

DANIEL GALERA. PROFISSÃO: ESCRITOR

Luciene Azevedo *

O quanto será possível, olhando para as condições atuais do campo literário, matizar a afirmação feita por Voltaire de que “se a literatura é a primeira das artes, é a última das profissões”?(ZILBERMAN e LAJOLO, 2001, p.42). Ainda que seja difícil negar que as condições atuais são as mais favoráveis para a profissionalização do escritor brasileiro, não deixa de impressionar o ainda reduzido número de escritores que podem 'viver de literatura' no país.

Se os dados sobre o alardeado aumento do público leitor geram controvérsia por falta de pesquisas de caráter mais empírico, principalmente em nossa área (afinal, quem lê o quê?), é possível notar um aquecimento das condições propiciadoras da profissionalização do escritor de literatura: concursos literários, proliferação de feiras e eventos pelo país afora, qualificação e profissionalização do próprio trabalho editorial que enfrenta a entrada de grupos multinacionais no país e o desafio de adaptar-se a uma nova configuração do mercado alterado pela formação de grandes conglomerados editoriais.

O funcionamento azeitado das engrenagens do sistema parece favorecer a autonomia financeira do escritor e garantir condições mais favoráveis à dedicação *full time* a seu ofício, como já previa, de forma otimista, no fim da década de 90, Silviano Santiago ao vislumbrar que “o romancista jovem poderá abdicar do trabalho literário como bico, passatempo noturno ou atividade de fins de semana” (1989, p.24).

Mas falar em profissionalização implica, inevitavelmente, no reconhecimento do autor como um agente do mercado. Cada vez mais marcante hoje é a performance do autor como um produto promovido para vender outro produto, seu livro, encarado como mercadoria. A simples menção ao campo semântico da economia em discussões literárias não costuma ser bem recebida pelo fato de que ainda é uma regra do campo desconfiar da autonomia estética

* Possui Doutorado em Literatura Comparada (2004) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e atualmente é professora de Teoria Literária da Universidade Federal da Bahia, vinculada ao programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura.

do criador quando o escritor demonstra demasiado conforto e integração satisfeita às leis do mercado.

Quando em meados da década de 80, Flora Sussekind escreve o pequeno, mas valioso **Literatura e vida literária** (1985), a preocupação com a profissionalização do escritor é o último tópico de apresentação do panorama que quer dar conta das condições de produção ficcional brasileira durante a ditadura militar. Comentando o período de abertura política, Sussekind saúda a possibilidade de afirmação de condições mais favoráveis à dedicação exclusiva do escritor a uma carreira literária, mas a boa perspectiva é seguida de um alerta para que o autor evite a “sedução do servilismo diante das leis de venda” (1985, p. 90). A cooptação do escritor é encarada com receio, pois é associada a uma consequência imediata: o desleixo com a qualidade estética da obra, arrastando o autor “para um mergulho arriscado no banal.” (1985, p. 90). Já no final da década seguinte, Tânia Pellegrini parece levada a aceitar como um fatalismo a profissionalização, inferindo-se, porém, da dicção constatativa, a condição refém do escritor colhido por uma armadilha inevitável: “Mesmo que sua atividade produtiva continue artesanal e/ou 'criativa', o autor é, agora, em definitivo, um produtor trabalhando para o mercado, o que lhe impõe conhecer e, mal ou bem, aceitar suas regras” (1999, p. 171). Se em nenhuma das proposições críticas está propriamente em jogo uma alternativa excludente do tipo Literatura ou Mercado, ambas sugerem uma ambiguidade na exploração do tema da profissionalização do escritor que persiste ainda hoje e é exemplarmente expressa pela pergunta de Silviano Santiago: como “profissionalizar-se antes de se tornar um profissional das letras”? (1989, p.25-6)

Neste ensaio, gostaria de arriscar uma reflexão que fosse favorável à profissionalização, sem escamotear as ambiguidades inerentes a essa conquista, realizando um esforço crítico na tentativa de pensar a literatura como mercadoria e o autor como produto sem assumir uma dicção apocalíptico-adorniana, investigando a manutenção de certas regras próprias ao campo literário, de certas posições ocupadas pelos autores que modalizam a negatividade do valor comercial da literatura.

Como sabemos, a oposição entre a literatura e o mercado não é produto de uma corrente teórica ou de carrancudos críticos que querem preservar a todo o custo a pureza dos valores estéticos (não obstante, eles vicejem por aí). Bourdieu foi claro ao delimitar o surgimento das regras próprias ao campo artístico que, libertando-se das injunções da heteronomia, funda-se a partir de uma oposição fundamental entre a arte e o dinheiro e

inventa o escritor como personagem social. Sendo assim, a moeda corrente do escritor depende de um regime de captação de valores simbólicos, que são inversamente proporcionais à veemência do rechaço à incursão no território econômico. Ou nas palavras do próprio Bourdieu: “o artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno econômico (pelo menos a curto prazo)” (2010, p. 102).

Sendo essa a tensão constitutiva do campo, a lógica própria ao regime mercantilista, que supõe imediatismo não apenas no regime de produção das obras pelos autores, mas também no retorno de vendas ao investimento financeiro no autor, pode dilapidar o lucro simbólico obtido se o escritor não recusa “as formas mais grosseiras do mercantilismo” (2010, p.192). No século XIX, Baudelaire garante seu capital simbólico quando assume uma posição clara no campo, ao manter sua independência recusando, após algum reconhecimento público, a publicação de suas obras em uma editora comercial, escolhendo Poulet-Malassis, antigo editor com quem compartilhava uma afinidade vanguardista.

As regras próprias ao campo parecem exigir do escritor a habilidade para negociar a coexistência dessas duas lógicas antagônicas. Essa é a difícil tarefa subliminarmente apresentada ao escritor e enunciada na proposição de S.Santiago citada acima. Qualquer deslize ou desequilíbrio na balança de capitais tão diferentemente valorizados compromete o valor literário das obras.

“Não escrevo livros pra ganhar dinheiro”, é possível ler na correspondência de Mário de Andrade a Prudente de Moraes (*apud* ZILBERMAN e LAJOLO, 2001, p. 84). Afirmativas como essa são relativamente comuns na correspondência pessoal de escritores ou mesmo em suas manifestações públicas ainda hoje. Segundo Bourdieu, o negaceio à obtenção de retorno material ao trabalho intelectual, configura uma postura do escritor diante do campo, que atendendo a suas regras de funcionamento é levado a abster-se “de declarar completamente seus fins interessados” (2001, p. 192). Contrapontisticamente, “a representação literária do intelectual ou poeta sem eira nem beira” (ZILBERMAN, 2001, p.96) permanece perversamente como um *topos* da figura do escritor que estoicamente enfrenta as dificuldades de assumir-se como um profissional das letras.

Afinal, é possível viver de literatura?

Como realizar um mapeamento de todo o campo literário brasileiro contemporâneo a fim de escrutinar as intrincadas relações dos diferentes elementos que o compõem, parece tarefa inalcançável, aos menos para os propósitos desse texto, vale a pena apostar em um

estudo de caso. Recentemente, o lançamento de **Barba Ensopada de Sangue**, escrito por Daniel Galera e editado pela Companhia das Letras, quase alcança maior repercussão que o próprio romance. As estratégias de promoção da editora para o lançamento da obra, a ampla cobertura jornalística dada à publicação do livro, comentado não apenas por meio das resenhas publicadas nos principais cadernos literários dos jornais de grande circulação, mas também por inúmeros blogues de leitores na internet, e o realce dado à própria figura do escritor, convocado a dar seu depoimento sobre o romance em inúmeras entrevistas, podem servir como uma porta de entrada para uma investigação sobre o trabalho de construção de uma carreira literária.

Na tentativa de “compreender a situação do autor no espaço das posições constitutivas do campo literário” (BOURDIEU, 2010, p.107-8) e compartilhando com Nathalie Heinich, a compreensão de que um autor constrói-se a partir de um misto de “autopercepção de si mesmo [e da] percepção do outro” (2000, p. 66), pretendo, portanto, acompanhar a trajetória de Daniel Galera, pontuando algumas posições assumidas pelo escritor ao longo de sua carreira literária, na tentativa de delinear tanto uma autopercepção do próprio autor sobre o processo de tornar-se escritor, quanto a representação de sua figura autoral pela recepção crítica, considerando, em especial, os passos de sua profissionalização como escritor.

O método principal da abordagem, que se norteará, então, pelos aspectos mais visíveis do processo de profissionalização de Galera como escritor, contará com a análise das próprias declarações feitas pelo autor, considerando, em especial, a entrevista concedida ao *Jornal Rascunho* em 2012, bem como os comentários sobre algumas das resenhas publicadas por ocasião do lançamento de **Barba Ensopada de Sangue**.

Posso assegurar-lhe que nada se concilia pior do que a vida ativa do comerciante e a vida sedentária do homem de letras. Incapazes que somos de uma infinidade de pequenos cuidados, em cem autores que querem vender por miúdo eles próprios as suas obras, haverá noventa e nove que se darão mal com tal sistema e se aborrecerão. (Diderot *apud* ZILBERMAN e LAJOLO, 2001, p. 71).

Se concentrarmos nossa atenção no momento em que Galera era apenas alguém que escrevia, sem que ainda pudesse ser considerado um escritor, podemos perceber que as posições assumidas pelo autor no campo literário contrariam a opinião de Diderot.

A intensa atividade exercida pelo autor na internet, ainda no final dos anos 90 (primeiro o experimento com o Proa da Palavra, um site de/sobre literatura inspirado em publicações americanas semelhantes, e depois a criação e manutenção do fanzine conhecido como COL, Cardoso Online) pode ser considerada o marco inicial da construção da carreira literária de Galera. O próprio autor não se furta a mencionar a importância do fanzine, que funcionou como uma espécie de aposta de crédito autofinanciado rendendo bons lucros: “Foi a coisa mais forte, para mim, como autor, porque foi um pequeno fenômeno... Para mim, a importância do COL foi que, de uma hora para outra, eu tinha um público de cinco mil pessoas...Criei um público leitor inicial — pequeno, mas interessado — na internet.” (**Rascunho**). No caso de Galera, começar a escrever e publicar na internet são posturas interdependentes que realçam a importância e a afirmação da rede como uma instância de legitimação no século XXI.

Mas o empreendimento que alcançou maior reconhecimento no campo e que até hoje funciona como um 'auto de crédito' importante para o capital simbólico amealhado pela carreira literária de Galera é a criação da editora **Livros do Mal** cujo projeto, que resgata a utopia vanguardista da desautomatização dos gostos, segundo o próprio texto-manifesto escrito pelos editores, era “catalisar literatura que traga visões novas, que ultrapassem o exercício estético vazio, o lugar comum da classe média ou o deslumbramento com o mundo pop” (COLONETTI, 2010, p.54). Tanto o COL, quanto a **Livros do Mal** funcionaram como repositórios, verdadeiras incubadoras literárias, para usar a feliz expressão utilizada por Milton Colonetti (2010), pois é certo que as estratégias de atuação pessoal do escritor visando a circulação e divulgação de sua produção exigem dele “a montagem de um sistema particular (...) que lhe garante a pertença ao mundo cultural” (ZILBERMAN e LAZOLO, 2001, p.91), e talvez devam ser entendidas hoje menos numa chave alternativa do que como uma espécie de investimento na construção de uma carreira literária, um estágio na preparação da formação do jovem escritor.

Vale a pena mencionar ainda a participação de Galera na oficina literária de Assis Brasil, em cujo site é possível consultar uma lista dos atuais escritores brasileiros que passaram por suas aulas, podendo-se, portanto, supor que a experiência transformou-se contemporaneamente em um quase ritual de passagem para o jovem diletante interessado em tornar-se autor. No relato do escritor aprendiz (esse é o título do texto que Galera escreve para a Folha de São Paulo, comentando sua formação como autor), a oficina literária figura como

uma experiência fundamental de sua carreira, funcionando como um “ponto de partida para pensar a literatura com um pouco mais de ambição”. (2009)

Na entrevista concedida pelo autor ao jornal **Rascunho** (2012) podemos acompanhar o autorrelato sobre a iniciação do jovem escritor desde sua formação como leitor de Poe, Tchecov, Philip Roth, passando pela memória da biblioteca dos pais e das aulas do professor de filosofia que instiga no 'jovem aprendiz' o exercício da leitura 'profunda', até o ingresso na universidade. Não deixa de ser curioso que justamente aí, nesse momento em que a entrada na universidade está ligada ao início da amizade com parceiros seus nos empreendimentos virtuais (Guillerme Pilla, por exemplo), que garantirão a Galera a inserção no campo literário, o autor opte por frisar, ao longo do depoimento, como o acaso marca as escolhas de sua vida profissional. Assim, a definição de sua carreira parece fruto de um *insight* casual (“Cara, não vou ser publicitário. Estou gostando de escrever”, **Rascunho**) e mesmo o exercício da tradução que hoje, segundo o autor, garante-lhe a sobrevivência material e é fruto do crédito investido na sua atuação na rede, parecem meras coincidências acolhidas com nonchalance: “Tá, vou fazer” (**Rascunho**, 2012).

Segundo Galera, as primeiras solicitações para atuar como tradutor, vieram logo depois do lançamento de seu primeiro livro, **Até o dia em que o cão morreu** e, desde então, a tarefa de tradutor disputa com a criação literária a disponibilidade de tempo do autor. Se não podemos entender exatamente como uma queixa a declaração de que criação e tradução competem entre si, é possível entender que a dedicação integral ao exercício literário ainda é uma espécie de utopia, ao menos se nos guiamos pelas considerações de Galera, que integraria uma longa tradição de autores que se dedicam à literatura apenas nas horas vagas, quando não precisam estar às voltas com o ofício que lhes garante a sobrevivência material.

No entanto, o que mais chama atenção é a reflexão sobre a criação da **Livros do Mal**, cujo empreendimento é descrito quase como um passatempo de quem está disponível para aproveitar as facilidades de divulgação oferecidas por um suporte (o mundo virtual) que se oferecia generosamente: “Não era um plano, não tinha uma justificativa intelectual, não tinha ambições comerciais, era simplesmente: escrevemos, queremos fazer livros e, aparentemente, temos os meios para fazê-los” (**Rascunho**, 2012). A declaração soa surpreendente porque é notável o capital simbólico que a iniciativa teve para a carreira do autor que, paradoxalmente, em outro momento da mesma entrevista, realça o empenho para tornar-se escritor: “Teve um trabalho imenso de autopublicação, carregar livro nas costas, tentar fazer a coisa funcionar. Então eu acredito que não veio do nada.” (**Rascunho**, 2012).

O que se insinua com clareza, no que pode soar como paradoxal, é que certo elogio subliminar ao diletantismo, convive com uma postura de decisiva combatividade para conquistar a condição de escritor. Recuperando a lembrança do 'jovem aprendiz', no texto escrito para a Folha de São Paulo (GALERA, 2009) em que fala sobre o momento da decisão pela escolha da carreira literária, a certeza pela opção parece casada a uma intempestividade bem caracterizada pelo próprio Galera: “Surpreendente, mas inevitável” (GALERA, 2009). É como se a “manutenção de certa aura de diletante” (SANTIAGO, 1989, p. 25) aparecesse sempre acompanhada de um subtexto cuja preocupação maior é a profissionalização da carreira, pois, apesar de denegada, a consciência da profissionalização é marcada pela autorreflexão lúcida sobre os passos de construção da carreira literária, seja atribuindo a seu segundo livro, **Mãos de Cavalo**, um lugar de referência a uma geração de escritores, e portanto, aludindo a um autorreconhecimento de seu papel na jovem tradição literária de sua época, ou ainda dando mostras de compreender que o valor de um livro, de um autor, é construído por uma intrincada rede de instâncias legitimadoras, ao mencionar, por exemplo, os convites que recebe para falar de seus livros em escolas, a menção ao fato de **Mãos de Cavalo** ter sido incluído na lista de livros obrigatórios de uma universidade federal e do bom andamento das negociações para a tradução de seus títulos.

No entanto, quando é preciso manifestar-se abertamente sobre o tema, ele aparece sempre denegado, recuperado em clave romântica, reproduzindo quase exatamente a veemência da afirmativa feita por Mário de Andrade e recuperada mais acima neste texto: “uma postura em relação à literatura que afirmo até hoje [...] é a de não ver a literatura muito como um ofício, no meu caso, ou como a minha profissão. Porque não é para isso que ela serve, para mim.” (Rascunho, 2012). Aqui, o subtexto é o reconhecimento dos riscos de expor a autonomia literária às injunções do regime econômico, esquivando-se de “dar à literatura o fardo de ser o meu sustento, sabe? Para poder escrever o que eu quisesse sempre...” (Rascunho, 2012)

Se até agora realçamos as estratégias extra-literárias relativas à profissão do escritor, priorizando o comentário sobre as posturas e tomadas de posição de Galera no campo literário, outro aspecto, digamos, mais imanente à questão da profissionalização, diz respeito à elaboração de uma assinatura, de um nome de autor que se sustente pela aposta em uma voz própria. Galera demonstra notável agudeza crítica quando comenta a conquista e o domínio de sua voz autoral. Considerando **Mãos de Cavalo** como “um marco, por eu ter criado uma via para o meu estilo” (Rascunho, 2012), e dizendo-se satisfeito consigo mesmo depois da escrita

desse romance, não se furta a questionar sobre a possibilidade de consolidar seu crédito como autor: “podia melhorar muito, ganhar outros caminhos” (**Rascunho**, 2012). O que mais chama a atenção não é apenas o desejo de mudar uma dicção que mal acaba de se mostrar, mas certa incompatibilidade entre a busca por um estilo, na tentativa de consolidar uma voz própria e, quase no mesmo movimento, a manifestação do desejo pela mudança desse mesmo estilo que vinha sendo testado nos romances anteriores: “Cordilheira, é um livro realmente diferente de *Mãos de cavalo* em vários sentidos. A concepção dele é muito diferente: a abordagem, as escolhas técnicas, tudo tinha um pouco desse espírito de confrontar um pouquinho o que alguns acharam que estava tão sedimentado em *Mãos de cavalo*” (**Rascunho**, 2012).

Tanto na perspectiva do profissional das letras que atua para inscrever-se no campo, quanto na do escritor profissional que tem uma voz própria, capaz de estabelecer-se em diferença em relação a outras vozes, o lançamento do último romance do autor, **Barba ensopada de sangue**, parece constituir um importante divisor de águas para pensarmos as condições de possibilidade da profissionalização do escritor na cena literária contemporânea.

O próprio Galera avalia o romance como uma possibilidade de consolidação de sua voz autoral, como um “Retorno com força total ao que seria a minha própria voz” (**Folha**, 2012), e não deixa de realçar a relação entre o livro e sua profissionalização (“Aumenta minha possibilidade de viver somente como escritor”, na **Folha**, 2012), reconhecendo, ainda que subliminarmente, alguma relação entre duas perspectivas que, conflitantes, Literatura e mercado, parecem constituir as duas faces da moeda do valor literário.

É muito difícil averiguar as questões que entram em jogo na negociação de um original entre o autor e seu editor, bem como a extensão da interferência do editor no formato final da publicação, a não ser que o caso ganhe conotações espetaculares, colocando em xeque a própria autoria da obra, como parece em jogo no episódio envolvendo o editor Gordon Lish e Raymond Carver[†]. Embora esses sejam elementos difíceis de circunscrever, pululam aqui e ali declarações de autores da literatura contemporânea brasileira que publicaram pela Companhia das Letras, dando conta de que seus originais passaram pelo crivo severo de Luis Schwarcz, leitor arguto, que não se exime de atuar como uma espécie de *copydesk* sofisticado propondo alterações, não raro, substanciais ao texto escrito pelo autor. Temos notícia disso

[†] Para mais detalhes do episódio consultar “Rough crossings. The cutting of Raymond Carver. Disponível em : http://www.newyorker.com/reporting/2007/12/24/071224fa_fact

pelas sugestões de cortes avantajados feitas pelo editor aos romances **Cidade de Deus** e **O Paraíso é bem bacana**. Não há menção a nada dessa ordem nas entrevistas de Daniel Galera, mas a necessidade de revisão ao formato do romance, quando ele já parecia ter sido dado como pronto pelo autor, poderia supor o atendimento aos pareceres de leitura do editor, embora, claro, não seja possível afirmar isso com exatidão: “Fiquei quatro anos escrevendo esse último livro. E, de repente, a coisa está pronta.... Mas a boa notícia é que ainda tenho que pensar um pouco no livro por mais uns meses, pois ainda vou ter que mexer nele um pouquinho.” (**Rascunho**, 2012)

Não se pretende com a suposição acima colocar sob suspeita a autoria de Galera, delegando ao editor, mais do que pode ser exigido dele. Na verdade, a menção à participação ativa de Schwarcz no laborioso processo de publicação de um original tem o interesse de ressaltar a importância do papel do editor na organização e racionalização de todos os trâmites que cercam a publicação de uma obra, que podem se estender desde o parecer atento de leitura ao original, até a participação efetiva, feita em seu nome, na divulgação da obra editada.

Escrevendo *posts* com alguma regularidade no blogue da Companhia das Letras, **Schwarcz** fez questão de abonar em seu próprio nome, o destaque dado pela editora ao lançamento do romance de Galera, aportando ainda mais capital simbólico ao crédito do autor: “tive a sensação de estar lendo um romance de enorme importância” (<http://www.blogdacompanhia.com.br/2012/10/orgulho-de-editor/>). Homem de negócios que é, Schwarcz não abre mão de exercer um papel cultural, atuando no discernimento da qualidade estética do produto que promove. Se não há nessa constatação nenhuma nostalgia pelo regime de amizade que regia as relações entre editores e os “autores da casa”, na tentativa de saudosamente resgatar para o editor a “máscara do mecenas no escritório da sua empresa” (SANTIAGO, 1989, p.27), tampouco é possível deixar de notar a incisividade com que atuaram as estratégias de divulgação do lançamento do livro pela editora, garantindo-lhe o espaço promocional antes mesmo que o livro estivesse disponível para venda, já que seu envio a críticos literários do país e do exterior (Ricardo Piglia, Gonçalo M. Tavares e Francisco Bosco), cujas opiniões de leitura integram a contracapa do romance como um 'auto de crédito' abonador, e a editoras no exterior, funcionou como um pré-lançamento do romance, criando um “frisson promocional” (conforme o subtítulo da matéria de Fábio Victor para a Folha de São Paulo).

Se a estratégia não é nova, pois já havia sido utilizada nos lançamentos de **Estorvo** de Chico Buarque e do romance de Ana Miranda, **Boca do Inferno**, como afirma o próprio Schwarcz, não deixa de provocar curiosidade pela aposta do editor em um escritor cujo cacife literário ainda não estava consolidado de todo, já que se em relação a **Estorvo**, há certa garantia para o investimento por se tratar de uma celebridade de outro ramo das artes, no caso de Ana Miranda, a aposta no retorno simbólico e financeiro pode estar respaldada no sucesso alcançado pelo gênero, por ocasião do lançamento do romance, já que vivíamos um verdadeiro *boom* dos romances históricos.

Talvez tenha sido a própria condição de Galera como autor em construção o que tenha chamado a atenção do editor experiente e atualizado que Schwarcz demonstra ser. Acompanhando os passos iniciais da carreira literária de Galera, vislumbrou uma versatilidade do autor para atuar como divulgador de sua própria obra que sugere uma nova compreensão para os papéis não apenas do escritor, mas também do próprio editor.

Ao descrever o papel desempenhado pelo editor na construção do nome do autor, Bourdieu atribui a ele uma posição intermediária que permite ao “produtor manter uma representação inspirada e 'desinteressada' de sua pessoa e de sua atividade ao evitar-lhe o contato com o mercado” (2010, p.194), mas o que parece mover a escolha de Schwarcz é o fato de poder contar com o próprio Galera como aliado na promoção à obra (basta acompanhar o concurso de perguntas feitas por leitores ao próprio Galera, que aparece em vídeo, divulgado no site da editora, respondendo diretamente aos leitores contemplados[‡]) e, ao mesmo tempo, realçar seu papel como agente do campo e do mercado de bens simbólicos, contribuindo para consagrar Galera como escritor conhecido, agregando à obra feita pelo autor, a chancela do nome de sua editora.

A ida de Galera para a Companhia das Letras não é fruto da mera sorte. O próprio autor evoca o que ele mesmo chama de “um trabalho imenso”, atestado pela intensa atividade no campo literário ainda nos tempos do 'jovem aprendiz' que o avalizaria como autor do catálogo da editora. No depoimento em vídeo, disponível no site da Companhia, Martha Góes, uma das editoras, respondendo à curiosidade de um leitor que quer saber como Galera passou a ser autor editado pela Companhia, menciona o fato de seu marido, o escritor Reinaldo Moraes, ter recebido os livros de Galera editados pela **Livros do Mal** e de ter apresentado o autor a ela: “Lê esse cara e vê como ele é legal”. Martha, então, apresenta os

[‡] Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=w65nfdv6Nkk>

livros e o autor ainda desconhecido numa reunião da editoria, que, à época, não dá muita atenção à novidade. Sem que tenhamos mais detalhes para saber como os livros de Galera chegam às mãos de Schwarcz, é ele que, em uma Flip, arregimenta o autor: “queremos você lá na nossa editora”.

“Antes mesmo do livro chegar às livrarias no Brasil, soube que ele funcionava e fazia sentido para muita gente.” (Galera em entrevista a Diogo Guedes) As estratégias de lançamento de **Barba Ensopada de Sangue** colaboraram para que o romance alcançasse uma trajetória invejável no contexto das letras brasileiras. E se, colocávamos em dúvida, ainda há pouco, a possibilidade de a profissionalização tornar-se uma condição de todos os escritores, parece inegável o profissionalismo e a qualidade da atuação editorial da Companhia das Letras envolvendo a promoção do romance. Antes mesmo de ser publicado no Brasil, os direitos de publicação do livro já estavam garantidos para quatro grandes editoras estrangeiras: Mondadori (Itália), Surhkamp (Alemanha), Penguin Press (Estados Unidos) e Hamish Hamilton (Inglaterra), por preços surpreendentes se consideramos a condição de 'jovem escritor' de literatura contemporânea brasileira, como a crítica gosta de se referir a Galera[§].

A expectativa em torno do livro foi ainda mais acesa com o lançamento da **Revista Granta** trazendo narrativas dos 20 melhores jovens escritores brasileiros com menos de 40 anos. O nome de Galera inaugura o índice do volume com o primeiro capítulo de **Barba Ensopada de Sangue**. Antes mesmo de começar a ser escrito, os direitos de adaptação do romance para o cinema já tinham sido adquiridos por Rodrigo Teixeira e logo depois de seu lançamento, o autor ganhou uma coluna semanal no jornal **O Globo**.

Contando com uma ofensiva comercial impressionante para o lançamento do livro (lançado com três capas diferentes, assinadas pelo diretor de arte da editora, Alceu Nunes), que garante à sua obra a tradução e a internacionalização de seu nome como autor da literatura brasileira contemporânea, e com a ampliação do público que terá acesso à obra com a adaptação do livro para o cinema (tal como já havia acontecido com **Até o dia em que o cão morreu**), tendo a seu lado, portanto a máquina empresarial de uma editora e o bom acolhimento do leitor, parece que será possível a Daniel Galera responder a qualquer cadastro de hotel: Profissão? Escritor, *for sure*.

[§] “A alemã Suhrkamp pagou 18 mil euros para publicá-lo, cifra bem alta para os padrões brasileiros”, cf. <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-74/questoes-romanescas/a-hora-e-a-vez-do-homem-sem-nome>

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. *As Regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. 2a. ed. 1a. Reimpressão. Cia das Letras, 1996.

COLONETTI, Milton. *Livros do Mal: um problema de história editorial*. UFRGS. Poa, 2010. Dissertação.

GALERA, Daniel. “Relato de um escritor aprendiz”. Publicado no *caderno Mais da Folha de São Paulo* em 16 de agosto de 2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1608200908.htm> acesso em 20/10/2012.

HEINICH, Nathalie. *Être écrivain. Création et identité*. Paris. Ed. La Découverte, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. *A Imagem e a Letra. Aspectos da Ficção Brasileira Contemporânea. Campinas. Mercado de Letras/FAPESP, 1999.*

SANTIAGO, Silviano. “Prosa Literária Atual no Brasil”, in : *Nas Malhas da Letra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

SCHWARCZ, Luis. “orgulho de editor”, *post publicado em 18 outubro 2012, no blog da Companhia das Letras*. Disponível em <http://www.blogdacompanhia.com.br/2012/10/orgulho-de-editor/> Acesso em 22/05/2013.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária. Polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ZILBERMAN, R. LAJOLO, M. *O Preço da leitura. Leis e números por detrás das letras*. São Paulo, Ática, 2001.

Entrevistas com o autor

GUEDES, Diogo. “Daniel Galera fala sobre Barba ensopada de sangue”. Publicada no *caderno Cultura do Jornal do Comércio* de Recife em 14/01/2013. Disponível em <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2013/01/14/daniel-galera-fala-sobre-barba-ensopada-de-sangue-69882.php> Acesso em 23/05/2013.

Projeto Paiol Literário promovido pelo jornal **Rascunho em 03 de julho de 2013**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep. Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/daniel-galera/> Acesso em 18 agosto de 2013.