ninguém queria ver o horror na abundância, naquilo que estava transbordando e proliferando até arrebentar seu espaço. O horror que o vazio podia provocar na alma humana era confortante perto do horror daquilo que estava pululando de seres ou coisas. (...) Toda infestação de organismos tinha capacidade de causar terror no coração dos humanos. Qualquer organismo. Se você reunisse borboletas suficientes num espaço limitado, logo a densidade fervilhante de seus abdomens e o ruído do roçar de suas asas fariam os pelos eriçarem e as entranhas se remexerem. Não havia por que ser diferente com humanos. Tínhamos infestado o planeta, ou pelo menos as ruas de São Paulo. (GALERA, 2016:115-116)

A cidade aparece durante toda a sequência narrativa, da qual o trecho acima é um fragmento, como um esgoto a céu aberto, um local que não tem capacidade para receber mais pessoas porque está lotada. São Paulo também é uma cidade pós-apocalipse com ruas superlotadas que parece estar no limite de sua capacidade cotidianamente. É recorrente na fala de Aurora a falta de sentido das evoluções científicas para a produção de alimentos e outras melhorias que possibilitam a proliferação para um sentido que não está claro:

A ciência era o carburador daquele mundo cada vez mais rápido e mais cheio de gente, gente que vivia cada vez mais e consumia cada vez mais o que era produzido por uma indústria também respaldada pela ciência, e a ideologia de tudo era mais lucro, sim, mas também mais vida, mais e mais vida, quando o que eu sentia desde a visita a

Porto Alegre era o oposto, a convicção visceral de que já tínhamos passado do ponto havia muito tempo, que os milagres científicos e tecnológicos, caso chegassem, pois nem isso era garantido, apenas pisariam mais fundo no acelerador para gerar mais consumo, mais gente, mais vida. (GALERA, 2016:154)

O que faz a personagem iniciar uma ação pode ser considerado uma expressão do motivo da urgência/emergência no cronotopo da cidade, para livrar-se de um problema indesejado adquirido em outra situação limite, filho gerado na relação sexual com um dos seus amigos de juventude após o reencontro com seus amigos de Oranotango, a propósito do enterro de Andrei. A urgência/emergência repete-se nas ações dos personagens ao se movimentarem na cidade, pois o tempo-espço é expresso pela necessidade de agir no agora para alcançar objetivos específicos.

O segundo personagem, Antero, inicia a terceira e única parte do romance e oferece a sua versão dos acontecimentos. Em cima do palco do Teatro São Pedro, Antero dá uma palestra de cunho motivacional e empreendedor para o TEDx<sup>8</sup>, intitulada “Flores do excesso”.

O ambiente em si remete ao imediato e lembra levemente o cronotopo da praça pública apontado por Bahktin nos tipos cronotópicos. A relação entre os cronotopos gregos com os contemporâneos demandaria uma análise mais extensiva, especialmente em relação aos valores históricos atribuídos às imagens de cada época e percepções históricas em relação a si mesma, o que não será abordado, pois tangencia o tema.

Resumidamente, Antero faz a recuperação de alguns episódios de *120 dias de Sodoma*, escrito pelo Marquês de Sade, livro que trata de questões que se aproximam do que hoje se percebe como politicamente incorreto, com temas tabus, como sexo fetichista. A partir do comentário geral, Antero apresenta a tese de que não há o que não choque no contemporâneo. O livro de Sade, no qual havia cerca de seiscentas variações de temas tabus, em uma narrativa algorítmica, quase uma análise combinatória, da qual foi desenvolvida apenas uma parte.

---

<sup>8</sup>TEDx é uma iniciativa de universidades americanas para a promoção de palestras sobre empreendedorismo e temas inspiradores de maneira descontraída, como performances, que devem durar no máximo vinte minutos para uma grande plateia. Em geral, é proposta uma questão geral, que é resolvida até o final do tempo, com desdobramentos para inspirar o público e gerar *insights* criativos.

Do exemplo de uma narrativa, Antero propõe uma quantificação total da existência, que se estende para as dimensões de todas as esferas da vida humana, desde os genes a padrões de gosto e comportamento, em uma conversão total dos padrões para a linguagem e o formato digital, da qual não escapa nem a arte, em uma busca pelo esgotamento das possibilidades de combinação. Ele diz que a beleza se relaciona com o que pode ser extraído do excesso de informação. Não há mais transcendência nem verdade, pois o factual já não é importante.

De todos os personagens, o que está mais conectado com a realidade do hiperconsumo do mercado é Antero. Branco, classe média alta, dono de uma agência de publicidade, formado em universidade federal, o personagem representa um tipo comum na sociedade capitalista de consumo. Emiliano comenta sobre Antero como o jovem que mobilizava a cena cultural da cidade, mas depois perdeu a vontade de quando era jovem e acabou adaptando-se ao que o mercado publicitário esperava.

Os projetos sociais da geração a que eles pertencem, geração dos anos 1980, parecem superados a partir de uma leitura em conjunto do romance, questão pontuada de maneira sutil pelos narradores. Cada narrador relata uma visão otimista sobre o outro no passado. Por exemplo, Emiliano comenta como Antero era um jovem que movimentava a cena cultural de Porto Alegre e quem mais lia do grupo, apesar de ser Andrei quem escrevesse ficção, que contrasta com a maneira como os personagens estão no momento da narração, com posturas derrotistas e pessimistas em relação ao futuro, fadado a não acontecer.

Após uma retomada sobre as crises econômicas de 1990 e certa estabilidade econômica geral alcançada no período, o atentado às torres gêmeas, tal como a expectativa em relação ao bug do milênio, quando o grupo de amigos se reuniu em um sítio que pertencia à família de Emiliano, em clima descontraído “com cachaça mineira e assamos ovelha no fogo de chão” (GALERA, 2016, p.91), Antero contrasta as duas imagens de Aurora a partir da angústia que percebeu nela no último encontro:

As festas de Ano-Novo ao redor do globo no ano dois mil ocorreram com uma normalidade brochante e o bug do milênio foi esquecido na ressaca do dia primeiro de janeiro. Quinze anos depois, o que

começava a espalhar seus tentáculos pela sensibilidade de gente adulta e esclarecida como Aurora era outra coisa, uma angústia diferente da tensão pré-milênio. A nova angústia era essa expectativa difusa de um sufocamento vagaroso e irreversível, após o qual não restaria nada. Eu não desejava pensar como ela, não queria ser contaminado por aquele pessimismo. Havia construído uma vida boa para mim, liderava uma empresa bem-sucedida e tinha um filho para criar. Eu era um humanista, doava dinheiro para creches comunitárias e crowdfunding de pesquisas para o aperfeiçoamento de painéis solares. Eu acreditava no futuro, na economia criativa e na capacidade do capitalismo de digerir todas as suas contradições, inclusive os apocalipses. O mundo, eu pensava, não precisava ser salvo, e por isso seria salvo justamente por aquelas pessoas que não acreditavam que ele precisava ser salvo. Tolstói, eu achava, é que tinha dito que a certeza a respeito do que seria o bem comum era um hábito dos criminosos. Era quem pensava em si próprio que, inadvertidamente, conseguia mudar o rumo das coisas. (GALERA, 2016: 93)

Ao falar de Aurora, na verdade, Antero descreve a si mesmo como alguém repleto de futuro por tentar ser um cidadão modelo em relação às novas tendências capitalistas sustentáveis, o que é questionável, pois soa como uma mentira dupla. Por um lado, Antero quer desesperadamente motivos que justifiquem suas escolhas sem peso moral; por outro, ele tem consciência da mentira que está em curso, com a qual compactua por falta de opções e à qual foi obrigado a se submeter para continuar vivendo.

Em seguida, a propósito de uma reportagem na televisão sobre uma das manifestações das Jornadas de Junho, Antero relata detalhadamente sua participação como *blackbloc* após ver-se na imagem do noticiário com o rosto tampado. É possível acompanhar o deslocamento da massa pelas ruas com detalhe, em outra expressão do motivo da urgência/emergência, pois é sabido que houve repressão policial com dispersão dos manifestantes com bombas de efeito moral e gás lacrimogênio:

A essa altura, a marcha seguia pela João Pessoa e se aproximava da Ipiranga. O destino final, me disseram as garotas, era a esquina com a avenida Erico Verissimo, em frente ao prédio da Zero Hora. A polícia montada corria pelos lados como se conduzisse um rebanho através do vale entre os prédios. Um dos contêineres de lixo da prefeitura espirrava fumaça e labaredas vermelhas. Naquele momento me senti dominado por uma angústia de origem incerta e pensei que talvez fosse melhor ir para casa. (...) Me deu vontade de também incendiar algo, ou roubar o revólver do coldre de um policial, só para peitar as consequências. O passo acelerado me fez alcançar a esquina antes do previsto. E a partir dali aconteceu tudo muito rápido. (GALERA, 2016: 93)

Antero mostra sua insatisfação ao dar vazão à revolta na vontade de agir contra o sistema como um todo. Novamente é uma situação limite que se desdobra na cidade, no entanto, há uma variável inesperada. A ação do personagem acaba voltando-se para a destruição da fachada da ferragem que pertence à sua família desde que ela chegou ao Estado sulino.

De acordo com Gohn, os agentes de destaque nas Jornadas de Junho foram os *blackblocs*, personagens principais que detinham a ação de protesto. Gohn fez pesquisa de campo e destacou que eram basicamente pessoas de classe média baixa, em geral trabalhadores, alguns formados ou em processo de formação em universidades particulares, que manifestavam sua insatisfação com a ação de destruir patrimônio público, como a queima de lixeiras, ônibus e a depredação de lojas<sup>9</sup>.

Sua estética individual era de usar preto máscaras de gás e *piercings*, bem de acordo com a tendência de estilo *hipster* dos anos 2010. A princípio, de acordo com a autora, os *blackbloc* não se denominam como movimento, mas como tática, em que a violência simbólica serve como forma de ação no protesto/forma de protesto generalizada.

O personagem desvia do perfil padrão encontrado por Gohn, pois aparentemente não teria motivos para protestar. Mas a violência performática expressa pelos *blackblocs* teve teor anarquista, e reivindicou valores como liberdade, igualdade, justiça, independência. De acordo com Esther Solano, a violência funcionou para eles como maneira de se expressar socialmente, a violência, essa constante para entender as relações sociais no Brasil, até mesmo quando justificáveis<sup>10</sup>.

A cidadania no Brasil dos anos 2000-2010, que funcionara razoavelmente durante a década anterior, promoveu um maior acesso a bens de consumo, acabou de maneira involuntária por reduzir o cidadão à posição de consumidor. Podemos interpretar as manifestações de junho como uma expressão generalizada da crise política e da insatisfação com a categoria consumidor, desejava a ampliação da participação deles nas decisões políticas

---

<sup>9</sup>GOHN, M. G. "A sociedade brasileira em movimento: vozes das ruas e seus ecos políticos e sociais". Cad. CRH. 2014, vol.27, n.71.

<sup>10</sup>Para o bem ou para o mal, na leitura de Cohn, a violência reduz a influência de uma manifestação sobre a sociedade, o que desmobilizou parte do público que saiu para as ruas e enfraqueceu a manifestação em alguns pontos.

e que fosse capaz de incluir projetos de transformação que sujeitos políticos historicamente excluídos dos espaços de poder trazem para o cenário político.

A principal crítica aos movimentos de junho de parte dos analistas de acordo com Gohn foi a falta de propostas para a mudança que buscavam. As demandas do movimento em outro modelo de desenvolvimento que não se relaciona com os anteriores, não tendo por objetivo propor a mudança, mas manifestar a insatisfação com a sociedade em que estavam vivendo.

O terceiro personagem, Emiliano, também atua em carreira de comunicação, como jornalista *freelancer*. Diferente dos outros, ele não tem um objetivo claro de vida, além de ir pegando trabalhos aleatórios que paguem as contas. Homossexual, tem dificuldade em manter relacionamentos, pois sente um amor mal resolvido por Andrei. Depois do enterro, Emiliano sai do cemitério sozinho e anda por algumas ruas da cidade, pois tem a necessidade de expressar o luto de maneira corporal. Era a sua catástrofe individual, o começo do que marcaria uma desintegração dos próprios valores:

Eles foram andando em direção ao carro de Aurora, estacionado junto à mesma calçada, e eu apertei o passo descendo a Oscar Pereira, costeando o cemitério. Depois desci pelas ruas da Medianeira, passando por muros combalidos e ainda pintados com a propaganda dos candidatos a deputado da última eleição, por crianças que voltavam sozinhas da escola e por adolescentes fumando maconha e manobrando esqueites numa quadra esportiva em estado de abandono, com a grama irrompendo das rachaduras no cimento. Fui virando as esquinas de improviso, como se procurasse a origem daquele leve cheiro de podridão que empestava a cidade desde o início da onda de calor. Em alguma quadra perdida do coração da Azenha, apareceu um terreno baldio com um muro de tijolos parcialmente destruído e entrei ali. Em meio ao capim havia restos de material de construção, peças de roupa em processo de desintegração, sacolas plásticas emaranhadas em galhos de arbusto e montes de camisinhas usadas, amassadas e ressequidas como pele de cobra. No fundo do terreno, avistei um objeto esbranquiçado. Era uma velha máquina de lavar roupa. Chutei-a com toda a força. A vegetação impediu que o cubo de lata enferrujada voasse muito longe. Continuei chutando e batendo na tampa com as mãos fechadas, e depois a ergui no alto e a arremessei contra o muro da casa ao lado. Segui chutando mais um pouco, até as forças me faltarem. (GALERA, 2016: p.47)

A cidade serve como espaço para um tempo de catástrofes, no qual o motivo da urgência/emergência ganha mais uma tematização com uma automutilação do indivíduo que serve para imolar a dor e o luto. A imagem da violência contra si mesmo é expressiva de uma mudança de valores históricos,

que isolam o indivíduo a ponto de não haver compartilhamento e compreensão real com os outros, o que motiva o indivíduo a fechar-se em si mesmo e querer servir como contenção para suas emoções. Como o estilo do autor é descritivo e pretende dar conta dos detalhes das cenas, é possível acompanhar pela a trajetória do personagem perambulando nas ruas entre Azenha e Medianeira.

Após a perambulação, os três amigos se encontram no bar Sabor Um, na Cidade Baixa. Durante a conversa, enquanto Aurora traz suas preocupações sobre o apocalipse, reforçado pela morte de Andrei, Emiliano a interrompe, pois considera outro o motivo da crise geral:

Apenas um mundo havia acabado, e era o mundo de Andrei. Esse mundo somente ele conheceu. Mas ele havia se esforçado pra compartilhá-lo da única maneira que estava a seu alcance, a literatura, esforço que o consumia quase às raias de um autismo social. E a moral da história naquilo era o prevalecimento do que nos fazia humanos, incluídos o medo da morte e o medo do apocalipse. Era o compartilhamento e a propagação desses e de todos os outros sentimentos e valores, não importava quão fodidos estivéssemos nós ou o mundo, sempre na direção daquela unidade ideal em que todas as vidas se apagavam somente pra se encontrarem, o nosso acesso às demais vidas, a entrega que nos permitia alcançar uma dissolução em vida no lugar de uma dissolução na morte, que de todo modo viria cedo ou tarde mas que não deveria chegar aos trinta e seis anos com um tiro na cabeça por causa de um telefone celular. Não me expressei com essas exatas palavras, claro, mas, confuso, abalado e já um pouco bêbado como estava, foi algo nessa linha o que vomitei na mesa daquele bar que já tinha sido tão especial pra nós. Tanto Aurora como Antero toleraram meu rompante. Não era a primeira vez que me viam irado. Com outras pessoas, em momentos como aquele eu me sentia como uma fera enjaulada que não ganharia comida se não se acalmasse. Com eles, e com Duque, era diferente. Eu os sentia na jaula comigo, respondendo ao meu estado em vez de simplesmente reagindo do outro lado de uma barreira. Próximos. Do lado de dentro. (GALERA, 2016, p.51)

Os três personagens, como náufragos, lidam com a incerteza através da objetificação e materialização constante de cenas palpáveis para sobreviver ou nadar com o mar de informações desconexas e constantes nas quais a vida está imersa. O cronotopo da urgência, aqui, se ilustra nessa busca pelo detalhe, pela precisão e sequência narrativa que discursivamente mostra o desconforto geral com o vazio de sentido geral, a ausência de um rumo ou futuro, como se estivesse em risco o mínimo vínculo que ainda é possível com o mundo real.

Ao aceitar a proposta de escrever a biografia de Andrei, Emiliano faz uma extensa pesquisa no material que ficou do autor, que havia solicitado por testamento a desativação de todas as plataformas digitais que tivessem sido usadas por ele em algum momento, deixando uma lista com senhas e logins com a namorada Francine. Por mexer e conhecer os hábitos do biografado, ainda que estivesse sem vê-lo há anos, Emiliano tentou alguns *logins* e senhas que faziam sentido (as senhas de Andrei eram codificadas a partir das frases iniciais de seus livros favoritos) em vários sites. Quando ia abandonar a busca, lembrou de um aplicativo de corrida, o *SprintRun*, ao qual conseguiu acessar com suas últimas tentativas.

Após Emiliano descobrir que Andrei havia feito o trajeto até sua casa na noite em que foi assassinado, e que repetira várias noites esse caminho sem tocar o interfone, para observá-lo à distância. Emiliano saí para a rua e refaz o trajeto, mesmo sendo meia-noite, a fim de procurar o celular de Andrei, como se fosse possível encontrar o objeto jogado em um terreno baldio:

Passava um pouco da meia-noite quando descí pra rua. Fui caminhando pela Protásio até o cruzamento onde mataram Duque e entrei na Ramiro Barcelos à direita. Caminhei mais três quadras até o viaduto sobre a Vasco da Gama, passando por um novo bar de cervejas artesanais com um foodtruck estacionado em frente. No alto do viaduto, fiquei uns minutos observando o tráfego na rua abaixo. Muitos táxis em alta velocidade iam pros bares do Bom Fim e da Cidade Baixa. Uma gangue de garotas de cabelo curto ou raspado nos lados, pedalando bikes fixas, desceu com agilidade despreocupada pela Ramiro e pela passarela ao lado do viaduto. Um senhor de idade caminhava na calçada com um cão gordo e trêmulo. A ausência de carros estacionados sinalizava a certeza de serem furtados ou roubados à mão armada naquele ponto da cidade. Na pracinha recém-reformada que margeava o viaduto, um quarteto de jovens de boné com aba reta fumava maconha e escutava funk no celular. Havia ruído, mas também longos momentos de silêncio. Já fazia alguns anos que a movimentação de Porto Alegre àquela hora da noite tinha algo de clandestino. Sair às ruas era uma ousadia, talvez até um ato político. Eu me somava, naquele momento, aos incautos que teimavam em afirmar a existência de uma vida pública noturna pra além da saída da última sessão de cinema dos shoppings. Sem perder mais tempo, percorri as rampas de acesso e as passarelas que conectavam as calçadas da Vasco da Gama ao viaduto da Ramiro. (GALERA, 2016:188-189)

A cidade serve como uma constante no tempo-espaço do romance, na qual Emiliano está cercado de pessoas, ao mesmo tempo que está sozinho na

multidão. O motivo da urgência/emergência também está em pauta, pois na sequência narrativa o sentido começa a desmoronar para Emiliano, que descobre que seu amor era correspondido, ainda que não concretizado em vida. Ele quer restabelecer um vínculo com alguém que não está mais vivo, e por isso, como desfecho geral do romance, vai para a casa de Francine, que tem características físicas que lembram vagamente as de um homem, e acaba tendo uma relação sexual com ela, como se esse fosse o contato íntimo mais próximo possível que Emiliano pudesse ter com Andrei.

De modo geral, o tempo da narrativa também é complexo porque, mesmo que saibamos que existem pelo menos três arcos temporais, é como se não fizesse diferença, como se o excesso também invadissem a temporalidade das experiências, esvaziando o sentido delas.

Por um lado, temos o tempo da virada de ano de 1999 para 2000, o famoso bug do milênio, em torno do qual havia uma promessa de fim do mundo que acabou por não se cumprir, mas que invadiu o imaginário das pessoas que o vivenciaram com a possibilidade de apocalipse. Por outro, há as manifestações populares de junho de 2013, em que temos contato com uma leitura de como se deu o trânsito e o perfil de público que a integrava, na qual é Antero um dos que vai e age como *blackbloc*, ao destruir algumas lixeiras e a fachada da ferragem de sua família.

Por último, há o momento em que o romance se passa e é publicado, 2016, no qual não se tem muito para além da ida de Aurora para a chácara em que o grupo passou o fim de ano, como em um resgate da memória e do que ainda poderia importar, o que destoava do tom do romance, como uma saída utópica estranha que deixa um gosto de leitura difícil, por parecer não-verossímil.

A mudança forçada do sistema econômico está alterando a maneira como temos relações e experiências com outras pessoas, e até mesmo com os livros, pois a fruição estética, parece estar mudando também. Há vinte anos era mais fácil de sentar para ler um romance longo, enquanto que a tendência atual são de textos cada vez mais curtos, ou mesmo como encontramos em *Meia-noite e vinte* uma sucessão de sete partes breves narradas por três personagens, que tornam difícil a exegese geral do texto.

O motivo da urgência também tangencia essa transformação da interação com o espaço e com o tempo relatada acima, pois as tecnologias mudaram nossa percepção do tempo, de maneira que ainda não pode ser retratada ao extremo, mas que trouxe consequências imediatas para a maneira como as pessoas percebem a si mesmas.

Para Bakhtin, um dos eixos para a análise do cronotopo é a imagem do homem, a maneira como o homem se percebia em relação ao universo que o rodeava, um universo eminentemente histórico. No caso do cronotopo da urgência, o homem se observa como alguém passivo, como se não tivesse possibilidade de lutar contra inimigos aos quais nem sabe nomear, e estivesse esperando sempre as piores notícias, em um estado de alerta constante.

O homem não é aquele que age, como no cronotopo da praça pública, mas aquele que sofre consequências maiores de outros setores aos quais não tem acesso. Esse tipo de percepção foi ampliada pela leitura de alguns estudos sobre neoliberalismo, que dão conta de mostrar a mudança de indivíduo para consumidor que o sistema econômico está provocando.

Em 1980, no momento em que houve a abertura da ditadura militar, as pessoas estavam perdidas, como literatura produzida no período pode bem ilustrar, como Milton Hatoun, João Gilberto Noll, entre outros autores. Por um momento, houve uma esperança geral de que a redemocratização pudesse trazer uma coesão ao país, em uma identidade e unidade de valores sociais e identitários.

A produção cultural no Brasil, depois das aberturas políticas e econômicas, tentou recuperar e tematizar parte dos traumas e não soluções das identidades, das vozes que foram silenciadas e não tiveram como serem formuladas. Os romances que tratam de temas históricos, especialmente sobre o momento da ditadura militar, são tentativas de elaborar historicamente o que não foi dito<sup>11</sup>.

Como aponta Karl E. Schøllhammer, em *Ficção Brasileira Contemporânea*, os desejos de identidade ficaram cada vez mais fortes, e

---

<sup>11</sup>K. E. Schøllhammer faz uma análise detalhada das tendências da literatura brasileira a partir de 1960, na qual há vários exemplos do fenômeno. Também Flora Süskind escreveu em *Tal Brasil, qual romance?* sobre a ausência de pais na literatura brasileira e suas implicações, o que foi retomado em curso promovido no DELFOS/PUCRS com Leonardo Tonus, em curso livre intitulado “O bastardo na literatura brasileira contemporânea”, em 2017.

fragmentados, o que motivou o surgimento de várias expressões literárias com questões imigratórias e centradas no eu. Antes não era possível perceber a pluralidade cultural e social, pois havia a mão dura dos governos militares, que buscavam uma uniformidade que nunca existiu, e que também nunca foi reconhecida, a não ser na chave do homem cordial e da democracia racial. Não se estava acostumado com a liberdade que a democracia vinha restaurar, o que fez com que as pessoas não soubessem o que fazer com ela.

Por inexperiência histórica, desejava-se muito, por um lado, uma maior igualdade de oportunidades para as pessoas, enquanto que por outro quem se beneficiara da estrutura hierarquizada da sociedade brasileira queria mantê-las a todo custo em uma sociedade desigual que mantém as desigualdades porque elas são estruturais. Quando se percebeu que não havia uma maneira simples de lidar com a liberdade houve uma crise de valores pois até então as pessoas estavam acostumadas com respostas simples e diretas como política, que o sistema de governo anterior facilmente fornecia e impunha. A crise que gerou o motivo da urgência/emergência passa por esse legado histórico também.

A tendência da literatura brasileira para tratar de violência está vinculada a um legado histórico que não pode ser ignorado. É culturalmente dado que há no país uma dificuldade de tratar objetivamente das questões de opressão e silenciamento, um longo legado histórico que remonta à origem do país, aos índios, ao escravismo, às constantes disputas de poder e território. Não poderia ser outra a matéria para a qual os artistas se dedicam a expressar que não a violência.

Esse agorismo, expresso pelo motivo da urgência/emergência, molda toda a experiência de leitura e de estrutura ficcional, os espaços e o tempo da narrativa. A estratégia de dividir o romance em três narradores faz com que não consigamos nos vincular a nenhum deles por muito tempo, como breves relatos a que temos acesso, o que faz com que o leitor não se sinta pessoalmente ligado à experiência.

Há um distanciamento também na maneira como os narradores expõem suas percepções individuais, no sentido de que o estilo, ao recompor detalhes muito bem marcados, como acesso a redes sociais, ruas pelas quais se está

caminhando, objetos que rodeiam os personagens, é tudo de alguma maneira muito e pouco ao mesmo tempo.

Muito porque o leitor pode ter uma boa ideia do que está em torno do personagem, como um consumidor que tem acesso a vida íntima de alguém a que não deveria ter, mas que está em constante fragmentação. Os detalhes em si mesmos, como faz o realismo clássico devem indicar uma determinada predisposição de espírito ou de uma dada situação.

O leitor, ao tomar contato com a hiper-realidade do romance de Daniel Galera, sai dele sem levar nada, além de várias referências e contatos que levam para fora do romance, como remissões a filmes e conteúdo digital e detalhes, produtos, passando de objeto a objeto, como em um filme. A rasura do real se dá através da percepção do todo, que na verdade indica o oposto, o vazio. É um vazio assustador que ilustra bem seu próprio tempo.

## 4.2 CRONOTOPO DO IDÍLIO

Bakhtin descreve os tipos cronotrópicos identificados nas fases do desenvolvimento dos gêneros literários com o intuito de destacar alguns tipos predominantes para que, em uma etapa posterior dos estudos literários, fosse possível expandir os tipos e seus motivos. Um dos cronotopos apontados pelo autor, já destacado no capítulo teórico, é o cronotopo do idílio, que começa a tomar forma no século XVI, e influenciou na composição de diferentes vertentes.

No cronotopo idílico, há uma vertente na qual o enredo do personagem que se desliga do lugar de origem e vai para a cidade e, ou perece, ou retorna à terra natal como filho pródigo se torna um dos mais frequentes. Em *Meia-noite e vinte*, a trama de Aurora lembra tal configuração pois a personagem decide deixar a cidade natal e ir para São Paulo para cursar o doutorado onde acaba por encontrar obstáculos, como a hipereposição da imagem em meios virtuais, que afeta seu desempenho na qualificação de doutorado.

Depois de ter trabalhado muito para fazer a pesquisa com cana de açúcar e a maneira como ela extrai energia do sol, Aurora acaba por desviar-se do objetivo geral. A percepção sobre o sentido da pesquisa assume outros valores depois da morte de Andrei, que mostra o quão caótica a vida está até chegar a um ápice pessoal do qual ela não é capaz de desviar, como fizera até o momento.

Quando o enterro de Andrei acontece e há o reencontro com seus amigos, Aurora está abalada em suas convicções acerca da lógica envolvida em suas ações anteriores, que vai sendo mostrada ao leitor através de sua narração, com o exemplo da metáfora que a personagem usa para falar da cidade ao escolher uma metáfora que compara pessoas a ratos.

Devido ao abalo emocional, a personagem fala algumas vezes sobre o sítio da família de Emiliano em que o grupo, o Orangotango, passou a virada de 1999 para 2000, no bug do milênio, lugar para onde deseja ir. Após o último capítulo de Emiliano, que acaba no ápice da degradação dos personagens, quando ele faz sexo com a namorada de Andrei para estabelecer uma conexão com ele no além-túmulo a partir do que ele havia de mais íntimo, a namorada, há uma última parte – pequena, se comparada às partes anteriores – em que Aurora abandona o doutorado e a cidade de São Paulo e vai sozinha para o sítio.

Para Bakhtin, o núcleo mais importante desenvolvido no cronotopo do idílio é a família, não a idealização da família ou sua materialização idílica, mas a família a qual se pertence e mantém uma unidade de lugar do idílio, como a casa urbana ou parte imóvel da propriedade capitalista. Esse tipo de romance familiar do século XVI inclui etapas, entre elas a separação do lugar definido e limitado no espaço, a peregrinação dos personagens principais antes que adquiram família e posições materiais, em uma luta contra o teor estrangeiro e desumano que existe nas relações entre as pessoas:

conduz o personagem principal (ou os personagens) de um mundo grande, mas estrangeiro, para o pequeno mundo natal da família, mundo pequeno, mas sólido e seguro, onde não há nada de estrangeiro, fortuito e incompreensível, onde se reestabelecem as relações autenticamente humanas, onde, sobre a base da família, restabelecem-se as vizinhanças antigas: amor, casamento, procriação, velhice tranquila dos pais que foram reencontrados, banquetes familiares. Esse microcosmo idílico, diminuído e

empobrecido, é o fio condutor e o pacto final do romance. (BAKHTIN, 1998; p.338)

É possível perceber uma profunda humanidade do homem idílico e si mesmo e de suas relações com outros, a integridade da existência idílica, a ligação orgânica com a natureza o trabalho idílico não mecanizado. O microcosmo idílico, ainda mais empobrecido em conteúdo se comparado com as primeiras materializações, foi recuperado para a composição da última parte em que Aurora conta a experiência de voltar ao sítio.

Para compreender o capítulo final, que destoa dos anteriores, é necessário entender o conceito de família no romance porque idílio e temas familiares estão em conexão, pois há a ideia de geração e tradição que retoma o prazer de estar em casa, seguir rotinas, estar em lugares familiares.

Aliás, o tema da família é recorrente na narração de Aurora no capítulo inicial. Tratemos da família em dois tipos, a família biológica, da qual temos pelo menos dois exemplos, a família de Aurora e a família que Antero constituiu com a esposa, e a família alegórica, se consideramos o grupo de amigos como um núcleo em que havia um afeto que vai para além do que está visível.

Na narração dos personagens, percebe-se que nas famílias biológicas há um afastamento entre pais e filhos. Aurora comenta em certo ponto a profissão de sua mãe, que faz ilustrações realistas desenhadas que se parecem fotografias de pessoas para a embalagem de produtos e propagandas em jornais e revistas.

Ainda que a personagem diga que desenha “a ideia das coisas” (GALERA, 2016, p.21), a ilustração de famílias em desenhos e não através de fotos é um indicio do distanciamento que existe, do muro que foi erguido, entre o empírico e o econômico. É mais barato pagar uma desenhista, provavelmente, mas as fotografias de humanos e famílias reais em teoria deveriam humanizar os produtos. A relação entre Aurora e a mãe é de distanciamento e conversa trivial, sem profundidade, conversa burocrática entre pessoas em que não há uma real troca de afeições.

A família alegórica do Orangatango, tão próxima e decisiva para os rumos que os personagens tomam, separou-se há alguns anos. Tendo sido o ápice da experiência dos personagens, o distanciamento fez com que cada um dos personagens encontrasse vazios de significado. A morte de Andrei obrigou

os personagens a reavaliem o que desejam, se suportam viver o engodo do consumo e das relações frívolas – como é o caso de Antero e Emiliano, em certa medida –, ou se querem recuperar motivos para uma vida autêntica, que é a escolha de Aurora e o que é tematizado nesse último capítulo.

Ainda é possível localizar um terceiro, a família de moradores que Aurora vai encontrar no sítio.

Os temas do romance e o desdobramento narrativo retratam a dificuldade de estabelecer relações humanas e emocionais que ultrapassem o teor do produto e do consumo, com pessoas utilizadas e descartadas como objetos. Tal dificuldade é expressão de um projeto de geração, que pretendia trazer uma maior oportunidade de igualdade social, que não pode ser concretizado em seu todo, pois a melhora no consumo não promoveu a inserção das classes sociais menos privilegiadas no todo social como se pensou que aconteceria. As pessoas que alcançaram melhor posição social e acessaram novos bens de consumo não desenvolveram em mesma medida os valores interiores, o que foi agravado também pela dinâmica do neoliberalismo econômico.

Há vários exemplos do afrouxamento dos vínculos humanos, como a noite em que Aurora e Antero passam juntos, na qual conceberam acidentalmente um filho que foi abortado por Aurora sem que o outro sequer ficasse sabendo da concepção; a relação entre Antero e a esposa, que se sustenta pautada na sensação de se comunicar melhor do que ela, apesar de ela ser uma pessoa inteligentíssima e bastante original, de acordo com seus critérios; a relação entre Aurora e as pessoas em São Paulo, quando ela é obrigada a pedir uma indicação de clínica ginecológica para uma das professoras da universidade que mal a conhecia, entre outros.

É necessário ressaltar o papel que Andrei assume na narrativa, um personagem em ausência, que a todo tempo se faz presente através de outras linguagens, como os escritos deixados e as contas em plataformas digitais. Apelidado de Duque, Andrei estava escrevendo um romance sobre o apocalipse. A morte de Andrei rompe a sequência de ações sem teor emocional que ocuparam os personagens por anos desde a separação do grupo.

Simbolicamente, o bebê de Aurora que não pode nascer e o escritor que morreu sem completar seu maior romance fossem resquícios do que ainda podia ser, da esperança, de uma determinada percepção de mundo que morreu e levou consigo um futuro. Ao mesmo tempo em que é o anúncio de um mundo que acabou, a morte dele convida os sobreviventes a resgatar uma vida perdida. É o que tenta fazer Aurora ao voltar para o sítio.

Depois das narrações disfóricas dos três personagens, a história da família ou da origem e da herança familiar são recuperadas ao final do romance em um capítulo final diferente dos anteriores que quebra o horizonte de expectativas do leitor.

Quanto à forma, não há mudanças significativas, pois o estilo predominantemente narrativo faz com que haja detalhes e imagens nítidas de como a personagem Aurora chega ao sítio no qual seus amigos e ela passaram a virada do ano em 1999/2000. O retorno para um espaço afastado da cidade que também é o espaço em que seus amigos talvez tenham tido o apogeu de experiências felizes é significativo para uma recomposição e releitura do cronotopo do idílico.

O problema ou a indigestão que o capítulo provoca durante a disposição da sequência narrativa promovem um estranhamento. Seria a insinuação de uma utopia? O capítulo de Aurora no campo se assemelha a uma entrada em uma realidade outra, talvez fantasmagórica, talvez alternativa, em busca de uma retomada de valores.

No cronotopo idílico há certa estreiteza no todo do microcosmo idílico que, devido a suas características, tem suas limitações. Há a utopia de construir o vasto mundo sobre uma base nova, a fim de torná-lo familiar, humanizá-lo outra vez, ao estabelecer uma nova relação com a natureza. Colocar-se no lugar da coletividade idílica limitada é indispensável encontrar outra coletividade que seja capaz de abranger toda a humanidade.

As esperanças indicadas em relação ao projeto geracional para desenvolvimento no romance são mínimas, e as que ainda resistem estão vinculadas ao aproveitar as brechas do sistema e mantê-lo com adaptações. Por isso, o cronotopo do idílio no romance de Daniel Galera está mais para um idílio que rasura o real possível, e entra para o campo do fantasmagórico.

Quando Aurora inicia a narração, acorda no escuro, tal como todos que vivem no sítio. Nos onze dias em que está ali, adquire hábitos mais automáticos e elementares da vida, como preparar o próprio café da manhã no bule, para em seguida caminhar no campo por alguns minutos na manhã, o que a obriga a executar ações com o corpo e promove um retorno ao real.

Ao descrever os caseiros do sítio, Aurora dedica uma atenção maior à filha do caseiro, Diana, uma adolescente provavelmente muito diferente do que ela mesma fora em sua época, uma pessoa capaz de interagir e agir no mundo material mais do que ela mesma:

Neto vivia com a mulher e a filha Diana. Aos catorze anos, Diana tinha a pele muito branca já um pouco castigada pelo sol e uma boca muito vermelha. Devia medir quase um metro e oitenta e tinha coxas vigorosas e longas, que terminavam nos pés enfiados em botas de couro marrom de amazona. Cavalgava como uma princesa de filme, de jaqueta de náilon roxa e com os cabelos loiros presos num rabo de cavalo, gritando comandos em voz grave para a montaria e para os cães. Ela não conversava comigo. (...) Quanto tempo até que um namorado a raptasse para a cidade? Ou será que ela escolheria permanecer onde estava, cuidando da vida doméstica de uma família rural, trabalhando em plantações, vacinando rebanhos? Será que eu poderia me unir a Diana, ser sua aprendiz, sua parceira? Será que o mundo também estava acabando para ela? Será que Diana tinha essa sensação, que pensava nisso de vez em quando? A luz elétrica tinha chegado para aquelas pessoas havia menos de dez anos. Se o meu mundo acabasse, o dela persistiria? Ou ficaria demonstrado que vivíamos no mesmo mundo? Eu não conseguia afugentar a sensação de que estávamos prestes a descobrir. (GALERA, 2016: 198-199)

Aurora quer aprender com a adolescente o que ficou para trás, em algum momento quando houve uma desvinculação imperceptível entre corpo e realidade, na qual a realidade torna-se cada vez mais virtual. Aurora percebe Diana, a menina adolescente que vive no campo, como alguém plena e realizada.

Há uma idealização da família, das rotinas familiares, da proximidade entre empiria e vida humana, na qual Diana serve como um supereu da própria Aurora, ao colocar a viabilidade de uma vida longe da cidade. Para quem vive afastado da cidade, a transformação demorou para chegar ou não chegou totalmente, o que preservou uma maneira de viver mais adequada do que a que é possível encontrar na cidade.

Em um de seus passeios solitários pelo sítio, lembrando a virada do ano de 2000, ela percorre alguns metros e vê diferentes espécies de árvores. Em certo ponto, percebe uma clareira, na qual árvores específicas captam sua atenção:

De repente o caminho desembocou numa clareira suspeitamente ampla, como se tivesse sido aberta por humanos. De fato, encontrei os restos de uma tapera no canto, incluindo uma parede de pedras e barro com quase um metro de altura. Pessoas tinham vivido naquele local décadas antes. O que dominou minha atenção, contudo, estava bem no meio da clareira. Um cinamomo centenário, já morto, morria a morosa morte das árvores e ia sendo engolfado por uma jovem e garrida figueira-vermelha. As duas espécies pareciam abraçadas em solidariedade, mas o que realmente acontecia era que a figueira estava estrangulando o cinamomo em câmera lenta enquanto outras plantas parasitas, fungos e insetos proliferavam em seus caules e raízes, alheios à violência. A visão me fez pensar, entre outras coisas, em estátuas que representavam cenas de combate ou assassinatos. (GALERA, 2016: 201)

Na descrição do cronotopo de aventuras, Bakhtin destaca a presença do *de repente*, que marca a entrada da concomitância fortuita e ruptura casual, o que indica que a informação que se segue terá um papel fundamental para o desdobramento da narrativa.

O ponto a ser focalizado é essencial para o que se desenvolve antes de depois do acontecimento em questão, denotando uma releitura do cronotopo de aventuras, como pode ser visto na passagem acima. O encontro de Aurora com as árvores e, depois, com o cervo branco, são imagens que servem como lume da esperança possível.

Quando Aurora está prestes a se encontrar em frente a duas árvores, o cinamomo e a figueira, é acionada uma memória com a remissão ao espaço em que ela está: há uma tapera, tipo de residência que remete imediatamente para a história da literatura do Rio Grande do Sul e seus temas<sup>12</sup>.

O espaço é específico, não é qualquer lugar do mundo, é o interior gaúcho e a metáfora também deve se estender geograficamente. As árvores que se abraçam, uma matando a outra, também podem ser percebidas como uma leitura metafórica da situação da cultura do Rio Grande do Sul, que inicia o romance e encontra aqui um desfecho estranho.

---

<sup>12</sup> Especificamente o livro *Tapera*, de Alcides Maya.

A cidade é um personagem na composição do romance, mas a retomada do tema em relação ao estado fica ambígua, pois a metáfora permite ampliações. Com a morte do cinamomo ancestral, vermes e insetos se alimentam dele, há um ciclo de renovação da vida, mesmo com a “violência”, palavra escolhida pelo autor, que decorre disso.

Não é uma renovação pacífica, nem natural, porque a árvore mais nova está matando a outra e se aproveitando dela com o estrangulamento. É um processo doloroso e longo. O cinamomo não queria morrer, não queria ser ultrapassado pela outra árvore, que o forçou a morrer. Ao mesmo tempo, ao comparar as árvores com estátuas, Aurora refere a passagem lenta do tempo como fator para as transformações que acontecem sem uma percepção imediata do fenômeno:

Quando via esse tipo de estátua, eu costumava imaginar que elas também se moviam devagar demais para o olho humano perceber, consumando atos brutais num tempo que não era o nosso. Pensei também como era belo o cinamomo, embora estivesse morto. Como era belo o conjunto. Por meses, a árvore morta e a árvore viva seriam uma coisa só. Para algo viver, algo, em algum lugar, precisava morrer. Eu procurava abrir todos os meus sentidos para a clareira, para o legado fantasmagórico de seus antigos moradores humanos, para o cheiro rochoso da brisa suave que agitava as folhas, para os zumbidos e vibrações daquele recanto que se oferecia a mim e a mais ninguém, que fazia de mim quem eu era naquele instante, quando um vulto esbranquiçado roçou meu campo de visão. (GALERA, 2016; p.202)

É a imagem de duas árvores em que uma se fortalece e outra morre uma imagem negativa? O que vem como novo para assumir o lugar do anterior, que alude de alguma maneira a todas as situações em que se apela às tradições, é uma inovação que traz boas perspectivas? Se percebermos a metáfora em relação ao restante do romance, ou mesmo em contraste com a imagem recuperada antes, a metáfora torna-se multifacetada.

É possível fazer a leitura negativa de que o novo, representado pelos três jovens adultos que narram o romance, não é um novo tão bom assim, que se opõe ao que Diana teria a desenvolver. Por outro lado, a leitura mais comum consideraria a imagem positiva, como que uma renovação do que se entende por cidade.

Dada a construção de significados que faz as três versões da narrativa, a imagem positiva promove uma ruptura na recepção do leitor. A fotografia da metáfora do cinamomo e da figueira existe, feita por outro fotógrafo, reelaborada com as técnicas narrativas para que fizesse sentido na economia narrativa.

Há estranhamento do leitor, depois da cena em que Emiliano e a viúva de Andrei, com o corpo semelhante ao de um homem, tem uma relação íntima que mais parece uma tentativa de reestabelecer o contato com o além que já não é mais possível. O romance inteiro oscila em limites nos quais os personagens estão prestes a perder o rumo da vida enquanto algo que transcende a matéria.

O cronotopo do idílio aparece como lugar utópico de completude e como possibilidade de recuperação, um antídoto, para a perpetuação da vida humana. Ao mesmo tempo, tal possibilidade é utópica e está no plano ideal, pois não há explicitação do que ocorre no espaço para além do pequeno relato.

O idílio de Aurora não está relacionado a desenvolvimentos científicos, como a pesquisa a qual dedicou parte de seus últimos anos; nem vinculado a uma pessoa específica. Na verdade, Aurora descobre ao ir para o campo que precisa aprender outra vez a viver consigo mesma, a ser ela em sua plenitude, em uma boa relação entre o que precisa e o que deseja, em outras palavras, lembrando que corpo e alma precisam andar lado a lado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a teoria dos cronotopos, Bakhtin quis ampliar a noção da variação de gêneros em literatura, pois afirma que a mudança no cronotopo é que organiza a sucessão dos gêneros literários, o que pode ser outra possibilidade, uma terceira via de encarar a genealogia textual. Se os gêneros mudam conforme a organização do espaço-tempo, a partir de alguma diferença na experienciação do tempo, cada romance carrega em potência vestígios únicos de tempo e espaço.

Os cronotopos do mundo representado são diferentes dos do mundo representante, o que significa que as imagens criadas estão em constante negociação e interação, não são estáticas, não pretendem a totalidade de uma única interpretação. Eles também resistem ao tempo histórico com alguma ressonância social quanto mais expressam a verdade de seu tempo.

O autor, nesse sentido, escolhe metáforas e concede contornos particulares e pessoais à matéria artística, a partir de pelo menos três fatores: a experiência de tempo da época, a percepção e composição do tempo pelo autor e a recomposição do tempo pelo leitor, que já está inserido em outro tempo-espaço, o que dá margem para a criação de outros cronotopos.

Por outro lado, a leitura do cronotopo é sempre cronotópica e bastante autoral, na medida em que também está vinculada à percepção de quem lê, independentemente se é uma leitura de caráter teórico, crítico ou leitura média. Em relação ao leitor comum, o leitor também é um autor de cronotopos, pois através do ato de leitura traz pessoas, eventos e objetos descontextualizados para a sua temporalidade, que se desfaz ao mesmo tempo em que é, pois há a associação entre cronotopos distintos que não são fixados.

Por exemplo, uma leitura de um romance escrito no século XVIII parte de certo estoque de referências e imagens que colaboram para a construção de sentido, e os cronotopos estabelecidos em outra época entram em diálogo com imagens mais contemporâneas ou vice-versa, estimulando sentidos na linguagem.

O cronotopo é espaço e tempo que encontram alguma ressonância no leitor de seu tempo, sem o que não se consegue resistir na lembrança das gerações que se sucedem ao contexto de produção do objeto artístico.

Também o tempo e o espaço como unidade significativa modificam-se de segundo a segundo, o que não é perceptível em totalidade para quem o vivencia, mas as modificações são constantes se houvesse uma maneira de observar o fenômeno temporal em relação a um ponto inicial, em uma trajetória constante. O cronotopo é efêmero, múltiplo, perceptível nos objetos elaborados para armazená-lo.

A partir do que foi exposto na análise dos tipos cronotópicos em *Meia-noite e vinte*, percebe-se o estabelecimento de um novo tipo cronotópico, o cronotopo da cidade, característico de uma vertente do romance brasileiro contemporâneo pautado na presentificação como eixo estrutural.

Para ter uma dimensão mais aprofundada do cronotopo da cidade em sua amplitude seria necessário fazer outros estudos de romances de outros autores que tenham a cidade como centro narrativo.

Por critério, o alinhamento por períodos de tempo parece o mais adequado para o estudo de cronotopos, ao invés de separação por gêneros específicos ou da produção literária por espaços geográficos. O que serve para balizar o estudo relaciona-se mais com a predominância das imagens, sendo que diferentes gêneros textuais podem apresentar imagens recorrentes.

Nota-se também que o cronotopo do idílio ganhou uma releitura contemporânea, que localiza o campo como um potencial espaço-origem, lugar em que a vida permanece intacta, se comparada com as ações humanas na cidade. O cronotopo idílico em *Meia-noite e vinte* serve como um ideal utópico, que contrabalança o tom negativo do romance, como um lume fraco em relação a um mar revolto.

Não há muitas esperanças para uma mudança da lógica de supremacia das grandes cidades, porém é possível um reaprendizado de uma lógica do

comum e simples, da vida acontecendo por seus próprios ritmos, a ser buscada no campo como faz Aurora ao retornar para o sítio e voltar a agir de maneira mais corporal, conectada às necessidades do corpo e do espírito.

Na cidade, a perda da consciência de que existe um corpo e a necessidade de interações significativas modificou a relação que as pessoas estabelecem com o tempo-espaço. O romance tenta contrapor com a percepção de que a vida está mais preservada em espaços nos quais as mudanças tecnológicas não chegaram completamente.

Percebe-se que elementos de cronotopos antigos, como o cronotopo da estrada, permanecem na narrativa de Daniel Galera, tanto as estratégias narrativas como o uso de marcadores temporais para estabelecer concomitâncias fortuitas como a retomada do cronotopo do idílio, que foi estabelecido em suas primeiras expressões no século XVI, ocupam a narrativa de maneira significativa.

Assim, o romance objeto da análise, apesar de contemporâneo e alinhado ao que se costuma chamar de ficção brasileira contemporânea, guarda elementos bastante clássicos em sua composição, como o reaparecimento do cronotopo do idílio pode confirmar.

As tendências da presentificação do romance, que tem a violência como tema dominante, podem ser examinadas sob a percepção do cronotopo da cidade. Ainda que o eixo mude, a cidade é por excelência o espaço em que as ações ocorrem, no qual ocorrem os motivos da urgência/emergência.

A partir da leitura proposta pelo trabalho, *Meia-noite e vinte* pode ser percebido como um romance que busca representar um projeto de uma geração, que elaborou as redes sociais e promoveu o uso da internet pelo potencial criativo e positivo, com propósitos nobres de transformação social, mas ao mesmo tempo acabou realizando também seu potencial nefasto, da separação e afastamento das pessoas, da existência em rede, que não desaparece, das informações pessoais que ficam armazenadas em redes que não podem garantir o sigilo das informações e da violência sem remetente, ocultada através de plataformas e anonimatos virtuais.

## REFERÊNCIAS

- AB'SABER, Tales. *A música do tempo infinito*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984
- \_\_\_\_\_. *Minimamoralia*. São Paulo: Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BEMONG, Nele (org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. São Paulo: Parábola, 2015.
- BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CRARY, Jonathan. *24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina (org.) *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa-preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.
- GALERA, Daniel. *Até o dia em que o cão morreu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mãos de cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Cordilheira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Meia-noite e vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

\_\_\_\_\_. *O marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP; Boitempo, 1997.

LUKÁKS, Geörgy. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

\_\_\_\_\_. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. São Paulo: Boitempo, 2016.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu*. São Paulo: Boitempo, 2003.

\_\_\_\_\_. *O burguês: Entre história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: EXO; Editora 34, 2016.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.

\_\_\_\_\_. “Possibilidades da escrita literária no Brasil”. In: *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Raven, 2014.

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

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1981.

## TRABALHOS ACADÊMICOS

GOHN, M. G. A sociedade brasileira em movimento: vozes das ruas e seus ecos políticos e sociais. *Cad. CRH*. 2014, vol.27, n.71.

LOPES, W. R. “Noites dentro da pós-modernidade: uma leitura de dois romances brasileiros contemporâneos”. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 6, n.2, p. 271-283, 2017.

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

SILVA, L. A. S. *Dois mergulhos na prosa contemporânea: Daniel Galera, Carol Bensimon e o realismo íntimo*. 2017. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SILVA, L. S. A. “A essencialidade dos “detalhes inúteis”: estratégias de representação em dois romances de Daniel Galera.” *Brasiliiana – Journal for Brazilian Studies*. Vol. 3, n.1 (Jul. 2014).

STUEBER, K. *Porto Alegre literária no início do século XXI: representações sobre a cidade*. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)