

À beira-mar: uma análise da memória em *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera

At the seaside: an analysis of the memory in the novel *Blood-drenched beard*, by Daniel Galera

Maria Regina Soares Azevedo de Andrade*

Juliane Vargas Welter**

RESUMO: Neste trabalho, investigamos o dispositivo narrativo da memória no romance *Barba ensopada de sangue* (2012), de Daniel Galera. Para isso, a análise ocorre por meio da dialética entre forma literária e processo social (CANDIDO, 2006). A memória é investigada com auxílio das contribuições teóricas de Halbwachs (2004), Gagnebin (2006), Ricoeur (2007) e Sarlo (2007), enquanto o exercício crítico se apoia em estudos e procedimentos de Conti (2012), Dalcastagnè (2018), Facchin (2015), Schøllhammer (2012a, 2012b) e Zandoná e Niederauer (2015). Atentamos para o modo como a memória opera e as implicações estéticas e sociais desse recurso. Avalia-se que o emprego desse dispositivo se alinha com questões da realidade nacional, como a negação do passado e o esquecimento que estruturam nossa sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Sociedade; Literatura brasileira contemporânea; *Barba ensopada de sangue*.

ABSTRACT: In this work, we investigate the narrative device of memory in the novel *Blood-drenched beard* (2012), by Daniel Galera. The analysis takes place through a dialectical observation between literary form and social process (CANDIDO, 2006). Memory is investigated with the help of theoretical contributions by Halbwachs (2004), Gagnebin (2006), Ricoeur (2007) e Sarlo (2007), while the critical exercise is supported by Conti (2012), Dalcastagnè (2018), Facchin (2015), Schøllhammer (2012a, 2012b) and Zandoná and Niederauer (2015). We pay attention to the way in which memory operates and the aesthetic and social implications of this resource. It is evaluated that the use of this device aligns with issues related to Brazilian reality, such as the erasure of the past and the oblivion.

KEYWORDS: Memory; Society; Contemporary Brazilian Literature; *Blood-drenched beard*.

1 Introdução

Este trabalho se debruça sobre o romance *Barba ensopada de sangue* (2012), de Daniel Galera, a ser analisado com foco no dispositivo narrativo da

* Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2023). Mestranda em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN). reginaoazevedo@gmail.com, ORCID 0000-0003-2411-8938.

** Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Adjunta do Setor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. julianewelter@gmail.com, ORCID 0000-0002-4475-4096.

memória. Para isso, consideramos não apenas a análise literária em si, mas possíveis relações entre texto literário e sociedade, forma e conteúdo (CANDIDO, 2006).

Assim, neste artigo, temos como interesse principal investigar que versões ou interpretações a literatura brasileira contemporânea oferece de seu país. Na obra aqui analisada, após o suicídio anunciado e efetivado de seu pai, um professor de educação física de 34 anos se muda para Garopaba, município do litoral sul do estado de Santa Catarina, afastando-se de desafetos amorosos e familiares e empreendendo uma busca pela história do seu avô, Gaudério, que teria sido assassinado naquela cidade décadas antes. Sempre ao lado de Beta, a cadela do falecido pai, ele busca recolher migalhas para compor essa história sobre a qual ninguém parece querer falar (ou finge não lembrar).

Dessa forma, entre o desejo de acessar um passado individual (o assassinato do avô) e o seu encontro com um esquecimento coletivo dissimulado (da pequena comunidade pesqueira), se estrutura a narrativa, sempre, de algum modo, à beira-mar. E é em torno desse mar que mistérios se criam, desafiando o tempo e se recriando geração após geração. À vista disso, a beira-mar e o mar são espaços de desenvolvimento da trama e também símbolos de certo incompreensível. A isso se alinha uma construção contraintuitiva: o espaço paradisíaco, de perto, acaba por se revelar um espaço de omissões e violências.

Para a análise, elaborou-se um quadro-base sobre o romance, a partir do qual foi possível caracterizar aspectos gerais da obra, além de mapear como o dispositivo narrativo da memória atua, buscando verificar, de modo mais específico, quem lembra, o que lembra e de que modo o faz (RICOEUR, 2007). No íterim da análise, o estudo de Facchin (2015) foi essencial para tratar do narrador do romance e suas particularidades; Schøllhammer (2012b) para caracterizar a temporalidade da narrativa; e as considerações críticas de Conti (2012) e Zandoná e Niederauer (2015) para avaliar a obra como um todo, sem perder de vista a sua relação com a memória.

Almejamos produzir uma discussão dialética, como é comum nos estudos literários que relacionam literatura e sociedade. Assim sendo, partimos de um vasto aporte teórico para a construção de uma análise crítica autoral, centrada nas particularidades do romance analisado. Investigamos na obra o componente

narrativo da memória, observando de que maneira ele é empregado e quais são as consequências estéticas. Para tal, tomamos como pressupostos teórico-metodológicos as relações entre conteúdo e forma, literatura e sociedade (CANDIDO, 2006; ADORNO, 2003, 2008), entendendo-se a recorrência do aspecto memorialístico como intrinsecamente relacionado ao seu contexto sócio-histórico carregado de violência, autoritarismo e esquecimento (SCHWARCZ, 2019). Dito de outra forma, o que se propõe é analisar tanto o que se apresenta em *Barba ensopada de sangue* como conteúdo (a exemplo da narrativa geral, dos temas suscitados e do próprio uso da memória), quanto a sua estrutura (como tais questões são formalizadas), observando, ainda, que relações são estabelecidas entre ambos.

Também se faz importante situarmos a obra em questão no cenário nacional da literatura contemporânea, com algumas observações sobre a recepção do romance e a trajetória literária de seu autor. *Barba ensopada de sangue* foi premiado em 3º lugar no Prêmio Jabuti 2013 e vencedor do Melhor Livro do Ano no Prêmio São Paulo de Literatura no mesmo ano. Daniel Galera nasceu em 1979 em São Paulo, mas passou a maior parte da vida em Porto Alegre. É escritor, tradutor e foi editor da Livros do Mal. Publicou títulos como *O deus das avencas* (2021), *Meia-noite e vinte* (2016) e *Cordilheira* (2008), este último integrante do projeto Amores Expressos e ganhador do Prêmio Machado de Assis de Romance, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional. Ou seja, nos referimos a uma obra e a um escritor bastante inseridos no campo literário brasileiro, o que reverbera no impacto que o romance vem a ter neste cenário. Em suma: a análise de um romance premiado pode nos levar a compreender certas dinâmicas narrativas que dizem respeito a partes de um todo – no nosso caso, da literatura brasileira contemporânea.

2 Baixa-mar

Em *Barba ensopada de sangue*, acompanhamos um narrador onisciente em 3ª pessoa, que elege como foco um protagonista – não nomeado em momento algum – e suas ações, desejos, angústias, buscas e inquietações. Como ocorre em livros do gênero, no “microcosmo imenso” formado pelo romance

“encenam-se os conflitos de uma sociedade e de um tempo, ou de uma sociedade no tempo, ou de muitas sociedades em muitos tempos” (FUKS, 2021, p. 14). Desse modo, há algo de muito brasileiro na obra, como buscaremos demonstrar ao longo deste trabalho.

Inicialmente, consideramos que a escolha por não nomear o protagonista é central e certa, pois contribui para que o leitor confunda, ao longo de toda a obra, protagonista e narrador, assim como avô e neto. Ora, se não há um nome ao qual se reportar para se referir a determinado agente da narrativa, essa mistura entre quem é quem já está estabelecida. Em diversos momentos, pergunta-se: quem está contando essa história? É o narrador ou o protagonista? O narrador é o protagonista? Mas por que, então, essa terceira pessoa?

À fusão entre protagonista e narrador se relaciona um efeito estético digno de nota: ao contrário do que o senso comum parece sugerir, ou mesmo uma primeira leitura do romance, o uso de uma terceira pessoa onisciente não torna a narração mais confiável do que seria se estivéssemos diante de uma primeira pessoa, porque “a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (WOOD, 2012, p. 20). Nesse sentido, de fato, o narrador que se apresenta nessa obra se mostra, na verdade, altamente engajado com o ponto de vista do protagonista.

Desse modo, é interessante notar que a narrativa construída por Galera “inunda as páginas” pela lente da “subjetividade do protagonista, que capta a realidade e a constrói conforme seu modo de ver a vida” (FACCHIN, 2015, p. 99). Facchin também assinala na obra “recortes do olhar íntimo do protagonista”, que ligam “o espaço à percepção do observador” (FACCHIN, 2015, p. 101). Essa característica é de extrema importância para nossa análise, considerando que o leitor tem acesso a uma narrativa sempre amparada, de uma ou de outra maneira, pelo protagonista.

Já a fusão entre avô e neto ocorre mediada muito mais pelo autor, aliás, pela forma como o romance está construído, do que pelo olhar do leitor. A relação estabelecida entre esses dois personagens, o neto não nomeado e Gaudério, tem forte caráter simbólico: ao explorar a continuidade dessa família através da permanência do avô pelo/no neto, Galera traz à obra um viés

ancestral, mas aqui carregado pela marca da negatividade construída sob o avô na pequena comunidade.

Embora o tempo da narração do romance se situe no ano de 2008, há frequentes regressões ao passado, motivadas, em sua maioria, pela memória de algum personagem e em momentos de diálogo. Dessa forma, memória e narrativa avançam em uníssono, sendo a primeira, incontestavelmente, um motor para a segunda. A temporalidade em questão tem como característica uma simultaneidade, que pode ser caracterizada pela “presença simultânea de uma pluralidade de passados em um presente extenso e sem limites claros” (SCHØLLHAMMER, 2012b, p. 20).

Nesse sentido, verifica-se também uma pluralidade de versões, tanto em relação à história de Gaudério (quem é esse homem, o que ele representa naquela comunidade) quanto em relação à sua morte (questiona-se, até, se ela de fato ocorreu). De modo semelhante, mesmo a história do protagonista, o neto detetive, é atravessada por uma série de indefinições que serão respondidas, em parte, ao longo da narrativa: por que a péssima relação com o irmão? Quem é Viviane? Por que ele abandonou sua pacata e segura vida em Porto Alegre?

Nessas simultaneidades temporais, cabe destacar o prólogo, narrado em primeira pessoa pelo sobrinho deste protagonista, anos depois. Neste presente narrativo, temos acesso ao futuro daquela história que será contada, reforçando as múltiplas temporalidades, e conseqüentemente vivências e memórias, e intensificando um jogo de concomitância entre tempos (passado – presente – futuro) e personagens (o neto e o avô). Além disso, assim como verificamos que o avô permanece no/através do neto, também vemos, nesse texto inicial, que o tio (o protagonista) permanece no/através do sobrinho.

A partir desse prólogo, é possível inferir, inclusive, que o protagonista viveu em Garopaba até seus últimos dias, tendo morrido aproximadamente 17 anos após o fim da narração do romance (o sobrinho afirma que tem justamente essa idade, e, ao fim do livro, Viviane, sua mãe, estava grávida). O mar é elemento central desde o início. É nele onde o protagonista morre: “Meu tio morreu afogado tentando resgatar uma banhista que caiu das pedras na praia da Ferrugem num dia de ressaca assustadora com ondas de três metros explodindo na costa” (GALERA, 2012, p. 07).

Contudo, toda essa história, da qual já temos o desfecho no início do romance, tem gatilho em Hélio, o pai desse homem sem nome (CONTI, 2012), que anuncia que irá se matar. No mesmo diálogo, menciona Garopaba, local onde Gaudério (avô do protagonista) morreu. A história desse gaúcho, entretanto, não é clara, nem mesmo a história da própria morte:

Meu pai morreu pra esses lados de Laguna, Imbituba. Em Garopaba.
[...]
O vô? Tu sempre me disse que não sabia como ele morreu.
Eu disse?
Várias vezes. Que não sabia nem como nem onde ele tinha morrido.
[...]
O pai pensa antes de responder. Não parece querer ganhar tempo, está raciocinando mesmo, cavoucando a memória, ou apenas escolhendo palavras.
Não, não era verdade. Sei onde ele morreu, e sei mais ou menos como. Foi em Garopaba. Por isso nunca gostei de ir praqueles lados. (GALERA, 2012, p. 17.)

Apesar de exprimir uma repulsa pelo passado que ficou marcado em Garopaba, no que poderia parecer um gesto de distanciamento em relação à memória (“nunca gostei de ir praqueles lados”), Hélio introduz ao filho uma história incompleta, fragmentada, repleta de lacunas.

Só que eu não acredito nessa história.
Ué, por que não?
Porque não tinha corpo.
Mas não era ele lá todo esfaqueado?
Isso é o que me contaram. Nunca vi o corpo.
[...]
Nunca pensou em abrir o túmulo? [...]
Eu nunca contei essa história pra ninguém. [...] Pra mim ele tinha mesmo desaparecido. Eu deixei pra lá. (GALERA, 2012, p. 27.)

A falta de materialidade reforça a desconfiança, o descrédito em relação ao que é contado. Hélio não conhece essa história por completo, nem é ele próprio testemunha (HALBWACHS, 2004) do que, segundo outras pessoas, ocorreu. Além disso, a ausência de corpo, aqui, pode ser vista como a inexistência da materialidade da morte, o que deixa o desfecho dessa história em aberto e impede, de igual maneira, o processo do luto. E esse é um legado que esse pai deixará para seu filho: a lacuna, um espaço a ser preenchido com a busca.

Dando continuidade às versões não só sobre o desfecho, mas sobre a trajetória e a personalidade desse gaúcho misterioso, Hélio conta que Gaudério era briguento, um homem forte, com porte atlético, “famoso por puxar a faca por qualquer coisa” (GALERA, 2012, p. 19). Aponta também a semelhança entre avô e neto, e esse será um outro legado:

O teu sorriso é igual ao do teu vô, sabia?
Não. Não sei como era o sorriso dele. E não sei como é o meu também.
Eu esqueço.
O pai diz que ele e o avô não eram semelhantes apenas no sorriso, mas em numerosos aspectos físicos e de comportamento. Que o vô tinha esse mesmo nariz, mais estreito que o dele próprio. [...] E vocês são parecidos no temperamento também. Teu vô era meio quieto assim que nem tu. Sujeito calado e disciplinado. [...] Mas a semelhança para por aí. Tu é mansinho, educado. Teu vô tinha pavio curto. Ô velho desaforado. Era famoso por puxar a faca por qualquer coisa.
(GALERA, 2012, pp. 18-19.)

Essa proximidade entre Gaudério e o neto será central na obra. Ora, se o protagonista busca pelo avô – ou pela história dele –, mas não consegue lembrar do rosto desse avô, que é igual ao dele próprio, vemos que essa busca familiar é também, nos termos de Zandoná e Niederauer (2015), uma busca por “(auto)conhecimento”, tendo em vista que não interessa ao personagem apenas descobrir o paradeiro do seu avô, mas entender o seu próprio lugar naquele universo (tanto em Garopaba quanto na própria família).

Vale perceber, nesse raciocínio, que o que de antemão se apresenta como uma busca do personagem pelo avô/pela história do avô se trata, também, e talvez sobretudo, de uma busca por si mesmo (ZANDONÁ; NIEDERAUER, 2015). Talvez isso explique a centralidade quase egóica que é dada ao protagonista na narrativa, muitas vezes figurando como um herói, como quando, por exemplo, vaga sem rumo pelos morros de Garopaba, noite adentro, até encontrar, em uma caverna, um velho que seria o seu avô.

O suicídio anunciado do pai acontece no início do livro. Hélio pede ao filho que sacrifique Beta, sua cadela, porque teme que ela sofra após sua morte. Mas o protagonista não cumpre esse pedido e leva Beta consigo para Garopaba. Ela é um dos personagens mais interessantes da narrativa, cativando o leitor e gerando empatia à medida que acompanha o barbudo em sua empreitada.

Representa, também, algo do pai que ficou com o filho. Hélio permanece através de Beta, acompanhando o protagonista do início ao fim de sua jornada. É a “cadela paterna” (CONTI, 2012, n.p.), no mais amplo sentido da expressão, uma das permanências exploradas metaforicamente na obra.

No segundo capítulo, o protagonista já está em Garopaba, onde encontra um lugar para passar um ano. Na cidade, o atleta logo se instala: dá aulas de natação e corrida e ele próprio também nada (no mar) e corre (à beira-mar). Como avalia Conti (2012, n.p.), nesse momento, “esquecer era o que ele mais queria. Não só do pai suicida como da moça por quem era apaixonado, Viviane, que o abandonara para se casar com seu irmão, Dante”.

Em oposição a esse processo, e afastando-se dos vivos (sua mãe; o irmão, Dante; Viviane, a ex-esposa; e sabe-se lá mais de quem), ele embarca em outro: o de buscar, na memória ainda viva dos personagens de Garopaba, a história em relação a qual a memória do seu pai foi insuficiente. Passa, então, a viver mais em função dos mortos: o pai (quem lhe apresentou a lacuna; quem lhe atribuiu o dever da busca) e o avô (a lacuna; o motivo da busca). O protagonista inicia, assim, uma busca pela história de Gaudério, seu avô.

Chama a atenção que para esquecer (a si mesmo) ele precise rememorar (o avô) a partir do outro (a comunidade pesqueira). Em outros termos, é na dialética entre a memória e o esquecimento, entre o individual e o coletivo, que a narrativa se constrói. E, sobretudo, uma história que se constrói calcada em uma memória oral e, portanto, terceirizada. As testemunhas daquele passado estão elas mesmas implicadas nos desfechos imaginados, ocupando muitas vezes um lugar de cumplicidade, de um lado com a violência e do outro com a negação do lembrar, ela também uma violência simbólica.

3. *Preia-mar*

Entendendo a memória como o ato de presentificar um acontecimento, dando-lhe uma nova temporalidade (SARLO, 2007), é possível afirmar que, através do gesto memorialístico, o que aconteceu no passado torna a existir no tempo presente, mesmo que por alguns instantes. Na obra analisada, a memória pode ser comparada ao mar: é violenta, “ensopada de sangue”, e, no seu

movimento de vai-e-vem, traz à superfície coisas escondidas (ou silenciadas). Também parece ser perigosa, tortuosa. E desse jogo com a memória participam, de alguma forma, todos os personagens, tanto os presentes, que se colocam na história através de suas ações no tempo do agora narrativo, quanto os que não necessariamente têm papel ativo, mas são lembrados ou trazidos à cena por terceiros.

Ao tratar sobre a memória, o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2004) compara a capacidade de lembrar a outras muito comuns ao nosso cotidiano, tais como caminhar e falar. Nesse raciocínio, se um indivíduo perde essa capacidade por algum motivo – o autor cita casos de “amnésia patológica” –, não está afetada apenas aquela função cerebral, mas “a faculdade em geral de entrar em relação com os grupos de que se compõe a sociedade” (HALBWACHS, 2004, p. 32), tamanha é a importância da memória.

Desse modo, pensando no romance analisado, identificamos, de antemão, pelo menos duas questões centrais relacionadas ao protagonista e ao dispositivo, aqui tratado do ponto de vista narrativo: a busca pela história do avô não encontra amparo na memória individual do neto, porque ele não viveu nada daquilo; afetado por uma lesão cerebral que o impede de reconhecer rostos, caso raríssimo de prosopagnosia, e levando em conta que seu rosto é muito parecido com o do avô, há um forte viés metafórico no livro, provocado por um jogo de oposições e proximidades entre lembrança e esquecimento, passado e presente, permanente e transitório.

Halbwachs (2004) também aponta para o caráter social da memória. Enquanto fenômeno coletivo, a memória pode ser vista no romance de algumas maneiras, entre elas a memória coletiva da cidade de Garopaba, cujos moradores muitas vezes parecem não querer lembrar da história de Gaudério. A esse respeito, o autor defende que, “para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias” (HALBWACHS, 2004, p. 27).

Por outro lado, convém destacar que o personagem central não está em um processo próprio de rememoração, conforme já mencionado: não é ele quem relembra, porque ele não viveu a história do avô, nem era ele um dos locais que

conheceram o gaúcho barbudo. Ele se coloca em terra estrangeira como um detetive, que indaga, a quem cruza o seu caminho, sobre Gaudério e sua história:

Só gente boa aqui. Sabia que nunca mataram ninguém aqui em Garopaba?
Nunca?
Já morreu muita gente, claro, mas assim de assassinato nunca! É muito sossego aqui. Quase não tem violência.
Duvido que nunca tenham matado ninguém.
[...]
Ouvi dizer que meu vô morreu aqui.
Como ele se chamava?
Chamavam ele de Gaudério.
Ninguém diz nada de um jeito que diz muita coisa. Decide insistir.
[...]. (GALERA, 2012, p. 65.)

Durante esse percurso, o protagonista chega até a “interrogar” o delegado que, à época, foi responsável pelo caso. A versão dada pelo profissional corrobora com as lacunas apontadas, no início da narrativa, por Hélio:

Eu lembro dessa história desse sujeito morto em Garopaba. Foi um dos casos mais esquisitos que encontrei na vida e até por isso nem teve muita investigação.
Esquisito por quê?
Porque não tinha corpo. (GALERA, 2012, p. 220.)

É a partir do contato com esse personagem que a história que se conta sobre Gaudério parece se tornar mais coletiva do que individual, e a atmosfera pacata de Garopaba se revela, na verdade, totalmente falsa. A narrativa abre espaço, mesmo que muitas vezes entre brechas, para situações de violência ocorridas no que, naquela época, era um vilarejo de pescadores. Essas rachaduras em um certo discurso oficial coletivo da cidade farão ver violências tanto do passado, quanto do presente:

Quando a gauchada começou a se meter por lá deu muito problema.
[...]
Meu vô não foi o único então.
Longe disso. Mas a história do teu vô foi um outro tipo de coisa. Recebemos o telegrama no domingo informando que tinham matado um homem na véspera. *A maioria dos crimes nem chegava até a gente. Tinha muita justiça da comunidade.* A polícia quase não existia na área e as pessoas davam um jeito de *eliminar o problema*. [...] eu impus autoridade, eles viram que não adiantava mais enrolar e me contaram a história do apagão no baile. Quando a luz acendeu o infeliz

tava morto. O tal do Gaudério. Nenhum suspeito, é claro. [...] Corpo desaparecido. (GALERA, 2012, p. 222, destaques nossos).

No trecho, o delegado conta ao protagonista como era Garopaba na época de Gaudério. Já havia, ali, uma forte ideia da chamada “justiça da comunidade”, movimento em que a própria população tenta “eliminar o problema”, assumindo para si, de modo torto e problemático, um dever do Estado. A ideia não consiste em desvendar ou punir os crimes, mas em *eliminar*, de fato, os que parecem culpados e, em seguida, instaurar um pacto de silêncio em uma clara tentativa de resolução que passa pelo apagamento dos agentes causadores da violência: sejam aqueles primeiros, os suspeitos, sejam os segundos, o próprio corpo social justiceiro. Isto é, recalca-se a própria ideia de que alguma violência possa ter acontecido naquela cidade. Não à toa termos como “benção” (GALERA, 2012, p. 92) e “paraíso” (GALERA, 2012, p. 199) são usadas por personagens diversos para se referir à cidade.

A dinâmica dessa comunidade pequena, um microcosmo da comunidade maior, revela um jeito muito brasileiro de lidar com os problemas: silenciando, esquecendo, combatendo violência com mais violência, sempre distante das leis, no escuro. Em suma, a comunidade pesqueira, meio *hippie*, meio pacata, descrita muitas vezes como um lugar idílico – “todo mundo é feliz aqui” (GALERA, 2012, p. 50) diz uma personagem –, é atravessada por violências que foram e são reprimidas no discurso coletivo, criando e cristalizando uma memória comunitária dissimulada sobre si mesma. Dessa forma, afastados do centro e de certa modernidade reguladora, a Garopaba fictícia resolve seus próprios problemas à *brasileira*: a partir de certas conciliações, o passado é enterrado.¹

Por outro lado, verificamos que tais questões vêm à tona, no passado e no presente. Mesmo afogadas ou enterradas, elas tornam a existir. A violência não apenas se repete – o neto é visto como uma ameaça, assim como o avô também era –, mas se renova. Assim, parece que o mesmo sangue corre não apenas nas

¹ São bases desse pressuposto eventos e processos que são paradigmáticos da nossa formação nacional e da formação do Brasil moderno: o genocídio indígena, a escravização africana e as ditaduras do século XX. Para maiores detalhes acerca da discussão, ver Schwarcz (2019).

veias dos personagens criados por Galera, mas em suas vidas, moldando-as, ou ensopando-as, como sugere o título.

Ainda em relação à investigação empreendida pelo protagonista, Cecina, dona do apartamento onde ele mora temporariamente, é uma das personagens arrastadas, contra a própria vontade, para essa busca:

Tão dizendo por aí que tu tá procurando saber coisas sobre o teu avô. [...] se dependesse de muita gente tu já teria sido mandado embora daqui. [...]

A senhora sabe como ele morreu?

Sei mas não posso contar. [...] Tenho medo. Ninguém que viu aquilo e ainda tá vivo vai te contar.

A senhora viu?

Vi e rezo todo dia pra esquecer. (GALERA, 2012, pp. 300-301.)

Apesar dos alertas e de desencorajá-lo dessa ideia, em virtude do medo que sente – um medo pela memória, um medo por tocar em fantasmas do passado –, é ela quem acaba dando a dica para que ele busque Santina, uma senhora que teria namorado Gaudério no passado. Santina, por sua vez, é quem quebra a versão mais comum, repetida à exaustão, de que o gaúcho era briguento, violento:

O que te disseram? Que ele é um fantasma? Que ele é um demônio? Que ele nunca morre? Disseram que ele trouxe uma maldição para Garopaba? Que ele mata as meninas pra se vingar? Não tinha lugar pro Gaudério aqui mas ele insistiu em ficar. Que bicho teimoso. Diziam que ele tinha matado a menina do José Feliciano mas não foi ele. Ele me jurou. Ninguém sabe quem foi. Mas pegaram a primeira coisa que servisse pra se livrar dele. (GALERA, 2012, p. 306.)

Santina revela uma das grandes surpresas da obra: Gaudério está vivo. Ela quebra a superstição criada em torno do antigo pescador e reforça, para o leitor, uma suspeita que tinha sido criada a partir da fala do delegado.

O medo passou de pai pra filho. Não percebeu? Quando morre uma menina dizem que é ele. Mesmo quando encontram o assassino verdadeiro. É uma crença que ninguém mais tira. Dizem que o espírito de Gaudério não vai dormir enquanto não matar todos os descendentes de quem matou ele. Que não vai parar nunca, nem depois que ele morrer. Mesmo quem sabia que ele tava vivo alimentava essas histórias pra ajudar a acreditar que ele tinha morrido, pra ajudar a esquecer. Vergonha e medo. Isso é tudo. (GALERA, 2012, p. 307, destaques nossos.)

Gaudério é, portanto, um mito: é memória integradora (negativa) daquela comunidade, e também subterfúgio para saídas e justificativas fora do universo da racionalidade. Ou seja, ao fim e ao cabo, se torna uma lenda local criada e utilizada à exaustão para justificar a violência. Parece ser mais fácil, naquela e para aquela comunidade, atribuir os crimes existentes e constantes a algo sobrenatural, a esse homem que, segundo se diz, nem mais existe, do que enfrentá-la, combatê-la.

Nessa narrativa carregada de mistérios, um deles é o protagonista não nomeado, um atleta barbudo que sofre de prosopagnosia, e por isso, caso raro da enfermidade, é incapaz de reconhecer rostos, mesmo os mais familiares. O livro se vale de termos médicos para descrever essa incapacidade: trata-se de uma “lesão cerebral” (GALERA, 2012, p. 40) causada por uma “anóxia perinatal” (GALERA, 2012, p. 78). Todavia, os efeitos de sentido dessa condição extrapolam as razões puramente científicas e se alinham magistralmente ao fio condutor da obra, isto é, à memória.

O protagonista é apresentado como alguém que gosta “de conhecer gente nova, de zerar e recomeçar um setor inteiro de suas relações sociais. Descarta os rostos e aprende a reconhecer as pessoas por suas atitudes, problemas, histórias, trajés, gestos, vozes, pelos modos de nadar [...]” (GALERA, 2012, p. 135). Embora as pontas soltas da história tenham sido apresentadas pelo pai, é o filho quem resolve tentar costurá-las: “Mas tem algum motivo específico pra tu mexer nisso? [...] Teu pai pediu? Não. Ou talvez ele tenha pedido sem pedir. Sabe? Ou fui só eu que decidi que precisava saber e agora preciso saber” (GALERA, 2012, p. 164).

Esse personagem, como analisam Zandoná e Niederauer (2015, p. 1), encara o “dever de juntar os vestígios, desvendar as pistas lançadas por seu pai pouco tempo antes de se suicidar”. Ou, ainda, nos termos de Gagnebin (2006, p. 118), ele decide “decifrar os rastros” e “recolher os restos” dessa história.

Como se evidencia em diferentes momentos da narrativa, estamos diante de um protagonista que expressa, por um lado, desprendimento em relação a dinheiro, e, por outro, um foco total em seus objetivos. Após a morte do pai, ele se muda para Garopaba, e lá vende o carro e paga um aluguel acima da média

para que possa morar exatamente onde quer, à beira-mar, diante do cenário onde seu avô mergulhava e pescava.

Se inferimos que apenas uma condição financeira privilegiada permitiria alguém agir como ele age, a obra quebra nossas expectativas ao mostrar que o personagem permanece assim mesmo quando não tem quase nada, a exemplo de quando Beta é atropelada, e ele, já com pouco dinheiro, se dispõe a pagar o necessário para o tratamento do animal: “Tudo bem. Qualquer preço” (GALERA, 2012, p. 175). Já quase no fim da narrativa, quando vaga sem rumo em busca de um homem nas montanhas – que viria a ser o seu avô –, ele tem praticamente apenas centavos, e ainda assim recusa o troco que lhe é devido (GALERA, 2012, p. 351).

Na fusão entre avô e neto, é simbólico o momento em que o protagonista substitui a sua própria foto, que carrega na carteira, por uma foto de Gaudério:

Encontra a fotografia do avô que ganhou de presente do pai e a compara com sua foto do passaporte. Depois vai ao banheiro e ergue a fotografia do avô ao lado do espelho. Olha alternadamente para o rosto do avô e para o próprio reflexo. Passa a mão na barba que está crescendo em seu rosto desde que conversou com o pai pela última vez. Encontra uma tesoura cega e meio enferrujada na gaveta dos talheres, recorta com dificuldade o retrato do avô até reduzi-lo ao tamanho aproximado de uma carteira de identidade e guarda o recorte no envelope plástico da carteira, no mesmo lugar onde guardava a própria foto (GALERA, 2012, pp. 67-68.)

A assunção dessa nova identidade, mesmo que de modo simbólico, não é despropositada. Em Garopaba, o protagonista vai se tornando mais e mais parecido com o avô, enquanto a barba (outro elemento central, já antecipado no título da obra) vai crescendo: “Guri, tu é a cara de um homem que conheci aqui mesmo em Garopaba anos atrás” (GALERA, 2012, p. 192); “Meu Deus ele é a cara do Gaudério” (GALERA, 2012, p. 303); “No mercadinho e da porta de algumas casas os pescadores e as mulheres retribuem seus cumprimentos como se estivessem apenas respeitando um inimigo” (GALERA, 2012, p. 381).

Sem dúvidas, nesse sentido, o elemento mais significativo é a barba, que opera de modo metafórico e prático. O crescimento da barba denuncia a passagem do tempo narrativo: é o tempo da busca, o tempo em que o protagonista está imerso na cidade, na história do avô. De modo parecido, esse

crescimento opera uma mudança prática, ao mudar, pouco a pouco, a personalidade aparente desse neto, deixando-o mais e mais próximo ao avô, à lenda.

Prova dessa transformação é mais evidente no fim do livro, após um momento em que o protagonista reage à violência de nativos contra ele e Beta: “Põe a mão em volta do queixo e espreme a barba ensopada de sangue de cima a baixo” (GALERA, 2012, p. 389). Vemos que a barba crescida, portanto, não era suficiente. Para que a mudança fosse mais do que aparência, foi necessário cobrir o rosto desse homem também de sangue.

É justamente a semelhança entre avô e neto que parece provocar um movimento coletivo, na cidade de Garopaba, de repulsa em relação a esse novo morador e aos seus objetivos. A presença desse barbudo faz com que muitos locais se lembrem do *outro*, o *anterior*. O neto representa a permanência do avô: o homem sem nome presentifica Gaudério, e, junto a isso, traz à cena, novamente, o/um passado (SARLO, 2007).

O jogo entre transitoriedade e permanência é evidente em Garopaba, uma cidade turística, em que boa parte do comércio é transitório, abrindo e fechando de acordo com as temporadas de verão. Apesar de ser uma cidade de temporadas, sempre pautada pelo verão, a violência parece ser uma constante ali. Logo que o protagonista chega até a cidade, a atmosfera local está manchada pelo assassinato de uma mulher nas redondezas. Igualmente, por volta da metade do livro, um morador conta sobre um assassinato parecido, que teria ocorrido quando Gaudério ainda morava ali.

Se a violência é cíclica, permanente, o esforço para escondê-la também se faz presente. A violência se repete inclusive na forma. Nesse sentido, a escuridão surge como elemento que acoberta e esconde os acontecimentos violentos e torna impunes os seus responsáveis. Conta-se que Gaudério teria sido morto em um blecaute: “Quando a luz acendeu o infeliz tava morto. O tal do Gaudério” (GALERA, 2012, p. 222); “Apagaram a luz e botaram faca nele [...] Acenderam a luz e o corpo tava ali” (GALERA, 2012, p. 307). Tempos depois, o protagonista é espancado na praia após outro blecaute na cidade, mais especificamente, perto do mar: “Caminhou pouco mais de uma quadra na direção do mar quando um blecaute apaga a cidade. [...] ele recebe um punho com toda a força no rosto e

cai [...]” (GALERA, 2012, p. 324). Mais uma vez, os agressores não são identificáveis, pelo escuro e, agora, pelo fato de ele não reconhecer pessoas.

Em suma: novamente, um corpo coletivo pratica o justicamento, de acordo com regras próprias. A própria ideia do corpo coletivo, reforçada pelo romance, dá o tom da evanescência do que é possível saber: quem fez, por que fez. Ainda que isso possa colaborar para uma leitura desresponsabilizadora, ao mesmo tempo aponta para o caráter comunitário dos meandros da violência: é em uma coletividade que ela se constrói, seja ela material ou simbólica. E, nesse processo, ficam impunes não só os responsáveis, mas a violência como um todo.

4 Considerações finais

O protagonista de *Barba ensopada de sangue*, esse homem não nomeado, empreende uma busca pela história do avô, e, depois, pelo próprio avô. Ao traçar essa jornada, o estado emocional do personagem denuncia que a busca é, também, por si mesmo. Ao chegar a Garopaba, em momento inicial de sua busca, sozinho, uma profunda melancolia o atinge, sublinhando uma guinada para as questões psicológicas e familiares:

De trás do morro da Vigia, assoma justamente o vazio que veio procurar neste lugar. É muito cedo para *encontrá-lo*. Tinha fantasiado *uma busca duradoura ou mesmo infinita* e é frustrante ser *lembrado* tão cedo daquilo que *prefere continuar fingindo não saber*, que a sensação de vazio que *cobiça está dormente dentro dele* e que ele a arrasta consigo para onde vai. (GALERA, 2012, p. 47, destaques nossos.)

Ao buscar algo que ele já tem (a história contada pelo pai), mas que lhe parece incompleto, o movimento é duplo: buscando o avô, ele busca a si mesmo, como se buscasse, num passado desconhecido, embora familiar, a resposta para quem é hoje. Após empreender uma verdadeira investigação, mesmo que veementemente desaconselhado, e encontrar o *velho*, ele percebe que se tornou o avô, ou algo muito próximo disso:

Entra no banheiro, se olha no espelho e enxerga um velho. Passou a vida toda vendo o rosto pela primeira vez na imagem refletida mas agora é diferente. Pode ver os contornos da caveira por trás da testa e das maçãs do rosto. [...] Não lembra de como era antes mas sabe que

não era assim. Entende agora o que seu avô viu. Uma aparição, uma versão mais jovem de si mesmo. Algo que não devia estar ali. (GALERA, 2012, p. 377.)

Encontrar a história e encontrar o avô são gestos de elaboração individual, com motivações individuais e familiares, que requerem debruçamento sobre o passado, e, conseqüentemente, sobre a memória. Entretanto, as conseqüências são coletivas: o neto passa a ser um fantasma do avô vagando pela cidade, capaz de trazer à tona um outro espectro assustador, que assola Garopaba, embora seus moradores o neguem: o da violência.

Sendo Gaudério uma espécie de lenda local, rodeado por histórias espetaculosas e mistérios, e o neto sendo também o avô, o protagonista do romance representa a presentificação de um passado, que se perpetua e se renova como lenda através da tradição oral de uma comunidade que, à exaustão, espalha e amplifica essas histórias.

Nesse sentido, cabe sinalizar que, ao mesmo tempo em que se verifica que o emprego da memória tem sido recurso frequentemente usado na literatura brasileira contemporânea, no seio social o que se vê é o contrário: o Brasil é sempre, mesmo em discursos oficiais, o “país do futuro”, um país que, por se recusar a olhar para o passado, o desconhece, sofre de um “mal de Alzheimer nacional”, para usar os termos Bernardo Kucinski (2014) em referência à ditadura militar. Mas a metáfora abarca não só o período autoritário recente, mas sintetiza certos funcionamentos político-sociais que alcançam desde o genocídio indígena até o recente *esquecimento* dos mortos pela pandemia de coronavírus no Brasil.² Desse modo, é necessário atentar para

² Em 10 de outubro de 2022, contabiliza-se 686.706 mil mortos pela pandemia de coronavírus no país. Usamos o termo *esquecimento* tendo em vista a má gestão pública da pandemia, responsável, entre tantas coisas, pelo atraso na compra de vacinas que teriam evitado milhares de mortos. A necropolítica (MBEMBE, 2018) praticada pelo Estado brasileiro gerou, inclusive, a alcunha de *genocida* para o atual presidente. Contudo, mesmo tendo em vista todo esse cenário, esse mesmo presidente alcançou a marca de 51.072.345 votos no primeiro turno das eleições presidenciais ocorrido em 02 de outubro de 2022, ocupando a segunda posição e garantindo a disputa em segundo turno. Ainda que um *esquecimento* conveniente não explique a complexidade do cenário brasileiro, aponta para uma *dissimulação* do que deve ser lembrado e de quando deve ser lembrado. Para maiores detalhes ver Rosário (2020), bem como o “Relatório acusa governo federal de atraso na compra das vacinas e de negociações ilícitas no caso Covaxin”. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2021/10/22/relatorio->

o fato de que o emprego da memória nesse romance não significa um gesto de debruçamento crítico sobre o passado, como pode parecer. Trata-se, na verdade, de repetir histórias, torná-las eternas – mesmo que apenas no imaginário de um povo.

É evidente, portanto, que as relações formalizadas no romance se alinham a uma sociedade brasileira que, num cenário marcado pelo esquecimento (SCHWARCZ, 2019), não reconhece como responsabilidade própria a violência impregnada em sua história. Reprimida, a violência se perpetua, se intensifica e se renova: o sangue continua a ser derramado.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CONTI, Mario Sergio. *A hora e a vez do homem sem nome*. Piauí, [online], ed. 74, nov. 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-hora-e-a-vez-do-homem-sem-nome/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quando o objeto resiste: ansiedade e crise na representação. In: DASCAGNÈ, R; LICARIÃO, B.; NAKAGOME, P. *Literatura e resistência*. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 143-159.

FACCHIN, M. A. Barba ensopada de sangue: realismo e subjetividade. *Revista de Letras*, Curitiba, v. 17, n. 21, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/3033/2558>. Acesso em: 17 jul. 2022.

FUKS, Julián. *Romance: História de uma ideia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

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

acusa-governo-federal-de-atraso-na-compra-de-vacinas-e-de-negociacoes-ilicitas-no-caso-covaxin (acesso em 10 de outubro de 2022).

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. Paulo: Centauro, 2004.
- KUCINSKI, Bernardo. *K., relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSÁRIO, Luana. “A necropolítica genocida de Bolsonaro em tempos de pandemia e de projeto ultra-neoliberal”. In: *Revista Interdisciplinar Em Cultura E Sociedade*, p. 28–49. <https://doi.org/10.18764/2447-6498.v6n2p28-49>. Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/15815> Acesso em: 10 out. 2022.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Pacto renovado com a História. *Revistas Ciência Hoje*. jun. 2012a. Disponível em: <https://cienciahoje.org.br/artigo/pacto-renovado-com-a-historia/>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Para uma crítica do realismo traumático. *SOLETRAS*, Rio de Janeiro, n.23, p. 19-28, 2012b. DOI: 10.12957/soletras.2012.3801.
- SCHWARCZ, Lilia. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ZANDONÁ, Andiará; NIEDERAUER, Silvia. O lembrar e o existir em Barba ensopada de sangue, de Daniel Galera. *MEMENTO – Revista do Mestrado em Letras, Linguagem, Cultura e Discurso*, Três Corações, v. 6, n. 1, jan.-jul. 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5106113.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2022.

[Artigo recebido em 14 de outubro de 2022 e aceito em 8 de abril de 2023.]