

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DOUTORADO EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS**

SAMARA PEREIRA SOUZA DE LIMA

**O ESPAÇO E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MELANCÓLICO: UM ESTUDO
DE *BARBA ENSOPADA DE SANGUE* E OUTRAS OBRAS DE DANIEL
GALERA**

**Campo Grande – MS
Novembro – 2024**

SAMARA PEREIRA SOUZA DE LIMA

**O ESPAÇO E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MELANCÓLICO: UM ESTUDO
DE *BARBA ENSOPADA DE SANGUE* E OUTRAS OBRAS DE DANIEL
GALERA**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação Doutorado em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do professor Dr. Ramiro Giroldo.

Área de concentração: Literatura, Estudos Comparados e Interartes.

Campo Grande – MS
Novembro – 2024

SAMARA PEREIRA SOUZA DE LIMA

**O ESPAÇO E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MELANCÓLICO: UM ESTUDO
DE *BARBA ENSOPADA DE SANGUE* E OUTRAS OBRAS DE DANIEL
GALERA**

Tese apresentada como exigência para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus de Campo Grande, aprovada pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Ramiro Giroldo (Orientador/Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (Membro titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof. Dr. André Rezende Benatti (Membro titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. Altamir Botoso (Membro titular)
Universidade Estadual de Mato Grossos do Sul – UEMS

Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira (Membro titular)
Universidade Estadual de Mato Grossos do Sul – UEMS

Campo Grande, MS, novembro de 2024

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pela oportunidade de desenvolver a presente tese.

Ao meu orientador Professor Dr. Ramiro Giroldo, pela paciência e por todas as valiosas orientações.

Aos membros da banca de qualificação, Professora Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos e Professor Dr. André Rezende Benatti, cujas observações foram de suma importância para a discussão do tema e para a organização do trabalho.

Ao professor Dr. José Alonso Tôrres Freire, pela amizade e por ser uma grande inspiração.

Ao meu amado Gustavo Bley, pelo amor, companheirismo e apoio.

A todos os amigos, familiares e conhecidos que entendem o valor de um trabalho como esse, e o esforço que ele requer.

Aos membros da banca examinadora, Professor Dr. Altamir Botoso, Professor Dr. Volmir Cardoso Pereira, Professora Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, e Professor Dr. André Rezende Benatti, pelas leituras atentas e por todas as contribuições. Um agradecimento especial ao professor Dr. Altamir Botoso, pelas indagações e sugestões que foram valiosas para a versão final desta tese, e à professora Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, pela dica sobre o termo “gaudério”.

RESUMO

A presente tese tem como objetivo analisar a confluência e as implicações entre o elemento espaço ficcional e a melancolia, de modo a verificar a configuração do sujeito melancólico no romance brasileiro contemporâneo *Barba ensopada de sangue* (2022), e em outras obras de Daniel Galera. No decorrer da pesquisa, foram observados os conceitos de melancolia e as suas possibilidades de manifestação, por meio dos estudos de pesquisadores como Sigmund Freud (2011), Luiz Costa Lima (2017), Moacyr Scliar (2003), Hélder Moura (2022), e Jean Starobinski (2016), dentre outros. No que tange ao espaço ficcional, foram apresentadas as concepções dos estudiosos Gaston Bachelard (1978), Ricardo Gullón (1980), e Osman Lins (1976). A tese buscou analisar como o espaço contribui para provocar e revelar as nuances melancólicas que compõem a formação do protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022). As implicações entre espaço e melancolia, e a constituição do sujeito melancólico, também foram analisadas em outros personagens do autor, nas obras *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Mãos de cavalo* (2010), *Cordilheira* (2008), *Meia-noite e vinte* (2016) e *O deus das avencas* (2021). Nesse ínterim, em *Barba ensopada de sangue* (2022), questões como a composição do espaço hostil, a cidade em que o enredo se desenvolve, e outras manifestações simbólicas desse elemento articulador da narrativa foram essenciais para evidenciar aspectos melancólicos como a crise familiar, a solidão, a sensação de não pertencimento, a rejeição, o isolamento, a despreensão, e o vazio existencial do protagonista representado. Ademais, por meio deste estudo, é possível afirmar que a nuance melancólica é uma constante na representação dos personagens analisados, o que indica um aspecto estético da produção de Daniel Galera. Desse modo, a presente tese se mostra significativa pelas contribuições que alavanca acerca da consonância entre espaço e melancolia na constituição de personagens do autor, em especial, o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022).

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; espaço; melancolia; Daniel Galera; *Barba ensopada de sangue*.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the confluence and implications between the fictional space element and melancholy, in order to verify the configuration of the melancholic subject in the contemporary Brazilian novel *Barba ensopada de sangue* (2022), and in other works by Daniel Galera. During the research, the concepts of melancholy and its possibilities of manifestation were observed through the studies of researchers such as Sigmund Freud (2011), Luiz Costa Lima (2017), Moacyr Scliar (2003), Hélder Moura (2022), and Jean Starobinski (2016), among others. Regarding the fictional space, the concepts of scholars Gaston Bachelard (1978), Ricardo Gullón (1980), and Osman Lins (1976) were presented. The thesis sought to analyze how space contributes to provoking and revealing the melancholic nuances that make up the formation of the protagonist of *Barba ensopada de sangue* (2022). The implications between space and melancholy, and the constitution of the melancholic subject, were also analyzed in other characters by the author, in the works *Até o dia em que o cão morrer* (2007), *Mãos de cavalo* (2010), *Cordilheira* (2008), *Meia-noite e vinte* (2016) and *O deus das avencas* (2021). In the meantime, in *Barba ensopada de sangue* (2022), issues such as the composition of the hostile space, the city in which the plot unfolds, and the other symbolic manifestations of this articulating element of the narrative were essential to highlight melancholic aspects such as the family crisis, loneliness, the feeling of not belonging, rejection, isolation, unpretentiousness, and the existential emptiness of the protagonist represented. Furthermore, through this study, it is possible to affirm that the melancholic nuance is a constant in the representation of the characters analyzed, which indicates an aesthetic aspect of Daniel Galera's production. Thus, this thesis proves to be significant for the contributions it leverages regarding the consonance between space and melancholy in the constitution of the author's characters, especially the protagonist of *Barba ensopada de sangue* (2022).

Keywords: contemporary brazilian literature; space; melancholy; Daniel Galera; *Barba ensopada de sangue*.

RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo analizar la confluencia e implicaciones entre el elemento de espacio ficticio y la melancolía, con el fin de verificar la configuración del sujeto melancólico en la novela brasileña contemporánea *Barba ensopada de sangue* (2022), y en otras obras de Daniel Galera. Durante la investigación se observaron los conceptos de melancolía y sus posibilidades de manifestación a través de los estudios de investigadores como Sigmund Freud (2011), Luiz Costa Lima (2017), Moacyr Scliar (2003), Hélder Moura (2022) y Jean Starobinski. (2016), entre otros. En cuanto al espacio ficcional, se presentaron los conceptos de los estudiosos Gastón Bachelard (1978), Ricardo Gullón (1980) y Osman Lins (1976). La tesis buscó analizar cómo el espacio contribuye a provocar y revelar los matices melancólicos que configuran la formación del protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022). Las implicaciones entre espacio y melancolía, y la constitución del sujeto melancólico, también fueron analizadas en otros personajes del autor, en las obras *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Mãos de cavalo* (2010), *Cordilheira* (2008).), *Meia-noite e vinte* (2016) y *O deus das avencas* (2021). Mientras tanto, en *Barba ensopada de sangue* (2022), cuestiones como la composición del espacio hostil, la ciudad en la que se desarrolla la trama y las demás manifestaciones simbólicas de este elemento articulador de la narrativa fueron fundamentales para resaltar aspectos melancólicos como como la crisis familiar, la soledad, el sentimiento de no pertenencia, el rechazo, el aislamiento, la sencillez y el vacío existencial del protagonista representado. Además, a través de este estudio, es posible afirmar que el matiz melancólico es una constante en la representación de los personajes analizados, lo que indica un aspecto estético de la producción de Daniel Galera. De esta manera, esta tesis resulta significativa por los aportes que realiza respecto de la consonancia entre espacio y melancolía en la constitución de los personajes del autor, especialmente del protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022).

Palabras-clave: literatura brasileña contemporánea; espacio; melancolía; Daniel Galera; *Barba ensopada de sangue*.

Dedicada a Sara Maria Pereira (mãe)
In Memoriam

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1. Nuances da melancolia na literatura: sujeitos melancólicos em obras de Daniel Galera	20
1.1 Um sujeito desanimado.....	26
1.2 O sentimento de incompletude em <i>Mãos de Cavalo</i> (2010).....	30
1.3 A questão da falta.....	37
1.4 O sentimento de perda e a melancolia diante do espelho.....	41
1.4.1 A mulher no mar: uma história imaginada.....	43
1.5 O desencanto da condição humana.....	45
2. A questão do espaço	49
2.1 A concha inicial e o ser disperso.....	58
2.2 Outras possibilidades: os espaços simbólicos.....	67
2.2.1 Um olhar sobre as nuances do espaço em novelas de Daniel Galera.....	73
3. Implicações do espaço e a constituição do sujeito melancólico em <i>Barba ensopada de sangue</i> (2022)	83
3.1 O sujeito, a cidade e o mar.....	86
3.2 O espaço hostil e o isolamento do sujeito.....	92
3.3 Nuances da melancolia: o desejo voltado para o desconhecido.....	100
3.3.1 A travessia, a descoberta e o desencanto melancólico.....	105
3.3.2 O retorno à cidade.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS.....	122

*Eu saio de casa, ando pelas ruas, fico
melancólico e volto para casa novamente.*

(CHOPIN)

*Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não
sabia como não ter. Apertou em mim aquela
tristeza, da pior de todas, que é a sem razão
de motivo, que quando notei que estava com
dor-de-cabeça, achei que por certo a
tristeza era daquilo, isso me serviu de bom
consolo. E eu nem sabia mais o montante
que queria, nem aonde eu extenso ía.*

(ROSA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Daniel Galera nasceu em 1979, em São Paulo, e reside há vários anos em Porto Alegre. Começou sua carreira publicando contos e outros textos na internet, entre os anos de 1990 e o início dos anos 2000. Lançou seu primeiro livro de contos *Dentes guardados* em 2001, pela Livros do Mal, editora independente da qual é um dos fundadores. Por essa editora publicou também a obra *Até o dia em que o cão morreu* em 2003, publicada posteriormente pela Companhia das letras em 2007.

Lançou outros títulos com a Companhia das Letras, como *Mãos de cavalo* em 2006; *Cordilheira* em 2008; o álbum de quadrinhos intitulado *Cachalote*, junto ao ilustrador Rafael Coutinho em 2010, *Barba ensopada de sangue* em 2012, *Meia-noite e vinte* em 2016 e o mais recente, *O deus das avencas* em 2021. Em 2022, foi lançada a edição especial de dez anos de *Barba ensopada de sangue*. Além disso, o escritor possui alguns contos publicados em revistas e na newsletter *Dentesguardados*

Galera ganhou vários prêmios, como o Prêmio São Paulo de Literatura, em 2013, com o romance *Barba ensopada de sangue*, que foi também 3º lugar no Prêmio Jabuti 2013 (categoria Romance). Com a obra *Cordilheira*, ganhou o prêmio Machado de Assis de Romance, em 2008, e foi 3º lugar no Prêmio Jabuti em 2009 (categoria romance). Além de escritor, atua como tradutor, resenhista e ensaísta¹. Várias obras do autor foram adaptadas para o cinema, *Até o dia em que o cão morreu* (2007), como *Cão sem dono* (2007), dirigido por Beto Brant e Renato Ciasca, e *Mãos de cavalo* (2010), dirigido por Roberto Gervitz, como *Prova de Coragem* (2016). O romance *Barba ensopada de sangue* foi filmado, em 2022, por Aly Muritiba e equipe.

Evidencia-se assim a relevância da produção literária de Daniel Galera no cenário da literatura brasileira contemporânea, de modo a suscitar a análise de suas obras em estudos literários. Dentre esses, destaca-se o artigo da pesquisadora Luciene Azevedo intitulado “Daniel Galera. Profissão: escritor” (2015), que aborda a afirmativa do autor, em entrevista, de que há diferenças de estilo, abordagem e concepção entre as obras *Mãos de Cavalo* e *Cordilheira*. Segundo Azevedo:

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

¹ Essas informações podem ser verificadas no site <https://danielgalera.info/>.

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. (Azevedo, 2015, p. 244)

Azevedo destaca o lançamento de *Barba ensopada de sangue*, publicada inicialmente em 2012, como uma significativa possibilidade de consolidação da voz do escritor. Obra que atingiu repercussão nacional e internacional. Entretanto, se pensarmos ainda em estilo, abordagem e concepção, é evidente que nas obras posteriores, *Meia-noite e vinte* (2016) e *O deus das avencas* (2021), Galera segue experimentando as formas de narrar, característica desse escritor que Karl Erik Schollhammer (2009) chamou de “ecletismo” e “liberdade de criação”. Dessa forma, Galera traz à reflexão os vários dramas humanos que se mostram profundos, à medida que o leitor adentra a proposta dos enredos.

É pertinente afirmarmos a habilidade e a perspicácia narrativa de Galera no desenvolvimento de *Barba ensopada de sangue* (2022), marcado por descrições significativas e cenas de impacto que conferem certa dramaticidade e movimento à obra, como os momentos em que o protagonista precisa se defender de agressões, tanto dos moradores de Garopaba-RS quanto do próprio avô. Por outro lado, o romance não se desenvolve em divagações explícitas da crise em que se encontra o protagonista. É por meio do desenvolvimento do enredo, e das articulações com o espaço, que o leitor capta esse detalhe.

Schollhammer, em *Barbas de molho*² (2015), pontua o clima de tensão que percorre a narrativa. Concordamos que essa questão é um diferencial na dinâmica do texto, uma vez que a tensão é instalada e desencadeada por detalhes que afirmam o indivíduo como um estranho no local em que ele circula. Observamos que essa tensão se imbrica à hostilidade do espaço e desencadeia a nuance melancólica que permeia a configuração do personagem e o desenvolvimento do enredo. Acessamos essa questão por meio do modo com o qual o protagonista sente o mundo e se relaciona com ele. Mais especificamente no que tange à relação do sujeito com a cidade.

Em *Barba ensopada de sangue* é por meio do narrador onisciente que temos acesso às experiências e percepções do sujeito representado, de modo que a própria configuração desse indivíduo recebe as implicações do narrador, que se utiliza do discurso

² Esse texto foi publicado na *Revista Cult* (2015), mas obtive acesso a ele por meio do site *Vermelho* (<https://vermelho.org.br/2015/04/30/karl-erick-shollhammer-barbas-de-molho/>). Acesso em 14 de abril de 2024.

indireto livre. Essa questão é relevante porque é o narrador, sobrinho do protagonista do romance, quem vai reconstituir a história do tio e apresentá-la ao leitor.

Nessa perspectiva, de acordo com Jaime Ginzburg (2012), em análise de obras contemporâneas, a aproximação do narrador com o personagem revela a empatia do foco narrativo, o que se constrói “em um movimento de variação da distância estética que oscila entre o olhar de fora, e o olhar a partir dos pensamentos e sentimentos” (Ginzburg, 2012, p. 8) do personagem em questão. Desse modo, é importante destacar que a configuração da linguagem que organiza a representação do sujeito, em *Barba ensopada de sangue* (2022), é feita por um narrador interessado em descobrir quem fora o tio, e o que o levou a ser um sujeito recluso, distante das relações familiares.

Quando meu tio morreu eu tinha dezessete anos e o conhecia somente a partir de fotografias antigas. Por algum motivo insondável, meus pais diziam que a iniciativa da visita deveria partir dele e se recusavam a me levar para o litoral catarinense com esse propósito. Eu tinha curiosidade em saber quem ele era [...]. (Galera, 2022, p. 21)

O trecho grafado em itálico marca a diferenciação da voz do narrador que deseja conhecer a história desse sujeito misterioso. Isso ocorre porque a presença explícita do narrador aparece apenas antes do primeiro capítulo do romance. Logo, observamos que o desenvolvimento do tema e a configuração do protagonista constroem-se por meio da forma de narrar. Desse modo, embora essa estrutura pretenda simular uma distância entre o narrador e a história narrada sobre a vida do tio desconhecido, o olhar do narrador implica substancialmente a composição do sujeito e sua relação com o espaço representado.

Meu tio morreu afogado tentando resgatar uma banhista [...]. O corpo do meu tio nunca foi encontrado. Houve um enterro simbólico em Garopaba e nós comparecemos. [...] O enterro tinha pouca gente. Minha mãe teve uma crise de choro incompreensível e mais tarde ficou cerca de meia hora olhando para o mar e falando sozinha, ou conversando com alguém. Havia outras pessoas olhando o mar como se esperassem alguma coisa e tive a estranha impressão de que todas estavam pensando no meu tio, embora ele fosse descrito como uma figura reclusa e pouco conhecida, um remanescente de outra época. [...] Ninguém conhecia intimamente meu tio mas parecia que todos tinham alguma coisa para dizer sobre ele. (Galera, 2022, p. 21-22)

Esse trecho apresenta detalhes significativos para a composição do enredo. A morte do tio no mar, o corpo que nunca foi encontrado, o enterro simbólico, a mágoa da mãe do narrador, ex-namorada do protagonista do romance; a impressão dos nativos de que o mar poderia trazer esse sujeito de volta, e a sugestão de que, embora não desejassem

falar sobre o assunto, os habitantes locais possuíam coisas a dizer sobre essa figura reclusa. Essas informações são oportunas porque conectam o sujeito à própria história do avô Gaudério (bisavô do narrador), nessa mesma cidade, como vemos na análise desenvolvida no terceiro capítulo deste estudo. Desse modo, configura-se uma relação estreita desses indivíduos com o espaço ficcional.

Outro ponto destacado pelo presente estudo é o desencantamento, como efeito estético, entendido por essa pesquisa no âmbito da melancolia. Esse aspecto aparece como um traço da configuração de vários personagens presentes em obras de Daniel Galera. Assim, o desencantamento dos sujeitos que se mostram permeados de descontentamento aponta uma forma de “apropriação da realidade”, para citar aqui uma expressão de Schollhammer (2009), colocando em questão a relação do indivíduo com as dimensões sociais, culturais, históricas e familiares, essenciais para a formação do ser.

Dessa maneira, ressaltamos a constante sensação de não pertencimento que se evidencia no protagonista de *Barba ensopada de sangue*, o que permitiu a essa tese apontar a crise existencial do sujeito descontente, desencantado. Crise essa que compõe a sua formação dissonante, solitária e melancólica. Logo, há na obra, ainda que não de modo explícito, o desejo do sujeito representado de alcançar um significado para sua existência, de acordo com o que nos é apresentado pelo narrador.

A edição comemorativa de dez anos do romance, lançada em 2022, traz a apresentação do livro pela escritora Carol Bensimon que apreende da obra “uma atmosfera salgada, um clima de desolação mítica” (Bensimon, 2022, p. 8). De acordo com a autora, o romance apresenta questões importantes como a urbanização da costa brasileira, os problemas ambientais, como a pesca em larga escala, as mudanças climáticas, a especulação imobiliária, e a corrupção, dentre outros aspectos, que fazem parte do segundo plano da narrativa. Tal observação indica a possibilidade de outras leituras, o que faz do romance uma obra rica em forma e conteúdo, ainda que o foco do enredo não seja a abordagem da temática social.

Segundo Bensimon (2022), a narração de *Barba ensopada de sangue* privilegia os sentidos, e mescla um lirismo sutil a uma linguagem por vezes científica. A autora destaca também a força simbólica que a natureza exerce no romance. Na presente tese, o mar é um dos elementos naturais que são analisados, considerando as implicações do seu âmbito simbólico no percurso do protagonista da obra, o que contribui para a análise da relação do sujeito com o meio.

O pesquisador Júlio Pimentel Pinto, em outro texto presente na edição comemorativa, intitulado “Três mundos: uma história guardada” (2022), aponta a busca do sujeito como a motivação da história, dispondo-se a “revisitar e talvez a reinventar o passado” (Pinto, 2022, p. 434), como faz o protagonista do conto “O sul”, de Jorge Luis Borges, que também sai à procura do avô. Segundo Pinto:

A vontade de saber sobre o avô, por sua vez, desdobra-se em outras procuras, e o leitor aprende, aos poucos, que a viagem do protagonista é também uma odisseia em busca de si mesmo. Muitas odisseias resultam de uma guerra – desde a original, narrada por Homero –, e a do nosso personagem não é diferente. Sua guerra foi familiar: casamento desfeito – a namorada o trocou pelo irmão –, distância em relação à mãe, suicídio anunciado do pai.

Há algo de paradoxal na viagem: para romper com os familiares que o cercavam, o protagonista repete a história do avô, que um dia também pretendeu se desligar de tudo. Para emancipar-se, imita a trajetória do pai e do mesmo avô, eles também desgarrados do cotidiano doméstico. Para livrar-se do passado e reorientar o próprio futuro, tenta extrair da capsula do tempo, uma história até então guardada. (Pinto, 2022, p. 435)

Para a presente tese, o distanciamento familiar, a busca pelo avô e a pretensa busca por si mesmo são aspectos que apontam a nuance melancólica, que é basilar na configuração do protagonista da obra. Assim, segundo as análises desenvolvidas, para além de querer romper com a família, o sujeito deseja, na verdade, recuperar algo desses laços familiares, a partir da reconstituição da história do avô.

Desse modo, sua busca não é observada necessariamente como um recurso desesperado que o sujeito empreende para se livrar do passado, mas sim como uma tentativa de conectar-se ao *outro*, recuperar algo que possa ser familiar, preencher o vazio existencial, e dessa maneira, talvez, compreender parte de si próprio. Assim como faz posteriormente o narrador da história que se identifica como sobrinho do protagonista do romance. Contudo, destacamos que faz parte da nuance melancólica a não evidenciação do preenchimento desse vazio existencial, aspecto que a análise desenvolvida pelo presente estudo demonstra tanto em *Barba ensopada de sangue* (2022) quanto em outras obras do autor, como *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Cordilheira* (2008) e *Mãos de Cavalo* (2010).

Ainda sobre *Barba ensopada de sangue*, Daniel Galera, em “Umas palavrinhas finais”, afirma (2022):

Não posso e tampouco desejaria fornecer aos leitores uma chave de leitura para este livro. Como leitor do meu próprio texto dez anos depois, entretanto, me salta aos olhos o quanto ele é movido por um punhado de perguntas intelectuais ou existenciais que eu me fazia

constantemente na época da sua escrita. Os personagens discutem essas coisas o tempo todo.

De um lado há a convicção, mais racional do que instintiva, de que o mundo é regido por uma causalidade determinista em que tudo está interligado e é inevitável; do outro existe a crença mais instintiva do que racional, de que mesmo assim somos radicalmente responsáveis pelo que fazemos, que as escolhas importam. Meu personagem se debate com esse paradoxo, lhe faltam palavras na maior parte do tempo, seja dialogando com os amigos budistas, trovando com os pescadores ou discutindo com a ex-namorada, mas perto do fim consegue afirmar: não temos livre-arbítrio, mas é essencial viver como se tivéssemos. Por quê? O que isso pode significar?

Talvez uma resposta definitiva seja impossível, mas espero que o livro sempre possa carregar essa pergunta de uma maneira envolvente e intrigante. Minha temporada em Garopaba forneceu uma resposta que eu procurava: sim, sou capaz de viver sozinho, de ser solitário. Sou – ou pelo menos fui – páreo para os meus fantasmas. E assim me fortaleço na direção oposta: na minha necessidade dos outros, no convívio e amor da família, dos amigos, dos leitores. Nas escolhas que levam ao encontro deles. (Galera, 2022, p. 449)

As observações do escritor ressaltam as possibilidades de questionamentos existenciais a partir do texto, e indicam que o protagonista do romance se coloca entre o destino, o livre-arbítrio e as consequências. Nesse ponto, podemos entender que a nuance melancólica do sujeito, que se manifesta mais evidentemente por meio das relações do indivíduo com os espaços analisados, traz à tona essas questões e problematiza o vazio existencial do indivíduo representado, que opta por viver, agir, sem grandes pretensões, até mesmo na “travessia”, utilizando aqui uma expressão de Pinto (2022) sobre esse aspecto, na busca que o personagem desenvolve pelo avô.

Identificamos a necessidade de apreender, de alcançar o *outro*, mas ainda assim o texto não nos aponta garantias de que encontrar o que procura fornecerá o que o sujeito precisa para se tornar um indivíduo diferente, satisfeito, realizado, um sujeito que encontra o seu lugar no mundo e que compreende plenamente a própria constituição do seu ser. Pelo contrário, o sujeito representado que encontramos é aquele que não se depara com a frustração de grandes expectativas justamente por não pretender nada, ao menos não explicitamente. Nesse âmbito, não visamos utilizar as observações sobre a solidão e a despretensão do indivíduo, o desenraizamento, o isolamento, o vazio existencial e a escamoteada necessidade de outras pessoas, como sinônimos de melancolia, mas sim como aspectos que contribuem para a constituição do sujeito melancólico.

Destacamos que o personagem traz consigo várias dessas características antes da morte do pai, mas esses aspectos se acentuam no enredo por meio da revelação do

conflito familiar e do problemático contato do indivíduo com os espaços representados. As implicações do espaço ficcional são relevantes para o enredo de tal modo que marcam especialmente a condição de despertencimento do sujeito melancólico.

Nesse sentido, é oportuno observarmos que o protagonista do romance não é nomeado, assim como o seu pai e o sobrinho. O destaque recai para o nome do avô, Gaudério³. Esse nome é bastante significativo porque, de acordo com o *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul* (2010), é também um adjetivo que caracteriza o sujeito errante, sem paradeiro ou ocupação fixa. Essa observação conflui com o despertencimento dos indivíduos, avô e neto, somando-se à relação hostil com o espaço em que circulam e onde se configuram como sujeitos incômodos.

Vários estudos acadêmicos sobre a produção de Daniel Galera discutem aspectos como o lirismo, a masculinidade representada, ritos de passagem, formação da identidade, a solidão, o cronotopo da cidade em contraposição ao âmbito rural, tal qual podemos observar nas dissertações *A poesia peculiar das coisas em Barba ensopada de sangue* (2020), de Patrícia Bersch Barbosa, *Homens à deriva: a representação da masculinidade em dois romances de Daniel Galera* (2020), de Luiz Gustavo Osório Xavier; *Representação da solidão em Até o dia em que o cão morreu* (2017), de Caroline Rodovalho; *Uma face perdida no espelho: identidade e erotismo no romance Barba ensopada de sangue, de Daniel Galera* (2013), de Vitor Emmanuell Pinheiro da Silva; *Figurações contemporâneas da cidade e do idílio – leituras cronotópicas em Meia-noite e vinte, de Daniel Galera* (2019), de Tamara dos Santos, respectivamente, dentre outras.

Nesse ínterim, a presente tese destaca-se na contribuição para com os estudos da literatura brasileira contemporânea, porque busca uma aproximação entre os conceitos de espaço e de melancolia para discutir a presença de nuances melancólicas na constituição do protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022), e de outros personagens do autor em obras selecionadas. A verificação de várias produções literárias de Daniel Galera permitiu a este estudo a confirmação da ocorrência de personagens cuja nuance melancólica é constituidora da representação dos sujeitos elaborada. Logo, afirmarmos

³**Gaudério**, s. e adj. Pessoa que não tem ocupação séria e vive à custa dos outros, andando de casa em casa. Parasita, amigo de viver a custa alheia. Denominação dada ao antigo gaúcho, em sentido depreciativo. // índio-vago, andarengo. // Cão sem dono, errante, que acompanha qualquer pessoa, mas que logo a abandona para seguir outra, sem aquerenciá-la em parte alguma. // Pessoa que viaja muito. Gaúcho. (Nunes; Nunes, 2010, p. 281)

Gaudério adj. e sm. Diz-se de, ou pessoa ou cão vadio; vagabundo. (Ferreira, 1993, p. 270)

que esse é um dos aspectos relevantes que incidem na estética produzida pelo escritor. Sendo assim, a tese foi organizada em três capítulos.

No primeiro capítulo apresentamos e discutimos conceitos que visam definir a melancolia, e as suas possibilidades de manifestação, por meio de estudiosos como Sigmund Freud (2011), Luiz Costa Lima (2017), Moacyr Scliar (2003), Hélder Moura (2022), Carlos Augusto Magalhães (2017), Urânia Peres Tourinho (2010), Jean Starobinski (2016), Antônio Quinet (2002), dentre outros, cujas análises nos permitiram chegar a aspectos como o desenraizamento – a sensação de não pertencimento, o vazio existencial, a falta, a carência, a depauperação do ego, o isolamento, o desejo de busca pelo desconhecido; o desacerto com o mundo que, para o melancólico, é um espaço hostil; a incidência da culpa, da nostalgia, do sentimento de incompletude; o incômodo existencial, o desencanto, o desânimo profundo, o devaneio e o ensimesmamento do sujeito.

No segundo capítulo, buscamos discutir as articulações do elemento espaço que possibilitam ou revelam a manifestação da melancolia no modo com o qual o sujeito representado se relaciona ou se posiciona nos espaços analisados. Para tanto, foram utilizados os conceitos e reflexões de autores como Gaston Bachelard (1978), Ricardo Gullón (1980), Osman Lins (1976), dentre outros. Nesse capítulo são apontados conceitos de espaços simbólicos como o espaço “concha”, formador do vínculo familiar, em contraposição ao “espaço-incógnita” ou o “espaço-vertigem” que configuram o sujeito desenraizado como um ser disperso, um sujeito em conflito com o meio que, por sua vez, mostra-se um espaço hostil. Situações e aspectos que podem apontar o desacerto do sujeito melancólico com o mundo.

Também são ressaltadas as implicações dos espaços abertos, e os espaços da imensidão, como incitadores de buscas pelo desconhecido, favorecedores do devaneio e do ensimesmamento melancólico; espaços de profundidade que são relacionados à melancolia; espaços pessoais que contribuem para o entendimento da percepção própria dos sujeitos representados e a percepção sobre esses mesmos indivíduos; a presença da atmosfera da narrativa, que sob um olhar mais geral, também pode suscitar a apreensão da melancolia que paira sobre as obras. Ademais, o capítulo destaca a ocorrência de espaços sem os quais não haveria determinada história, é o que ocorre no romance *Barba ensopada de sangue*, cujo conflito entre o protagonista e a cidade representada são essenciais para o desenvolvimento do enredo.

Ao longo desses dois capítulos são discutidos os enredos e trechos selecionados das seguintes obras do autor, *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Mãos de cavalo* (2010), *Cordilheira* (2008), *Meia-noite e vinte* (2016), *O deus das avencas* (2021) e *Barba ensopada de sangue* (2022). O terceiro é dedicado à análise específica desta última, a partir da edição comemorativa de 2022. No terceiro capítulo foram analisadas as articulações dos espaços ficcionais, considerando sua dimensão simbólica, dentre outras ocorrências, que explicitam e/ou provocam a melancolia presente na constituição do protagonista do romance. Além disso, identificamos essa ocorrência também no personagem Gaudério. O que confirma a proposta da tese desenvolvida. Sendo assim, o presente estudo se mostra relevante mediante as contribuições que apresenta para o estudo da nuance melancólica na configuração de personagens em obras de Daniel Galera.

1. NUANCES DA MELANCOLIA NA LITERATURA: SUJEITOS MELANCÓLICOS EM OBRAS DE DANIEL GALERA

*Acordei bemol
tudo estava sustenido
Sol fazia
Só não fazia sentido
(LEMINSKI)*

*Atribuir um propósito superior a um lance
qualquer de vida é construir uma ficção
muito pessoal. Dar sentido ao mundo é um
ato criativo. Uma visão de mundo é uma
narrativa.
(GALERA)*

Um dos principais aspectos que deslindam a constituição do sujeito melancólico é a presença da sensação de solidão, uma solidão cujas raízes não são óbvias, mas que se relacionam à sensação de que falta “algo” ao indivíduo. Sendo assim, esse capítulo visa elaborar um preâmbulo teórico para compreender e discutir as implicações da melancolia, conforme representada em personagens marcados por ela, abordando algumas manifestações na literatura brasileira contemporânea, de modo a possibilitar especificamente a análise do romance *Barba ensopada de sangue* (2022) no terceiro capítulo do presente estudo. Em momentos oportunos serão citados trechos de outras obras de Daniel Galera, afim de analisar a presença de sujeitos melancólicos na produção do autor.

De acordo com Luiz Costa Lima (2017), na obra *Melancolia: literatura*, o termo melancolia já era utilizado na Antiguidade Clássica pelo médico grego Hipócrates que associava o estado melancólico ao desequilíbrio das funções fisiológicas, de modo a afetar inclusive os humores dos sujeitos acometidos por essa condição, configurando-se a teoria dos humores de Hipócrates.

Assim, segundo Hélder Moura, na obra *Veredas da melancolia na criação literária*: em nome de rosa (2022):

Conforme era o entendimento da chamada Antiguidade Clássica, o significado original da palavra *humor* (*khymós*) era de uma substância

úmida, que poderia ser um líquido ou fluído corporal. Com o passar do tempo, porém, o vocábulo *humor* também passou a indicar uma disposição do espírito que seria determinada pela distribuição e quantidade de humores pelo corpo. (Moura, 2022, p. 31)

Em consonância com o que foi apontado acima, Costa Lima indica que desde Galeno, médico do imperador Marco Aurélio, até o século XVIII, a melancolia se mantinha em sua dimensão de doença fundamentada na bÍlis negra, manifestando-se em três modalidades reconhecidas: “(1) localizada no cérebro; (2) decorrente da bÍlis negra, passa a se encontrar em todo o corpo; (3) originando-se na região estomacal, localiza-se nos órgãos digestivos e provoca a hipocondria” (Costa Lima, 2017, p. 22). Essas modalidades poderiam causar efeitos graves, tal qual a loucura e outros males físicos, em diferentes quadros de distúrbio melancólico.

Por outro lado, Costa Lima destaca as manifestações da melancolia fora do estipulado pelo quadro hipocrático, como no caso da obra literária *Ilíada*, de Homero, em que Belerofonte é atormentado por sua psique. Completando essas observações, Moura também apresenta outro herói grego presente na *Ilíada*, Ájax que, após desesperar-se em certo episódio, “foge da presença dos homens e termina por suicidar-se com a própria espada, Ájax, pela tradição, teria oscilado entre a melancolia e a loucura” (Moura, 2022, p. 27).

Esses dois personagens configuram-se como sujeitos melancólicos à medida que se desajustam completamente do seu entorno. De acordo com Costa Lima, ao lado do diagnóstico físico-mental ou psíquico-mental, uma outra formulação da melancolia se faz presente, a discursiva ou ficcional. Logo, “trata-se de consignar pelo signo verbal ou plástico o modo de estar do melancólico” (Costa Lima, 2017, p. 20), propiciando a aproximação metafórica e simbólica. Nesse sentido, o modo de estar do indivíduo pode ser entendido também pela forma com a qual ele é representado, e o modo como se posiciona perante os conflitos ao seu redor, o que destaca a relevância da dimensão ficcional para se entender as possibilidades de manifestação do sujeito melancólico.

Na Idade Média, a melancolia é submetida à concepção religiosa que a define como mal, pecado grave (o pecado da acedia), já que afastava o indivíduo desanimado e profundamente triste das obrigações religiosas, estabelecendo-se aí uma problemática ético-religiosa para além da questão médica (Costa Lima, 2017). O sujeito melancólico era considerado um sujeito passível de punições e suscetível a associações diabólicas, visto que se afastava de Deus. Tal perspectiva associa a melancolia a aspectos negativos,

colocando os melancólicos em posição de sujeitos tristes, deslocados e, portanto, repreensíveis.

Desse modo, para Moura (2022):

Na Idade Média e sob a influência do evangelho cristão, a melancolia também esteve associada a personagens que, com o passar do tempo, assumiram uma simbologia do mal.

Judas, por exemplo, teria se suicidado após cair em melancolia profunda ao se dar conta de sua traição a Jesus. Sua traição teria sido um momento de fascínio com o demônio (o símbolo do mal e a antítese de Deus); e, logo após sua morte, teria sido desencadeada por uma imensa tristeza e um arrependimento perante seu compromisso com o divino e, portanto, obra do divino.

O suicídio passou, então, a ser vinculado ao resultado de um profundo estado melancólico de um ser que, despedaçado intimamente, procura refrigério na morte (tânatos), que se inscreve também como uma autopunição pela eventual culpa. Uma culpa, portanto, diretamente consorciada à melancolia. Culpa essencialmente pelo pecado, uma das matrizes mais dogmáticas do cristianismo. (Moura, 2022, p. 50)

O referido autor pondera ainda, em suas observações, que:

Assim, nenhum período recente da humanidade parece ter sido caracteristicamente mais sombrio do que a Idade Média. Também, nunca tantas vezes a morte foi tão evocada como associada a esse tempo umbroso, de trevas, de isolamento e tantas tristezas, de peste. Era um tempo de sombras e, por conseguinte, a inspirar uma inevitável associação com a melancolia. (Moura, 2022, p. 50)

Essas considerações afirmam a relação marcada da melancolia com o sujeito que se individualizava, afastando-se da experiência religiosa cristã, considerada imprescindível para a época. O autor também esclarece que, a partir da Renascença, o desespero do indivíduo deixa de ser o desespero do sujeito abandonado por Deus e passa a ser visto como o desespero do sujeito diante de suas próprias perdas (Moura, 2022, p. 53) e da finitude da vida.

No Renascimento, a melancolia é associada à influência dos astros, especialmente Saturno e Júpiter, de acordo com o que foi afirmado por Ficino (2012). Dessa maneira, como observa Costa Lima (2017):

À função atribuída aos astros ainda se acrescenta o pressuposto da harmonia que deveria reger os atos humanos e sua criação. Mais do que uma disposição voluntária da espécie, a harmonia seria estabelecida pela concordância entre o micro e o macrocósmico, que o filósofo encontrava afirmada na tradição grega, mesmo antes do reconhecimento da influência dos astros [...]. (Costa Lima, 2017, p. 28)

Tanto medicina quanto filosofia, astrologia e religião contribuíram para os pensamentos sobre o que seria a melancolia, o que não esgota suas possibilidades de

manifestação e motivações. Moacyr Scliar (2003), em *Saturno nos trópicos*: a melancolia europeia chega ao Brasil, analisa que a partir das mudanças trazidas pelo Renascimento os sujeitos passam a se sentir solitários, à medida que desenvolvem a autoconsciência. Diante disso, a “Reforma reafirma a noção de indivíduo – mas também a de responsabilidade e de culpa, esta frequentemente associada à melancolia” (Scliar, 2003, p. 18). Essa culpa se refere à relação do indivíduo novamente com a sua busca religiosa individual, mesmo que em medidas diferentes.

Não obstante, outra perspectiva, citada ainda por Costa Lima (2017), que incide sobre o conceito de melancolia, é a aproximação desse estado ao pensamento do homem criativo, contemplativo, o homem de genialidades, calcando-se na teoria dos humores fundamentais que afeta o temperamento dos sujeitos. Essa aproximação intenta justificar, com base no pensamento atribuído a Aristóteles em *Problema XXX,1*, a presença da melancolia sobre os indivíduos que se destacam e que são propensos à loucura, sejam eles personagens ou sujeitos históricos, como Hércules, Sócrates e Platão (Aristóteles, 1998).

Conforme Moura:

Foi assim que Aristóteles se postou entre as investigações filosóficas e a prática médica, compreendendo a melancolia numa topografia equidistante, mas, ao mesmo tempo, conciliatória entre correntes tão díspares, e precisamente porque ele pensou a melancolia como uma característica natural, como um elemento definidor do caráter. Em Aristóteles, a melancolia teria uma densidade metafísica que poderia produzir no humano um desdobramento niilista ou sábio. (Moura, 2022, p. 41)

É relevante para a presente pesquisa a aproximação entre literatura e melancolia em uma manifestação discursiva que constrói seres e situações melancólicas; as atmosferas melancólicas que pairam sobre determinadas narrativas, o estado de ânimo melancólico dos seres representados, mas não a suposta psicologia melancólica dos autores, já que, como defende Costa Lima (2017), “a melancolia encontra seu *locus*, por excelência, na ficção verbal e plástica (para não falar em toda arte)” (Costa Lima, 2017, p. 16).

Além das definições hipocráticas de melancolia associadas ao medo, à distímia, ao desânimo, à sensação da falta de sentido, e a de Aristóteles que aproxima o melancólico da loucura e da genialidade, Costa Lima (2017) analisa que a manifestação melancólica implica a experiência de desacerto com o mundo, sentido a partir de então como um espaço indiferente ou hostil. A melancolia então evoca a sensibilidade do sujeito em experiências mentais, meditativas.

Segundo o referido autor:

A falta de sentido para a vida e para o mundo, provocadora dos diversos tipos e graus de melancolia, tanto pode provocar o ensimesmamento ou o desvario quanto a procura de conceber a constituição do que o envolve, ou ainda, eventualmente, as duas coisas. (Costa Lima, 2017, p. 60)

Assim, de acordo com Moura (2022):

O fato de estar vivo já põe o sujeito diante do seu drama essencial, de seu conflito mais íntimo, algo muito próprio dos melancólicos, que se postam diante do mundo na expectativa de entender sua dor, digamos, essencial, e buscam uma explicação que só se pode encontrar no fato de “estar-no-mundo”. Estar no mundo, para eles, já é o suficiente para sofrer. (Moura, 2022, p. 114)

É recorrente, portanto, a aproximação da melancolia à presença da morte em suas diversas manifestações, seja por meio do luto, ou por meio do desejo de deixar de existir. Para o sujeito melancólico não há modo efetivo de superar as decepções e o vazio existencial. Eles não encontram, entretanto, a explicação do “estar-no-mundo”, apontado por Moura, também não demonstram vontade suficiente de tentar reverter essa questão, e, quando o fazem, a tentativa se mostra frustrada de algum modo.

Assim, é possível entendermos o sujeito melancólico representado na ficção em construções de personagens não apenas tristes, como sugere a definição de melancolia⁴, inclusive porque muitos deles não externam especificamente o sentimento de tristeza. Eles podem ser entendidos, então, como seres introvertidos e letárgicos que parecem não saber exatamente o que buscam ou o que precisam para sentir plena a sua existência. Isso pode ser analisado nos protagonistas das obras *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Cordilheira* (2008), *Mãos de cavalo* (2010) e *Barba ensopada de sangue* (2022).

Esses personagens apresentam um incômodo em sua existência. Tal ponto corrobora a análise de Costa Lima (2017) quando este afirma que a melancolia denota a carência de algo:

A carência humana faz que os que mais sintam a própria carência precisem explorar o que não possuem na realidade. Por isso se estabelece a triangulação entre carência, melancolia e sensibilidade para se aproximar do mundo, porque onde se localizaria o constante sentimento de falta do homem senão no vasto espaço do mundo? Daí o terceiro termo da triangulação é o irreal, objeto da arte, condição para que se efetue a experiência estética, que, por ser intensa, sem, entretanto, agarrar coisa alguma, é a experiência por excelência do real. (Costa Lima, 2017, p. 67)

⁴ **Melancolia** sf. 1. Estado mórbido de tristeza e depressão. 2. Tristeza, pesar. Definição encontrada em FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário de língua portuguesa**. 3. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

O incômodo, portanto, demonstra essa carência e a sensação de vazio na experiência de vida e no percurso desses personagens. Aqui é importante que uma conexão conceitual seja feita, porque a carência ressaltada por Costa Lima abarca também a ideia de falta elaborada por Sigmund Freud em *Luto e Melancolia* (2011). Nesse estudo, Freud busca diferenciar luto e melancolia, afirmando que o luto é a manifestação do sentimento de perda de algo ou de alguém que com o tempo pode ser abstraído e superado. Já a melancolia é composta pela sensação de falta de algo que o sujeito não compreende plenamente e não consegue superar (Freud, 2011), tornando-se, por assim dizer, o próprio objeto perdido, considerando a identificação inconsciente com aquilo que faz falta para o indivíduo.

Segundo Freud,

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (Freud, 2011, p. 28)

Nesse processo ocorre o empobrecimento do ego, abalando a consciência moral, a autoestima e a própria identidade do indivíduo, que passa a se sentir vazio e a apresentar o desejo de autopunição, degradação (Freud, 2011) e de morte. Configura-se então o esvaziamento do eu, o esvaziamento de sentido da vida. Sobre essa questão, para Carlos Augusto Magalhães (2017), no artigo intitulado “Tempos, espaços e imagens da melancolia em narrativas de Aníbal Machado”:

O sentido de falta da qual decorre o sofrimento melancólico procede do mundo interior do sujeito. Esse vazio desencadeia a depauperação do ego, desamparo que só faz avolumar os bloqueios, as dificuldades de relacionamento com o Outro e o ensimesmamento. (Magalhães, 2017, p. 10)

O desânimo profundo somado à sensação de falta ou da perda de algo não identificado objetivamente acarreta “sentimentos de ausência ou de não percepção do sentido da vida e do mundo” (Magalhães, 2017, p. 10). Essa não abstração do que falta ao sujeito gera inquietações variadas que, inclusive, podem ser ambíguas e fantasiosas, em uma instância de devaneio, desvario ou mesmo de culpa.

O sujeito ensimesmado se volta para o interior de si mesmo, o que prejudica e, por vezes, bloqueia a conexão com os “Outros” sujeitos, acentuando a solidão que se configura como um lugar seguro para esses seres que não querem ou não conseguem se mostrar e se relacionar com o mundo ao seu redor. Nesse sentido, o que se evidencia é a

ausência de conexão com as experiências da vida. Ausência essa que se materializa na solidão, no sentimento de vazio e na sensação de falta. Desse modo, entendemos a melancolia como uma manifestação que não se reduz à tristeza ou ao pesar profundo. Ela vai além, beirando a apatia e o desânimo existencial e, portanto, social.

1.1 Um sujeito desanimado

O desinteresse existencial e social pode ser observado no percurso do protagonista de *Até o dia em que o cão morreu* (2007). Esse personagem se caracteriza como um sujeito que se distancia das conexões pessoais e familiares para viver no seu próprio espaço e no seu próprio ritmo monótono e sem grandes perspectivas. Isso pode ser verificado ao analisarmos a relação desse rapaz com o cachorro de rua que encontra e o relacionamento eventual que estabelece com a personagem Marcela:

Sentei no sofá surrado da sala, acendi um cigarro e fiquei curtindo uma tontura, olhando as estrelas pela janela. Havia algumas noites, raras, em que me sentia realmente sozinho, mais que o normal. E nesses casos era preciso me concentrar muito para afastar essa fraqueza. [...]. Aprendi isso cedo. Não consigo conviver muito tempo com ninguém. Eu tinha isso em mim ao decidir que não teria telefone em casa. Se houvesse a possibilidade das pessoas me ligarem, eu sofreria demais nas noites em que ninguém ligasse. Quando ligassem, eu me irritaria por estarem me incomodando. Então apenas acendia um cigarro, ou abria uma garrafa de cerveja, sentava no sofá e me concentrava em nada, até que uma relativa sensação de paz se estabelecesse. Meu objetivo, ultimamente, era me preocupar apenas com as coisas que realmente importam, e não são muitas. Pouco mais do que cigarros, uma garrafa de cachaça ou vodka no congelador, uma foda de vez em quando, um lugar quieto de onde fosse possível observar as coisas de cima. Naquela madrugada, meditando, cheguei à conclusão de que seria legal ter aquele cachorro em casa. Quer dizer, isso se *ele* quisesse ficar no meu apartamento. (Galera, 2007, p. 12-13)

Não sei dizer o que me atraía no cachorro. Sua simples presença, o fato de ele voltar a cada dois ou três dias, me dava prazer. Como a Marcela. (Galera, 2007, p. 15)

Chegar ao apartamento descuidado e quase vazio, sentar-se no sofá desgastado, acender um cigarro e olhar as estrelas são ações que delineiam o isolamento contemplativo do sujeito, fazendo com que este reconheça sua solidão naquele ambiente. Ele menciona o fato de sentir-se, em algumas noites, realmente sozinho, e associa esse sentimento a uma fraqueza que precisa afastar. Outro detalhe significativo é que, ao escolher não possuir telefone em casa, demonstra o receio de apegar-se ao contato

frequente de outras pessoas e de sofrer quando ninguém o procurar, embora afirme não conseguir conviver muito tempo com os demais.

O sujeito estabelece, assim, uma reflexão que avalia sua solidão, mas prefere, sobretudo, sentar-se no sofá, abrir uma cerveja, ou acender um cigarro, e esvaziar a mente. Essa monotonia do protagonista o configura como um sujeito sem grandes perspectivas para além dos prazeres momentâneos da bebida e do sexo casual, acentuando a preferência pelo distanciamento de obrigações e das relações pessoais e sociais. Ainda nesse trecho, destaca-se a necessidade que ele apresenta de nutrir sua ociosidade com bebidas e cigarro. A bebida inclusive causa fortes dores de estômago que estão sempre presentes. É um indício de que as coisas em sua vida não estão ajustadas. Os vícios podem ser entendidos então como recursos de fuga.

O pronome “ele” grafado em itálico referindo-se ao cachorro sugere que o rapaz deseja manter a liberdade do cão de escolher ficar ou voltar, quando quisesse, ao apartamento. Assim também é o seu relacionamento com Marcela. Entendemos essa atitude, entretanto, não exatamente como uma valorização da liberdade propriamente dita, mas como uma escolha por não manter compromissos e responsabilidades, embora a presença de Marcela e a do cachorro pudessem perturbar o marasmo da vida desse sujeito de algum modo.

O personagem elege como “coisas que realmente importam” experiências e hábitos que podem ser considerados banais. Além disso, a forte presença do cigarro e da bebida, as descrições do apartamento desleixado, que aparecem ao longo da obra, sugerem a degradação autopunitiva e o distanciamento do sujeito melancólico. Distanciamento esse marcado pelas relações debilitadas e pelo desejo de se colocar em um lugar quieto para observar as coisas de cima, ou seja, de longe. A partir disso, há ainda a possibilidade de entendermos esse personagem como alguém que se afasta, porque possivelmente teme a solidão, mas que também a cultiva para que, assim, possa se sentir despreocupado, acomodado.

Outra característica que deve ser levantada é que ele não consegue manter uma rotina de trabalho para se sustentar. Vive sempre na escassez de recursos e dependendo do dinheiro que o pai manda para ajudá-lo financeiramente:

Não sei o que estava pensando quando achei que poderia me sustentar sozinho. Apenas segui o caminho natural das coisas, como me ensinaram que elas deveriam acontecer. Onze anos de colégio, quatro de universidade. Fiz minha carteira de identidade, meu título de eleitor, meu CPF, abri minha própria conta no banco, fiz carteira de trabalho, registro no INSS. Aulas particulares de inglês, três anos praticando

remo, carteira de motorista. Segui o roteiro à risca, desde que nasci. Com o diploma de Letras na mão, viajei dois meses pela Europa, gastando economias que tinha desde a adolescência. Na volta, aluguei um apartamento e saí de casa. O nome disso é inércia. Qual o próximo passo? Vamos lá. Conseguir um emprego e ganhar a vida era a continuidade natural desse processo todo. Demorou mais de um ano pra eu perceber que não seria assim. (Galera, 2007, p. 33-34)

Esse trecho nos faz pensar sobre o que o sujeito consegue realizar para si e o que é esperado dele pelos outros, o que contribui para o desenvolvimento de conflitos internos que problematizam a construção das expectativas sobre o futuro e a vida da pessoa adulta. Nesse aspecto há uma reflexão bastante significativa, nem todo indivíduo tem esclarecido para si o que fazer, além de apenas sobreviver um dia após o outro. No contexto dessa obra, contudo, a falta de sonhos e de desejos para o futuro, que compõe a inércia do personagem, denota o seu desânimo. Vejamos o fragmento subsequente:

As janelas daquele apartamento eram amplas demais, a vista dos dezessete andares ia demasiado longe. Todos os anos anteriores pareceram uma brincadeira idiota, e não havia nenhuma ideia que me estimulasse pro futuro. Dei aulas de inglês por alguns meses, cheguei a esboçar um projeto de mestrado que não levei adiante, mas com o tempo assumi que naquela fase da minha vida não conseguiria fazer nada. Foi um tanto surpreendente quando encontrei felicidade nisso. Pro meu pai, eu fingia que ainda estava no jogo, mas já tinha desistido. Ele depositava dinheiro pra mim mês depois de mês, e ninguém ousava dar um pio sobre o assunto. (Galera, 2007, p. 34)

A menção às janelas do apartamento e à vista que vai demasiado longe, enquanto ele pensa sobre sua vida, cria uma sensação de desconforto no leitor. Sugere que o personagem divaga observando o seu distanciamento em relação às demais coisas ao redor com uma prostração resignada, o que se segue como característica do indivíduo ao longo de toda a narrativa. Sentir-se feliz ao reconhecer essa inércia pode ser entendido como uma nuance melancólica, tendo em vista que o sujeito afetado pela melancolia apresenta a ausência de vontade de reagir aos problemas com os quais se depara.

O rapaz se afeiçoa a Marcela, gosta da presença dela e começa a pensar que viver sozinho perdeu a graça. Mas isso não é o suficiente para que ele firme a relação com ela. Marcela se incomoda com o estilo de vida dele, e, assim, o contraste entre esses personagens se estabelece, uma vez que Marcela tem ambições e sonhos que pretende realizar. Ao final da narrativa, o rapaz volta para a casa dos pais e leva o cachorro:

Foram dias esquisitos. Na tentativa desesperada de me ocupar, retomei o hábito de ler. Lia pelo menos quadro ou cinco horas por dia, e depois ia pro computador do escritório, ver putaria na internet. Lentamente, comecei a escrever o esboço de um projeto de mestrado em literatura

comparada. [...]. Nas horas vazias eu caminhava sem objetivo pela Ipiranga, fumando e tentando ter alguma ideia. Nos primeiros dias, o cachorro me seguia, acompanhávamos um ao outro, num transe semelhante. Era a companhia ideal pra mim. Total ausência de palavras. Apenas alguns olhares cúmplices, mais nada. Assim como ele, eu só queria me adaptar à civilização à medida que isso fosse necessário à minha sobrevivência. (Galera, 2007, p. 90)

Quando volta para casa dos pais, começa a se reorganizar aos poucos, de modo a se adaptar ao que é conveniente para sobreviver. Consegue um emprego como professor de inglês e retoma algumas rotinas como ler, ouvir música, assistir a programas de televisão. É interessante o destaque dado à companhia do cachorro que pode ser entendida como uma companhia despreocupada, silenciosa e sem exigências. Esses aspectos sugerem a conformação em apenas “estar-no-mundo”. Logo, entende-se que esse personagem, submerso em vivências melancólicas, posiciona-se como alguém que deseja viver sem ambições. O indivíduo melancólico, nesse sentido, não se envolve profundamente com a realidade. Ele apenas vive seus dias sem grandes interesses.

Há ainda uma passagem em que o sujeito demonstra cansaço e afirma sentir-se “velho, em certo sentido. No sentido de que era tarde demais para morrer jovem” (Galera, 2007, p. 91). Ou seja, parece não haver mais a possibilidade de não tentar se ajustar às expectativas sociais que incidem sobre ele, enquanto homem adulto que precisa dar conta de sua própria vida. O que não significa que ele fará isso com prazer.

O personagem não demonstra saber o sentido da sua própria vida. Não há esse espaço de reflexão. Ele se coloca à disposição apenas da sobrevivência monótona e isso fica evidente quando Marcela o contata mais uma vez, convidando-o para morar com ela, mas a narrativa termina sem que o leitor saiba o que ele responde, sugerindo assim que ele não ousou se arriscar. Após o episódio da morte do cão, temos novamente a figuração desse rapaz como alguém distante, solitário e ensimesmado. Desse modo, o tédio crônico em que se encontra e a dificuldade de agir efetivamente sobre a vida, configuram-no como um sujeito melancólico.

1.2 O sentimento de incompletude em *Mãos de Cavalo* (2010)

Considerando que *Em busca do tempo perdido* (1983) há uma tentativa de alcançar o essencial da constituição, ou reconstituição, do tempo e do sujeito por meio da rememoração de vivências significativas, Costa Lima (2017, p. 15), resgatando Marcel

Proust, destaca que “o tempo é a atmosfera que envolve a melancolia”. Consoante a tal formulação, a melancolia está intrinsicamente ligada a lembranças e memórias, assim como não há memórias sem a manifestação de certa melancolia (cf. Scliar, 2003, p. 83), pois é nesse processo que o indivíduo se dá conta das nuances entre o que era, o que poderia ter sido, e o que é, colocando em questão a sua formação existencial e a sua relação alquebrada com a realidade. Desse modo, a recorrência à memória de determinado tempo acentua a busca por algo que não está presente, embora o melancólico não saiba elaborar de modo imediato do que sente falta, ou o que essa falta significa objetivamente.

Para Moura (2022),

A melancolia, nesse sentido, representa a solação da alma diante da “inexorabilidade do destino”. A apatia resultante desse sentimento, a sensação de inutilidade do esforço do homem, das coisas no seu entorno, predispõe o sentimento melancólico. (Moura, 2022, p. 75)

Pensando nisso, é oportuno levantarmos as nuances melancólicas de Hermano, protagonista do romance *Mãos de Cavalo* (2010). Hermano é um homem bem-sucedido, mas que no auge da sua vida adulta, começa a questionar as decisões e as escolhas que fez ao longo dos anos. O trecho a seguir mostra como é definido o seu relacionamento com a esposa, em contraposição ao início do relacionamento deles:

[...] no seletivo grupo de seus objetivos primários entraria manter aquela guria feliz do jeito que estava agora. E sentiu uma necessidade de dizer isso. “Sabe esse jeito que tu tá se sentindo agora?” “Que que tem?” “Eu quero fazer com que tu continue te sentindo assim pelo maior tempo possível.” Cerca de um ano depois, semanas após sua graduação, estavam casados, morando num antigo apartamento de propriedade da mãe dela, numa quadra nobre no bairro de Petrópolis. E a verdade é que seu objetivo de estender a felicidade daquelas horas da madrugada na Praia do Lami pelo maior tempo possível pode ser considerado o maior fracasso de sua trajetória, pois nada parecido com aquilo jamais voltou a ocorrer. Sua vida juntos parecia ter passado de maneira rápida e automática. (Galera, 2010, p. 52)

Esse fracasso que ele sente em relação ao seu relacionamento se delineia pelo distanciamento contínuo entre ele e a esposa que parece também estar submersa em si própria. Hermano recorre a opções de escape do cotidiano e da convivência familiar por meio de esportes radicais:

A escalada, para ele, sempre foi antes de tudo um método de exploração dos limites físicos e mentais, num exercício prazeroso de resistência muscular e concentração, praticado com disciplina e regularidade, que acabou entrando em sua rotina, mas quando consegue se livrar de seus pacientes e acompanhar a saída da turma Condor nos finais de semana, a prática se torna algo além disso, um parêntese que interrompe o fluxo

mais ou menos previsível de sua vida profissional e familiar. (Galera, 2010, p. 24)

A necessidade de escapar da previsibilidade em que observa sua vida configura-se como uma reação ao tédio e desejo de conectar-se a si mesmo. Hermano aceita o convite do amigo Renan para escalar o Cerro Bonete, encarando esse desafio não apenas como uma forma de atividade física radical, mas sim como uma possibilidade de subterfúgio.

Se Renan escala por vaidade, ele escala para fugir. Gostaria de acreditar que é somente pelo condicionamento físico e mental, pelo contato com a natureza propiciado pela escalada na rocha, mas no fundo a escalada é um esconderijo. Escala porque no fundo admira Renan. Admira Renan porque Renan é tudo que ele próprio não é. E agora vê que aceitou a ideia da expedição ao Cerro Bonete porque o cume do Cerro Bonete será sempre o oposto exato do local onde está agora. Em 1923, quando perguntaram a George Mallory por que ele queria escalar o Everest, sua resposta foi: “Porque ele está lá”. Sua própria motivação é inversa. Não quer escalar a montanha porque ela está lá, mas porque ele está aqui. E Renan quer poder contar vantagem e vender as fotos para alguma revista no retorno. Fuga e vaidade. Nunca ouve uma dupla de alpinistas mais equivocada. (Galera, 2010, p. 99)

Hermano admira Renan por ser um homem de certa forma desprendido e audacioso, o contrário dele que se vê agora em uma espécie de crise existencial. Ao dizer que pretende escalar a montanha porque ela está em um local oposto ao dele, denota o desejo que ele tem de estar em outro lugar. Nesse trecho, o narrador usa duas vezes a expressão fuga, de modo a deixar evidente o desejo e objetivo do rapaz.

Contudo, Hermano desiste de ir à expedição e resolve dirigir até o bairro em que cresceu. Nesse percurso, ele rememora suas experiências de adolescente. A fuga do sujeito passa então a ser uma fuga ao passado, enquanto questiona o presente. O romance é organizado em capítulos referentes às memórias e os capítulos em que ele está no presente avaliando sua vida.

Há algumas passagens interessantes sobre o encontro que ele teve, enquanto dirigia ao bairro de infância, com um garoto que havia sido espancado na rua por adversários. Ele decide socorrer o rapaz, entrando no embate com os perseguidores:

“Não tenho plano de saúde”, murmura. “Não esquenta, eu sou médico.” Nunca em sua vida aquelas palavras tinham soado tão artificiais saindo de sua boca. *Eu sou médico*. É um médico, é claro, lembra de cada etapa de seu interminável processo de formação e especialização, mas é como se cada dia daquele esforço tivesse sido registrado com um risco de giz na parede de uma cela. É médico, mas desde que despertou hoje de manhã não se sente mais um médico. Troca de marcha agressivamente, canta os pneus nas curvas. Faz muito tempo que não se entrega à

fantasia com tanta vontade. Lembra de como percorria na infância as ruas desconhecidas da Esplanada em sua cross de pneu-balão, imaginando representar uma espécie única de esportista-aventureiro, desbravador de terrenos baldios e calçadas repletas de obstáculos, em busca do quarteirão que nenhum outro ciclista jamais tinha enfrentado com sucesso, tão imerso naquela distorção heroica da realidade que vivia experimentando a realidade de fato como se fosse uma pausa dentro de uma existência em que a fantasia era a regra. A realidade é que é um cirurgião plástico em ascensão que abortou de maneira injustificável a partida de uma expedição de alpinismo planejada durante meses com seu melhor amigo, despertou de uma atmosfera de rancor conjugal [...], desviou do caminho até o bairro onde nasceu, cresceu e se tornou adulto, onde foi surpreendido por uma agressão em que acabou intervindo de uma forma da qual nunca se julgaria capaz [...]. (Galera, 2010, p. 153-154)

Podemos observar que o sujeito aqui representado está insatisfeito com a sua vida e inclusive com a sua escolha profissional, como sugerido no uso do termo “cela” para referir-se ao esforço dedicado à formação. Em consonância com o que foi apontado, há o fato de que naquele dia ele não se sentia como um médico, de modo que a afirmativa “eu sou médico”, grafada em itálico pelo narrador para enfatizar a voz e a sensação do personagem, soa desprovida de sentido. Há então o indício de que o sujeito deixou de se identificar com a realidade que o compõe até então.

Outra questão importante a ser notada é que Hermano está sempre em movimento nas cenas descritas, ora andando de bicicleta, quando adolescente, justificando, assim, o apelido “mãos de cavalo” por ter braços longos que o favorecem ao pilotar a bicicleta; ora dirigindo o Pajero por horas para visitar o bairro de infância, ou mesmo quando mostra gostar de praticar outros esportes.

Vejamos o trecho seguinte:

No entanto, predomina, desde que decidiu não seguir o caminho da casa do Renan, a noção de que na verdade é um homem solitário e renegado que está abandonando todas as conexões com a sua vida passada para buscar algo em suas origens, dirigindo seu veículo por uma terra hostil até que o acaso lhe dá a oportunidade de fazer justiça com sua bravura. Salvou a vida daquele garoto, e agora estão indo ao local onde aguardarão até que suas feridas cicatrizem. (Galera, 2010, p. 154)

A expressão “homem solitário e renegado” realça o desacordo do sujeito com o seu entorno e o modo de vida escolhido. É curiosa a afirmativa de que ele está abandonando sua “vida passada”, porque assim podemos entender que ele está deixando para trás quem ele era até aquele momento. Não há, portanto, a possibilidade de recuperar e estabilizar essa experiência que ele deixa no passado recente.

O que seria de fato o seu “passado”, o tempo da adolescência, é chamado de “origens”, atribuindo assim um valor maior às experiências que desse tempo e lugar provêm, e que ele deseja rememorar, para desse modo, talvez, compreender de fato a si próprio. A narração nos faz acompanhar o percurso do personagem como um distanciamento que parece simular uma câmera em movimento. Dessa maneira sentimos a velocidade em que Hermano se desloca pelo que o narrador chama de “terra hostil”. É justamente essa a caracterização ideal para as memórias levantadas por Hermano nesse local que foi palco da sua juventude repleta de conflitos e embates adolescentes que vão desde o descobrimento da sexualidade à violência entre os demais garotos que dividiam o “território” da região.

O termo “território” está grafado entre aspas para realçar, pois é bastante acentuada em *Mãos de Cavalo* a necessidade que os garotos apresentam de provar o seu porte e vigor físico, a sua coragem, e demarcar o seu espaço e presença, inclusive como modo de sobrevivência naquele contexto adolescente. Na passagem abaixo analisamos novamente os efeitos do encontro de Hermano com o garoto que salva da agressão:

[...] tem a impressão de que está encarando a si mesmo quinze anos atrás. É como se o garoto fosse uma versão dele próprio que reagiu de maneira diferente a um certo episódio que ele faz de tudo para não lembrar, mas lembra, em flashbacks com cortes rápidos. É o garoto em que ele mesmo teria se tornado caso tivesse enfrentado o Uruguaio e sua turma naquela madrugada de sábado para domingo. As recordações do que aconteceu aquela vez perto da clareira tinham ficado soterradas por quinze anos e agora, ressurgindo, provocavam um arrepio que atravessava seu corpo inteiro. (Galera, 2010, p. 155-156)

É melancólica a sensação de culpa que Hermano sente por ter se escondido na ocasião do espancamento de um amigo que, inclusive, resultou na morte do garoto, o Bonobo. No decorrer do enredo vemos que a vergonha de ter sido covarde se instalou no subconsciente de Hermano e ressurge no momento em que ele acode o garoto e vê essa ação como a possibilidade de fazer algo que deveria ter feito há quinze anos. Além do mais, ele mentiu para todos que havia sido espancado também pelos agressores de Bonobo, o que supostamente o teria impedido de salvar o amigo, quando, na verdade, ele havia se escondido.

O fragmento abaixo mostra a ocasião do espancamento:

[...] foi correndo imediatamente chamar os outros, que mal aguardaram o final do relato de Hermano e saíram todos correndo pela trilha no meio do mato escuro em direção à rua para conferir o estado do Bonobo dentro do buraco na calçada, menos o próprio Hermano, que ainda ficou um momentinho agachado na frente do fogo recuperando um pouco a

calma, reavaliando todos os detalhes da história que tinha acabado de contar e revisando tudo aquilo que havia modificado ou omitido, pois na verdade ele não tinha voltado para ajudar o Bonobo, tinha ficado covardemente escondido dentro do mato enquanto um espancamento acontecia a poucos metros de distância, um espancamento cujos detalhes ele só foi descobrir minutos depois, quando conseguiu tomar coragem para mostrar a cara na rua e encontrou o Bonobo preso dentro do buraco, com apenas um braço e a cabeça para fora e sangue escorrendo até das orelhas, um sangue que não tinha nada de estético e mais fazia lembrar um animal atropelado no asfalto, já sem respiração, com aquela ausência de vibração orgânica que só podia significar que estava sem vida, era a morte [...]. (Galera, 2010, p. 173)

O grupo de amigos havia combinado de se encontrar na clareira, como de costume, mas Bonobo e Hermano foram surpreendidos, a caminho, por adolescentes rivais. Ao avaliar o garoto morto, é interessante a afirmação do narrador de que Bonobo parecia um animal atropelado com o sangue, nada estético, saindo do corpo. Esse aspecto ressalta a violência real, diferente das representações ficcionais que Hermano apreciava, e o abandono do rapaz que morre indefeso dentro de um buraco.

O modo com o qual essa morte ocorre é significativo, porque Bonobo era temido por todos os demais e admirado por vários, já que desempenhava um papel central na disputa de território entre os adolescentes. Inclusive, Hermano antes de ser seu amigo, era um dos perseguidos por Bonobo. Assim, o interesse de Hermano nessa amizade era para sentir-se alguém forte como Bonobo. Adiante vemos a reação de Hermano após o assassinato do amigo:

[...] uma morte da qual Hermano se sentiu imediatamente cúmplice devido a uma covardia que finalmente se mostrava inteira e que ele estava convencido a manter em segredo, pois não suportaria continuar vivendo se precisasse ostentar essa covardia dali para a frente como uma cicatriz na testa, ser o cagalhão, aquele que entrou no mato e ficou quietinho enquanto batiam tanto no seu amigo que acabaram matando; não, isso seria insuportável, e a solução encontrada no momento veio na forma de um soco, não uma figura de expressão e sim um soco literal que Hermano deu nele mesmo, no próprio rosto, e depois se jogou no chão para se sujar e puxou a camiseta até abrir um rasgo e deu mais um soco e outro e outro e finalmente descobriu qual era a sensação de apanhar e bater numa briga pra valer, eram sucessivas dores pontiagudas e latejantes que traziam à mente o formato dos ossos e a distribuição dos nervos do rosto iam se acumulando até formarem uma dor só, menos pontiaguda e mais abrangente, mais amortecida e mais fácil de suportar a cada golpe, o gosto do sangue meio doce e meio azedo, como um molho ácido de tomate, brotando com facilidade do lábio rachado, do nariz, do supercílio aberto, e vencidos os primeiros momentos de dor a coisa até que ficou fácil, tinha sido um alívio sentir aquilo de verdade, pela primeira vez na própria carne e não nos devaneios fantasiosos ou nos filmes e quadrinhos, pela primeira vez

deixar rolar e descobrir que sentir era fácil, difícil era imaginar. (Galera, 2010, p. 173-174)

O narrador apresenta os episódios referentes às memórias em capítulos separados aos do tempo atual do sujeito, dessa maneira o impacto das cenas se acentua, como se o leitor pudesse acompanhar com um menor distanciamento temporal os acontecimentos narrados. Desse modo, a cena é bastante significativa ao mostrar o gosto pela violência que constitui uma das características desse romance, considerando o contexto de afirmação dos adolescentes do enredo. Além disso, mostra que a ação de Hermano, ao fingir ser espancado, também é algo que não pode ser apagado do seu desenvolvimento pessoal.

Voltando para o tempo presente do sujeito, após a reflexão de Hermano sobre suas ações, temos novamente um trecho que contempla o movimento e a rapidez:

Acelera fundo, cento e dez, quase cento e trinta, ignora a lombada eletrônica em frente ao estádio Beira-Rio. A fantasia heroica está se esvaindo, mas a imagem que tem de si mesmo na realidade não preenche os espaços vazios deixados pela fantasia. Não é nem o herói de sua imaginação nem o médico. Se olha no retrovisor e não se reconhece. Apenas o sangue que sai da testa é incontestável, desempenha seu papel no mundo, belo e imprevisível. (Galera, 2010, p. 156)

O movimento frenético do sujeito em fuga de si e do mundo, e o fato de não se reconhecer mais, corroboram o conflito existencial do indivíduo que pensa que, ao buscar suas origens, pode sanar o seu descontentamento. Tal aspecto caracteriza a inclinação do melancólico à nostalgia, à medida que se sente distante do que costumava ser ou acreditava ser. Dessa maneira, ele coloca em questão a sua identificação com o mundo.

Ao final da narrativa, após o episódio do enterro de Bonobo, temos a seguinte passagem:

Quase duas horas depois, pagou o refrigerante e foi de ônibus para casa. Naiara já tinha ido havia muito tempo. Seus pais o haviam encontrado sozinho no bar, mas ele dispensou a carona e disse que voltaria por conta própria. Durante o trajeto, foi retocando e simplificando seus planos. Agora sabia exatamente o que fazer. Não seria necessário fingir nunca mais. (Galera, 2010, p.187-188)

Naiara é o nome da irmã de Bonobo, e é a garota com quem Hermano teve um envolvimento naquela época. Curiosamente, Nara é o nome que ele sugere para sua filha com Adri. Esse detalhe aponta para a nostalgia e o apego às possibilidades do passado. Hermano demonstra ter planos para o seu futuro e provavelmente estava refletindo sobre o que faria a partir de então, direcionando-se para a vida adulta.

A menção ao ato de não precisar fingir mais nos faz considerar o conflito inicial do romance que é o descontentamento do sujeito e a necessidade de fuga do âmbito profissional e das relações pessoais. Entendemos que o desacordo do personagem com o seu entorno, e consigo mesmo, nunca foi resolvido, e ele continua questionando, de forma nostálgica, como as coisas poderiam ter sido diferentes. Lembrar da morte de Bonobo é o ponto crucial dessa crise:

Tinha buscado o acesso a Bonobo para se sentir à vontade sendo ele mesmo, e funcionou. Não por muito tempo, mas funcionou. Até que a tragédia ocorreu, e com ela se impôs a verdade, o fato de que jamais seria alguém além dele mesmo, e que insistir em ser outro era desperdiçar energia e gerar frustração, vergonha e arrependimento. Inúmeras vezes nos últimos anos, tinha interrompido seja lá o que estivesse fazendo para procurar o primeiro local reservado e encolher os ombros, cerrar os punhos, socar paredes e às vezes até libertar uma ou duas lágrimas com o desejo de que fosse possível voltar no tempo e defender o Bonobo do espancamento que resultou na sua morte, porque era a coisa certa a fazer, a atitude que o homem que ele gostaria de ter sido teria tomado naquelas circunstâncias, à revelia das consequências. Viver, todavia, não tinha nada de heroico. Aos trinta anos, lhe parecia antes de tudo um constante ensaio para um heroísmo que nunca chega. Um limbo permanente entre a inocência e o heroísmo, habitado por projeções fantasmagóricas de si mesmo, levemente distorcidas pelo que gostaria de ter sido no passado ou de ser no futuro. (Galera, 2010, p. 175-176)

Na obra intitulada *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza* (2016), Jean Starobinski discute a nostalgia caracterizando-a como um sentimento de saudade daquilo que se perdeu no passado. Logo, é possível compreendermos como melancólico o desejo do sujeito de se voltar para as memórias e para os locais que frequentou, viveu ou sobreviveu no passado, para reconstituir-se ou compreender parte do seu presente e futuro:

O que de início fora definido como a relação com um lugar natal é, assim, redefinido nos nossos dias como relação com as figuras parentais e os estágios primitivos do desenvolvimento pessoal. Enquanto a nostalgia designava um espaço e uma paisagem concretos, as noções contemporâneas designam pessoas (ou suas imagens, ou ainda os seus substitutos simbólicos) e uma remanência subjetiva do passado vivido. Hoje, quando se acentua o imperativo da adaptação social, a nostalgia não mais designa uma pátria perdida, mas remonta a estágios em que o desejo não precisava levar em conta o obstáculo externo e não estava condenado a diferir a sua realização. Para o homem civilizado que não tem mais enraizamento, o que cria o problema é o conflito entre as exigências da integração ao mundo adulto e a tentação de conservar os privilégios da situação infantil. (Starobinski, 2016, p. 223-224)

O sujeito não se volta apenas para os locais do passado, mas também para as pessoas e os símbolos que se constituíram. É o que faz Hermano, em *Mãos de Cavalo* (2010). O nostálgico é marcado por ausências simbólicas que apresentam o já mencionado vazio que os melancólicos atravessam em direção, de certa forma, a uma “existência errante” (Cf. Starobinski, 2016, p. 18), uma existência que se desloca sem poder se conectar plenamente com o seu entorno, desencadeando uma profunda e amarga inadaptação, como sugere Starobinski (2016), que culmina na crise existencial. Retoma então o tempo passado para alcançar uma constituição de si, ou reconstituição, que, entretanto, mostra-se fugidia e insuficiente.

1.3 A questão da falta

A falta de algo se vê representada no romance *Cordilheira* (2008), cuja protagonista, Anita, apresenta um desejo incontrollável de ser mãe, que se acentua após o falecimento do pai em um acidente de carro. Detalhe interessante é que essa personagem não conheceu a própria mãe, de modo que o pai era a sua única figura familiar conhecida.

Vejamos o trecho a seguir:

Foi até a entrada do quarto apenas para despedir-se e viu que a filha estava penteando os cabelos sentada na cama, vendo-se no espelho da parede. A cena o imobilizou. Lembrou da época em que ainda era o responsável por pentear os cabelos de Anita quando a babá não estava em casa para dar conta da tarefa. Quando pequena, ela tinha a noção de que os cabelos deviam ser penteados por horas. “Mais”, dizia quando ele já achava que havia terminado, os fios correndo tão soltos que davam a impressão de que jamais voltariam a se enroscar. Nunca deixou de ser assim. Adulta, Anita ainda tinha o hábito de pentear os cabelos sem necessidade e por intermináveis períodos. Aos vinte e três anos, era aos olhos do pai uma mulher culta e bonita, porém um pouco introspectiva demais. Ou quem sabe introspecção não fosse o caso dela. Era sociável, não lhe faltavam amigos nem disposição para envolver-se em atividades coletivas. Mas de vez em quando parecia apagar enquanto olhava a vista de uma janela, uma rua, o mar, ou até mesmo uma parede. Contemplativa. Contemplava tudo longamente, inclusive a si própria [...]. Talvez não fosse ideia digna de um pai, trazia-lhe culpa, mas perguntava-se se já não era hora de Anita desvencilhar-se dele. Não tanto pelo bem dela, mas por ele próprio. Vinte e três anos sendo pai e mãe [...]. (Galera, 2008, p. 9-10)

Essa passagem em terceira pessoa, uma espécie de prólogo, aponta o cuidado do pai com a filha, que marca a moça e caracteriza sua relação familiar. Há momentos em que a narrativa mostra que o pai se preocupava em cercá-la de zelo, já que ela havia perdido a mãe cedo, mas também mostra que essa superproteção o esgotou. Ele desejava

viver para si próprio, no entanto essa questão não se desenvolve na narrativa, porque em seguida o personagem morre em um acidente. Isso acentua a melancolia no sujeito que se distancia do seu próprio eu e dos seus desejos, enquanto indivíduo, para viver a figura do pai que se dedica aos cuidados e caprichos da filha durante muitos anos.

Outra questão interessante que aparece nesse trecho é a caracterização de Anita como uma mulher contemplativa, que observa tudo e a si mesma em momentos de profunda reflexão. No decorrer da narrativa, Anita recebe a configuração de uma escritora jovem, roqueira, sexy, premiada por um livro que ela própria não vê valor. Mas o detalhe que se acentua é que essa personagem deseja de qualquer forma engravidar, como se isso pudesse realizá-la e atribuir um sentido concreto à sua existência.

O desejo de ser mãe coloca seu relacionamento com o namorado Danilo em crise e a jovem escritora decide morar na Argentina, após apresentar seu livro por lá:

Conheci Danilo, nos apaixonamos, ele me adotou. Tudo que eu estava pedindo agora era uma família. Mas lá estava eu, sozinha em Buenos Aires, recém-solteira, com dinheiro para umas três semanas, sentindo falta do meu pai num domingo ensolarado em Palermo, saindo de uma cafeteria com dois cálices de vinho na cabeça, carregando numa sacola um casaquinho de lã de um xadrezinho rosa, roxo e creme, bem justinho, com capuz, que tinha comprado pelo equivalente a quase duzentos reais numa boutique encantadora da rua El Salvador, já um pouco arrependida da extravagância, pisando no carpete fofo e úmido de folhas de plátano acumuladas pelas calçadas minadas de dejetos caninos, folhas que enquanto eu andava continuavam sendo arrancadas dos galhos por rajadas de vento outonal e despencavam na rua em turbilhões melancólicos que só faziam agravar minha sensação de abandono numa cidade que tentava todo o possível para me mimar com passeios públicos generosos e planos, gente bonita e elegante, comida deliciosa e barata, livrarias aconchegantes e fatias de torta de chocolate com doce de leite que pareciam ter meio quilo e me deixavam enjoada na quinta garfada. Mas as boas intenções de Buenos Aires não estavam bastando. Pensava no meu pai e sentia uma pena terrível dele por ter morrido por uma besteira, por ter sido tão bondoso e desajeitado comigo e por ter passado metade da sua vida me convencendo de que eu não era culpada de nada. (Galera, 2008, p. 55)

As orações que iniciam o fragmento sugerem a expectativa de uma sequência lógica para a vida, conhecer alguém, ser adotado, acolhido, amado, e constituir uma família, entretanto isso não se cumpre. A moça contrasta o desejo frustrado ao sentimento de solidão e à saudade que sente do pai, ao passear, solteira e sozinha, por Buenos Aires. Todas as possibilidades de distração, como comprar roupas, comer uma fatia generosa de torta, andar pelas calçadas repletas de flores que se despregam dos galhos das árvores, não são o suficiente para fazer a garota se sentir bem, pelo contrário, ela sente como

melancólico o cair das flores ao chão enquanto passeia e pensa. Essa contraposição configura o aborrecimento da personagem e a sensação constante de incompletude.

A partir do primeiro capítulo, o foco narrativo é desenvolvido em primeira pessoa, de acordo com a perspectiva de Anita. Se compararmos este trecho com o que foi citado anteriormente, a diferença entre os dois focos narrativos mostra a visão do pai que observa a vida da filha e a visão de Anita sobre si. Essas duas perspectivas confluem na sugestão de que a moça possuía forte apego ou mesmo dependência dos cuidados do pai.

Nesse trecho da narrativa, o uso da expressão “ele me adotou” destaca a carência da moça que deseja desesperadamente a constituição/reconstituição do núcleo familiar. A falha desse objetivo a impele a buscar experiências em outro país. O vazio que sente caracteriza-se também pela falta do pai e pela reflexão de que ele dedicou parte de sua vida aos cuidados dela. Tal reflexão parece aproximar-se de um lamento pelas obrigações assumidas por ele na criação dela. Há ainda a menção à culpa que pode ser entendida em relação à morte da mãe no parto.

Essa é, inclusive, uma ausência significativa para Anita. A falta da mãe é o propósito da figura materna representada no romance que a personagem escreveu e que vai apresentar na Argentina. Não há muitos detalhes dessa história criada, mas a jovem enfatiza essa questão. Desse modo, a culpa pela ausência da mãe, e pela dedicação que privou o pai da liberdade, apontam a melancolia que envolve essa personagem.

Em Buenos Aires, conhece um escritor local repleto de ideias excêntricas e objetiva engravidar dele:

[...] Seus dedos tentavam inutilmente afastar a franja dos meus olhos. Ali estava o pai do meu filho, mas se dependesse de mim ele jamais saberia disso. Me perguntava o que esperava dele a partir de agora, pois o principal eu já tinha obtido. Houve momentos em que senti afeto verdadeiro por ele. Instantes ou horas em que me entregava ao que vivia sem me importar com o que estava faltando. Tínhamos dançado tango e ido de ferryboat a Montevideu para tomar um drink que só havia num bar de lá. Viramos noites pulando de uma festa para outra, colecionando exageros pelo caminho até terminarmos em confeitarias que pariam as primeiras fornadas do dia. Passamos fins de semanas inteiros à base de sexo, sono, vinho e água mineral. Mas éramos dois farsantes. Ele, um tolo idealista que se arrependia de ter nascido e procurava encarnar um personagem suicida inventado por ele mesmo, e que projetava em mim a protagonista de um livro ruim que eu tinha escrito anos antes. Eu, uma mentirosa que assumia em parte o papel que me era dado apenas para esconder o desejo egoísta e inadiável de arrancar do mundo um filho, sonhando em obter algo muito próximo de uma paternidade anônima. (Galera, 2008, p. 141)

O desejo de engravidar se torna a obsessão da protagonista e pode ser entendido como uma tentativa de reconstrução familiar, uma vez que a conexão com a família é afetada pela morte de seus pais. Nesse sentido, a busca obsessiva pelo preenchimento desse algo que falta, materializa-se no desejo de ter um filho, para sanar o tédio e o vazio existencial, mesmo que para tanto ela precise esconder a gravidez do progenitor.

Mas não é só Anita que é melancólica nesse romance. O pai de seu filho, o escritor argentino Holden, se constitui como alguém que deseja ter para si a mesma morte trágica que seu personagem teve no único romance que escreveu. Holden é o fundador de uma espécie de seita, na qual todos os participantes são escritores argentinos não renomados que tem por objetivo de vida viver as experiências de seus próprios personagens, mesmo que estas sejam extremas e desconcertantes. Esse personagem vive uma vida vazia em torno do objetivo de experimentar uma morte impactante à beira de um penhasco, e é Anita quem deve propiciar esse fim a ele, de acordo com os próprios planos de Holden.

É interessante a escolha da palavra “farsantes” escolhida para caracterizá-los, uma vez que o uso desse termo não deixa dúvidas sobre a fragilidade da relação que se estabelece entre esses dois indivíduos, cujo contato não os libera da solidão e do vazio existencial. Além disso, evidencia que Anita tem consciência disso tudo.

Para Karl Erik Schollhammer (2009):

[...] o início do romance soa como mais uma história calcada na trivialidade edipiana, no triângulo familiar do “eterno papai-e-mamãe”. Entretanto, o autor logo muda os rumos da história, alterando a perspectiva da narrativa. O drama da escritora que quer se realizar agora na vida, em detrimento da arte, com a qual se sente frustrada, de repente é posto em contraste com uma sociedade secreta que se propõe a realizar literalmente a ficção na vida. Na realidade, Anita é uma personagem em fuga não só de sua vida paulistana ou da companhia convencional de Danilo, da irmã e das amigas, mas principalmente em fuga de um romance que escreveu para, na ficção, criar o que desejava em vida. (Schollhammer, 2009, p. 139-40)

Assim, além das nuances da crise e do vazio existencial, que podem ser observadas no percurso de Anita, como apontado por Schollhammer, essa personagem parece estabelecer uma fuga. Ou talvez seja a necessidade desesperada de reconstituir a sua vida a partir de uma nova experiência, ainda que seja procurando essa realização em um contexto estranho, como é o seu relacionamento casual com Holden.

Outro ponto importante, levantado por Schollhammer, é a perspectiva que a narrativa assume de uma tentativa de tornar real o que já existe na ficção. Essa é uma constante em *Cordilheira* (2008). Anita pode ser vista também como a representação do

intelectual que se manifesta na ficção verbal justamente trazendo à tona a sua melancolia, ou seja, o desejo de ser mãe como uma possibilidade de resolver a sua carência.

A parte final da obra apresenta um epílogo narrado em terceira pessoa. Esse foco narrativo produz um distanciamento que permite ao leitor observar a perspectiva de Danilo sobre a volta de Anita ao Brasil, após a morte de Holden e a perda do filho. Ele deseja recuperar o relacionamento, mas Anita se dá conta de que não há mais sentido em tentarem novamente. Podemos concluir, então, que Anita não resolve seus conflitos internos, até o final do enredo, e permanece em um contexto marcado pelo esvaziamento de sentido, no que tange à sua própria experiência de vida, o que é uma característica essencialmente melancólica.

1.4 O sentimento de perda e a melancolia diante do espelho

Ao analisar poemas, Starobinski, em *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire* (2021), destaca a presença da melancolia (*spleen*)⁵ alegorizada nos versos do escritor. Sem intentar citar aqui os poemas, esse tópico objetiva discutir a manifestação da melancolia, levantada por Starobinski, a partir da análise da função do espelho e a imagem refletida, no poema que Baudelaire dirigiu a Sainte-Beuve:

É bom lembrar que, por vezes, a tradição iconológica associou à melancolia o espelho e o olhar voltado para a imagem refletida. O espelho é acessório indispensável do coquetismo e emblema da verdade, mas não por isso devemos pensar que seja empregado com menos conveniência quando está sob os olhos de um melancólico. Dessa valência plural resulta uma motivação reforçada. No espelho da verdade, o coquetismo é futilidade, reflexo perecível. E não há melancolia mais “profunda” que aquela que se ergue, diante do espelho, face à evidência da precariedade, da falta de profundidade e da Vaidade irremediável. (Starobinski, 2021, p. 19)

Em conformidade ao postulado por Starobinski, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de Símbolos* (2015, p. 393-394), o espelho reflete o que há no interior do ser, a verdade, o coração e a consciência. Nesse sentido, entendemos o ato de recorrer ao espelho como um ato de recolhimento contemplativo que conecta o sujeito não apenas ao que mostra a sua aparência, mas especialmente à tentativa de acessar algo que se esconde na constituição essencial do próprio ser. É assim que o espelho revela a verdade íntima de cada um, podendo ela ser satisfatória ou tortuosa. Olhar-se no espelho

⁵ “termo *spleen*, proveniente do inglês, que se formara a partir do grego (*splên*, o baço, sede da bile negra e, portanto, da melancolia), designa o mesmo mal [...]” (Starobinski, 2021, p. 15-16).

pode ser entendido também como um ato introspectivo que avalia o exterior e o interior. O espelho abre a possibilidade simbólica de acesso a si próprio, seja por meio do reconhecimento ou dos questionamentos.

Outrossim, segundo os pesquisadores, “Na tradição veda, o espelho é a miragem solar das manifestações; ele simboliza a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 394). Nessa perspectiva, o espelho evoca as implicações da passagem do tempo e da finitude da vida, assim como as mudanças que se desencadeiam e se manifestam na mutabilidade do ser.

Pensar sobre a relação com o espelho, nos permite refletir inclusive sobre o ato de recorrer a memórias e fotografias dos seres familiares, como uma tentativa de buscar algo constitutivo de si próprio. Seria como o reconhecimento ou a descoberta de si mesmo diante do que é revelado nesse ato. O indivíduo que olha no espelho busca alguma coisa, assim como aquele que recorre a uma foto de família e às memórias escondidas. Atitude parecida à do sujeito contemplativo que mira os horizontes, evocando memórias e reflexões.

É o que ocorre nesse fragmento de *Barba ensopada de sangue* (2022):

Encontra a fotografia do avô que ganhou de presente do pai e a compara com sua foto de 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 no meio 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 até então guardava a própria foto. (Galera, 2022, p. 67-68)

Esse romance conta a história de um professor de educação física, de nome não revelado, que se muda para Garopaba após o suicídio do pai. Nessa cidade, ele vai buscar pistas sobre o paradeiro do avô que havia desaparecido ali. Um detalhe importante nessa citação é a comparação que o sujeito elabora entre a sua aparência e a aparência do avô, primeiro por meio de fotos e depois pelo ato de encarar-se no espelho e analisar novamente a fotografia. Esse ato estabelece a semelhança entre avô e neto, que é um dos principais aspectos necessários para o desenvolvimento dessa narrativa.

O que o sujeito busca no reconhecimento de sua semelhança com o avô pode ser analisado como a procura pela identificação que é propiciada pelo vínculo familiar perdido. Um ato simbólico que reforça esse desejo é que o rapaz marca uma pista temporal da última vez que esteve com o pai suicida pelo crescimento de sua barba. O

espelho representa, portanto, esse desejo de conexão com o *outro* que ele procura, a busca pela verdade tanto quanto a busca pela ilusão. Aqui cabe destacar que o *outro*, representado pelo avô, pode ser analisado sob o viés da alteridade que conecta o indivíduo ao que é diferente de si, mas que, em alguma medida, não é tão diferente. Em consonância a essa perspectiva, o uso dessa expressão, o *outro*, retoma o objeto de desejo discutido por Freud.

Nesse sentido, a falta denota a carência essencial do indivíduo associada à perda do objeto de desejo, ou do objeto amado. De acordo com Quinet, no ensaio “A clínica do sujeito na depressão” (2002, p. 133-134), analisando os postulados de Freud em *Luto e Melancolia* (2011), “Rascunhos G” e outros textos, a perda do objeto pode ser pensada como a perda de um ente amado, ou a perda de um ideal, de modo que sujeito passa do luto a uma forma mais grave, a melancolia. Assim o sujeito se desencanta, porque ocorre a identificação com o objeto perdido, ainda que o indivíduo melancólico não encontre possibilidades de compreender o que mais foi perdido nesse processo.

Podemos, então, analisar o suicídio do pai do protagonista como uma ação drasticamente melancólica que inclusive desencadeia, ou acentua, a melancolia no filho.

[...] na melancolia, a identificação de que se trata não é com o pai simbólico, mas com o furo deixado pelo pai morto, com esse vazio. Por quê? Se o sujeito não consegue a incorporação simbólica, não lhe resta senão a identificação com o vazio deixado pelo pai, com o pai ausente, tornado zero [...]. Encontramos aí a própria identificação com a ferida aberta: o próprio sujeito é esse vazio. (Quinet, 2002, p. 130)

A morte do pai é o ponto de impulso para que o rapaz se coloque em busca do que nem ele mesmo sabe definir. Talvez seja a busca por algum preenchimento, talvez a recuperação da figura paterna no avô, ou mesmo o encontro consigo mesmo, por meio de experiências familiares desconhecidas. Assim, recorrer ao espelho e à fotografia do avô configuram a identificação do sujeito melancólico com o vazio deixado pelo objeto perdido no âmbito das raízes familiares.

1.4.1 A mulher no mar: uma história imaginada

Neste tópico é oportuno analisar um evento que ocorre em *Barba ensopada de sangue* (2022). Trata-se de um momento em que o protagonista, vagando pela praia, se lembra de uma história, que sempre imaginava, desde a adolescência. Nas cenas imaginadas, ele avistava uma pessoa pedindo ajuda no mar. Era uma menina que crescia,

à medida que ele também crescia criando essa história ao longo dos anos. Salvava a moça do mar, e logo ela sumia na praia, até que tudo ocorresse novamente.

Sobre a simbologia do mar, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de Símbolos* (2015), definem:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 592)

Pensar a simbologia do mar é relevante, uma vez que sua presença permeia o enredo, e o desenvolvimento do protagonista do romance, que se configura como um exímio nadador. O mar também favorece a introspecção do sujeito e a busca por refúgio. Nessa perspectiva, os encontros imaginados com a moça mencionada, que é salva do mar inúmeras vezes pelo rapaz, sugerem as possibilidades e incertezas que essas águas em movimento promovem no seu âmbito simbólico. Isso ocorre, inclusive, partir dos conflitos internos que emergem do indivíduo contemplativo.

O narrador define essa moça, que se torna mulher ao longo dos anos, como “uma suicida. Uma órfã errante” (Galera, 2022, p. 402). O protagonista do romance se apaixona por ela. Gosta de imaginar esse ser vulnerável que precisa da sua ajuda. Ocorre, assim, uma aproximação entre essas duas figuras solitárias e melancólicas, o sujeito que imagina e a mulher imaginada.

Mas essa mulher o odiava. Às vezes ela o acusava de tê-la salvado à força. Por que tu me tirou da água? Não era pra me tirar. Com mais frequência ela o acusava de tê-la abandonado. Como tu foi capaz de me abandonar? Como pôde me deixar ir embora? Mas eu te salvei, ele argumentava. Ela balançava a cabeça dizendo não. Por que tu não me perguntou meu nome? Por que não segurou a minha mão? Por que não correu atrás? Por que me deixou ir? Tu não me quis. E isso para ele soava terrivelmente injusto. Como ele podia ter sabido? Fez o que precisava ser feito. Fez tudo que podia ser feito. Como era injusto que ela olhasse para trás depois de tanto tempo e o acusasse de não ter agido de outra forma naquele instante. Será que ela não lembrava de ter saído correndo sem dizer palavra? Às vezes havia uma tensão sexual nesse embate, às vezes era puro desespero. Terminava nisso, na injustiça intrínseca do ato de olhar para trás, de ousar imaginar outro passado diferente desse que nos trouxe até exatamente onde estamos. Imaginou variações consecutivas dessa história por anos a fio. Em todas ele terminava sozinho. Nunca lhe ocorreu contá-la a alguém, escrevê-la, desenhá-la. Por que essa história? De onde tinha surgido e onde tinha ficado guardada todo esse tempo? (Galera, 2022, p. 403)

Há, nesse encontro, uma alegoria do sentimento de incompletude. O personagem fantasia a existência de outra pessoa com quem deseja se conectar para trazer sentido e certa utilidade a sua própria vida, salvar aquela que precisa dele. A solidão do personagem também o coloca na posição de alguém que deveria ser resgatado. Logo, o mar localiza esses dois indivíduos em meio à turbulência e a fragilidade da vida.

Quando a mulher o confronta, há um questionamento sobre as coisas que ele deixou de fazer ou não pôde fazer. Tal observação se substancia quando o narrador avalia o que está na base desse questionamento, o ato de olhar para trás e imaginar um passado diferente, pois talvez assim o futuro pudesse ser diferente. Dessa maneira, evidencia-se o descontentamento do indivíduo, e essa história imaginada se assemelha a uma memória guardada, o que a torna simbólica. O mar e a mulher errante avultam a inquietação que atravessa a incompletude do sujeito representado.

1.5 O desencanto na condição humana

Percebemos a melancolia nos indivíduos que lidam com a sensação de perdas; nas suas diversas manifestações de culpa, de desejo de violência e de autopunição. São seres que questionam suas rotinas, suas vidas cotidianas e suas relações familiares, demonstrando descontentamento e desencanto. Mas não é a sensação de tristeza, associada à melancolia, que fica aparente, e sim a inquietação. Mesmo que haja sujeitos apáticos, cheios de tédio, a inquietação desses seres aparece no desconforto de estar no mundo, não encontrar sentido para isso, e de ter que participar das obrigações sociais e pessoais.

Em concordância com essa proposição, Jaime Ginzburg, em *Literatura, violência e melancolia* (2013), aponta que a relação da melancolia com a perda afetiva, ou o sentimento de falta, pode manifestar-se por meio de violências e gera “impacto nos modos de constituição do sujeito” (Ginzburg, 2013, p. 13). Esse ponto é importante, porque o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022) precisa lidar com a decisão de suicídio do próprio pai. Situação que o impulsiona a ir para a cidade onde seu avô paterno fora visto pela última vez. A cidade não é receptiva, e o indivíduo se envolve em uma série de situações de violência e de degradação. Tal aspecto caracteriza o título do livro. Sendo assim, é basilar analisar a incidência dessas questões nesse romance.

Ainda no que tange à melancolia, a psicanalista Urania Tourinho Peres, em sua obra *Depressão e melancolia* (2010), associa a melancolia à dor de existir, ideia antes desenvolvida por Lacan, como a dor de ser. A pesquisadora afirma que a tristeza e o desencanto são características do homem da atualidade, podendo manifestar-se inclusive como depressão, lembrando que há várias possibilidades de manifestação da depressão.

Nessa perspectiva, de acordo com Peres, a tristeza está presente na constituição de todos os homens, ligada à solidão existencial e forjada pela perda e pelo desamparo, à proporção que o ser humano se desprende/perde as demais conexões no processo de crescimento (cf. Lopes, 2010, p. 11), o que pode provocar a sensação de desalento (novamente a questão da perda e da culpa) que provém das tragédias, traumas e das mudanças da sociedade, como sugere Freud em *O mal-estar na civilização* (2010).

Para a pesquisadora:

Atualmente a palavra melancolia dirige-se preferencialmente às formas mais graves desse padecimento e muito frequentemente para adjetivar uma modalidade de psicose, a psicose melancólica, e uma forma extrema de paralisia, como a síndrome de Cottard. Mas também pode surgir para qualificar um estado de ânimo marcado pelo *spleen* baudelairiano, pelo tédio, com uma coloração romântica - a melancolia dos poetas. (Peres, 2010. p. 55)

Apesar do trecho relacionar o tédio melancólico ao romantismo dos poetas, as análises que se apresentam nesse capítulo expõem a ocorrência desse estado de ânimo também nos personagens brasileiros contemporâneos analisados, cujos contextos são significativamente diferentes dos românticos. A crise existencial representada e a dor de existir, o aborrecimento, ou mesmo a introspecção do ser, diante do mundo que o cerca e o sufoca, podem ser temas de variadas representações.

Outrossim, novamente a melancolia é relacionada ao estado contemplativo e ao abatimento dos sujeitos que são invadidos por questionamentos, demonstrando as inquietações inerentes ao ser humano, desde o início do seu desenvolvimento enquanto sujeito. Costa Lima (2017) também afirma que a melancolia é parte constitutiva da criatura humana. Em conformidade com essa postulação, para Scliar “a culpa é inerente à condição humana” (Scliar, 2003, 47). Sendo assim, observamos que se colocar em situações de questionamento existencial é próprio do homem, mesmo que inconscientemente.

Logo:

Se a melancolia supõe, segundo a definição hipocrática, o medo ou a distímia (desânimo ou prostração) prolongada, acompanhados de outros traços também com frequência referidos – desleixo, preguiça, desacerto

com o lugar em que se está, até o mais grave: a sensação de falta de sentido para o que se faz, quando não da própria vida -, ela implica ter o mundo como um parceiro indiferente ou constantemente hostil. Mas da experiência de desacerto com o mundo não decorre sempre a mesma consequência. Sentir o mundo como desconforme tanto pode provocar a perda do interesse do melancólico no mundo ou até o oposto: mesmo porque a vida não mostre sentido, importa ao melancólico *sentir o que, no mundo, o converte em adverso*. Em ambos os casos, a melancolia é móvel, mas é evidente que só no segundo ela move para uma sensibilidade que conduz à arte. (Costa Lima, 2017, p. 59- 60)

Para o autor, a melancolia é sentida à flor da pele, e também é mental, meditada. Ademais, a frase destacada em itálico caracteriza a carência do indivíduo em compreender o que é que instaura o seu desacerto. Essa questão favorece o desenvolvimento da sensibilidade e inclusive o da produção artística e da reflexão, embora seja ressaltado que as produções artísticas não são necessariamente um resultado da melancolia meditada. O que é relevante, contudo, para o presente trabalho, é observar essa melancolia meditada pelos próprios personagens.

Tal meditação pode aparecer em atitudes inconscientes ou conscientes, como no protagonista de *Até o dia em que o cão morreu* (2007), que não se livra de sua própria apatia, nem acha que ela seja um problema; ou o protagonista de *Mãos de Cavalo* (2010) que tem ciência de que falta algo na sua vida de homem adulto, que talvez possa ser encontrado na rememoração dos seus tempos de adolescente; ou ainda Anita, em *Cordilheira* (2008), que acha que em outro país pode encontrar aquilo que busca para preencher seu vazio existencial. Questão parecida ocorre com o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022).

Em consonância com essas narrativas, há nuances melancólicas, se pensarmos na composição geral do enredo de *Meia-noite e vinte* (2016), cuja protagonista, Aurora, sente a frustração de ser obrigada a voltar a viver na casa dos pais, depois de alguns anos tentando sua independência; e nos enredos das novelas presentes na obra *O deus das Avenças* (2021). Em “Tóquio”, porque o protagonista que sobrevive em um mundo devastado, desprendido de relações sociais e pessoais consistentes, precisa decidir se pode considerar, ou se quer considerar, a transferência da mente da mãe para um Android; em “Bugônia”, cujo enredo traz personagens sobrevivendo à decadência do mundo devastado por uma doença, de modo que, para os indivíduos dessa novela, tanto o passado quanto o futuro são incertos; e na novela homônima, “O deus das avenças”, cujo enredo apresenta

um casal que se reclus no interior do apartamento (esperando o nascimento do filho) em constante temor pelo futuro do Brasil, após as eleições de 2018.⁶

A melancolia, conforme representada em tais personagens, acentua-se em contextos de perda, de não realização, de tristeza, desânimo e solidão, compondo uma forma específica de interpretar, ou reinterpretar o mundo, a partir de sujeitos que se desajustam dele em alguma medida. Ainda que não seja uma novidade na literatura brasileira, este é um traço diferencial nas narrativas brasileiras contemporâneas observadas neste estudo.

O próximo capítulo apresenta um preâmbulo teórico referente ao espaço da narrativa, visando elaborar uma reflexão sobre as implicações desse elemento na configuração de sujeitos melancólicos em obras de Galera. Desse modo será possível empreender a análise pretendida de *Barba ensopada de sangue* (2022) no terceiro capítulo.

⁶ A composição de trechos dessas obras será discutida no decorrer do segundo capítulo, no que tange à análise das manifestações do espaço na literatura.

2 A QUESTÃO DO ESPAÇO

O presente capítulo tem por objetivo discutir aspectos essenciais para elaborar um ponto de vista relevante que auxilie na compreensão desse elemento da narrativa, como um possível articulador que evidencia a presença do sujeito melancólico no romance *Barba ensopada de sangue*, publicado inicialmente em 2012. Visando observar as contribuições desse elemento da narrativa, serão analisados trechos de obras de Daniel Galera. Dessa maneira, em momentos oportunos, ao longo do estudo, será discutida a relação entre espaço e melancolia na constituição do ser ficcional.

Sabemos que o espaço é um aspecto importante para diversas áreas como a geografia, a sociologia, a história e a literatura, pois traz à reflexão questões simbólicas, econômicas, sociais, históricas e culturais. Na literatura, em específico, diversos estudos visam interpretar o mundo ficcional por meio da observação dos espaços que os indivíduos representados habitam/ocupam, muitas vezes marcados pela tensão entre as diferenças sociais, os deslocamentos, desencadeados por diversos motivos, e a transgressão de espaços e lugares diversos, como vemos nos artigos de Regina Dalcastagnè “O espaço transportado” (2005) e “A cidade como uma escrita possível” (2015). O espaço na literatura não apenas demarca, questiona ou revela questões sociais, culturais e históricas da sociedade representada, ele desempenha um papel fundamental no desenvolvimento dos enredos.

No estudo intitulado *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), Osman Lins afirma que espaço e tempo são indissociáveis e incidem sobre os demais elementos da narrativa:

É viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço e do *seu* tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. Nota-se ainda que o estudo do tempo e do espaço num romance antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. Vemo-nos ante um espaço e um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas. (Lins, 1976, p. 64)

Tanto a passagem do tempo cronológico quanto a do tempo psicológico compõem marcas no espaço representado, assim como o espaço também denota essa característica temporal, podendo delinear uma dimensão simbólica, à proporção que os personagens interagem e são construídos, em meio à relação entre o espaço e o tempo, que também são criados pela própria narrativa, pertencendo, portanto ao âmbito do universo ficcional.

Essa relação impregna-se da percepção do indivíduo que observa ou que vive a cena por meio de memórias, repletas de sensações positivas ou negativas, e nostalgia.

Tal confluência entre espaço, tempo e memória pode ser verificada no romance que será analisado detidamente por este trabalho no terceiro capítulo. Em *Barba ensopada de sangue* (2022) há um estranhamento entre o meio e o indivíduo, uma vez que o protagonista é rejeitado pelos habitantes da cidade de Garopaba-SC, devido à sua semelhança com o avô, Gaudério, que fora uma pessoa indesejada na cidade. Esse espaço se torna hostil para o rapaz que vem de outro local, e o conflito da narrativa expõe a constante sensação de não pertencimento àquele lugar. A cidade guarda a memória abafada de um suposto assassinato coletivo que teria vitimado Gaudério. É por isso que a presença do neto é incômoda.

Osman Lins destaca que:

Alcançam em geral vibração mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com o seu peso. A impossibilidade de ingresso num determinado espaço, espaço que ocupa o centro do romance exatamente por ser inacessível – e sem o qual não existiria a obra [...]. (Lins, 1976, p. 65)

É o que ocorre no romance em questão. *Barba ensopada de sangue* (2022) é uma narrativa estreitamente ligada ao espaço e ao imaginário ficcional da cidade em que se desenvolve a narrativa, ou melhor dizendo, a cidade desenvolve essa narrativa. O espaço oferece condições específicas para que a história aconteça, como veremos posteriormente. Nesse contexto, o rapaz passa a ser visto como um forasteiro que não é bem-vindo, o que acentua o conflito entre ele e os moradores locais.

Conforme Lins (1976), o espaço não pode ser considerado apenas um pano de fundo. Intencionalmente disposto, ele enquadra o personagem, mas não se reduz ao que está expresso, denotado, o que convoca a percepção do leitor para apreender a representação elaborada (Lins, 1976, p. 72-74). É relevante observar como o sujeito absorve o espaço, como se manifesta nele, e como esse elemento contribui para sua configuração.

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. (Lins, 1976, p. 92)

Assim, os sentidos e as percepções evocadas são relevantes, especialmente a percepção daquele que nos conta a narrativa, uma vez que esses aspectos interferem na composição do todo (cf. Lins, 1976, p. 92). O trabalho com a linguagem, a disposição dos

elementos, e os recursos utilizados para a elaboração da representação, são questões que compõem não apenas a história, mas o discurso construído.

Ademais, é significativa a contribuição dos estudos de Lins (1976) no que tange aos estilos de ambientação dos espaços narrativos, que funcionam como recursos expressivos. Segundo o referido autor, há a *ambientação franca* que se configura a partir da observação declarada do narrador, podendo, inclusive, interferir diretamente na narrativa. Na ambientação reflexa, a representação do espaço ocorre por meio da percepção do personagem em questão. Nessa perspectiva, há a ocorrência de ações interiores, e a percepção traz informações sobre o próprio modo de ser, sentimentos e sentidos do personagem. Já na ambientação *dissimulada* (ou *oblíqua*), ocorre a descoberta, assim como a própria constituição do espaço ambientado, pelas ações e gestos dos personagens, caracterizando-se principalmente pelo movimento (cf. Lins, 1976, p. 77-85).

Conduzidas, através de um narrador oculto ou de um personagem narrador, tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso, o desfile, a sala, a casa, a estação, a tarde, a cidade. Com a ambientação *dissimulada* (ou *oblíqua*), sucede o contrário. A ambientação reflexa como que incide sobre a personagem, não implicando numa ação. A personagem, na ambientação reflexa, tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior. A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é o enlace entre o espaço e a ação. (Lins, 1976, p. 83)

Destaca-se ainda a possibilidade de ocorrer mais de um tipo de ambientação nas narrativas. Dessa maneira, as formas de ambientação constituem-se como “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*” (Lins, 1976, p. 77), o que pressupõe, em sua essência, a construção intencional do espaço como um elemento articulador (cf. Freire, 2008) que situa, caracteriza, e provoca os personagens para diversas situações do enredo. Além disso, elabora e nos oferece variadas pistas de leitura das representações elaboradas.

Nos trechos a seguir, vemos o primeiro contato do protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022) com a cidade de Garopaba-SC:

O mar finalmente desponta no término da avenida principal, uma lasca azul e fria no fim da reta do asfalto que cintila sob o sol latejante de uma da tarde. É o dia do seu aniversário. Trafega em segunda marcha, janelas abertas e ventiladores ligados para arejar o interior do carro num dia sem vento, o zunido abafado dos ventiladores misturado com o

ronco tímido do motor 1.0 e a música do CD do Ben Harper, quase parando antes dos quebra-molas para não raspar o fundo do automóvel sobrecarregado. No porta-malas e no banco traseiro do pequeno Ford Fiesta há duas malas de roupas, um aparelho de som com duas parcelas ainda a pagar, uma televisão vinte e nove polegadas, o Playstation 2, uma mochila de acampamento cheia de pertences pessoais, um cobertor e um edredom de lã de carneiro cuidadosamente dobrados, sacolas de plástico contendo tênis e sapatos, CDs, apetrechos básicos de cozinha. Guardou os álbuns de fotografias, a faca de churrasco que ganhou do pai, uma faca com cabo de couro de tatu e lâmina de aço que enferruja de tempos em tempos e precisa ser raspada com palha de aço e untada com óleo, a roupa de borracha especial para natação e a fotografia 20 x 25 enquadada em moldura preta registrando sua chegada no mundial de triatlo no Havaí. Um suporte agarrado com ganchos e correias à tampa do porta-malas sustenta a mountain bike branca deteriorada por alguns anos de uso, um modelo já ultrapassado, com quadro de alumínio grosso e pesado. Beta dorme enrodilhada no banco passageiro, amolecida pelo sol forte e embalada por cinco horas de viagem na estrada [...]. (Galera, 2022, p. 36-37)

Por meio da ambientação franca (Lins, 1976), o olhar do narrador apresenta o personagem, no dia do seu aniversário, adentrando a cidade em direção ao mar, que cintila à distância, em um dia seco e quente. Considerando que o sujeito visa morar no local, o carro está abarrotado de coisas, dentre elas as fotografias, a faca de churrasco, e a cachorra que era do pai. Esses detalhes sugerem o apego do indivíduo às memórias que carrega. A descrição ressalta o prêmio de triatlo e a bicicleta, que o configuram como alguém que pratica esportes. Inclusive a natação e a corrida serão atividades significativas no decorrer da narrativa, uma vez que ele atuará como preparador físico e professor de natação.

A contextualização elaborada pelo narrador continua:

Comeu uma torrada de pão colonial com salame e queijo em Osório e um pastel de carne em um posto de gasolina perto de Jaguaruna, portanto passa direto pelos restaurantes que vê pelo caminho e presta atenção, em vez disso, às agências imobiliárias com placas vistosas distribuídas pela avenida principal. Estão todas convenientemente fechadas a essa hora. Prossegue na direção do azul do mar em meio ao tráfego tranquilo de automóveis no contrafluxo de pequenos grupos de pedestres letárgicos em trajes de banho, baratinados pelo sol, que rumam para restaurantes ou para casa carregando cadeiras dobráveis e bolsas de praia. Faz mais de uma semana que a Quarta-feira de Cinzas levou embora a grande massa de turistas, e os poucos que permaneceram ou chegaram agora se comportam com a serenidade dos retardatários. A avenida principal termina numa curva para a direita e se transforma na beira-mar. Encontra uma vaga entre outros carros no estacionamento oblíquo de frente para a praia. (Galera, 2022, p. 37)

As ações do sujeito, ao deslocar-se, por meio de verbos no presente, permitem ao leitor observar a cena como se ela se desenvolvesse simultaneamente à leitura. Há, dessa maneira, uma aproximação entre a narração e a percepção do protagonista do romance.

Assim, temos as primeiras impressões desprezíveis deste sobre a cidadezinha, após o feriado de Quarta-feira de Cinzas. Ele se direciona ao mar, como um objetivo primeiro desse contato inicial com Garopaba. Sobre esse aspecto, é importante ressaltar que o mar é um elemento espacial extremamente presente no desenvolvimento do enredo dessa história, não apenas por tratar-se de uma cidade praiana, mas principalmente porque o sujeito parece atrair-se constantemente por ele. No desenvolvimento do enredo, vemos que esse elemento se torna simbólico para o rapaz, tanto porque se configura como um espaço natural pelo qual ele sente afinidade, e onde encontra conforto, quanto porque o conecta, de certa maneira, às experiências do avô. Nesse segundo ponto, o mar aparece percebido como um espaço misterioso, instável e, por vezes, perigoso. É um local que evoca a vida e a morte, conforme apontado por Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 593).

Acomoda a cachorra na sombra do guarda-sol e caminha em direção à água sentindo a areia gelatinosa e gelada na planta dos pés. A baía está serena, roçada por um vento sul fraco que faz as ondas pequenas quebrarem com cristas finas e quase sem espuma sobre uma superfície lisa e laminada. A água muito fria e transparente molha sua barriga e ele ergue os braços em reflexo. Enfia as mãos na água para molhar os pulsos e minimizar o choque térmico, coisa que aprendeu com o pai. Não funcionava, mas nunca deixou de fazer. Em dias assim o mar faz ressuscitar nele uma visão infantil que miniaturizava tudo. Ondas pequenas avistadas com olhos rentes à superfície de sal, maremotos mitológicos quebrando na sua cabeça. A areia sinuosa do fundo é a maquete de um grande deserto onde a carcaça quitinosa de um siri evoca a ossada de um colosso extinto muitas eras atrás. (Galera, 2022, p. 38-39)

Nesse trecho observamos que a narração se desenvolve mostrando gradativamente a percepção que o rapaz elabora do espaço, indicando assim que ele vai inserindo-se e sentindo o local. Há a sugestão de um primeiro contato ameno com o ambiente da praia, de maneira que se estabelece na narrativa um clima estável e confortável. Logo, a praia e o mar evocam a sensação de familiaridade que traz à tona rápidas memórias positivas do sujeito.

Raspando o peito na areia, de fôlego preso e olhos bem abertos, vê a paisagem de dunas diminutas se estendendo ao redor até sumir na opacidade da água esverdeada. A visão é cristalina e silenciosa e mais acima o sol se refrata na superfície em lascas brancas crepitando numa revoada inapreensível de padrões geométricos. De volta à tona, nada para o fundo com braçadas longas, apalpando a resistência da água salgada. Os músculos doídos de frio se soltam aos poucos. Quando para de nadar seu corpo está aquecido e o fundo do mar já está fora de alcance. Vê a ilha do Coral na linha do horizonte, com seu farol branco quase indistinguível à distância, e bem mais ao longe o sul da ilha de Santa Catarina com as montanhas verdes desbotadas se dissolvendo na atmosfera. Uma gaivota quase toca a água num voo rasante em direção

à enseada da Vigia onde, entre uma dúzia de barcos de pesca, uma escuna de dois mastros com o nome Lendário pintado em grandes letras vermelhas no casco branco oscila suavemente próximo a um deque de madeira. (Galera, 2022, p. 38-39)

O que vemos nesses fragmentos não é a simples descrição do espaço marítimo, mas sim o modo com o qual o sujeito observa esse local, à proporção que nada, mergulha e sente o mar. A composição e a descoberta do espaço acontecem em consonância à percepção do indivíduo, o que aponta a técnica da ambientação dissimulada (Lins, 1976). Configura-se, nesses fragmentos, uma relação pessoal do sujeito com o mar. Isso pode ser analisado na miniaturização que ele faz dos elementos que observa enquanto mergulha, tal qual fazia quando era criança.

Dá as costas ao oceano e enxerga a praia. Nadou mais longe do que havia calculado. Vê a fileira dos galpões dos pescadores encarando as ondas com suas frentes de madeira cinzenta ou pintada em tons suaves, o calçadão com pousadas e restaurantes, o bosque de pinus do camping à beira-mar sendo alvejado por andorinhas solitárias que surgem de todas as direções, ao morrinho do Siriú e, para além dele, as dunas cremosas da praia do Siriú se estendendo por alguns quilômetros até os costões rochosos que escondem a tranquila praia da Gamboa. Um mundo dourado, azul e verde. Os para-brisas dos automóveis que fazem a curva no início da avenida à beira-mar refletem a luz do sol em clarões explosivos que ofuscam sua visão. Cansado do excesso de luz, inspira fundo e vai soltando o ar aos poucos, deixando o corpo afundar na vertical. Permanece de olhos abertos no fundo até onde o fôlego aguenta, se sentindo protegido de tudo. Depois mantém o nariz acima da superfície e move pés e mãos somente o necessário para flutuar ereto num sobe e desce quase imperceptível, o corpo já acostumado à temperatura, sentindo o gosto salgado, o cheiro mineral e a textura pegajosa da água. Não percebe o tempo passar e só se lembra de sair quando começa a sentir a testa ardendo de sol. (Galera, 2022, p. 39-40)

O final desse trecho nos provoca a sensação de confluência entre o sujeito e o mar. Ali o personagem parece nutrir-se após a viagem. Ele se revigora na água, tanto que não vê o tempo passar. Sente-se protegido, como em uma espécie de afastamento da realidade. Quando se dá conta do tempo passado ali, resolve procurar Beta. Ela havia saído do local em que ele a deixou. O deslocamento de Beta funciona como um pretexto para a observação e reconhecimento do local.

Pra onde ela foi?

Pra lá.

Ele agradece e sai correndo pela areia firme na direção do Siriú. Passa por um quiosque com meia dúzia de guarda-sóis de palha protegendo homens e mulheres obesos, pela guarita desguarnecida, por uma plataforma construída no alto de um cômodo com barras para exercícios físicos. Continua correndo devagarinho até avistar a cachorra em frente ao mirador do camping, bebendo a água que escorre de um cano de cimento. Ajoelha-se ao lado dela e afaga sua cabeça com força, puxando

as orelhas para trás. A cachorra ofega com a língua gotejante dependurada e parece sorrir como fazem os cães quando têm calor. Fujona, diz em tom de reprimenda. Mais que um transtorno, o passeio solitário de Beta é sinal bem-vindo da energia e da iniciativa que ela perdeu desde a morte de seu pai. Ela o acompanha no caminho de volta até o carro mas ameaça parar repetidas vezes e é preciso chamá-la de novo. Ele a chama pelo nome com uma pronúncia seca e imperativa, como o pai fazia. (Galera, 2022, p. 40-41)

O personagem percorre a praia e a descrição do espaço vai se construindo em movimento. Os detalhes não passam despercebidos por ele. Faz o percurso correndo devagar até encontrar a cachorra. Esse fragmento destaca que Beta começa a recobrar as energias para caminhar. Essa consideração é relevante porque o animal ficou fragilizado após a morte do dono. Outro detalhe que a memória do rapaz recupera é o modo imperativo de chamar Beta, tal qual o pai fazia. Beta é uma personagem que também percorrerá vários espaços significativos da narrativa, como veremos no capítulo três deste estudo. Além disso, os trechos apresentados marcam a aproximação entre o olhar do narrador e a perspectiva do protagonista, tendendo a mais de um tipo de ambientação (Lins, 1976), conforme o efeito pretendido.

Seguindo a discussão sobre as implicações do espaço, no que tange às possibilidades de constituição desse elemento nas narrativas e sua relação com os sujeitos, os hábitos dos personagens são aspectos relevantes na constituição subjetiva dos indivíduos, suscitando seus dramas sociais, particulares ou psicológicos. Nessa perspectiva, a configuração do ambiente, os hábitos e perspectivas dos sujeitos aparecem intrincados em *Até o dia em que o cão morreu* (2007)⁷, de Daniel Galera. A seguinte passagem mostra o momento em que o protagonista, não nomeado, leva Marcela, o caso amoroso, pela primeira vez, ao seu apartamento:

Não me pareceu surpresa com o prédio vagabundo e o apartamento minúsculo onde eu morava. Sentamos no colchão e ficamos conversando, enquanto a bebedeira dela passava.
Não tem quase nada nesse apartamento, ela comentou.
Verdade. Eu tento não acumular coisas supérfluas.
Uma mesa, uma cama, uma tevê, um lustre, não são supérfluos.
Eu sinto falta de uma mesa, devo admitir.
O que tu faz?
Nada em especial.
Tá, mas tu trabalha, estuda, algo parecido?
Não mais. [...]. (Galera, 2007, p. 28)

⁷ O enredo dessa obra já foi mencionado no capítulo 1 deste estudo.

Esse trecho mostra a representação do espaço conectada à configuração do sujeito, conforme Marcela tece indagações sobre o lugar quase vazio e desconfortável. Entendemos esse espaço descuidado como uma extensão do rapaz ocioso e desinteressado pelas coisas ao seu redor. A relação espaço-personagem não ocorre, portanto, via descrições detalhadas, ocorre por meio da percepção de Marcela e pelo modo com o qual o rapaz se relaciona com esse ambiente.

O fragmento a seguir contrasta os pontos de vista deles:

Sabe qual é o meu sonho?

Qual deles?

O meu sonho principal. Ter uma casinha simples em algum lugar vazio e bem bonito, como um sítio na serra, ou algo assim.

Tu não ia aguentar morar num lugar desse por mais de um mês, te garanto.

Não, um lugar isolado, mas com luz, algum conforto, só o essencial. Lavadora de roupa, um computador, internet. Tu não gostaria? Não te faz de louco. Duvido que tu realmente queira passar o resto da vida num apartamento vazio como esse. E mesmo que tu queira, de algum jeito vai ter que pagar o aluguel. (Galera, 2007, p. 23)

Marcela caracteriza o apartamento observado como um local “vazio”. Essa informação não indica a economia da representação do espaço, mas sim a relação de sentido estabelecida com a própria configuração do sujeito, um rapaz despretensioso que não se importa significativamente com as coisas ao seu redor. A seguir observamos a perspectiva dele sobre o modo como vive:

Me dava agonia ver alguém se preparando constantemente para viver. Eu não conseguia fazer isso. Parecia bem mais adequado permanecer exatamente onde eu estava, aceitando que minha vida era aquilo mesmo. Eu não precisava de muita coisa. Gostava de ir à janela do meu apartamento e olhar a cidade lá em baixo. Dezesete andares me separando da civilização, apenas o murmúrio dos carros chegando aos meus ouvidos. Na água do Guaíba e no horizonte, eu enxergava uma tranquilidade ao meu alcance no presente, ali dentro do apartamento. Era só acender o cigarro e esvaziar a cabeça de qualquer expectativa e pronto, eu a sentia. Acabei me viciando nessa tranquilidade. São as expectativas que fodem tudo. (Galera, 2007, p. 24)

O sujeito está sempre à janela, observando tudo de longe. Esse parece ser o seu modo de sentir-se acomodado e seguro. Entrementes, a relação estabelecida pelo sujeito com o espaço que ele habita, destaca a atmosfera de tédio e inércia que permeia a configuração desse jovem, em contraposição a Marcela que sempre deseja alcançar mais objetivos. Podemos pensar, então, a concepção levantada por Lins (1976) de que as

narrativas apresentam atmosferas, e estas podem associar-se ao elemento espaço, tornando-se o estado de espírito que decorre dele:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. – consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (Lins, 1976, p. 76)

O fastio melancólico do sujeito, em *Até o dia em que o cão morreu* (2007), não provém do espaço narrativo, mas aflui no enredo por meio do estado de espírito que se evidencia na relação dele com o meio em que circula ou habita. Nesse enredo, há outra personagem cuja relação com o espaço sugere uma atmosfera melancólica, em medidas diferentes. É o porteiro do prédio em que o rapaz mora, e com o qual interage eventualmente. Na passagem a seguir, ele acorda na casa do senhor Elomar, depois de desmaiar no elevador, devido às dores provocadas pela gastrite, consequência da má alimentação e do excesso de bebida alcoólica:

Senti uma tontura muito forte e fechei os olhos. Quando os abri, estava deitado num sofá com cheiro de mofo, com o lábio superior cortado. Seu Elomar apareceu e disse que eu desmaiara ao pisar no corredor e dera de cara no chão. Estávamos no apartamento dele, que morava meio de favor, num cubículo do térreo. Sentei, e tive vontade de tirar meu cérebro do crânio para lavar com água morninha e sabonete. Vi que as paredes do cubículo estavam completamente cobertas de quadros, pinturas e desenhos coloridos. Alguns eram vagamente figurativos, mas a maioria era abstrata. Seu Elomar percebeu meu interesse e disse, com um orgulho que falhou em dissimular, que as pinturas eram dele. Elogiei, pois eram realmente impressionantes. (Galera, 2007, p. 17)

A composição do espaço fornece pistas que contribuem para a caracterização de Elomar, assim como indica o mundo interior do sujeito, que se sobressai entre o amontoado de objetos desgastados e quadros intrigantes. É construída, assim, a sensação de um local atordoante. Nessa perspectiva, há inclusive um contraste entre o excesso de expressividade presente no ambiente de Elomar e a ausência de expressividade presente no ambiente do rapaz.

[...] Bem na minha frente tinha uma pintura meio abstrata que parecia uma coluna vertebral, da qual saíam feixes radiais de músculos incrivelmente vermelhos, ou pelo menos era isso que eu enxergava. Perguntei pro seu Elomar se ele me venderia algumas telas, e ele agitou as bochechas gigantes e enrugadas num sorriso encabulado. Faço isso aqui também, disse ajeitando os óculos de lentes grossas e abrindo as portas de um armário onde havia dezenas de esculturas em argila. Eram rostos humanos moldados toscamente, mas com uma quantidade

impressionante de detalhes, compondo expressões tristes, alegres, caricatas, de homens mulheres, crianças, velhos. Desta vez achei que ele estava brincando comigo. Não podiam ser dele. Eram diferentes demais dos quadros. Mas notei que algumas esculturas estavam incompletas, e ele explicou que se inspirava em fotos de revistas, principalmente. Agora eu já não sabia mais o que dizer. Imaginei há quanto tempo seu Elomar morava sozinho naquele buraco, trabalhando todo dia diante da tevezinha e do painel com as campainhas de todos os apartamentos. Olhei mais uma vez ao redor. Nenhum sinal de porta-retratos, fotos de família, gatos, cachorros, espelhos. Era sem dúvida um sujeito solitário, mas o apartamento dele, ao contrário do meu, era todo preenchido por quadros, esculturas, livros, suvenires obscuros, móveis e objetos cuja variedade me atordoava. (Galera, 2007, p. 17-19)

É interessante o modo com o qual o rapaz visualiza o porteiro como um indivíduo simplório, inicialmente, descobrindo depois que ele possui uma personalidade repleta de inspirações artísticas. Ainda assim, mesmo com a casa em que mora decorada por esculturas, pinturas e outras coisas, a visão que o rapaz constitui dele é a figura de um homem velho e solitário que contempla seus momentos de descanso com a produção artística de peças intrigantes e bizarras.

O espaço contribui para a configuração de Elomar como um sujeito misterioso e, por vezes, esquisito, já que, inclusive, uma de suas pinturas é inspirada em Marcela. Desse modo, ele aparenta ser um sujeito melancólico, solitário, que se recolhe na intimidade da sua casa, buscando modos para representar a sua percepção do mundo exterior. Assim, temos a contraposição entre o apartamento vazio do protagonista e o cubículo, abarrotado de objetos, do porteiro Elomar, como manifestações do elemento espaço que contribuem para a constituição dos sujeitos. É importante observar, contudo, que a apresentação do sujeito, Elomar, e do espaço em que ele habita, é captada e apresentada pelo narrador em primeira pessoa. Logo, a configuração se constitui a partir do olhar e dos sentidos deste.

2.1 A concha inicial e o ser disperso

É importante ressaltarmos a obra *A poética do espaço* (1978), de Gaston Bachelard, na qual o filósofo defende que para acessarmos o inconsciente, a constituição inicial do ser, é preciso observarmos sua relação atrativa e o vínculo afetivo com os espaços de intimidade, os espaços de solidão, presentes no interior dos espaços habitados, especialmente a casa e o lar natal do indivíduo.

Nessa perspectiva, casa, enquanto abrigo, lar e refúgio é um espaço permeado de pensamentos, lembranças, sonhos e devaneios. O autor chama a análise desse espaço de

topoanálise, “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos da nossa vida íntima (Bachelard, 1978, p. 202). É a partir da imagem da casa natal que o ser recupera memórias e experiências que são constituidoras do seu eu, é o primeiro vínculo do indivíduo com o mundo. Essa recuperação ocorre via memória, devaneio:

Aqui o espaço é tudo, porque o tempo não mais anima a memória. A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não se pode reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. (Bachelard, 1978, p. 203)

É relevante a afirmação de que o espaço solidifica as memórias. Ademais, auxilia na redescoberta de variadas questões, tanta na perspectiva de quem observa os sujeitos representados, pensando no âmbito do universo ficcional, quanto na perspectiva do ser que experiencia essa possibilidade. Logo, é importante considerar o modo com o qual os personagens reagem ou se posicionam em espaços que suscitem memórias.

Ainda de acordo com o autor, a concha inicial, o espaço refúgio, está presente em toda moradia que o indivíduo venha a ter. As lembranças desse lugar sempre o acompanham, de modo que sem a conexão com esse espaço onírico “o homem seria um ser disperso⁸” (Bachelard, 1978, p. 201). Partindo dessa concepção, é possível observarmos que quando o indivíduo lembra dessa concha inicial, ele revisita inclusive a memória afetiva que possui das outras pessoas que estiveram presentes ali. Esses indivíduos são revestidos, portanto, de espaço e memória, muitas vezes evocados pelo “devaneio” do qual fala Bachelard. Por isso é natural associarmos lugares a pessoas e pessoas a lugares, o que aponta claramente a relação entre espaço, tempo e memória.

O ser que se distanciou da concha inicial pode tentar recuperá-la buscando algo que faça essa conexão, esse algo pode até mesmo ser uma outra pessoa, um objeto, um cheiro, o sabor de algo, como no caso da obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*. Essa procura do ser distanciado se configura não apenas como a busca de uma conexão com o passado, mas a necessidade de recuperar, reconhecer ou compreender algo que é constitutivo do seu ser, algo que pode ainda ser desconhecido para o próprio indivíduo.

⁸ Esse conceito foi desenvolvido na minha dissertação de mestrado, intitulada *Mulheres em trânsito: reflexões sobre espaço e a representação da sertaneja/retirante em A Bagaceira, O Quinze e Vidas Secas* (2018). visando analisar como os personagens retirantes constituem-se como seres, de certa forma, dispersos, uma vez que estão em constante deslocamento nas obras analisadas.

Essa relação entre a ideia da concha inicial e o ser disperso será verificada em *Barba ensopada de sangue* (2022) no capítulo de análise. Questão parecida pode ser observada na obra *Mãos de Cavalo* (2010)⁹, já que Hermano, em um dia de crise existencial, decide dirigir até o bairro em que cresceu. Os fragmentos a seguir mostram o momento em que visita a antiga casa de seus pais:

Tinha insistido com seus pais, cerca de dois anos atrás, para que levassem a cabo a venda da casa e a mudança pro centro, pensando num futuro não muito distante em que a proximidade do filho, do comércio e das clínicas médicas seria mais importante para eles do que o bucolismo decadente da zona sul. Hoje já não tinha certeza de que havia sido uma boa ideia. A mudança era apenas mais um exemplo de seu modo obstinado de planejar tudo com grande antecedência, organizar hoje a vida ao seu redor para que tudo ocorresse como o previsto dali a cinco, dez, vinte anos. Somente agora vê isso com clareza, seu incentivo à venda da casa da Esplanada teve muito mais a ver com a antecipação de seu próprio futuro do que com o interesse de seus pais. Ao se dar conta disso [...]. Não tem mais certeza se tudo aquilo era necessário. Não apenas a venda da casa e a mudança dos pais, mas tudo. Tudo que fez desde aquele domingo em 1991. (Galera, 2010, p. 125-126)

É interessante a caracterização do local, onde se localizava o imóvel, como bucólico e decadente, indicando o crescente desejo de Hermano, na época, de desprezar e de se desconectar daquele ambiente. Podemos entender a subjetividade desse acontecimento não só como a intenção de levar os pais para uma região de maior acessibilidade a serviços importantes, mas especialmente como um desejo de superar e encerrar o vínculo com as experiências traumáticas vividas na Esplanada, uma vez que ele pretendia e planejava se tornar uma pessoa diferente no futuro.

A porta de entrada da velha residência da família, uma peça maciça de madeira de lei escurecida com cera de carnaúba, era o único componente que parecia preservado, e agora, olhando pra porta, vê a si mesmo como um adolescente de quinze anos girando a maçaneta oval e escutando o rangido da mola, digerindo a experiência de sua primeira visita a um cemitério, o primeiro enterro, construindo o primeiro abrigo em meio a uma tempestade mental, planejando como seria sua vida dali pra frente como se planejasse sua transformação lenta e obstinada a um super-herói que ressurgia quinze anos depois para ser admirado por seu autocontrole e inteligência, por seu estoicismo e vigor físico, como a porta pesada que resiste alheia aos caprichos de um cenário em constante transformação. (Galera, 2010, p. 125-126)

Observamos nessas passagens a confluência entre a memória e o espaço. Retornar ao bairro de infância, visualizar a antiga casa, modificada pelos atuais moradores, provoca no personagem a reflexão sobre as decisões tomadas quinze anos

⁹ O enredo dessa obra foi apresentado no capítulo 1 deste estudo.

antes. Ele demonstra ser alguém metódico que planeja suas ações com antecedência para que tudo ocorra como desejado. Voltar à casa de infância, a concha inicial, e olhar para a maçaneta da antiga porta, o transporta ao passado, para momentos significativos desse período de seu crescimento, como o enterro de um conhecido, a lembrança escamoteada de sua covardia mediante a morte do mesmo, e a necessidade de planejar um futuro diferente para si. Um futuro em que ele seria uma pessoa mais forte, no controle de tudo, cheio de sucessos dignos da admiração de todos. Assim ele se compara à porta pesada que resiste às transformações do tempo.

Contudo, ao pensarmos em sua crise atual, vemos que mesmo o cuidado metódico de planejar sua vida toda, e as transformações que alcançou, não impediram que o sujeito se visse novamente no questionamento sobre quem é. Desse modo, a relação do rapaz com o espaço ligado ao passado, no trecho selecionado, revela os conflitos interiores que o atormentam.

São quase vinte minutos para retornar à Esplanada no calor da manhã. Tem a impressão de que o Pajero flutua pelo asfalto, como se conduzido por um leito de rio calmo e veloz. O vento morno atravessa o vão do para-brisa quebrado. Os vinte minutos de direção parecem ter durado trinta segundos quando entra à direita na estrada da Serraria, penetrando mais uma vez naquele território que, visto de cima, talvez compusesse uma espécie de mapa aberto da sua trajetória, com legendas para tudo que já tinha sido o cosmos e hoje era uma cidade de brinquedo pela qual transita evocando fantasias antigas. A velha escadaria que desciam de bicicleta continua ali, só que aparenta ter um terço do comprimento e foi reformada com degraus de granito regulares, um corrimão de aço pintado de verde e canteiros de margaridas nos dois lados, substituindo o solo bruto de outrora. À esquerda está o morro da Polícia, preservado e inabitado graças a seu acesso restrito. À direita vê o Guaíba e a praia de Ipanema ainda imersa em serenidade, em estado de meditação, se preparando para suportar a agitação e o barulho das tardes de domingo, embaladas pelo tremor dos subgraves emitidos pelo sistema de som dos automóveis e pelo ronco nervoso dos jet skis. Às oito horas da manhã, contudo, ainda impera um relativo silêncio que espelha o silêncio da madrugada longínqua em que ele e o Bonobo, sentaram para conversar naquele exato local, voltando a pé de uma festa. Tanto tempo depois, ainda era possível recordar do sentimento de querer ser como o Bonobo, imponente, duro, espontâneo e respeitado não obstante sua feiura, desajuste, tosquice e brutalidade. (Galera, 2010, p. 175-176)

A descrição do espaço não é constituída pela simples citação de referências geográficas. Daniel Galera é hábil na elaboração do narrador que mapeia o local de acordo com a percepção e as memórias de Hermano. O Pajero que parece flutuar em um rio calmo e veloz representa o fluir do personagem em direção às lembranças adolescentes. A rememoração ocorre de acordo com o movimento do sujeito que passeia de carro pela

região, o que caracteriza o recurso da ambientação dissimulada (Lins, 1976). O uso da expressão “território” marca a importância da conquista desses espaços para os garotos da época, em constante desejo de afirmação e reconhecimento.

A palavra “cosmos” demonstra que, para eles, o local em que transitavam, e que ansiavam conquistar, era o reduto completo de suas experiências juvenis. Anos depois, com o distanciamento promovido pela passagem do tempo, o narrador define o local como “uma cidade de brinquedo”, demonstrando a incompatibilidade com o presente do sujeito. Ademais, o silêncio citado evoca certo momento em que Hermano esteve com Bonobo, cuja morte persegue sua consciência.

Dessa maneira, visitar os espaços que costumava frequentar, trazer memórias à tona e questionar o seu presente, avultam a insatisfação em que o protagonista dessa obra se encontra. É nisso que reside a sua melancolia. Tal aspecto se irradia na relação do personagem com as memórias e os espaços representados.

Há uma volta ao passado em outro romance do mesmo autor, *Meia-noite e vinte* (2016), cujo enredo apresenta a história de três amigos, Duque, Emiliano e Aurora, que se reencontram no enterro de um quarto amigo, Andrei. Cada capítulo apresenta a perspectiva e o percurso de vida de determinado personagem, entrelaçando suas vivências e conflitos do passado. Aurora, que vivia em São Paulo para cursar mestrado, tem uma série de problemas para concluir os estudos e para se sustentar, de modo que precisou voltar a Porto Alegre para morar com os pais.

O trecho abaixo denota a relação incômoda de Aurora com a casa de infância:

Estar hospedada com os meus pais aos trinta e três anos, mesmo nas circunstâncias de um episódio médico quase fatal para o meu pai, trazia uma previsível sensação de retrocesso emocional. Eu amava as coisas daquela casa, sim, mas isso não impedia que elas me dessem um certo mal-estar. Passei os olhos pelas fotografias emolduradas da Tatuíra, nossa falecida vira-lata de pelo tigrado, pelas violetas de delicados vasos na janela basculante da cozinha, pela coleção de livros de culinária com a lombada meio desbotada, e mentalizei o chuveiro a gás que ficava cuspidando ar durante nossos banhos, a enorme biblioteca de literatura do meu pai no escritório, os livros de referência que minha mãe deixava empilhados no chão da edícula nos fundos da casa, onde trabalhava em suas ilustrações, o quarto de hóspedes que ainda guardava resquícios idiotas da época em que era o quarto da filha única, coisas como um pôster de Johnny Depp e Winona Ryder em Edward Mãos de Tesoura.

A familiaridade daquela casa intensificava meu temor de ter desguarnecido uma fronteira estratégica longe dali, de ter aberto um flanco para que tirassem minha vida de mim. (Galera, 2016, p. 17-18)

Em contraposição ao protagonista de *Mãos de cavalo* (2010), que faz o percurso direto aos tempos de adolescência para recuperar uma parte de si, que antes deseje descartar, Aurora, em *Meia-noite e vinte* (2016), tem a sensação de que o retorno à casa dos pais e à cidade em que cresceu pode destituí-la daquilo que ela havia se tornado até então, ou pelo menos tentado se tornar. Isso acentua a sensação de fracasso que a persegue em sua vida adulta.

Ao longo da obra, a moça e os amigos se reencontram e o contato entre eles deslinda, aos poucos, a trajetória de cada um, permeada por desejos e frustrações. Aurora destaca-se, porque é ela o sujeito que retorna ao local de origem e se conecta por um acaso trágico aos demais, colocando em questão especialmente a crise da sua formação pessoal.

Outro personagem que se vê obrigado a voltar para a concha inicial é o protagonista de *Até o dia em que o cão morreu* (2007), já que não podia mais se manter sem trabalhar:

E então lá estava o meu antigo quarto, no mesmo estado em que eu o abandonara tantos meses antes. O mesmo material sobre a escrivaninha, os móveis na posição de sempre, o videogame empoeirado debaixo da tevê, uma extensão do telefone próxima à cabeceira da cama. O que era mesmo que me causava tanta repulsa nisso tudo? Eu já tinha esquecido. Agora eram objetos inofensivos, nem bons nem maus, apenas inúteis. Não mudei nada. Só reacomodei meus livros em suas prateleiras e tirei um pôster do Led Zeppelin da parede para colocar o quadro que seu Elomar pintara pra Marcela.
Foram dias esquisitos. [...]. (Galera, 2007, p. 89-90)

Os textos citados salientam, cada um em determinada proporção, a experiência do indivíduo que volta para a concha inicial. No entanto, o que se destaca não é a ideia de proteção, de refúgio, mas a sensação de que parte constitutiva desses seres precisa ser recuperada, redescoberta. Há ainda o receio de que algo essencial se perca nesse processo. Fica evidente que os personagens analisados são seres desanimados com a vida ao seu redor. Sentem um vazio e uma sensação de fracasso característica do “estado de espírito” melancólico.

Nesse âmbito, a própria procura pelo avô Gaudério, que o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022) empreende, pode ser analisada como um desejo de recuperação dos valores da concha inicial, que se perderam com a morte do pai e o estremecimento das relações familiares. No início da narrativa, há um diálogo em que o pai do protagonista relembra a história da morte misteriosa do avô do rapaz. Nesse momento, destaca-se a semelhança observada por eles:

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. O rosto meio largo, os olhos meio afundados no crânio. A mesma cor de pele. Que aquele sanguezinho indígena do avô tinha pulado o filho e caído no neto. Esse teu porte atlético, diz o pai, pode ter certeza que vem do teu vô. Era mais alto que tu, devia ter um e oitenta. Naquela época ninguém fazia esporte assim como tu faz, mas do jeito que teu vô cortava lenha, domava cavalo, capinava, ele deixava no chinelo esses triatletas que tem hoje. Foi a minha vida até os vinte anos também, não pensa que não sei do que tô falando. Trabalhava no campo junto com o pai quando era jovem e ficava impressionado com a força dele. Uma vez ele foi procurar uma ovelha perdida e achamos o bicho doente lá perto da cerca, quase passando pro vizinho. Ficava há uns três quilômetros da casa. Eu tava pensando em como a gente ia trazer a caminhonete até lá pra levar ela embora, já prevendo que o pai ia me mandar voltar a cavalo, mas ele botou o bicho nas costas, como que abraçado no pescoço dele, por cima dos ombros, e saiu andando. (Galera, 2022, p. 18)

Esse trecho é importante para a construção das nuances dessa composição familiar. A caracterização da aparência e da personalidade do avô, realçadas as semelhanças e as diferenças com o protagonista, é justamente o que complica a trama da história posteriormente. Além disso, observamos que há uma preocupação do narrador de apresentar as características e a personalidade de Gaudério por meio da visão que o filho tem sobre ele. Assim, é relevante a passagem seguinte:

[...] Eu decerto nem ia aguentar aquele bicho nas costas mais que um ou dois minutos. Magrela eu nunca fui, mas tu e ele são outra espécie. E vocês são parecidos no temperamento também. Teu vô era meio quieto assim que nem tu. Sujeito calado e disciplinado. Não era de encher linguiça, falava só quando precisava e se irritava com os outros quando falavam demais no ouvido dele. 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. O homem ia ao baile e brigava. E até hoje não entendo como ele arranjava briga, porque bebia pouco, não fumava, não jogava e não se metia com mulher. A tua vó quase sempre saía junto com ele, e é engraçado, ela parecia não se importar com esse jeito violento dele. Ela gostava de ouvir ele tocar. Ele era um violeiro e tanto. (Galera, 2022, p. 19)

Delineia-se, então, no imaginário do protagonista, a figura de um avô misterioso e de semelhança assombrosa com a sua aparência. Seria uma parte de si desconhecida. Após a morte da esposa, o avô foi morar em várias cidades até se estabelecer em Garopaba-SC. Nesse lugar, o sujeito teria sido morto em uma festa. A configuração desse personagem como um homem errante e instável confirma a adjetivação que o seu próprio

nome sugere, o sujeito Gaudério, aquele que não é bem visto, nem bem recebido nos locais, uma vez que apresenta atitudes inconvenientes¹⁰.

No auge da festança falta luz. Quando a luz volta, um minuto depois, tem um gaúcho deitado no meio do salão com uma poça de sangue em volta, dezenas e dezenas de facadas. Todo mundo matou ele, ou seja, ninguém matou ele. A cidade matou ele. Tava todo mundo lá, famílias completas, provavelmente até o padre. Apagaram a luz, ninguém viu nada. As pessoas não tinham medo do teu avô. Tinha ódio. Bebem um gole de cerveja. O pai seca a garrafa e encara o filho com um quase sorriso. Só que eu não acredito nessa história. (Galera, 2022, p. 27)

O pai explica que nunca viu o corpo. Quando chegou em Garopaba, o enterro já havia acontecido e a cidade já havia resolvido tudo. Essa interessante composição da cidade como assassina do avô marca a hostilidade do espaço que mais tarde recairá sobre o rapaz. O trecho abaixo expõe a última conversa entre o pai e o protagonista desse romance:

Não tô brincando e não quero que tu me convença de nada. Tô te informando de uma coisa que vai acontecer.
Não vai acontecer nada.
Entende o seguinte. É inevitável. Decidi faz semanas num momento de mais pura lucidez. Eu tô cansado. Tô de saco cheio. Acho que comecei com aquela cirurgia de hemorroida. No meu último check-up o médico viu os exames e me olhou com uma cara de morte, de decepção por toda raça humana. Tive impressão de que ele ia se demitir da minha causa como se fosse um advogado. E ele tem razão. Tô começando a ficar doente e não tô a fim. Não sinto mais o gosto da cerveja, os charutos tão me fazendo mal e não consigo parar, não tenho vontade nem de tomar Viagra pra fuder, não tenho nem *nostalgia* de fuder. Essa vida é comprida demais e não tenho paciência. Viver depois dos sessenta, pra quem teve uma vida como a minha, é uma questão de teimosia. Respeito quem investe nisso, mas não tô a fim. Fui feliz até uns dois anos atrás e agora quero ir embora. Quem acha errado que viva até os cem se quiser, desejo sucesso. Nada contra.
Quanta besteira.
É. Esquece. Não posso esperar que tu entenda. A gente é diferente demais. Não tenta entender, tu vai te desgastar à toa.
Tu sabe que não vou deixar tu fazer isso, pai. Por que me chamou aqui pra me dizer uma coisa dessas? (Galera, 2022, p. 30-31)

O pai comunica ao filho, da forma mais natural possível, a decisão de se suicidar. A cena fica ainda mais lúgubre quando ele afirma que chamou o rapaz ali para comunicar esse fato e para pedir que cuide da cachorra Beta, após sua partida. O rapaz se mostra revoltado e magoado, mas não faz nada para impedir a decisão do pai. Essa perda

¹⁰ A definição do termo “Gaudério”, de acordo com o *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul* (2010), foi apresentada na introdução.

traumática, somada às relações conflituosas que ele tem com a mãe e o irmão, impulsionam sua ida a Garopaba, e marcam a ruptura com a concha inicial.

As ações do pai e do filho são melancólicas. Observamos que a decisão do suicídio é a culminação do desejo de fuga e isolamento do sujeito, que se depara com a degradação da saúde, o autoexílio, e o esvaziamento do sentido da vida. Nessa perspectiva, também o protagonista do romance estabelece uma espécie de exílio voluntário ao decidir se mudar de cidade sem comunicar a família. Assim, a história do avô é atrativa, porque ele optou pelo afastamento familiar para viver despretensiosamente, em vários lugares, até se estabelecer em Garopaba. Outro detalhe relevante é que o avô Gaudério se torna essa figura errante após a morte da esposa. Essa observação nos permite destacar a nuance melancólica que se faz presente também nesse sujeito.

O fragmento abaixo expõe as informações destacadas pelo narrador, o sobrinho (não nomeado), sobre a figura do tio, em Garopaba, com base em breves conversas com os moradores locais:

Era um homem solitário, mas em algum momento se casou com essa mulher que ninguém sabia de onde tinha aparecido e construiu uma casinha na encosta da chamada Volta do Ambrósio. Todo mundo que lembra do meu tio desde os velhos tempos menciona um cachorro manco que sabia nadar como um golfinho e entrava fundo no mar junto com ele. (Galera, 2022, p. 8-9)

Identificamos, a partir desse fragmento, um sujeito recluso que opta por viver com a família em um local afastado. A menção à casa na encosta do morro marca o distanciamento voluntário. Destaca-se a caracterização do sujeito como um solitário, ainda que tenha realizado o desejo de constituir família. A caracterização da mulher deste como alguém que os demais moradores da cidade não sabem de onde veio, sugere uma ação inesperada desse homem. O que é significativo, nesse contexto, porque essa mulher é alguém que vem de outro lugar, assim como ele.

A expressão “desde os velhos tempos” indica a distância temporal e a concepção cristalizada de que a figura desse tio, assim como a do bisavô do narrador, constituiu-se, ao longo do tempo, como uma espécie de lenda local, o homem solitário que percorria a praia acompanhado de um cachorro incomum. Um cachorro que pertencia ao mar tanto quanto ele.

E o que podemos chamar de fatos terminam por aí. O restante dos depoimentos é composto de uma sobreposição caleidoscópica de rumores, lendas e narrativas pitorescas. Diziam que ele era capaz de passar dez minutos embaixo d'água sem respirar. Que o cachorro que o seguia por toda parte era imortal. Que tinha enfrentado dez nativos

ao mesmo tempo numa briga com as mãos limpas e vencido. Que nadava à noite de praia em praia e era visto saindo do mar em lugares distantes. Que tinha matado gente e por isso era discreto e recolhido. Que oferecia ajuda a qualquer pessoa que fosse procurá-lo. Que tinha habitado aquelas praias desde sempre e para sempre habitaria. Mais do que uma ou duas pessoas disseram não acreditar que ele estivesse realmente morto. (Galera, 2022, p. 8-9)

As informações destacadas sobre a presença do tio na cidade servem como uma antecipação de detalhes que reconhecemos ao longo do desenvolvimento do enredo. Dessa maneira, compreendemos os motivos que levaram esse personagem a aprofundar sua reclusão. Outrossim, a referência à possibilidade da sobrevivência do sujeito ao afogamento conecta o destino final desse indivíduo ao destino experienciado pelo avô Gaudério. Logo, é sugerido ao leitor que o rapaz possa estar vivo e habitando um local ainda mais recluso e distante, como o avô, para fugir do convívio social.

Nessa perspectiva, observamos que há a intenção de se criar, portanto, uma crença popular, sobre essas figuras, que endossa a relação romantizada do homem com a superstição e o destino. Sendo assim, a narrativa se desenvolve de maneira circular, sempre voltando a essa questão da recuperação da história de um membro da família. A presença desses sujeitos se constrói à proporção que personagens e espaço se entremeiam.

2.2 Outras possibilidades: os espaços simbólicos

Ricardo Gullón, em *Espacio y Novela* (1980), destaca a possibilidade de entender o espaço como metáfora nas narrativas, utilizando-se da imaginação e da percepção. De acordo com Gullón:

[...] o espaço é, em si, uma abstração derivada das realidades em que nos movemos. Se pode ser imaginada, é que pode ser pensada, e entendida. Pelo menos até certo ponto. Se traduzirmos espaço por “universo”, “mundo”, “cenário”... estamos escapando pela porta falsa e degradando a questão, reduzindo o intangível ao tangível; a conexão entre esses termos é, no entanto certa: todos eles fazem referência à criação, e, em nosso contexto, à criação artística. Todos aludem a um âmbito em que se está, em que se vive, mas enquanto estes últimos parecem postular a vida, movimento, objetos situados, o primeiro permanece indiferente, não sem alguma insolência, em orgulhosa solidão. Reduzir essa insolência, qualificá-lo, humanizá-lo, é o esforço do romancista, que, por certo, não se distrairá em teorizar, mas sim em dar consistência ao inconsciente. (Gullón, 1980, p. 3-4, tradução nossa)¹¹

¹¹ [...] el espacio es, en sí, una abstracción derivada de las realidades en que nos movemos. Si se puede ser imaginada, es que puede ser pensada, y “entendida”. Al menos hasta cierto punto. Si traducimos “espacio” por “universo”, “mundo”, “escenario”... estamos escapando por la puerta falsa y degradando la cuestión,

Entendemos que o espaço, enquanto criação literária, traz imbrincado em sua constituição essencial o modo como os seres ficcionais se relacionam com ele. A abordagem que esse elemento recebe nas narrativas parte de escolhas que constituem o objetivo de cada representação. O inconsciente, elaborado no âmbito ficcional, aparece nesse jogo da construção literária e, assim, o leitor tem acesso à formação dos sujeitos representados. Não é possível, portanto, dizer que esse elemento, planejado minuciosamente, é apenas um cenário em que os personagens se movem ao acaso.

Gullón (1980) nos chama atenção para a possibilidade de ocorrências de espaços provocadores de experiências sinestésicas, e de espaços que suscitem um silêncio que é parte constitutiva de determinadas narrativas. Essas duas ocorrências dependem da percepção dos sujeitos envolvidos. O autor destaca a manifestação de espaços-metáfora que criam imagens representativas fundamentais à narrativa desenvolvida.

Há a possibilidade de espaços fechados que sugerem ou promovem o confinamento, em contraposição às manifestações de espaços que representam a imensidão. Elemento esse que incita a busca dos sujeitos, o deslocamento. Nesse âmbito, entendemos a representação das estradas, dos caminhos diversos, e do mar. Isso pode ser observado na romance principal deste estudo, *Barba ensopada de sangue* (2022), nos momentos em que o protagonista se relaciona com o mar, e quando resolve procurar pelo avô, caminhando por dias, com poucos recursos, como um andarilho acompanhado apenas pela cachorra Beta, até chegar à caverna que Gaudério habita. Espaço esse que pode ser observado no seu aspecto simbólico do isolamento e da desumanização do ser. Isso será discutido detidamente no capítulo de análise.

Há, desse modo, a contraposição entre os espaços-incógnita, que são o desconhecido, e os espaços-refúgio, noção que se aproxima da ideia de “espaço concha”, desenvolvida por Bachelard (1978). Gullón (1980) indica, então, que as ocorrências do espaço podem ser formadoras ou deformadoras dos personagens. A relação dos sujeitos com esse elemento da narrativa pode ser, inclusive, um dos pontos essenciais dos enredos.

Em convergência com essas concepções formuladas pelos estudiosos referidos, Starobinski (2014) identifica a imagem alegórica de espaços que suscitam a melancolia

reduciendo lo intangible a tangible; La conexión entre estos términos es, sin embargo, cierta: todos ellos hacen referencia a creación, y, en nuestro contexto, a creación artística. Todos aluden a un ámbito en que se está, en que se vive, pero mientras los últimos parecen postular vida, movimiento, objetos situados, el primero gira indiferente, no sin alguna insolencia, en orgullosa soledad. Reducir esa insolencia, calificarlo, humanizarlo, es el empeño del novelista, que, por cierto, no se entretendrá en teorizar, sino en dar consistencia a lo inconsistente. (Gullón, 1980, p. 3-4)

como o poço, o lodo e os redemoinhos. Esses espaços caracterizam-se por provocar imobilidade, reclusão, ou mesmo o exílio, acarretando a desespiritualização e a desumanização dos entes, como no caso da caverna em que se encontra Gaudério. Para o estudioso:

A experiência afetiva da melancolia, tantas vezes dominada pelo sentimento de peso, é inseparável da representação de um espaço hostil, que bloqueia ou engole toda tentativa de movimento e que se torna, assim, o complemento externo do peso interno. (Starobinski, 2014, p. 39)

Essa sensação de peso e de imobilidade embasam o conflito interno e favorecem o pensamento meditativo sobre a condição do sujeito. Assim, o sentimento de angústia e solidão é reforçado, caracterizando essencialmente o estado melancólico, como na evocação da figura de um enforcado, feita por Starobinski (2014), que pode ser entendido como aquele que já não tem mais o que fazer por si próprio. Se quisermos discorrer um pouco mais sobre o significado que o enforcado evoca, veremos que ali há um sujeito preso, confinado em si mesmo. Impossibilitado de agir para se salvar, ele pode apenas esperar que o tempo passe para que tudo acabe, ou até mesmo esperar que alguma coisa o tire daquela situação. Esse é um exemplo bastante ilustrativo da situação do melancólico.

Os conflitos e os espaços que não facilitam a mobilidade dos personagens ampliam as possibilidades de manifestação da melancolia, por meio de situações que geram tribulações, mesmo diante da possibilidade de estagnação dos indivíduos representados. Não só a imobilidade é melancólica, os personagens que se movimentam, em diferentes espaços, como se estivessem sem rumo, indicam outra possibilidade de manifestação da melancolia, já que eles não têm para si a justificativa concreta de suas próprias ações e anseios, denotando a não compreensão do desacordo do seu relacionamento com o mundo. Ademais, é preciso destacar que a revelação de determinados espaços, e a presença dos indivíduos que os habitam, guarda também a possibilidade da ocorrência de violências, como ocorre na cena em que o rapaz encontra o avô na caverna.

Conforme Gullón (1980), o espaço, e suas várias possibilidades, deve ser analisado em funcionamento com o conjunto da narrativa, a fim de se obter a compreensão do efeito produzido na obra analisada. Ou seja, o autor não sugere uma análise psicológica, mas uma reflexão sobre a consistência do todo como processo da criação literária que, por sua vez, produz a atmosfera da narrativa. Gullón afirma que “um

romance pode ser essencialmente atmosfera e linguagem” (Gullón,1980, p. 8, tradução nossa)¹²:

A atmosfera contribui decisivamente para a verdade estética dos espaços romanescos. Sensações de luz e sombra, ruídos – de mar, vento, árvore, música – contatos com seres vivos – ou espectrais – e objetos, cheiros [...], dão ao espaço sua peculiar consistência, pois como já especifiquei em outro momento, longe de estar vazio, depende para sua validade estética da riqueza da sua textura. (Gullón, 1980, p. 34, tradução nossa)¹³

O efeito advém, portanto, da configuração elaborada. Dessa maneira, vemos que a atmosfera provocada, ou evidenciada, no relacionamento dos seres com os espaços, contribui para a representação dos sujeitos melancólicos. Cabe ao leitor decifrar e contribuir para a produção de sentido.

Para acessar essa atmosfera da narrativa é preciso observar a perspectiva do narrador e/ou dos personagens envolvidos nos discursos que constroem a tessitura da obra, que pode abarcar uma diversidade de pontos de vista. A atmosfera advinda dessa relação permeia os espaços elaborados e pode também ser decorrência dele, embora não necessariamente, como afirmou Lins (1976). Ela corresponde ou contamina a atitude dos personagens, revestindo, caracterizando, evidenciando o indivíduo representado.

A relevância da percepção do sujeito é observada por José Alonso Tórres Freire (2008), no estudo intitulado *Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*:

Uma implicação mais evidente da concepção de espaço literário que aqui se assume é a necessidade, para estudar e avaliar os sentidos dessa categoria da narrativa, de analisar o discurso que constrói esse espaço, sempre em relação à percepção que os personagens possuem e expressam de seu entorno, já que ao realizarem sua travessia, seu percurso de vida, eles caminham rumo ao conhecimento de si mesmos, mas também do mundo à sua volta, ou seja, a percepção da própria complexidade afeta a percepção do entorno, como avalia Alberto Manguel em um dos ensaios de *No bosque do espelho* (Manguel, 2000:32). Ao passo que os personagens caminham, exploram e buscam, imprimem sentidos ao espaço. (Freire, 2008, p. 45)

Uma vez que vários discursos podem compor as narrativas, a questão da perspectiva é de suma importância para a observação das implicações subjetivas,

¹² una novela puede ser esencialmente atmósfera y lenguaje. (Gullón,1980, p. 8)

¹³ La atmósfera contribuye decisivamente a la verdad estética de los espacios novelescos. Sensaciones de luz y sombra, ruidos – de mar, viento, árboles, músicas–, contactos con seres vivos –o espectrales– y objetos, olores incluso [...], dan al espacio su peculiar consistencia, pues como ya precisé en otro momento, lejos de estar vacío, depende para su validez depende de la riqueza de su textura. (Gullón, 1980, p. 34)

presentes nesse processo, já que elas são construídas por meio da relação dos personagens com o ambiente. Para Freire (2008):

[...] o movimento dos personagens mostra não só um certo modo de ver e ocupar o ambiente, mas também o que é privilegiado pela concepção de mundo que a narrativa cria, o que aparece em primeiro plano e o que é relegado ao plano de fundo – as alternâncias de foco que podem ser altamente esclarecedoras. Por seu turno, o narrador é também um viajante curioso. Seu olhar “erra” pelos outros personagens e pelos ambientes onde eles se movem, compondo-os, construindo-os e construindo sentidos para suas ações e desejos. (Freire, 2008, p. 46)

A concepção de mundo (ou concepções) criada pela narrativa permeia a composição de todos os demais elementos, propiciando aos personagens, e ao leitor, a reflexão e o estranhamento. A disposição dos elementos constrói sentidos. Os personagens não apenas se movem em determinado tempo e espaço, eles contribuem para a construção da cena imaginada, assim como o próprio narrador, que pode até mesmo ser uma chave indispensável para a composição do todo representado, como observa Freire (2008).

A partir das discussões levantadas, é possível entendermos que a atmosfera da narrativa permeia a composição dos enredos. Ela manifesta o estado de espírito dos personagens por meio de gestos, pensamentos e das relações que se estabelecem na obra. Ela está presente no modo como o ser se posiciona nos espaços e reage (LINS, 1976), ou se integra a eles, apontando para certa subjetivação que promove a estética da narrativa. Diversos são os tipos de atmosfera, como a atmosfera de medo, a atmosfera de pesadelo, a atmosfera de mistério, de magia, horror, alucinação; a atmosfera onírica, a atmosfera erótica e a atmosfera poética. Todas elas evocam sensações que caracterizam a experiência literária suscitada.

Se, como afirma Lins (1976), a atmosfera envolve e percorre os personagens, é possível que ela emane deles e contamine a percepção do entorno, o que justifica a possibilidade de não ser necessariamente decorrente dele. Do mesmo modo, a relação do sujeito com os espaços de confronto em que ele circula, pode ser o ponto de partida para os efeitos planejados para o enredo, como no caso da hostilidade de Garopaba para com o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022).

Atmosfera, portanto, pode ser entendida como a sensação predominante que decorre da obra e que paira sobre ela, delineando emoções de acordo com as experiências dos personagens e a estética pretendida na criação literária. Pode apresentar-se também

como o prolongamento do estado de ânimo e da percepção tanto do personagem quanto do próprio narrador, que influencia diretamente na composição do todo.

Considerando as implicações da percepção, é oportuna a formulação de Gullón (1980, p. 8) que afirma ser o espaço narrativo um elemento impregnado de temporalidade e latências, cuja consistência pode ser palpada em sua atmosfera, ao observamos, como exemplo, a disposição e o tratamento dado a objetos nas cenas. Desse modo, a disposição dos elementos no espaço fixa a atmosfera da narrativa. Não se trata de uma questão de descrição, mas sim de percepção, novamente, e de construção da linguagem. Dentre os efeitos possíveis, a atmosfera da narrativa pode contribuir para a representações dos sujeitos melancólicos.

Outro aspecto relevante é a relação do ser com a paisagem ao seu redor. A paisagem revela estados de ânimo, como aponta Gullón (1980). Pensando, dessa maneira, o estado de alma como uma paisagem, que pode ser representada a partir das implicações do interior e do exterior do personagem, a relação entre espaço-paisagem-personagem também é um elemento condizente para avaliarmos a atmosfera da narrativa, uma vez que ela pode emanar justamente das sensações interiores e exteriores dos personagens .

Nessa perspectiva, é oportuna a concepção de Michel Collot sobre a paisagem, em sua obra *Poética e Filosofia da paisagem* (2013):

[...] por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista, é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. [...] De fato, a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem. (Collot, 2013, p. 17)

A percepção se conecta às sensações do indivíduo como um mecanismo que interfere na paisagem que o envolve e o representa. É nesse processo que se apresenta o estado da alma, o estado do espírito da personagem. Desse modo, de acordo com o autor:

o estado d'alma é ligado a um estado do corpo e, por esse motivo, só pode escapar à consciência límpida do sujeito. A paisagem visível é, assim, limitada por duas zonas invisíveis: a do horizonte, em direção à qual vai o olhar da personagem, e a de seu próprio corpo. (Collot, 2013, p. 96-97)

O corpo aparece como elemento significativo nesse processo, pois coloca em questão não apenas a percepção mental e corporal de determinados espaços, ambientes e paisagens, mas o modo como ele se posiciona ou é posicionado nesses âmbitos. Tal posicionamento pode dar força ao simbólico que permeia determinada representação.

2.2.1 Um olhar sobre as nuances do espaço em novelas de Daniel Galera

No âmbito da aproximação entre o espaço humano e o espaço da natureza, uma elaboração interessante é a novela “Bugônia”, publicada na obra *O deus das Avencas* (2021), de Daniel Galera. Nessa história, a ambientação ocorre em um contexto pós-apocalíptico, no qual os seres humanos têm que se adaptar às condições da natureza para sobreviver à degradação do meio ambiente e a presença de uma doença letal chamada “a peste do sangue”; convivendo com as abelhas e o que elas podem proporcionar, ou ensinar aos sobreviventes.

Esses indivíduos travam um constante conflito entre o que foi o passado, conhecido e encoberto pelos mais antigos, o presente e o futuro incerto. Vejamos algumas passagens:

Na Aurora violácea Chama se afasta do Organismo pela trilha que leva às colmeias. Seus chinelos feitos de borracha de pneu e cabos de carregador esmagam nódoas de terra seca, o imundo poncho-pala de fibra de cânhamo roça seus quadris estreitos, as pernas de couro de javali nas coxas e canelas impedem que as macegas altas e espinhentas rasguem sua pele castanha, qual ferimentos superficiais deixam cicatrizes lisas e brancas. Atravessa pela rota bem conhecida o campo de eucaliptos mortos, uma cama de gato de troncos caídos, finos e estranhamente preservados no ar seco, contorna o morro de onde se avista o vale, cumprimenta com um olhar Boloto, o vigia daquele turno, trepado no esqueleto retorcido da antiga torre de transmissão, sobe a elevação rochosa, coberta aqui e ali por uma penugem de líquens rosados, e avista, enfim, a cidadela de cupinzeiros marrom-claros, alguns mais altos do que ela, parecendo tenros e inocentes no terreno escuro ao redor como brotos de montanhas. Reduz o passo e se detém alguns metros antes de alcançar a primeira colmeia. Não é preciso chegar muito perto. Já pode sentir a diferença, aquela outra atmosfera, como se o ar transpirasse na manhã que aquece. (Galera, 2021, p. 172-173)

Esse trecho inicia a novela mostrando o contato da menina denominada Chama com as colmeias. Para os habitantes do Organismo, uma espécie de comunidade sobrevivente, as colmeias são importantíssimas para sua imunização contra a peste do sangue, já que as abelhas dotadas de hábitos diferenciados produzem o necromel, que na crença da comunidade é o remédio necessário para manter a saúde deles.

Chama se desloca pela terra seca e deteriorada com vestimentas e calçados adaptados, indicando a escassez de recursos. Ela observa a paisagem e o esqueleto da antiga torre de transmissão que os habitantes do Organismo utilizam para vigiar e proteger a comunidade. É interessante a sensação levantada de que a atmosfera de ar seco se

modifica, quando chega perto de uma colmeia, de modo a reconhecer nesse recurso natural uma fonte de vida e saúde, em meio à decadência do local em que sobrevive, junto aos demais personagens. Aliás, o próprio nome Organismo sugere a organização dessa comunidade em união com o meio para a sobrevivência de todos.

Às vezes quando ousa chegar perto o bastante ela sente o ar fresco e úmido sendo expulso pelas frestas dos cupinzeiros junto com o aroma doce e rançoso do necromel que imuniza contra a peste do sangue e a mantém viva ali no Topo. Assim era o ar-condicionado da terra antiga, lhe disseram. Dava para esfriar ou aquecer o ar no pedaço que se queria. As abelhas detectam antes dela a aproximação dos outros. Soa um zumbido rouco de asas agitadas. Uma delas pousa no seu ombro e estrepita tal qual uma broca, como se quisesse entrar na sua pele. Chama recua com respeito e cautela. A aliança, não cansa de ensinar a Velha, é um pacto reescrito a todo instante. Uma sintonia frágil entre corpos, uma dança. Vozes de humanos fazem a curva no morro e alcançam a colmeia. São os outros trazendo o cadáver novo. Chama fica onde está, não tem vergonha de se umedecer daquele jeito, todos conhecem seu costume. Quando estão bem próximos ela se vira. Tão e Deia vem trazendo dentro de um casulo tricotado em lã de ovelha o cadáver da pequena Ramona, mordida por uma jararaca dois dias antes enquanto corria atrás de uma cabritinha para brincar. Atrás deles segue uma fileira de humanos do Organismo que vêm prestigiar a oferenda [...]. (Galera, 2021, p. 173-174)

O trecho mostra a comparação entre o frescor produzido ao redor das colmeias e o efeito do ar-condicionado utilizando em outros tempos. A narração produz a sensação de distância temporal, que reforça a diferença entre os recursos que existiam e já não são possíveis naquele contexto. Essa contraposição marca o fato de que Chama não conheceu o que foi a sociedade antes do período em que se desenvolve a narrativa, porque é uma criança que nasceu nesse contexto. O fragmento destaca a aliança entre os humanos e as abelhas a fim de se aproveitar o necromel produzido por meio das oferendas de cadáveres. A novela se aproxima das narrativas míticas, nas quais os humanos ofereciam sacrifícios aos deuses, em troca de saúde, prosperidade e proteção. Nesse sentido, entendemos que o sucesso da sobrevivência dos humanos, em Bugônia, depende do seu relacionamento cerimonioso com as abelhas. Ao menos no imaginário dos habitantes do local.

Depois que todos foram embora, Chama continua vigiando as colmeias por algum tempo, agora mais afastada, não querendo interferir. As abelhas se demoram como se quisessem também respeitar o luto. Nuvens finas deslizam em várias camadas no céu violáceo como se fosse o Topo, e não elas, que se deslocasse em grande velocidade. Chama senta numa pedra e sente uma tontura conhecida, que vem do medo. O medo que sente de vez em quando ao contemplar tanta violência e carinho em ciclos vertiginosos, toda essa geração e destruição da qual não há escape nem alívio duradouro, medo da dor física que a aguarda pela vida afora, medo de não estar preparada para

os fenômenos do próximo instante, nem agora nem nunca, apesar de buscar ter coragem no peito e clareza no pensamento. Faz o que pode para ter acesso límpido à beleza dos processos dos quais faz parte, como a advertiu mais de uma vez a Velha em suas rodas de conversa. Treina seus sentidos para isso, como lhe foi ensinado desde menina, deixa-os abertos, expectantes, renovados. Mas a beleza não a conforta como conforta aos outros. Ainda está por descobrir onde mora o seu alívio. O zunido das abelhas a retira de si mesma. Acima do corpinho duro de Ramona, as volantes se aglomeram num grande novelo. O enxame faz figuras e uma delas, Chama está convencida, é um rosto que a encara. Entende que está abusando da hospitalidade. Sorri, cheia de ternura e espanto, dá as costas às abelhas e toma o caminho de volta para casa. (Galera, 2021, p. 175)

A paisagem, marcada pela presença das abelhas e a oferta do cadáver, torna-se atordoante, e Chama sente medo, embora entenda, como foi instruída, que vida e morte são processos naturais. Ainda assim demonstra certo incomodo e temor que não encontra alívio. Essa perspectiva é fundamental na personagem, porque ela passa a questionar as decisões tomadas pelo Organismo no decorrer do enredo. Dessa maneira, essa personagem cumpre a função do sujeito que estranha o meio e os costumes até então aceitos.

O trecho seguinte mostra o espaço da casa da Velha, a anciã da comunidade, detentora de um saber considerado relevante por todos:

A cozinha da casa da Velha, sempre frequentada livremente por todos no Organismo, tremula no calor do fim da manhã com aroma de gordura quente, chá de erva-mate e cera de abelha. Seriemas imponentes circulam pelos aposentos da casa com permanente ar de precaução embora se saiba que são aves valentes, capazes até de atacar javalis. Algumas são solitárias e outras formam casais que nunca se separam. A Sereia, exímia compositora de enfeites e trajes, tem uma tiara que imita suas lindas cristas espetadas. Uma seriema entra pela porta trazendo uma cobra grande presa ao bico. A cobra ainda se debate e a Velha olha e sorri, agradecendo à ave. Com movimentos amplos e vigorosos do pescoço a seriema golpeia o piso com a cobra. [...] A Velha tira o couro da cobra e prepara outra panela para cozinhar. As seriemas a alimentam porque ela abriga seus ninhos e ovos dentro da casa. (Galera, 2021, p. 193-194)

Esse espaço é construído como um local de livre acesso a todos do Topo, centro do Organismo. Mesmo alguns animais transitam nele, como as seriemas, que contribuem com alimento (a cobra trazida), em troca de abrigo. Essa relação indica a confluência de todos pela harmonia na intenção da sobrevivência. Nesse local são feitas as refeições compartilhadas, o que sugere o interesse em se estabelecer a sensação de pertencimento

ao grupo. O trecho a seguir mostra um momento introspectivo de Chama, em meio à comunhão habitual:

O Organismo almoça no início de tarde tórrido. Por trás do drama modorrento dos dias repetitivos moléculas se formam e se destroem, são trocadas e transformadas, como ensinam as lições da Velha e até mesmo alguns livros de Alfredo. Nas encostas do Topo já houve veados e vacas, lebres e pumas. Esqueletos de cavalos abundam quando o vento forte escava a terra, majestosos animais que eram muito inclinados às alianças. O céu, dizem os mais velhos, já foi azul e ocre. Chama mastiga com seus dentes podres e pensa no buraco na gengiva da pequena Lalita, nas pelancas dos braços da Velha, nos bicos doloridos dos seus peitos e no sangue que a qualquer momento deve lhe descer outra vez pelas coxas. Vai sentindo que se avizinham, naquele entreposto entre os seus sentidos e aquilo que captam, respostas para as grandes perguntas que rondam seu coração. Dentro do peito é como se uma bacia de água morna se agitasse com vigor, cada derramamento a um só tempo um desperdício e um gozo. Chama se dá conta, não pela primeira vez, de que se sente sozinha ali. As crianças são muito pequenas e os adultos grandes demais para ela. O organismo funciona no acolhimento das diferenças, mas ela sente falta de uma unidade que não sabe descrever nem para si mesma no carço sem palavras do seu ser. Sabe bem quanta sorte tem de viver no Topo e não fora dele, de ser aliada das abelhas, de ter a tutela da Velha e de Celso, mas não consegue ficar satisfeita. Há nas outras vidas que é capaz de imaginar e dos outros entes dos quais deseja se aproximar um quebra-cabeça que a persegue e a desafia. Não sossegará enquanto não resolvê-lo, mas será isso possível? (Galera, 2021, p. 195)

Nesse fragmento, a composição do espaço destaca a existência de outros animais, vivendo entre a comunidade e que se reduziram a esqueletos e a lembranças de um passado não muito distante, em meio a dias repetitivos. Os mais velhos relembram a cor azul do céu, outra referência que contrapõe passado e presente. Os dentes podres de Chama indicam a precariedade, e a menção às mudanças do seu corpo mostram que ela está crescendo. A garota cresce e o sentimento de insatisfação se instala, favorecendo o desejo de conhecer outras verdades.

Chama passa a questionar se querer viver não é uma miragem (Galera, 2021, p. 184). O conflito se intensifica quando um forasteiro aparece no Topo e sofre um linchamento coletivo. O local então torna-se um espaço hostil para Chama, que desenvolve o sentimento melancólico de solidão, de não concordância com as ações da comunidade, e não pertencimento para com o local em que cresceu.

A narração em terceira pessoa dissimula um efeito estético que promove certo distanciamento entre o narrador, a personagem e o leitor. É essa forma de contar a história que permite ao leitor observar, com determinado grau de objetividade, a representação de uma personagem que descobre sua incompatibilidade com o sistema em que está inserida.

Em outra novela presente na mesma obra, “Tóquio”, espaços e personagens compõem uma narrativa caracterizada pelas mudanças climáticas e degradação do meio ambiente, em meio à evolução da ciência e das tecnologias. Os personagens precisam recorrer a certo isolamento e uma nova forma de organização econômica da sociedade surge, dividida em zoneamentos com funções específicas para a sobrevivência dos habitantes da região.

O protagonista dessa novela possui um apartamento em uma zona em que as diretrizes municipais obrigavam os imóveis a produzir alimentos e insumos básicos. O trecho abaixo mostra a fazenda urbana de aquaponia que esse personagem constrói:

Daquela época em diante, senti que tinha alcançado o que procurava. A fazenda não era a expressão de um espírito empreendedor nem de um desejo altruísta de ajudar meus semelhantes a continuarem tendo alimento numa terra que eles mesmos tinham devastado. O empreendedorismo ocupava as camadas mais baixas da minha escala de valores e minha tendência misantrópica crescia desde a juventude com a paciência e a solidez de uma estalactite. O que eu buscava e tinha obtido com a fazenda era a dedicação a um sistema que eu pudesse construir do zero e que me absorvesse por completo. Eu dormia, cozinhava e procurava viver uma vidinha regrada e austera num dos quartos menores do apartamento inferior, minha gruta particular dentro daquele viveiro densamente ocupado por tubulações, tanques, mangueiras, canteiros, motores elétricos e estufas. Apenas recentemente eu tinha conseguido instalar em algumas janelas uma película solar caríssima que convertia energia suficiente para cumprir a lei e ao mesmo tempo deixava passar uma quantidade residual de luz do exterior. (Galera, 2021, p. 70-71)

Ele não vê a fazenda como um meio para ajudar a população, inclusive, enfatiza seu desprezo pelos demais seres humanos. A construção desse espaço se desenvolve como uma forma de se dedicar por completo a algo que absorvesse seu tempo, energia e atenção, e que também pudesse funcionar como uma redoma do caos do mundo exterior, nesse sentido há a construção de um espaço de isolamento intencional.

O trecho a seguir traz a continuação da descrição da fazenda urbana:

Vivia com Vento e Betânia, um grande vira-lata amarelo e uma bóxer com prótese na pata dianteira, em nosso habitat iluminado por lâmpadas LED e saturado com as fragrâncias de substâncias químicas e matérias orgânicas variadas, isolado da claridade bruta e do barulho insalubre da megalópole superaquecida, escutando a sinfonia minimalista criada pelos gorgolejos das criaturas aquáticas e pelas dezenas de pequenas bombas que movimentavam líquidos na rede hidráulica intrincada que mantinha a fazenda operando em equilíbrio. Eu me via como um órgão vital daquele organismo. Não podia parar, não podia falhar. (Galera, 2021, p. 70-71)

A descrição cria um ambiente com nuances claustrofóbicas, iluminado constantemente por luzes artificiais, e a concentração do ar afetado por substâncias químicas e orgânicas. No trecho, destaca-se o som das bombas e dos seres aquáticos, em detrimento ao barulho da megalópole, criando uma espécie de reduto em que o sujeito se refugia. Para esse personagem, não parece difícil viver esse afastamento. O espaço da fazenda urbana de aquaponia se torna a sua razão de existir naquele sistema. A relação entre espaço e personagem elucida a apatia do indivíduo diante das mudanças da sociedade.

Eu sabia que era um homem solitário mesmo para os padrões do meu tempo, um distanciado entre os distanciados, mas realmente não sentia falta de contato social maior do que encontros raros com fornecedores e clientes, conversas de áudio com três amigos de longa data, com os quais também saía para beber duas ou três vezes por ano, e visitas igualmente infrequentes de garotas de programa, que às vezes, a pedido meu, e em geral com empolgação, cortavam me cabelo. Quase todos os prédios do bairro eram ocupados por fazendas como a minha, mas a maioria dos produtores vivia em outros imóveis ou habitava a fazenda com suas famílias ou companheiros, e minha fama monástica, eu sabia sem tirar disso satisfação nem desgosto, se espalhava na comunidade. A Fazenda Urbana Cristal absorvia toda a minha atenção e me proporcionava uma renda suplementar que era o dobro da renda básica universal. No capitalismo do passado, eu teria me tornado um homem rico. (Galera, 2021, p. 71-72)

Observamos que a configuração do espaço da fazenda contribui para a representação do sujeito solitário e distanciado por vontade própria. Seu desejo é adaptar-se a fim de se inserir na produção econômica e viver para si próprio, evidenciando certo desencantamento com os rumos do mundo exterior. Entretanto, ele aparenta sentir-se confortável na solitária reclusão, o que se desestabiliza quando uma empresa de alta tecnologia o procura para entregar a cópia de sua mãe, uma ricaça que havia mandado escanear a própria mente, após sua morte premeditada, em favor do desenvolvimento da tecnologia.

Outro espaço que se destaca nessa novela é a sala do subsolo em que os sujeitos que têm cópias de seus familiares, os androides, fazem terapia para decidir o que fazer, mediante essa nova possibilidade de vida. Vejamos o trecho abaixo:

A sala do subsolo era ampla e penumbrosa, lembrando mais uma garagem do que um local para conversas e trocas de experiência sobre uma questão tão íntima e angustiante quanto o cuidado de cópias disfuncionais de entes queridos. Não tinha sido possível ver, do túnel refrigerado que me levava até ali, a fachada da Associação de Pesquisas e Práticas em Pós-Humanidades, mas pelas dimensões internas provavelmente o edifício havia sido no passado uma pequena galeria comercial. O grupo estava reunido bem no centro do recinto. A

temperatura era um pouco mais fresca que a dos túneis, o que era incomum e significava que a sala era muito bem insulada. Não havia luz de teto, talvez porque a fiação do prédio estivesse obsoleta. Lâmpadas direcionais amarelas instaladas em pedestais e conectadas por fios a uma bateria projetavam triângulos que se interseccionavam nas paredes cinzentas e no piso de cimento, projetando aqui e ali as silhuetas das pessoas sentadas e, em alguns casos, dos artefatos sob a sua tutela. À minha esquerda, no canto mais iluminado, um revestimento verde-claro de espuma sintética, do tipo que se instala em quartos de bebês ou creches, cobria o chão e as paredes até a altura de pessoa em pé. Logo ao lado havia uma cama repleta de travesseiros e forrada com um lençol branco perfeitamente alisado, e apetrechos tais como esteiras emborrachadas, faixas elásticas coloridas, blocos geométricos de madeira, uma arara com roupas e um cesto de palha cheio de objetos variados, dentre os quais à distância pude distinguir uma lanterna, um espelho, um leão de pelúcia. Pensei que talvez a mesma sala fosse usada para atividades envolvendo crianças ou para sessões de fisioterapia ciborgue que também estavam no leque de atividades da APPPH, de acordo com o site. (Galera, 2021, p. 75-76)

A configuração do espaço da sala de terapia, acessada por túneis quentes, destaca-a como um local amplo e pouco iluminado. Essa caracterização intensifica o mal-estar que se instala na discussão do tema abordado, a consciência de familiares transferida para androides. A menção ao espaço readaptado de uma sala comercial sugere o deterioramento dos recursos da cidade superaquecida e degradingolada. Desse modo, mesmo a presença de objetos relacionados a crianças, não modera a sensação incômoda do ambiente, que se intensifica à proporção que o narrador mapeia as características e os objetos que compõem o local.

O enredo coloca os indivíduos em um contexto que vai desde as mudanças climáticas, e reorganização da sociedade, ao questionamento de novas formas de vida, em um sistema repleto de possibilidades tecnológicas. Os personagens precisam habitar espaços alternativos para sua sobrevivência, como as fazendas adaptadas, túneis e salas no subsolo, e aprender a lidar com os androides, chamados de cópias, que carregam a consciência transplantada de seus familiares.

Nesse âmbito, entendemos como melancólica a situação do personagem solitário que precisa sobreviver em uma cidade assolada, em um mundo que se tornou precário, e ainda precisa compreender o que os androides passam a significar, já que eles não podem ser objetivamente os mesmos familiares que estiveram vivos em outro momento.

A novela homônima a essa obra, “O deus das avencas”, não aborda a relação do homem com os problemas advindos da degradação da natureza e a evolução da ciência, propriamente ditos, mas apresenta a história de um casal, na iminência do nascimento do

filho, que resolve se isolar em seu apartamento para se afastar do mundo exterior caotizado pelo contexto das eleições de 2018, no Brasil.

Vejamos:

O nascimento da criança é uma ilha provisória na pororoca cheia de entulho. Ele e Manuela eram o tipo de casal que gosta de se entregar a fantasias de um isolamento forçado. Pelo menos na cabeça dele, afloravam de vez em quando cenários especulativos de caos social, desastre climático ou rompimento definitivo com o modo de vida urbano, forçando-os a uma reclusão heroica e hedonista no aconchego do lar ou ao refúgio idílico em rincões distantes. Só anseia por esse tipo de coisa quem ama para além de qualquer dúvida, ele gostava de pensar. Amar além de qualquer dúvida era a boia que lhe permitia respirar um pouco nos piores momentos e ele nem gostava de pensar no que poderia ocorrer se a boia afundasse. (Galera, 2021, p. 17)

Nesse contexto, a relação entre indivíduos e espaço configura a casa como o refúgio dos personagens que desejam se retirar das implicações de tudo que está acontecendo fora desse ambiente. A utilização da figura da ilha, espaço naturalmente isolado, em contraste à expressão tupi “pororoca”, que indica o estrondo no encontro das águas dos rios que se direcionam ao mar, marca o evento do nascimento da criança como um local, e um momento, deslocados do contexto turbulento. Fora do espaço de segurança familiar, em meio ao caos das eleições que desestabilizam a maioria dos eleitores. A “ilha provisória na pororoca cheia de entulho” caracteriza, assim, a oportunidade do casal de se retirar dessa realidade desagradável temporariamente para viver uma experiência genuína. Eles optam até mesmo por cortar parcialmente os meios de comunicação:

A essa altura o apartamento sem internet já ocupa uma dimensão isolada no tempo e no espaço, é uma cabana remota impregnada do hábito e do suor de dois humanos desgarrados do rebanho. Se ainda não abriram uma fresta na janela nem ligaram a televisão é porque confiavam na execução de um algoritmo que a essa altura já deveria ter alcançado determinados resultados, e interferir em seu funcionamento ainda não parece prudente. Aos poucos, porém, a ingenuidade de toda e qualquer expectativa prévia começa a ficar nítida para eles. Estão em um território selvagem e imprevisível. (Galera, 2021, p. 22)

A figura interessante nesse trecho é a imagem da cabana que caracteriza o desejo de distanciamento em relação aos demais. Espaço de reflexão e segurança, pois, como afirma Bachelard, “a cabana é uma solidão centrada” (Bachelard, 1978, p. 218), e, pensando ainda na figura do eremita, indica que “ela nos dá acesso ao absoluto do refúgio”. É exatamente isso que os personagens desejam no seu isolamento à espera do bebê que nascerá em breve.

Além disso, o trecho destaca a não ação de abrir a janela, ou seja, não abrir um acesso ao mundo exterior, porque os personagens temiam saber algo sobre os resultados das eleições que estavam ocorrendo. Há momentos em que eles precisam sair e esse deslocamento reforça a volta para casa como a volta para o refúgio, já que o Brasil, após as eleições de 2018, possivelmente, se tornaria um território hostil, conforme a narrativa sugere. Contudo, ao final, Manuela precisa parir o bebê em um hospital administrado por freiras. O fragmento abaixo mostra a aflição de Lucas, o pai da criança, nesse ambiente, enquanto espera por notícias:

Está a horas sem fumar, mas estranhamente não sente vontade. Encosta as mãos e a testa numa vidraça que dá para a rua e vê um morro encimado por uma paliçada de antenas e torres de telecomunicação. As luzes piscam no lusco-fusco como se fossem o painel indicador das inúmeras transações humanas sendo enviadas em ondas de rádio. Informações sobre tudo e todos circulam à força, instantâneas, desejadas ou não. O resultado da eleição, as séries de televisão, as mortes e as curas, tudo menos o que ele precisa saber. Um barulho de estática e uma sensação molhada penetram seus ouvidos e garganta, se infiltram em sua pele, pinicam em seu nariz, preenchem suas veias de ruído branco. Saber tanta coisa e não entender nada, ele se espanta. Suspiros profundos, involuntários, rebentam no peito de Lucas. Quando consegue se recompor ele refaz o caminho até a sala de espera da maternidade e se acomoda outra vez para aguardar notícias. (Galera, 2021, p. 63-64)

Lucas percorre o hospital buscando uma distração. O passar do tempo é psicológico e demarca a ansiedade do sujeito por notícias sobre o nascimento do filho. Entretanto, é possível inferirmos que a aflição do sujeito também se refere à situação do Brasil, considerando que, concomitantemente, as eleições já se encerravam em todo território nacional. Há, portanto, uma preocupação tanto sobre o nascimento do filho, e o bem-estar de Manuela, quanto sobre o futuro de todos nos próximos anos. Assim, a relação do personagem com esse espaço representado demonstra a inquietação que percorre a narrativa.

Nessas três novelas, ainda que de maneiras diferentes, as identidades, as relações sociais/pessoais e o futuro são incertos. Os enredos produzem atmosferas letárgicas ou opressivas e angustiantes que expressam a relação dos personagens com os espaços e os conflitos representados nessas sociedades em mudança. Os espaços não são cenários, nem apenas contextos que abarcam as narrativas. Eles delineiam as sensações dos personagens e contribuem para suas caracterizações físicas, psicológicas e mentais, realçando a ocorrência de indivíduos em conflito com o entorno.

Diante dessas colocações, vemos como as possibilidades de manifestação do espaço contribuem para a representação de sujeitos aflitos, insatisfeitos e melancólicos. Nesse ínterim, o que pretendemos analisar, em *Barba ensopada de sangue* (2022), não é, necessariamente, a emergência de questões socioeconômicas, na relação dos sujeitos com os espaços em que circulam, mas a presença de indivíduos deslocados e melancólicos no espaço hostil da cidade ficcional em que o enredo se desenvolve.

Para tanto, é necessário observar como o protagonista do romance se insere nos espaços e lugares representados; como esse elemento e suas múltiplas possibilidades contribuem para as nuances de sua configuração e para a manifestação de suas inquietações. Observar como o sujeito corporifica as implicações do espaço em meio às experiências sociais e pessoais. Ou seja, analisar as percepções e as perspectivas apresentadas na representação que reinterpreta as experiências humanas.

3 IMPLICAÇÕES DO ESPAÇO E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MELANCÓLICO EM *BARBA ENSOPADA DE SANGUE* (2022)

O presente capítulo visa analisar a constituição do sujeito melancólico e sua relação com os espaços ficcionais no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera, tomando como base a edição comemorativa de dez anos da obra, que foi dividida em três partes. Para tanto, foram selecionados trechos significativos que apontam a nuance da melancolia na configuração e no percurso do protagonista desse enredo. Oportunamente serão observados os traços melancólicos presentes também em outros personagens, considerando as implicações dos espaços narrativos analisados.

Em *Barba ensopada de sangue* (2022), Daniel Galera constrói a representação de um rapaz que se vê diante do suicídio do pai e das relações familiares conflituosas com a mãe que, de acordo com a ótica do rapaz, tem preferência pelo irmão mais velho, e a relação estremecida com esse irmão que se relaciona com sua ex-namorada. O trecho abaixo apresenta o momento em que o protagonista vai ao encontro do pai no sítio em Viamão-RS:

Vê um nariz batatudo, reluzente e esburacado como uma casca de bergamota. Boca estranhamente juvenil entre queixo e bochechas tomados por rugas finas, pele um pouco flácida. Barba feita. Orelhas grandes com lóbulos maiores ainda, parecendo esticados pelo próprio peso. Íris da cor de café aguado no meio de olhos lascivos e relaxados. Três sulcos profundos na testa, horizontais, perfeitamente paralelos e equidistantes. Dentes amarelados. Cabelos loiros abundantes quebrando numa única onda por cima da cabeça e escorrendo até a base da nuca. Seus olhos percorrem todos os quadrantes desse rosto no intervalo de uma respiração e ele pode jurar que nunca viu essa pessoa na vida, mas sabe que é seu pai porque ninguém mais mora nessa casa desse sítio em Viamão e porque ao lado direito do homem sentado na poltrona está deitada de cabeça erguida a cadela azulada que o acompanha faz muitos anos.

Que cara é essa?

O pai só esboça sorriso, a piada é velha, dá a resposta usual.

A mesma de sempre. (Galera, 2022, p. 27)

Sob a observação de um narrador onisciente seletivo que acompanha a percepção do protagonista, o trecho elabora a representação do pai como alguém solitário vivendo isolado, acompanhado apenas pela cadela Beta. A descrição parte de uma observação geral que particulariza o sujeito. O pai se mostra insatisfeito. O filho o reconhece por

meio da configuração do espaço e dos costumes, uma vez que apresenta uma doença neurológica que o impede de reconhecer o rosto das pessoas, a prosopagnosia.

Agora ele repara em suas roupas, uma calça de alfaiataria cinza-escuro e uma camisa azul de mangas compridas arregaçadas até os cotovelos, molhada de suor debaixo dos braços e acima da barriga redonda, nas sandálias que parecem ter sido escolhidas à força, como se apenas o calor o tivesse impedido de calçar sapatos de couro, e também na garrafa de conhaque francês e no revólver que descansam sobre a mesinha ao lado da poltrona reclinável.

Senta aí, diz o pai, acenando com a cabeça para o sofá branco de dois lugares, imitação de couro. (Galera, 2022, p. 28)

A descrição minuciosa do pai e a referência a detalhes específicos do espaço como os sofás, a garrafa de conhaque, e a pistola sobre a mesinha, chamam atenção, gradativamente, para o que anuncia a postura do homem. O uso dos verbos no presente e o silêncio que ressoa no ambiente, entre os breves diálogos, apontam o incômodo presente na situação. O leitor apreende que a presença da arma é significativa, e que o sujeito não pretende esconder suas intenções. O narrador desloca a observação do protagonista do interior da casa para o exterior, visando apreender melhor o conjunto. Esse espaço de tempo permite ao leitor a assimilação das informações sugeridas sutilmente no trecho destacado.

É início de fevereiro e, independente do que alegam os termômetros, a sensação térmica em Porto Alegre e arredores está acima dos quarenta graus. Ao chegar viu que os dois ipês que montam guarda em frente à casa estavam carregados de folhas e padeciam no ar parado. Na última vez em que esteve aqui, ainda na primavera, suas copas floridas de roxo e amarelo tremiam no vento frio. Ainda dentro do carro passou pela parreira cultivada à esquerda da casa e avistou numerosos cachos de uvas miúdas. Dava para imaginá-las transpirando açúcar após meses de seca e calor. O sítio não tinha mudado nada nesses poucos meses, nunca mudava, um retângulo plano tomado de capim à beira da estrada de terra, com o campinho de futebol jamais utilizado entregue ao desleixo habitual, os latidos irritantes do outro cão na rua, a porta da casa aberta. Cadê a caminhonete?

Vendi.

Por que tem um revólver na mesinha?

É uma pistola.

Por que tem uma pistola na mesinha? (Galera, 2022, p. 28)

O mesmo mecanismo de observação dos elementos espaciais ocorre nesse trecho. O sujeito analisa o geral para em seguida focar no específico. Questiona a arma, e o pai concede uma resposta indiferente. O discurso indireto livre aproxima a narração em terceira pessoa à primeira pessoa do discurso. Desse modo, o leitor tem a impressão de ler o próprio pensamento do personagem em questão. Há a análise do efeito da passagem do tempo nas árvores e as características habituais do sítio. A alusão ao ar parado

contrasta a tensão que se forma aos poucos. A configuração do espaço e a disposição do pai nesse ambiente, em consonância ao filho que adentra esse local e o observa, constituem a atmosfera melancólica do início da narrativa. O pai oferece uma cerveja para que eles comecem a conversar, como uma espécie de preparo para o que virá a seguir, recurso que promove a expectativa do leitor.

Indo em direção à cozinha, passa pela parede do corredor onde está pendurada uma dúzia de prêmios publicitários, certificados enquadrados em vidro e placas de metal escovado com datas dos anos oitenta em sua maioria, o auge de sua carreira de redator. Noutro ponto da sala, sobre o tampo de mogno de uma cristaleira baixa, há também um par de troféus. É seguido por Beta nessa travessia rumo à geladeira. A cadela parece tão antiga quanto o dono, um totem animado seguindo-o num passo silencioso e flutuante. (Galera, 2022, p. 30-31)

Nesse fragmento, observamos o movimento limitado do personagem no ambiente. Detalhe interessante é que Beta o segue para todos os lados. Há nessa figura a configuração da companhia leal. Outro ponto que se destaca é que Beta apresenta características e posturas semelhantes ao tutor, o andar vagaroso e silencioso, afetado pela idade e pela condição física.

O deslocamento pesado do pai ao largo dessas recordações de uma glória profissional distante, o animal fiel no encalço e a falta de sentido da tarde de domingo despertam nele uma comoção tão inexplicável como familiar, um sentimento que às vezes acompanha a visão de alguém um pouco aflito tentando tomar uma decisão ou solucionar um pequeno problema como se disso dependesse o castelo de cartas do significado da vida. Vê o pai no limite tênue desse esforço, navegando perigosamente próximo da desistência. A porta da geladeira abre com um gemido de sucção, vidro tilinta, e em segundos ele e a cadela estão de volta, mais ligeiros no retorno que na ida. (Galera, 2022, p. 30-31)

A descrição do espaço explora itens que demonstram o percurso do pai como um redator de sucesso, no auge da sua vida, em contraste à situação em que se encontra na velhice. Apreendemos, por meio do jogo de narração onisciente seletiva, a perspectiva do protagonista que observa comovido a decadência e a fragilidade do pai. Ademais, a menção caracterizadora do “deslocamento pesado” cria um efeito de sentido que corrobora a percepção do sujeito que observa o pai desanimado, aflito e desistindo da vida. Há, dessa forma, a uma composição melancólica do pai que aparece situado em um local repleto de memórias e conquistas do passado, mas que se vê no fim da vontade de continuar vivendo.

Eu esperava bem mais de ti, pai. Mais do que esse papo débil mental. Tenho nojo de agir como vítima e quem me ensinou isso foi tu. E agora tu tá dando uma de vítima pra cima de mim.

Vou te ensinar outra coisa agora: quando tu começar a cagar sangue e ficar brocha e acordar de saco cheio da vida todo maldito dia, tu tem a obrigação moral de agir como vítima. Anota aí. Ah, não vem me agredir, cacete. Ficou valente de uma hora pra outra? Não faz teu tipo. Tu é um cara cordato, meio bunda-mole até, sempre fui franco contigo. Te saco de cima a baixo. Já te preveni de tanta coisa. Alguma vez eu errei? Hein? Eu te disse que tu ia perder tua mulher do jeito que perdeu. Te disse que tu ia passar a vida sendo o último recurso dos desesperados. Mas tu consegue pensar de verdade nos outros mesmo sem lembrar da cara de ninguém. E por isso tu é melhor do que eu e teu irmão. Eu tenho orgulho disso e te amo por isso. E agora eu preciso que tu fique do lado do teu velho.
Porra, pai. (Galera, 2022, p. 46)

Dentre uma série de argumentações, o pai anuncia a sua decisão de suicídio, último recurso de um melancólico, e convence o filho de que este não pode fazer nada para mudar o fato. O uso repetido da conjunção aditiva “e” enfatiza o enfado para tentar justificar a ação drástica. Solicita que ele apenas mande sacrificar Beta, para que esta não fique sozinha. É também neste último encontro, retomando algumas memórias, que o pai fala sobre o avô do rapaz. Vários detalhes são levantados como a aparência semelhante entre neto e avô e o assassinato misterioso deste em Garopaba-SC.

Essa questão torna-se o ponto central da narrativa, já que depois do velório do pai, ele decide buscar informações sobre o avô, deixando para trás sua vida antiga e as relações familiares problemáticas com a mãe, o irmão e a ex-namorada. Um detalhe expressivo levantado tanto pelo pai quanto pela mãe, desse sujeito, é a concepção de que ele é distante, sem grandes ambições e força de vontade, o que inclusive teria contribuído para que ele perdesse a namorada para o irmão, Dante. Ser trocado pelo irmão e o suicídio do pai são os aspectos que desencadeiam a mágoa, o rancor e o desejo de fuga e isolamento do sujeito, o que se acentua no decorrer da narrativa.

3.1 O sujeito, a cidade e o mar

O protagonista do romance decide não sacrificar Beta e leva a cachorra para viver com ele em Garopaba. O primeiro contato com a cidadezinha litorânea destaca a observação do gradativo esvaziamento da cidade, após o período turístico, e a envolvente presença do mar. Direciona-se ao mar como se fosse atraído por ele. Não obstante, esse é um dos aspectos essenciais do enredo. No trecho abaixo vemos o apartamento que ele aluga próximo à praia:

O apartamento é o do térreo, bem em frente às pedras. O baixinho tira o cadeado do portão e os dois homens e a cadela descem até a base da escada estreita, passando pela entrada dos apartamentos dos dois andares superiores. Embaixo da escada, no vão úmido que separa dois prédios vizinhos, há uma porta marrom. Entram numa sala pequena conjugada a uma cozinha. A mobília se reduz a dois sofás surrados e uma mesa retangular de madeira. Dentro está bem mais frio que na rua. Há um cheiro previsível de mofo. O baixinho fuça nos ferrolhos da janela da sala e dá alguns solavancos até conseguir destravar as persianas. Dali se vê toda a baía de Garopaba, os galpões de pesca, os velhos botes baleeiros ancorados na enseada. Bem em frente à janela há uma escadinha de cimento que desce da servidão até uma pedra grande e lisa que as ondas mais fortes cobrem de espuma mas que deve ficar seca nos dias de mar calmo. Em cima da pedra há uma grande lona azul protegendo o que aparenta ser uma rede de pesca. O baixinho mostra o quarto com cama de casal, o banheiro e a cozinha com uma pequena área de serviço externa, mas já não importa muito. Decidiu que ia morar ali quando viu as persianas se abrindo. (Galera, 2022, p. 69-70)

O espaço do apartamento apresenta uma configuração simplória, mas que enfatiza o mais importante para o sujeito nesse momento, a proximidade com o oceano. A menção aos utensílios de pesca e os velhos botes baleeiros não são apenas elementos que contribuem para a caracterização sumarizada do espaço externo, eles apontam o interesse do autor em discutir esses aspectos relacionados à atividade histórica e econômica da cidade, ainda que brevemente, considerando que este não é o foco da narrativa.

O sujeito se estabelece pacificamente no local:

Na manhã seguinte estaciona o Fiesta ao relento na vaga situada no topo do prédio, ao lado do portão, e carrega seus pertences escadinha abaixo numa longa operação que se estende quase até o meio-dia. Os degraus são muito estreitos e o corrimão baixo é um convite à queda. Transporta um volume de cada vez. Deixa o interior da casa como está, não vê necessidade de arranjar móveis, louça ou decoração adicionais. Vai ao mercadinho da vila de pescadores e compra coisas de banheiro e cozinha, café, pão, frutas, iogurte, mel, granola, chocolates, dois pacotes de macarrão e algumas caixinhas de molho pronto. (GALERA, 2022, p. 74)

No que tange à descrição do espaço interior do apartamento alugado, percebemos que a narração destaca apenas a presença de objetos essenciais a uma relação utilitária com o ambiente. Os detalhes desenvolvem-se voltados para o exterior, indicando o destaque da atenção do sujeito para com o mar. A experiência de viver próximo ao mar. Isso pode ser observado na personificação do mar e das gaivotas.

Não é a primeira vez que dorme com o barulho do mar, mas agora não se trata de um rumor distante, de um ruído de fundo. O mar respira em sua orelha. Escuta o golpe de cada onda contra as pedras, o chiado da

espuma e os respingos. Gaivotas, ou pelo menos julga serem gaivotas, dão gritos guturais no meio da noite como gatas no cio e parecem travar combates encarniçados. É despertado antes do sol nascer pelo ronco dos motores a diesel dos barcos de pesca. A luz amarela que penetra pelas frestas da persiana vem do poste instalado quase em frente ao apartamento. Os pescadores em plena atividade berram coisas incompreensíveis uns com os outros com um volume e uma insistência maníacos até que suas vozes somem no rufo do oceano junto com os motores. (Galera, 2022, p. 74)

A conexão do indivíduo com o seu entorno se constrói aos poucos de modo místico. O narrador nos mostra o rapaz observando os hábitos dos nativos da cidade, o esvaziamento do número de turistas, e visitando pequenos bares e restaurantes. O mapeamento do espaço, feito pelo narrador, é sucinto e objetivo, visando familiarizar o personagem ao funcionamento da cidade e o comportamento da natureza. Dessa maneira, além de promover o reconhecimento do espaço, o discurso narrativo mostra ao leitor o olhar de quem vem de outra cidade. Ou seja, a perspectiva daquele que não pertence ao local recém observado.

Enquanto busca se integrar a esse contexto, o sujeito questiona os pescadores que observa diariamente, próximos ao seu apartamento, se eles conheceram alguém chamado, Gaudério, o avô. A partir de então, a narrativa passa a evidenciar o estranhamento dos nativos em relação a essa figura do Gaudério, que supostamente foi assassinado na cidade. Os pescadores negam saber quem é ou ter ouvido falar sobre tal pessoa, o que gera um clima de desconfiança e incômodo para ambos.

Ele segue perguntando sobre o avô, à medida que se relaciona com as pessoas da cidade. Algumas negam, outras dão advertências sutis sobre o assunto. Abaixo vemos o diálogo que estabelece com um barbeiro simpático que conhece ocasionalmente:

[...] Eu lembro do Gaudério.
Conheceu ele? [...].
É verdade que o vô foi assassinado aqui?
Não sei. Não sei por aí perguntando essas coisas.
Por quê?
Porque não se fala desse tipo de coisa. Não interessa se é ou não é. O que as pessoas não sabem depois que passa o tempo é porque não querem saber mesmo. Entendeu o que eu tô dizendo? [...].
Tu é um menino bom. Não mexe nisso. Volta aqui pra tirar essa barba quando cansar. [...]
Agora entendi porque achei que te conhecia.
Como assim.
Tu lembra muito o Gaudério.
Pois é, eu sei.
Alguém vai perceber por aí. Já devem ter percebido.
(Galera, 2022, p. 103-104)

O trecho mostra o interesse do nativo em evitar a história de Gaudério na cidade, assim como sugere que várias outras pessoas farão o mesmo. O rapaz é advertido a não questionar sobre o assunto, o que mostra como isso pode se tornar um problema. Entendemos que há uma espécie de apagamento da passagem de Gaudério pela cidade, indicando que sua presença fora indesejada entre os nativos de Garopaba. Destaca-se, nesse fragmento, a marcante semelhança entre avô e neto. O fragmento indica o crescimento da barba do rapaz. Ela é significativa porque ele a deixa crescer após a morte do pai, e essa é, inclusive, uma das características que aproxima sua aparência à do avô.

O personagem Zé apresenta uma convicção que é recorrente entre os nativos, a ideia de que Garopaba é a cidade perfeita para quem quer ser feliz, subentendendo que basta adequar-se: “esse lugar é abençoado. Essa beleza toda em volta. Hein gaúcho? Dá pra viver muito feliz aqui” (Galera, 2022, p.104). Essa fala sugere que talvez o avô não tenha sido feliz na cidade, mas o rapaz pode ser, dependendo das atitudes que tiver. Outro ponto importante é o uso do termo “gaúcho”. O tom com o qual essa expressão é usada salienta que o sujeito não pertence ao local. É um forasteiro.

No decorrer dessa primeira parte da narrativa, o sujeito conhece Dália, uma jovem garçonne com quem estabelece um rápido relacionamento, e passa a trabalhar como instrutor de natação em uma academia. Apesar de ser caracterizado como introspectivo, inclusive devido à condição neurológica que o faz esquecer dos rostos, o personagem estabelece um bom relacionamento no ambiente de trabalho. Contudo, a narrativa desenvolve sutilmente o contraste entre as pessoas que o recebem bem, como os seus alunos, o amigo Bonobo, Dália, e as que o observam com certa desconfiança, tal qual os pescadores e Cecina, a dona do apartamento alugado por ele.

No fragmento seguinte, observamos um momento do rapaz com Dália e Beta:

Dália liga com o ded o do p  a pequena televisão de dona Cecina que fica em cima da c moda, perto da janela, dizendo que quer assistir aos desenhos animados da programação matinal. Quem aparece na tela é a Ana Maria Braga e ele avisa que a televisão apagar  sozinho dentro de um minuto no máximo, o que de fato acontece. Está assim desde a sua segunda semana no apartamento e dona Cecina explicou que é defeito comum provocado pela mesma maresia que já começa a enferrujar a faca de churrasco de estimação que ganhou de presente do pai e a recobrir todas as superfícies com uma película azeitada que corrói metais de todo tipo com velocidade alarmante por mais que se tomem medidas para protegê-los. A porta está aberta e ele escuta lá fora os passos firmes de Beta, as unhas crescidas da cachorra raspando o cimento da entrada e depois a cerâmica bege do piso da sala. Estala os dedos, solta um pequeno assobio e a chama, tudo quase ao mesmo tempo, pois não sabe exatamente como ela prefere ser chamada agora que já não dispõe dos gestos conhecidos do pai dele.

A cachorra se aproxima. Faz alguns dias que tem atendido com mais entusiasmo aos seus chamados e que o acompanha na rua sem necessidade da coleira. Gosta da responsabilidade de cuidar dela, da simplicidade objetiva da missão de animar a cachorra e mantê-la viva. Ela se aproxima e ele acaricia o topo da sua cabeça, desliza a mão ao longo do pelo curto e espesso do dorso, de um cinza-escuro azulado e salpicado de pintas cor de ferrugem. (Galera, 2022, p. 105-106)

A descrição do espaço do apartamento mofado, afetado pela maresia que corrói o ambiente, delinea o contato casual dos dois personagens em um dia despreocupado. A presença da cachorra do pai, anunciada pelo barulho das patas no chão, confere o sentimento de familiaridade ao sujeito. As unhas crescidas de Beta indicam a passagem do tempo. Ela é a conexão, além da faca de churrasco, que ele tem com as memórias do pai. Aos poucos, homem e animal ficam mais próximos, e Beta torna-se uma das responsabilidades, senão a maior delas, que o animam. Desse modo, vemos o sujeito essencialmente introspectivo e distanciado do que seria a sua concha familiar, elegendo o bem-estar da cachorra como um dos seus motivos de viver os dias. Assim, justifica-se a observação de que o sujeito melancólico se volta aos objetos que são, na sua memória afetiva, simbólicos (cf. Starobinski, 2016, p. 199). Esses detalhes são captados por meio das sutis observações que o narrador elabora, camufladas em um discurso que se pretende, ao menos aparentemente, objetivo.

Abaixo vemos o diálogo breve que ele tem com Dália sobre a morte do pai, e a relação com a mãe que ficou em Porto Alegre:

Deve ser foda pra ela ter ficado sozinha lá.
Ela tá bem. Meu pai deixou umas coisas pra ela em testamento e ela tá fazendo o meio de campo entre mim e meu irmão, porque eu não falo com ele. Ela tá saudável pra idade, namorando um cara meio rico, família dona de cartório. E de todo modo o filho que faz mais diferença pra ela é o outro. Eu era o que tava à disposição ultimamente. Logo ela se acostuma.
Mas ela e teu pai eram divorciados né.
Sim.
E por que tu não fala com teu irmão?
Não vale a pena falar disso. Minha família não faz nenhum sentido.
(Galera, 2022, p. 108)

Uma das principais questões do enredo é o relacionamento familiar abalado. Em certa ocasião, a mãe afirma que família nunca foi a especialidade deles (cf. Galera, 2022, p. 67). Para o protagonista, sua família não faz sentido. Desse modo, é possível analisarmos a configuração desse rapaz como o ser disperso que não possui o abrigo da concha inicial, o refúgio da relação familiar. Por isso ele se afasta, desloca-se em busca de outras experiências que possam contribuir para a formação e para o entendimento do

seu próprio ser. O problema é que Garobapa vai se constituindo como um espaço-incógnita que não facilita esse desejo inconsciente do sujeito.

O fragmento a seguir mostra a postura dos nativos da cidade ficcional diante do assassinato de uma jovem:

[...] ele acha estranho que ninguém na academia, nos restaurantes, nos bares, no posto telefônico, na praia, na escolinha de Pablo, que nem dona Cecina nem Renato nem Dália nem o vendedor do mercadinho ou os pescadores tenham comentado uma notícia tão hedionda, algo que tinha acontecido tão perto da bela e feliz cidadezinha costeira em que moravam, cidadezinha que já parece ter sido abandonada de vez pelos turistas, pelo menos até a temporada do próximo verão, e mais parece agora um parque de lojas fechadas e casas vazias, quarteirões inteiros desertos a não ser pela visita muito ocasional de um caseiro podando uma árvore. O esvaziamento fulminante da cidade, a chegada do frio para valer, o assassinato brutal de uma adolescente não muito longe dali, nada disso que lhe chama tanto a atenção parece ser digno de nota. (Galera, 2022, p. 139-140)

O narrador marca a ironia do protagonista que questiona a hipocrisia da “bela e feliz cidadezinha costeira” que abafa a ocorrência de violências e outras questões apenas para focar nas aparências e no preparo para a temporada de turistas. O uso do diminutivo “cidadezinha” sinaliza o crescente desprezo que provém da incongruência que começa a ser observada nas atitudes dos nativos. A cidade, que antes era vista como uma possibilidade positiva para o rapaz, passa a ser observada como um local controverso.

Fala-se por aí que a pesca da tainha esse ano será uma catástrofe ainda pior que a do ano passado e a população em geral se preocupa em fazer render o dinheiro ganho com o comércio e o turismo de um verão que ficou para trás em definitivo e já parece uma memória longínqua, um tempo em que os moradores locais haviam trabalhado tanto em meio a tanta gente vinda de fora que mal tinham conseguido ver uns aos outros e conversar com seus próprios amigos e familiares, meses vividos menos como habitantes e mais como funcionários de um enorme pavilhão ocupado por um megaevento. Comentam pelas ruas também uma eleição municipal que só ocorrerá em setembro e de resto se tem a impressão de que todo mundo espera apenas descansar e viver sem sobressaltos os dias frios e ensolarados em que nada acontecerá. Dizem que haverá tédio e tristeza na calmaria e que o frio e a solidão ressuscitarão todos os fantasmas sazonais conhecidos e também despertarão alguns desconhecidos, mas falam disso como se ainda não fosse hora e houvesse tempo de sobra para se preparar. (Galera, 2022, p. 139-140)

O fragmento apresenta um olhar generalizado do narrador, que mostra o incômodo do rapaz, para aspectos curiosos do local. Destaca-se a preocupação da cidade, que lida com a escassez gradativa de peixes, e se concentra em fazer dinheiro com o comércio e o

turismo. Há também a referência às eleições. Detalhes rápidos e superficiais. Mas em nenhum momento aparece a preocupação dos nativos com a violência noticiada. Há apenas o interesse em viver os próximos dias desafetadamente. A cidade parece fingir ignorar as situações que saem do controle. Assim, começa a se formar o estranhamento entre o protagonista do romance e a Garopaba representada.

3.2 O espaço hostil e o isolamento do sujeito

A chegada de um estranho tem o impacto de um terremoto... o estranho despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária. Ele vem de longe; não partilha as suposições locais – e, desse modo, ‘torna-se essencialmente o homem que deve colocar em questão quase tudo o que parece ser inquestionável para os membros do grupo abordado.

(BAUMAN)

Na segunda parte do romance, acentua-se o interesse do indivíduo em perguntar sobre a morte do avô. Ele desconfia dos moradores locais que fingem não saber sobre o assunto. Em consonância com essa postura do personagem, eles também desconfiam das intenções dele na cidade. O sujeito começa, então, a sentir-se deslocado e indesejado, duas características que cintilam no sujeito melancólico. Outro aspecto que compõe essa nuance é o interesse pelo desconhecido (cf. Starobinski, 2016):

Os pescadores não dão muita conversa para ele. Todos com quem abordou o assunto da morte do avô passaram a ignorá-lo. Alguns o acompanham com olhares hostis quando passa pelas ruas da vila histórica e outros o cumprimentam com simpatia que lhe parece exagerada. Às vezes suspeita que está paranoico. Não sabe muito bem quem é quem e parou de fazer perguntas porque começou a sentir medo. (Galera, 2022, p. 149)

A relação com o espaço da cidade ficcional torna-se hostil. Os nativos parecem observá-lo como quem observa um inimigo. Esse contexto coloca o rapaz em uma posição atordoante, especialmente porque ele não lembra do rosto das pessoas, de modo que, nesse afastamento, todos lhe parecem estranhos em quem não pode confiar.

Há manhãs em que ele esquece de como foi parar ali e qualquer ambição modesta que possa ter e sente que no fundo não há nada a desvendar ou entender a qualquer custo. Manhãs como a manhã nublada em que senta em frente à janela com a cachorra ao lado e perde tempo vendo o vento nordeste furioso agitar a água que está entre o azul e o verde, sem reflexos, como se vista por um filtro polarizador. As ondas explodem nas pedras em leques de espuma branca como merengue e os pingos grossos molham seus pés e espalham um perfume de sal e enxofre. Então o vento vira sem aviso. Sua força invisível reconfigura toda a paisagem em instantes. (Galera, 2022, p. 151)

O primeiro período desse fragmento mostra, conectadas as orações pela conjunção aditiva “e”, e pela alternativa “ou”, uma sucessão de esvaziamentos do sentido das motivações e das singelas ambições do personagem em Garopaba. Destaca-se essa ocorrência em manhãs suscetíveis à contemplação, ou seja, suscetíveis ao pensamento melancólico. A relação do sujeito com o mar é sinestésica, como sugere a elaboração do narrador onisciente seletivo. Assim, o ato de contemplar as águas e a manhã nublada suscita o conflito interno do sujeito que desenvolve a sensação de despertencimento. Ele não enxerga motivos plausíveis para mudança de Porto Alegre a Garopaba, e a procura por informações sobre um avô que nunca conheceu. Entretanto, continua investigando. Liga para um amigo jornalista e pede ajuda:

Tô ótimo. Tô trabalhando numa academia daqui, posso nadar no mar quando eu quero, consigo ficar na minha. E queria muito ver essa coisa do meu vô.

Mas tem algum motivo específico pra tu mexer nisso?

Enquanto pensa na resposta ele olha para a cachorra que dorme deitada de lado no tapete da sala dando chutinhos com a pata traseira, talvez lutando para se manter dentro de um sonho qualquer.

Tem. Mas eu não ia saber explicar.

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, 2022, p. 176)

O trecho elucida o desejo de recuperação de pelo menos parte daquilo que foi perdido com o distanciamento familiar e a morte do pai. A presença da cachorra Beta é um símbolo de vínculo com a memória. O sujeito manifesta o vazio melancólico e a necessidade de amenizá-lo buscando as informações sobre o avô. Ele não sabe explicar o motivo exato de querer saber, mas quer descobrir o que houve de qualquer modo. A citação abaixo apresenta o momento em que se encontra com um antigo desafeto do avô na cidade, de acordo com as histórias contadas pelo pai, o violeiro Índio Mascarenhas. O artista se espanta pela semelhança dele com o Gaudério, e ele decide perguntar sobre o desentendimento que ocorreu entre eles:

E o meu vô? Soube alguma coisa dele depois?

Depois dessa vez que me estranhei com ele nunca mais vi. Na outra vez que vim pra cá achei estranho que não tinha sinal dele. Não é só que ele tinha desaparecido. Ninguém falava dele. Ninguém lembrava. Mas não podia ser verdade porque ele era bem conhecido. O povo tava mentindo. Não sei por causa de quê. Eu perguntei. Onde anda aquele filho da puta que me passou a faca no braço? Não sei de quem o senhor está falando. O Gaudério. Ele foi embora? Bateu as botas? Não sei quem é, me diziam. Era tocar no assunto e o povo ficava mudo. Meu pai disse que mataram ele num baile. Apagaram a luz e esfaquearam ele. Fizeram isso? Foi o que contaram pro meu pai na época. De tanto ele aprontar resolveram se livrar dele. E fizeram de um jeito que nunca vai dar pra saber quem matou. Talvez por isso todo mundo finja até hoje que nada aconteceu. (Galera, 2022, p. 208-209)

O trecho aponta novamente para a negação que paira sobre os questionamentos referentes a Gaudério. Há também a referência à intempestividade dele, o que de certa forma justifica o incômodo dos nativos sobre o assunto. O fragmento a seguir ressalta o a ânsia do rapaz em conectar-se ao mar para reconstituir as experiências do avô que segundo o pai, era um exímio nadador com habilidades para a pesca de garoupa.

Ao chegar perto dos rochedos prende bem a respiração, mergulha e escuta a sinfonia tremelicante dos mariscos, um som que já tinha escutado noutras ocasiões ao nadar perto das pedras em algumas praias, mas nunca com essa intensidade. A estalaria dos moluscos é assustadora, algo como bilhões de pinças ou dentes se batendo e reverberando no oco das cavernas. Os óculos de natação permitem vislumbrar somente os vultos das rochas mais próximas. A baderna dos mariscos cessa por completo quando ele tira a cabeça fora d'água e nem os rumores do oceano e do vento arranham a súbita sensação de silêncio. Dois mundos distintos. (Galera, 2022, p. 213)

A alusão a dois mundos distintos, a terra firme e o mar, revelam a afinidade que o sujeito tem com as águas do oceano. Dessa forma, ele parece sentir-se mais à vontade quando mergulha, do que quando precisa conviver com as pessoas da cidade. Esse detalhe também comprova a satisfação que sente na experiência solitária do mergulho, favorecendo sua introspecção. Nadar é um refúgio, especialmente para alguém que não se sente mais confortável com o local em que circula.

O protagonista do romance é professor de educação física e triatleta. Trabalha em Garopaba como professor de natação e de corrida. Dentre os eventos que ocorrem na cidade, há a competição de triatlo. Nessa ocasião, ele encontra um antigo conhecido:

Na noite passada, durante o congresso técnico no salão de jantar do Hotel Garopaba, a primeira coisa que Pedrão lhe perguntou foi se ele estava doente. Tinha achado o antigo companheiro de treinos um pouco magro demais e com uma cara um pouco abatida, sem falar na barba

desleixada. Ele garantiu que estava bem de saúde e quanto à barba, bem, tinha enjoado da própria cara, estava fazendo uma experiência. Pedrão entendeu a piada e riu. Trocaram um abraço forte. Pedrão tinha se aproximado e dito Oi, é o Pedrão. Eram dois homens que se respeitavam. Tinham passado centenas de horas juntos correndo, pedalando e nadando longas distâncias, se incentivando, se distraindo, puxando o ritmo do outro, tentando acompanhar o ritmo do outro, compartilhando o estado mental semimeditativo do exercício prolongado. Pedrão tem a mesma idade que ele, trinta e quatro anos, mas ele sabe que os dois parecem um pouco mais velhos que isso. Esforço demais, sol demais, radicais livres demais no sangue se somando aos percalços físicos e emocionais que afligem todo mundo e que carregamos no corpo como marcas gritantes ou sutis, às vezes sutilíssimas ou mesmo invisíveis, e ainda assim de alguma forma perceptíveis de fora. O corpo é sua própria cápsula do tempo e sua viagem é sempre um pouco pública, por mais que a tentemos esconder ou maquiar. (Galera, 2022, p. 216-217)

Esse trecho é expressivo para a análise pretendida neste estudo, porque indica a mudança física do sujeito. À medida que busca pistas sobre o avô e sente a hostilidade do local, sua aparência decai, embora ele próprio não perceba. Ao olhar dos outros parece um homem solitário, doente e desleixado. A mudança que se opera nele caracteriza a manifestação melancólica do crescente desajuste do ser, em meio aos “percalços físicos e emocionais” que marcam o corpo e o modo com o qual nos relacionamos com o mundo. Além do mais, nesse fragmento o narrador se insere claramente na concepção por meio da concordância em primeira pessoa do plural. Esse detalhe indica a afinidade do narrador com a observação que foi levantada, no discurso indireto livre, acerca das inscrições de experiências físicas e emocionais nas marcas que se manifestam no nosso corpo.

A busca obsessiva para obter informações sobre Gaudério continua. O sujeito consegue contato com o delegado que fechou o caso do assassinato, mas a problemática ainda não se resolve, o que faz parte do efeito de expectativa pretendido no texto:

Alguma coisa nessa história não fecha.
Acho que tem algum mistério aí que ninguém nunca vai saber. Quando cheguei lá pra investigar o caso fiquei com uma impressão muito forte. Tinha um ar sinistro no lugar. Os nativos tavam nervosos. Outra coisa que a moça do telegrama disse é que na hora em que ela chegou no salão o povo já tinha saído e tava na praia, há uns cem metros dali olhando o mar. Reparei na mesma coisa nos dias seguintes. Não era como se esperassem um barco ou procurassem um cardume, mas como se o mar tivesse se voltado contra eles. Como se de uma hora para outra não quisessem mais que ele estivesse ali.
Isso não faz sentido. (Galera, 2022, p. 234)

O delegado fala sobre o ar sinistro que pairava sobre a cidade e o nervosismo das pessoas locais. Ressalta também o telegrama da namorada de Gaudério afirmando ter

visto as pessoas encarando o mar, o que também foi notado por ele durante a investigação. Esses detalhes mostram a atmosfera de misticismo que envolve a figura de Gaudério entre os nativos. A demora para a resolução desse mistério posiciona o protagonista do romance entre a tensão das expectativas e a frustração da falta de respostas concretas. Essa articulação provoca no rapaz uma sensação de desânimo que se dissemina nessa parte da narrativa. O leitor tem a impressão de que o sujeito ficará preso em um marasmo de perguntas sem respostas. O que salienta a situação conflitante e melancólica em que o indivíduo incômodo se encontra.

Nos dias seguintes pensa pela primeira vez na ideia de voltar a Porto Alegre ou pelo menos sair dali e se mudar para outro lugar. Começa a dormir demais. Levanta no meio da manhã com o motor dos barcos que voltam da pescaria ou a conversa da rapaziada que vem fumar maconha na escadinha. Passa mel e óleo de gergelim numa fatia bem grossa de pão integral e mastiga sentindo o vento salgado na cara. Quando entra lua cheia o tempo não muda até a lua mudar de fase. Vento leste traz tempo ruim. Quem lhe ensinou essas coisas? Não consegue lembrar. O inverno o entusiasma por razões que não compreende. Gosta de requeimar toda noite o panelão de sopa, de sentir a lufada de ar polar queimando na pele quando abre o zíper da roupa de borracha depois de nadar. Fica à vontade na estação que os outros esperam passar. Sente a presença constante de uma coisa indefinida que está demorando para acontecer. Fases assim são o mais próximo que conhece da infelicidade. Às vezes desconfia que está infeliz. Mas se ser infeliz é isso, pensa, a vida é de uma clemência prodigiosa. Pode ser que ainda não tenha visto nem sombra do pior mas se sente preparado. (Galera, 2022, p. 248)

Observamos que o rapaz perde o desejo de estar na cidade, entre aquelas pessoas, o que fixa a sensação de despertencimento. Essa característica marca a crescente melancolia que vai se instalando no sujeito. Ele passa a preferir dormir, apontando para um recurso inconsciente de isolamento. A referência ao passar do tempo, como a mudança de fases da lua, e a chegada do inverno, revelam que esse processo perdura por dias. O foco narrativo e o discurso indireto livre mostram o sujeito vivendo seu cotidiano de modo solitário, recluso, e enfatizam a sensação inquietante de que algo está para acontecer. Essa informação pode ser analisada como uma pista, ao leitor, sobre o desenrolar que a história terá, mas também exprime o desconforto do personagem.

Um dos aspectos que recebem destaque na constituição do melancólico é a presença da tristeza. O fragmento indica que o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022) sente o isolamento em que se encontra como algo parecido com a infelicidade, desconfia de que está infeliz. Entretanto, essa sensação não é para ele uma agrura total. Nesse ínterim, entendemos que a melancolia não está restrita à manifestação da tristeza profunda. Pensando na configuração desse personagem, a melancolia aparece no vazio

existencial, na sensação de falta de sentido, na reclusão e no desenraizamento. Esse é o seu “tormento melancólico”, expressão utilizada por Starobinski (2016).

A seguir, temos a passagem que mostra o diálogo que ocorre durante a visita da mãe na cidade:

Achei que tu tava meio ermitão.

A vida aqui é normal.

Normal pra ti. *Eu* sinceramente não entendo por que tu precisa viver enfiado num lugar abandonado desses no meio do inverno enquanto podia estar em Porto Alegre ou até em São Paulo como o teu irmão. *Eu* acho que tu só tá chateado com a morte do teu pai e vai acabar voltando. Mas tu que sabe da tua vida, claro. Tu é adulto. Sei que tu gosta de ficar sozinho, desde pequenininho tu era desse jeito e sempre respeitei, mas com essa falta de vontade de fazer alguma coisa que preste da tua vida eu nunca concordei não. Vai ficar aqui dando aula de natação pruns gatos-pingados até quando? Sozinho com aquela cachorra nojenta. Ela vai morrer logo. Isso aqui não é lugar pra construir uma vida. Nunca deixei de achar que essa tua falta de iniciativa é culpa do teu pai, ele que sempre me dizia pra te deixar em paz. Passava a mão na tua cabeça. Deixa o guri estudar educação física. Deixa o guri pedalar e nadar, é o que ele gosta. (Galera, 2022, p. 291)

Nessa conversa, a mãe o associa à figura do ermitão, fazendo referência ao afastamento, em relação à família, e à ideia de viver em uma cidadezinha pacata. A grafia do pronome “eu” em itálico marca a opinião da mãe sobre a personalidade do rapaz. Ela observa que ele sempre gostou de ficar sozinho e a sua tendência à inércia e a abnegação. Perspectiva consoante àquela que o pai tinha sobre ele. Quando ela diz que acha que ele se mudou para esse lugar “abandonado” porque está chateado pela morte do pai, entendemos o uso do termo “ermitão” também no sentido daquele que se distancia para penitenciar a si mesmo.

Tu herdou o pior do teu pai, que não era a garrafa nem os charutos nem a falta de respeito que tinha comigo, mas sim essa noção absurda de que vocês poderiam viver no meio do mato como se vivia mil anos atrás e que só por acaso nasceram no século vinte e um e vivem numa grande cidade onde se podem realizar coisas, criar coisas, ganhar dinheiro, viajar pelo mundo-

Eu nasci no século vinte. O pai também.

-e estudar coisas fascinantes e viver uma vida moderna, interessante, cheia de cultura e aproveitar tudo isso pra ter uma família própria que também vai poder se beneficiar disso tudo e assim por diante. Esse tipo de coisa que os antepassados da gente acham que a gente vai fazer, sabe? Ele não me deixava cobrar isso de ti na tua adolescência e agora tu pensa que deixar a barba crescer numa quitinete de veraneio alugada, mofada e com cheiro de peixe ganhando o suficiente pra pagar a conta de luz é uma vida boa o bastante. Não é como eu vejo. Uma hora tu vai querer casar, vai querer fazer uma casa pra ti. Essa

tua namorada nova é de Porto Alegre, não é? Ela quer passar o resto da vida aqui? Duvido que queira. (Galera, 2022, p. 291-292)

Por outro lado, o discurso dessa mulher a configura como uma pessoa prepotente e rancorosa, como podemos observar nas menções a Beta e a alusão à falta de respeito que o ex-marido tinha por ela. Destaca-se o desprezo pelas decisões do filho e pela cidadezinha em que ele escolheu morar, após a morte do pai. Para a mãe, é absurda a concepção que ele teria herdado do pai, o desejo de viver uma vida singela e um local recluso. Ela se incomoda com o conformismo e apatia dele.

Esse detalhe nos faz especular a distância simbólica que há entre o que o personagem considera válido nas suas escolhas de vida, em contraposição à opinião de outras pessoas. Mais adiante, descobrimos que a visita da mãe era especialmente motivada pelo interesse de pedir dinheiro emprestado para pagar uma cirurgia plástica. A soberbia da mãe mostra-se, então, permeada por uma fútil hipocrisia.

No decorrer dessa parte da narrativa, Beta é atropelada. Esse é outro detalhe que confere tensão ao enredo. O animal, praticamente desenganado, passa por um processo de recuperação lento e delicado. Quando ela sai da clínica veterinária, o seu dono começa uma fisioterapia levando-a para se exercitar na água, o que é essencial para a recuperação de seus movimentos. Novamente, a conexão dos personagens com o mar é importante para o desenvolvimento do enredo. O mar, nesse ponto, é o responsável pela recuperação de Beta, desenvolvendo no animal a habilidade para o nado, característica que a relaciona diretamente ao novo tutor. O hábito de nadar torna-se uma marca desses dois personagens no imaginário dos nativos de Garopaba.

Outra personagem significativa é Jasmim, com quem o protagonista do romance tem um breve relacionamento amoroso após Dália. É à Jasmim que a mãe do rapaz faz referência no trecho citado anteriormente. Ele se apaixona por ela, e a introdução dessa mulher na história contribui para o delineamento de mais uma percepção que capta aspectos da personalidade do sujeito.

É raro eu desabafar assim com alguém. Vivo meio sozinha aqui. Eu também, ele diz. Tu é um cara estranho. Eu costumo sacar as pessoas de primeiro mas não sei o que pensar de ti. Tu não tem ambições. Tua cara não me diz nada. É muito estranho. Não sei se gosto disso. (Galera, 2022, p. 274).

A moça segue discorrendo sobre o rapaz, em relação ao fato de que ele esquece o rosto das pessoas:

Sabe o que eu acho? Que é só por birra que tu não pergunta pras pessoas se conhece elas mesmo. E porque isso te dá um ar de mistério. Tu é apegado a essa distância. Tu tem toda uma coisa autossuficiente, superior. Um ar de leão sentado no trono. E ao mesmo tempo tu é tão doce. Tu não faz sentido. (GALERA, 2022, p. 278).

Jasmim observa o distanciamento que o sujeito mantém devido à prosopagnosia. Mas ela também é uma personagem que apresenta dificuldades em envolvimento pessoais. Mostrando-se indecisa, conflituosa, e, por vezes, sem perspectivas definidas, o que a posiciona no âmbito das personagens melancólicas do romance. Ademais, o contato desses dois traz à discussão um tema que aparece sutilmente no texto, a formação e a influência de superstições e lendas locais no imaginário cultural das comunidades:

As lendas podem ser inofensivas mas quem acredita nelas às vezes não é. Essa história do teu avô parece ter um pouco disso. Não dá muita corda pra essas coisas. As crendices podem encobrir a realidade para sempre. Tu só vai conseguir reconstituir o que aconteceu de verdade até um certo ponto. O resto vira lenda. E tem um lado legal nisso, né? Ter um avô que é meio uma lenda local. Sim, tem um lado legal, ele concorda. (GALERA, 2022, p. 271)

A partir desse trecho, é possível observarmos a força que o misticismo, que envolve a figura de Gaudério, exerce sobre a narrativa. A abordagem do tema soa novamente como um aviso ao rapaz. Um alerta sobre as consequências que a busca por essa “lenda” pode trazer a ele no relacionamento com a cidade. Paralelamente, Jasmim lida com outra crendice popular, os enterros de tesouros que, supostamente, os jesuítas teriam realizado na região. Os sonhos que identificam esses tesouros fazem parte do misticismo dessa lenda. Jasmim sonha algumas vezes e encontra objetos de valor enterrados sob a porta da cabana alugada. Entretanto, ela não reage positivamente a isso, porque teme ser amaldiçoada, conforme a crendice. Então, a moça se desespera e foge da cidade para se livrar do tesouro encontrado.

A fuga para descartar o tesouro longe dali provoca na moça alguns incômodos, como o descontentamento que sente por sobreviver em Garopaba, e os rumos que sua vida havia seguido até então. Assim, “após dias de reflexão e aconselhamento decidi que ia romper laços com Garopaba e tudo que tava lá porque ela já era outra pessoa e não dava mais, não fazia mais sentido” (Galera, 2022, p. 307). Depois dessa desilusão amorosa, provinda do término abrupto e inesperado, o protagonista decide encarar seus questionamentos sobre o avô novamente. A decepção traz de volta sua atenção à história de Gaudério.

Essa parte do enredo desenvolve, embora brevemente, o interesse do rapaz em entender o conceito de renascimento no budismo. Ele e o amigo Bonobo discutem sobre renascimento, destino, evolução, dentre outras questões. O desenrolar do enredo sugere que há uma espécie de destino no percurso do protagonista do romance. Viver em Garopaba, procurar o avô, conectar-se ao mar e morrer afogado nele. Inclusive, há um momento em que o rapaz tem um sonho premonitório sobre sua própria morte. Escreve em um papel e pede para Bonobo assinar como testemunha.

Detalhe curioso é o apelido que esse amigo dele tem, Bonobo. Esse é o nome de outro personagem de outra obra já mencionada, *Mãos de cavalo*. Podemos suscitar uma possível referência entre esses dois indivíduos ficcionais com o mesmo apelido, quando o Bonobo de *Barba ensopada de sangue* afirma ter uma irmã que administra uma creche. Essa também é a ocupação de Naiara, a irmã do Bonobo de *Mãos de cavalo*.

Aspecto que vale ser retomado é o sonho premonitório que indica a morte por afogamento do protagonista. O enredo explora a relação do indivíduo com o mar, elaborando, inclusive, relações simbólicas, como o refúgio do convívio social, e a morte que o estaria esperando nas águas agitadas:

Ele nada bem pelo fundo e vai sentindo a ondulação aumentar e a superfície encrespar à medida que se aproxima do meio da baía. A roupa de borracha atenua seu medo do oceano mas o medo está ali e aumenta assim que pensa nele. Tem a sensação de que o oceano quer alguma coisa dele mas não consegue imaginar o que seria essa coisa. É como se fosse uma informação que esqueceu ou nem sabe que sabe. O oceano o interroga e parece sempre prestes a perder a paciência mas ele sai a tempo de evitar um ataque de fúria. (Galera, 2022, p. 327)

Analisamos esse trecho como uma sugestão de vínculo entre o sonho e o destino que possivelmente aguarda o personagem. Além disso, destacamos que, segundo Starobinski (2016, p. 493), as imagens que representam a profundidade indicam a manifestação da melancolia. Logo, a relação do personagem com a imensidão e a profundidade do mar personificado são simbólicas e contribuem para sua configuração melancólica.

3.3 Nuances da melancolia: o desejo voltado para o desconhecido

*E se perguntarem por mim
Diz-lhes que fui à minha procura
(Inês Francisco Jacob)*

Na terceira parte do enredo, acentua-se a solidão do protagonista do romance. Ele se coloca a procura de respostas, como se buscasse uma motivação para sua própria existência. O trecho a seguir mostra o diálogo com Santina, a namorada de Gaudério na época em que este viveu na cidade:

O que fizeram com ele?

Apagaram a luz e botaram faca nele. Foram vários homens ao mesmo tempo e sei o nome de cada um. Tentaram esconder de mim mas com o tempo descobri tudo. Essa gente que tentou matar ele já morreu toda. Diz que botaram mais de cem furos nele. Acenderam a luz e o corpo tava ali. Alguém foi trazer um lençol pra enrolar e largar em alguma cova no meio do mato. Isso demorou um tempo e antes de arrumarem o que precisava ele levantou. Depois de ficar um tempão deitado ali. Começou a se mexer e levantou. Ele ainda tava com a faca dele na cintura e tirou. Abriram distância dele e ele ficou olhando no olho de cada um dizendo que ia matar. Começou uma gritaria mas ninguém teve coragem de chegar perto pra terminar o serviço. Não era possível que ele ainda tivesse vivo. Em volta era como se tivessem carneado um boi. (Galera, 2022, p. 314-315)

O fragmento evidencia, finalmente, as ações dos nativos para eliminar Gaudério, considerado por eles um forasteiro violento e imprevisível, portanto indesejado. Eles o haviam acusado de assassinar uma garota local, de modo que essa imputação funciona como um dos motivos do linchamento. O trecho é marcante quanto à violência premeditada. Apagaram a luz e o esfaquearam. Ele ficou deitado no chão, e quando todos acharam que a situação estava resolvida, Gaudério se levanta pronto para revidar. É essa surpresa que amedronta e permanece no imaginário da população.

Foram acuando ele na direção da praia. Ele fazia assim com a faca e dizia que ia voltar pra pegar cada um. Que ia matar as mulheres e os filhos de cada um. Tem gente que diz que ele gritou coisas em línguas que não existem. Tem gente que diz que tinha fogo nos olhos. Ele foi tropegando pela areia e entrou no mar. Saiu nadando pro fundo e desapareceu. Até hoje o povo acha que ele é assombração. Que só de falar nele ele aparece e acontece tragédia. É pior que o diabo. 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 do 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.

Mas ele não morreu?

A gente se encontrou três vezes.

Onde ele vivia?

Nos morros. (Galera, 2022, p. 314-315)

A incredulidade dos demais transfigura o sujeito em algo terrivelmente sobrenatural, por isso ele passa a ser uma lenda que persegue suas consciências e provoca temor de geração a geração. Ele é acuado até o mar e lá desaparece. Parte dos nativos acredita que assim o problema se resolve. Contudo, é oportuno lembrar que esse personagem era considerado um nadador talentoso. A credence que se forma entorno dessa figura afirma que o indivíduo permanecerá como uma assombração que cedo ou tarde voltará para vingar sua morte. O leitor descobre que ele se refugia nos morros e lá estabelece morada. Destaca-se então o espaço retirado da cidade como um local de exílio para este que não pode voltar a Garopaba.

A violência que permeia a cidade não passa despercebida. Várias referências a esse aspecto são apontadas ao longo do texto, como o caso de incendiários, de acordo com as informações fornecidas pelo delegado que fechou o caso de Gaudério. Essa observação contrasta o imaginário que tenta ser instalado, pelos próprios habitantes, de que a cidade é feliz e perfeita. Assim, identificamos a intenção que eles têm de escamotear as nuances violentas e hostis desse espaço.

Não sei, mas é o lugar perfeito pra ser feliz, pelo que me dizem. Jasmim fica perplexa com esse comentário e ele precisa explicar que é só uma brincadeira em cima das garantias de bem-aventurança que ouve de tanta gente desde que chegou. As pessoas repetem muito esse tipo de coisa como se quisessem te convencer e convencer a si mesmas. (Galera, 2022, p. 271).

Nesse sentido, é oportuno retomar a concepção de Bauman, em *O mal-estar na pós-modernidade* (1998), de que o sujeito que vem de fora é quem questiona e traz à tona as incongruências do local que adentra. É o que faz o protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022), escavando a história do avô. Sua própria aparência é o suficiente para gerar incômodo e perturbar a “ordem”. Assim como o avô foi um forasteiro indesejado, o neto também se torna uma figura que gera tribulações. O rapaz passa a se sentir cada vez mais recluso. Não obstante, é plausível levantarmos a afirmativa de que o percurso do avô é permeado de melancolia, já que, segundo Starobinski (2016), o sujeito melancólico pode transfigurar-se alegoricamente do seguinte modo:

Errância incerta. Aprisionamento ou enclausuramento: é a sorte que todo uma tradição astrológica reservava ao melancólico [...] aí vemos cartuxos, prisioneiros, alunos preguiçosos, personagens arriados ou imobilizados por um pesado devaneio; aí também encontramos peregrinos, mendigos, vagabundos exaustos que ainda não chegaram a fim do caminho. No grande desfile dos temperamentos, o terreno da melancolia é sempre aquele dos contrários surpreendentes; vemos lado a lado o geômetra, perdido em sua contemplação, e o tanoeiro

malcheiroso, o ermitão, o avaro, o navegante e o enforcado. (Starobinski, 2016, p. 491)

Nesse âmbito, analisamos o exílio do avô e o afastamento do protagonista do romance como características essencialmente melancólicas que se firmam com o despertencimento dos sujeitos que são relegados às margens da cidade representada. Ainda de acordo com Starobinski (2016):

A esses destinos, a essas situações, a essas profissões melancólicas podemos atribuir a característica comum de uma relação infeliz com o espaço: no aperto do cativo, na errância desorientada, a consciência não está conciliada com o lugar que ocupa. Sem casa ou mal alojada, reduzida à cela exígua ou ao espaço sem limites, ela não pode conhecer a relação harmoniosa do fora com o dentro, que define a vida habitável. A consciência se vê encerrada, sem esperança de saída, ou sacudida de um lado a outro, sem esperança de acolhida; ligada a um sofrimento interminável, que não consegue ser apaziguado nem pela paciência sedentária nem pela fuga, se é verdade que nessa fuga sem direção todos os lugares se equivalem. (Starobinski, 2016, p. 491)

Dessa maneira, a fuga e a errância do avô em direção aos morros são uma consequência da relação melancólica de desentendimento com o espaço que se torna inabitável para ele, sem condições de acolhimento. Paralelamente, o neto também passa a se sentir inseguro na cidade. O trecho abaixo mostra um momento em que ele é agredido durante um apagão:

Caminhou pouco mais de uma quadra na direção do mar quando um blecaute apaga a cidade. A avenida principal vira um túnel escuro de vento gelado. A vista se adapta à noite de lua nova e aos poucos a luz das estrelas fica perceptível e desenha um mundo de silhuetas. A caminho da praia escuta somente as patas da cachorra raspando o asfalto. O mar negro ressona no escuro como um grande animal dormindo, as ondas quebrando ritmadas numa suave respiração. Vultos solitários passam caminhando na areia, não se pode dizer de onde nem para onde. Lampiões a gás iluminam o interior de alguns dos galpões dos pescadores. Carrega Beta pelos degraus da escadinha combalida e a põe no chão novamente na trilha. A brasa de um cigarro revela a aproximação de mais três ou quatro vultos vindo em direção contrária e quando se cruzam um pouco antes de seu apartamento ele recebe um punho com toda a força no rosto e cai sobre a faixa estreita de grama que separa a trilha das pedras. (Galera, 2022, p. 332-333)

A construção destaca o sujeito caminhando em direção ao mar, quando ocorre o apagão. O local se aprofunda na escuridão da noite, iluminada apenas pela luz opaca da lua nova, aspecto que favorece vulnerabilidade. Ele ouve o caminhar de Beta e os ruídos do mar, comparado a um animal que ressona no horizonte soturno e misterioso. Por meio

da percepção do narrador, que se mistura ao personagem, vemos o sujeito e Beta inseridos em uma cena que sugere uma tensão dormente, o conflito com os nativos.

O pouco que podia enxergar desaparece e sua cabeça inteira lateja. Enquanto procura se orientar escuta Beta ganir. Consegue ficar em pé e avista as figuras já cruzando o pequeno trecho de areia que separa o fim da trilha do acesso à praça. A válvula da dor abre e ele sente o olho esquerdo aumentando de tamanho. Beta está encostada em suas pernas. Ele se agacha e afaga a cadela, que parece ilesa. Deve ter levado um chute. Faz menção de gritar alguma coisa e ir atrás do agressor mas a turma já sumiu. Eles não riram, não provocaram, não xingaram, não o ameaçaram de nada. Passaram e sumiram como aparições mas deram seu recado. (Galera, 2022, p. 332-333)

Essa agressão gratuita e inesperada aponta a implicância dos nativos que certamente o reconheceram na escuridão pela presença da cachorra que sempre o acompanha. Dessa maneira, vemos que o personagem adentra um campo simbólico da narrativa que o deixa suscetível diretamente à violência das pessoas que não apreciam sua presença. Assim, acentua-se a hostilidade do local.

Toda vez que sai de casa se sente observado e passa a evitar as trocas de olhares. O sono o atinge e passa como um raio. Compara seu rosto no espelho com a foto do avô e percebe que sua barba já está um pouco maior que a dele. Seu rosto mais bronzeado, magro e envelhecido nunca esteve tão semelhante ao da foto e toda vez que lembra após a noite fulminante tem a sensação de que passou as últimas horas sonhando que era o avô perambulando pelos morros e costões em tardes repletas de relâmpagos, respingos de chuva, espirros das ondas quebrando nas pedras, manadas de vacas abrindo trilhas, trovoadas no mormaço, capim farfahado por cobras, aves negras em fuga e ventos oceânicos. (Galera, 2022, p. 338)

A predominância de verbos no presente fixa a temporalidade dos conflitos do sujeito com o meio. A prosopagnosia o vulnerabiliza cada vez mais, diante da hostilidade das pessoas, de tal forma que ele prefere evitar os olhares e contatos. A ausência de sono e as noites instáveis caracterizam a inquietação crescente. Ele utiliza o espelho para reconhecer e observar o próprio rosto, comparando à foto do avô. A percepção da mudança de sua aparência para uma versão mais envelhecida e sorumbática o aproxima mais à figura observada na fotografia, e também compõe o que podemos analisar como um processo de decadência física e emocional.

Em um momento de devaneio, ele se transfigura no avô perambulando sem rumo pelos morros e costões em dias tormentosos. Essa figuração nos permite observar o sujeito inserindo-se no espaço desconhecido, o espaço-vertigem, que reforça o seu

desencantamento e degrado. Neto e avô configuram-se, assim, na representação do ser disperso que é, essencialmente, melancólico.

A chuva chega de mansinho, ninguém pensa nela e não há motivo para acreditar que não irá embora dali a alguns dias como sempre. As últimas baleias partem com suas crias rumo aos mares antárticos e com elas se vão também os últimos turistas do inverno.

A notícia de que ele se desligará da academia corre entre os alunos e começam a aparecer convites para passeios e jantares de despedida que ele dispensa gentilmente com mentiras. Depois de um certo ponto nem lhe ocorre recarregar a bateria do celular. (Galera, 2022, p. 338)

A técnica de narração apresenta sucintamente a sequência de acontecimentos, de modo que a chegada da chuva, a partida das baleias e dos turistas marcam a passagem do tempo. Ele decide demitir-se do trabalho como professor de natação. Vemos que as pessoas com quem tinha um bom convívio, seus alunos, lamentam e procuram se despedir para demonstrar afeto e consideração, mas são evitados. O fato de nem sequer carregar a bateria do celular mostra a preferência pela reclusão e reforça a sensação de desgosto em que ele se encontra.

A presença da chuva é outro aspecto que contribui para o delineamento da atmosfera melancólica que permeia o enredo, especialmente, nesse período em que o personagem torna seu isolamento mais evidente. A chuva perdura por vários dias na cidade, desencadeando enchentes e desastres, mas também é simbólica se observamos o efeito taciturno que ela promove. Nesse contexto, a chuva é um indício de interiorização das crises do indivíduo, já que ela suscita o recolhimento e a reflexão daqueles que se sentem insatisfeitos por algum motivo.

3.3.1 A travessia, a descoberta e o desencanto melancólico

Após dias recluso e reflexivo, o protagonista do romance decidir ir, de fato, buscar o local em que, supostamente, o avô habita.

Espera a chuva parar durante dois dias mas no terceiro fica evidente que não vai parar tão cedo. Os fósforos não riscam. Gotas d'água escorrem pela tinta branca da velha geladeira como se ela transpirasse de febre. A umidade empapa seus cabelos oleosos e os pelos da cachorra. Carrega a mochila de acampamento com duas mudas de roupa, toalha, um sabonete, escova de dentes, a faca de cabo de tatu, o saco de dormir bem enrolado, dois isqueiros, um espelhinho, uma garrafa de água mineral, um quarto de queijo colonial, um salame, dois pacotes de biscoito recheado, bananas-passa, algumas maçãs e um pacote de ração canina, tudo dentro de sacolas plásticas. Veste um conjunto de abrigo esportivo, a jaqueta impermeável, os tênis de corrida e um boné. Fecha bem as

janelas e espera Beta sair para a rua antes de trancar a porta e esconder a chave debaixo de uma pedra entre as folhagens do vão do prédio. Dá umas pancadinhas nas costelas da cachorra e ela abana um pouco o rabo. O frio do inverno ficou para trás mas o dia não consegue forçar passagem pelo céu carregado (Galera, 2022, p. 343).

A chuva forte é constante nessa parte do enredo. A descrição do espaço mostra o apartamento caracterizado pela amofinação da umidade. Ele se prepara para uma viagem longa e leva consigo a cachorra Beta. O leitor se surpreende quando descobre que ele fará essa viagem em direção aos morros a pé, caminhando por estradas e praias, entre as pedras, debaixo de chuva e com suprimentos reduzidos, sem nem sequer saber quanto tempo esse deslocamento durará ou o que pode encontrar pelo caminho.

A viagem é bastante dificultosa. Vemos o sujeito degradando-se fisicamente pelo percurso. Molhado e faminto, ele pede carona nas estradas, caminha por locais sinuosos, acompanhado de Beta, que também vai se debilitando; abriga-se no chão de estabelecimentos fechados e em pequenas cavernas, formadas pela sobreposição natural de pedras, como um mendigo, um andarilho barbudo acompanhado da cachorra. Acompanhamos a seguir o foco narrativo em simbiose com a experiência do personagem:

No costão da Ferrugem ele inspeciona alguns acessos íngremes que descem pelos penhascos e encontra entre os penedos um abrigo natural repleto de desenhos rupestres. Passa a primeira noite ali dentro depois de trazer a cachorra no colo, se secar da melhor forma possível e se encolher dentro do saco de dormir. [...] O lugar está seco e limpo exceto por uma garrafa de plástico verde e os restos de cera esbranquiçada de uma vela que podem ter sido deixadas por um pescador solitário ou um eremita. Quando anoitece o breu é completo. As ondas batem ali perto mas o estrondo de seus golpes soa afastado. Aos poucos o rumor subterrâneo e o cheiro azedo de água do mar estagnada conferem ao antro um clima estranhamente aconchegante e ele dorme tranquilo. (Galera, 2022, p. 346)

A representação do ser que se desloca sem um rumo exato, desprovido de maiores objetivos além da sobrevivência, direcionando-se ao desconhecido, o incógnito, compõe estereótipos que também apresentam a figuração melancólica, como indica a proposição de Starobinski (2016) citada anteriormente. Assim, o personagem aproxima-se da figura do eremita que se direciona ao espaço da imensidão, representado por este que ele percorre em direção aos morros.

No caso do sujeito analisado, sabemos que ele procura encontrar o avô, mas esse deslocamento tem um seu nível simbólico, considerando que encontrar ou não quem ele procura é incerto. Não obstante, é cabal analisar esse ato e desejo como a necessidade de encontrar também respostas sobre si mesmo. Compreender a sua própria constituição

enquanto ser deslocado, que ainda não tem definido para si o seu propósito de vida. A narrativa nos permite refletir sobre a relevância de se ter esclarecido para si, ou não, o estabelecimento dessas questões.

É surpreendido por uma noite abrupta e se abriga na garagem em construção de uma casa vazia não muito distante da rodovia. Pode enxergar os faróis dos veículos passando à distância mas escuta apenas a água que pinga do telhado e o coaxo desesperado dos sapos no terreno alagado atrás da casa. A cachorra insiste em mastigar a pelanca na dobra de uma de suas patas traseiras clicando os dentes incisivos e arfando. Ele deita no saco de dormir mas pela primeira vez em dias não tem sono. Vira de barriga pra cima, põe as mãos atrás da cabeça e tenta enxergar os caibros de madeira do telhado na escuridão. O ar frio tem cheiro agradável de argamassa molhada que lembra a garagem em que gostava de matar tempo na infância. Canções preferidas começam a aparecer uma atrás da outra em sua cabeça e ele se surpreende em ainda tê-las na íntegra na memória. (Galera, 2022, p. 351-352).

Nesse fragmento, a noite escura requer o descanso em um abrigo. Ele encontra a garagem de uma casa vazia e ali se refugia. A menção aos faróis dos carros na estrada situa a distância, e o barulho da chuva e dos sapos confirmam a solidão do viajor. Beta é uma figura interessante. Além de ser a única companhia do rapaz, as descrições dos gestos da cachorra, como morder a pelanca da pata, fazendo um barulho tipicamente de cachorros, provoca a simpatia do leitor, que foca sua imaginação no reconhecimento dessa imagem comum, em meio ao contexto impensável no qual esses dois personagens perambulam. O trecho destaca ainda a evocação de memórias, o que é significativo para o sujeito melancólico.

Canta baixinho e aos poucos vai elevando a voz até que esteja botando os pulmões para fora nos refrões. São músicas que sua mãe e seu pai ouviam quando ele era pequeno. Vê a mãe ainda jovem cantarolando *calça nova de riscado, paletó de linho branco que até o mês passado lá no campo ainda era flor* enquanto poda as azaleias cor-de-rosa e os buquês-de-noiva branquinhos no jardim da antiga casa em Ipanema numa tarde de domingo com o disco tocando em volume alto dentro da sala. O pai privilegiava álbuns de tango e de música gauchesca e por causa disso ele consegue murmurar a melodia de alguns sucessos de Gardel e cantar de cabo a rabo a maior parte das canções vencedoras da Califórnia da Canção Nativa. *Está findando o meu tempo, a tarde encerra mais cedo, meu mundo ficou pequeno e eu sou menor do que penso*, ele canta em contraponto com a gritaria dos sapos e grilos. Quanto mais alto canta mais seu corpo se aquece. Nunca mais ouviu canções tão bonitas quanto aquelas que seus pais ouviam. (Galera, 2022, p. 351-352).

O rapaz tenta adormecer, naturalmente cansado devido aos vários dias de viagem caminhando, mas não consegue. As memórias aparecem, à medida que a garagem transporta seu imaginário à antiga casa dos pais. O espaço que lembra a garagem familiar

acarreta o aparecimento das lembranças da concha inicial. Esse detalhe nos permite contrapor a segurança e o conforto rememorado, oferecido pela casa de infância, à incógnita que é o espaço que eles têm percorrido durante essa viagem.

Ele relembra as canções prediletas e os hábitos dos pais e canta, conectando-se a essas lembranças. À proporção que faz isso, seu corpo frio e molhado se aquece. Vemos que esse simples ato aparece como um recurso inconsciente de buscar abrigo e aconchego, dentre as possibilidades que ele dispõe naquele momento. Ao final, lamenta nunca mais ter ouvido canções tão bonitas quanto aquelas. São belas porque são significativas para ele. Elas fazem parte da sua memória e da sua constituição pessoal, embora tenham ficado no passado.

É oportuno destacar também o verso grafado em itálico de uma das músicas que ele relembra: “Está findando o meu tempo, a tarde encerra mais cedo, meu mundo ficou pequeno e eu sou menor do que penso”. Retomar a lembrança desse verso instiga a análise de que o indivíduo reconhece sua pequenez e efemeridade, mediante as possibilidades do universo. Esse é um dos aspectos experienciados pelos seres que se deslocam rumo ao desconhecido, colocando em questão a problemática da sua existência.

No trecho abaixo vemos que o sujeito passa por um estabelecimento e chama a atenção de jovens que estavam ali fumando. Os rapazes questionam o que houve com ele:

Tudo começou há muito, muito tempo atrás, diz com uma fala arrastada e teatral enquanto caminha em direção à praia e aponta para o vulto dos morros. Era uma noite escura...e tempestuosa...
Que tristeza, escuta um dos rapazes dizer lá atrás.

Ri sozinho, confere se a cachorra está vindo atrás dele e vai pisando com força nas poças até alcançar a faixa de areia. Garopaba está à direita, longínqua e espectral. Caminha para a esquerda até o começo do morrinho à beira-mar e percorre uma trilha que não demora a desembocar no costão pedregoso. As ondas batem com gosto nas rochas maiores e espirram para o alto. A chuva se reduziu a uma garoa e ele vai procurando um caminho que possa ser vencido pela cachorra mas fica cada vez mais difícil. O caminho das pedras, o caminho das pedras, murmura consigo mesmo. Pisa de uma em uma e vai deixando o Siriú para trás. Durante muito tempo tudo que vê é o topo da próxima pedra. Quando finalmente ergue a cabeça para olhar em volta se dá conta de que está anoitecendo. Foi parar no meio de um costão pedregoso entre o nada e o lugar nenhum e já avançou demais para voltar atrás. (Galera, 2022, p. 357)

O tom teatral e debochado indica que ele brinca com a sua condição para impressionar os demais enquanto se retira, como se fizesse referência a uma história de vida trágica que resultou em sua deserção da sociedade. Ele ri e imaginamos um riso desajeitado que simula a indiferença.

Ao longo do fragmento, observamos que a dificuldade do caminho se intensifica e o indivíduo faz alusão ao caminho das pedras, aquele que desencadeia e requer grandes provações. Ele se dá conta, pela primeira vez, de que está longe demais para voltar. Nesse âmbito, o melhor que ele pode fazer é continuar sua peregrinação. Entendemos, assim, que não há volta para o sujeito, até que ele, cedo ou tarde, depare-se com aquilo que procura.

Desse modo, há uma motivação para o percurso do sujeito. A questão é o que essa motivação significa para ele. A nossa hipótese é que a motivação está no possível encontro com um preenchimento para o vazio existencial no qual ele se encontra. Além do mais, é evidente que o sujeito já foi afetado pelo percurso no qual busca o desconhecido. O ser já foi modificado por essa experiência, em alguma medida.

A composição dos espaços difíceis que percorre, e a modificação do seu próprio ser, produzem o efeito de prolongação da narrativa que favorece as expectativas do leitor. O indivíduo, por outro lado, parece perambular contando com o acaso para chegar ao final do seu percurso. O fragmento a seguir mostra o momento em que ele decide seguir uma pista, indicada por um casal, que estava acampado entre as árvores. Eles avisam que existe uma história de que após a trilha vive um velho. Imediatamente ele resolve verificar, mesmo diante dos avisos de perigo:

Um pouco mais adiante a trilha é subitamente interrompida por um rochedo. Olhando bem percebe que há uma passagem baixa entre a pedra e o chão, baixa a ponto de forçar um homem a se agachar. Em volta dessa abertura foi construído um pequeno portal de taquaras. Fica um tempo escutando mas só ouve a chuva. Desliga a lanterna. Uma claridade muito tênue, quase indetectável, vaza pela abertura. Ele se agacha e entra.

Levanta dentro de uma espécie de antecâmara rochosa debilmente iluminada pela mesma claridade que vazava na trilha. À direita há uma abertura natural invadida pelos ramos de uma árvore e tapada em parte por uma placa ondulada de telha de amianto. Uma fenda vertical estreita dá acesso a uma outra seção da caverna. Liga a lanterna e passeia um pouco com o facho de luz. Ao fundo está deitado um grande casco de tartaruga marinha. A cachorra finalmente se anima a entrar e depois de se habituar por alguns instantes começa a rosnar baixinho. (Galera, 2022, p. 370).

A descrição desse espaço é sucinta. A entrada localizada no rochedo é discreta e solapada, indicando o objetivo de dificultar o reconhecimento. Só é possível observar que esse lugar lúgubre é habitado pela presença de uma luz fraca que vem do interior. É preciso que ele se abaixe e se esgueire como um animal para adentrar o recinto. Localiza uma abertura natural protegida à esquerda e observa que depois de uma fenda estreita há

o fundo da caverna. Podemos entender esse local como um espaço secreto de reclusão que fixa a ideia de afastamento do convívio social, pois, como afirmam Chevalier e Gheerbrant (cf. 2015, p. 212-213), retomando as formulações de Platão, a representação da caverna evoca não apenas a possibilidade de refúgio, mas também o sofrimento e a punição.

Ele ilumina a fenda com a lanterna, vira o corpo de lado e a atravessa com duas passadas laterais. O velho está de frente para ele, olhando, acomodado no que parece ser uma velha cadeira de balanço forrada de pelegos de ovelha. A luminosidade do lampião a gás pendurado numa das paredes de rocha revela de imediato o tamanho da caverna mas esconde os detalhes na penumbra. O velho está com os dois braços apoiados nos encostos e sua barba cinzenta desce até a metade do peito. Ainda possui alguns fios brancos nos lados da cabeça. Tem o rosto largo, um nariz estreito e olhos afundados no crânio. É um homem alto que encolheu. A calça, o colete e o casaco de lã desbotados e furados deviam ser elegantes quando novos. A intensidade de sua figura cadavérica é reforçada pela presença de uma moça mulata de no máximo vinte anos sentada num banco bem ao lado, um pouco atrás da cadeira de balanço. (Galera, 2022, p. 370)

A composição dessas camadas espaciais confirma a intenção de atravancar o acesso, de modo que ele precisa se esforçar para atravessar a fenda. Beta é a primeira a estranhar o local e a identificar a presença de alguém ao fundo, esse detalhe delinea sutilmente a tensão do momento. Ao entrar, o sujeito se depara com o velho sentado em uma cadeira de balanço antiga, como se esperasse, impassível, pela entrada do estranho que invade seu esconderijo. O trecho destaca a aparência alquebrada do velho, o que podemos associar às formulações de Chevalier e Gheerbrant: “a caverna simboliza a exploração do eu interior, e, mais particularmente, do eu primitivo, recalcado nas profundezas do inconsciente” (2015, p. 214).

O velho questiona o que ele quer. Pergunta se ele veio buscá-lo. Esse questionamento mostra a preocupação de ser perseguido mais uma vez pelos nativos de Garopaba. Indica também que esteve preparado para um momento como esse, sugerindo que o personagem, depois de tantos anos, ainda está sob os efeitos do desacordo com o meio. O protagonista do romance percebe que a voz do velho é igual à voz do pai, fixando a relevância de encontrar a referência familiar. Afirma ser neto do velho, que demonstra incredulidade.

Só vou pegar uma coisinha aqui dentro.
Revira dentro da mochila até encontrar o espelhinho de banheiro. Está todo trincado e a imagem que ele obtém do próprio rosto é um mosaico totalmente desfigurado. O velho ri de novo, dessa vez com mais

vontade, enquanto ele passa a mão pelo rosto e pela barba tentando inutilmente lembrar da própria aparência. Já duvidei da minha imagem no espelho, o velho diz, mas é a primeira vez que a minha imagem duvida dela mesma. (Galera, 2022, p. 372-373)

Esse fragmento é importante para a análise, porque estabelece um paralelo entre a aparência do velho e a do rapaz, que está também envelhecida e decadente, devido às agruras do percurso que percorreu, por vários dias, até chegar ali. O avô reconhece a semelhança inquietante entre eles. Além disso, é conveniente observar o desconforto do rapaz ao tentar reconhecer o próprio rosto no espelho. Envelhecido ou não, olhar-se no espelho é uma descoberta constante. Para os fins desta análise, identificar essas tentativas de reconhecimento de si, e a ânsia em confirmar as semelhanças com o avô, é importante para verificarmos a composição melancólica dessa necessidade de conexão com o objeto de desejo, representado pelo vínculo familiar que o sujeito deseja obter novamente.

Põe o espelho quebrado de volta na mochila, pega a carteira, abre e retira a fotografia recortada do avô. A barba está cinza, o homem está menor, perdeu metade do tamanho, mas só pode ser o mesmo. Entrega a fotografia para o velho. Nesse meio-tempo a cachorra se animou a passar pela fenda. Ela se volta para a cadeira de balanço e começa a rosnar. O velho não repara na cachorra. Parou de rir e está fitando a fotografia. Seus olhos pulam algumas vezes do retrato para o rosto do homem mais jovem à sua frente e sua fisionomia vai se transfigurando aos poucos em algo mais perplexo e ameaçador. Por fim ele larga a fotografia em cima do colo e faz sinal para que ele se aproxime ainda mais. Ele se aproxima. A mulata levanta do banco e recua um passo. O velho põe a mão cadavérica em seu rosto e no meio do caminho ele repara que o dedo mínimo e o anular estão faltando. Os três dedos são moles e quentes e passam por cima de sua bochecha, nariz e olhos. O velho recolhe a mão e parece confuso.

Tu é real? [...].

Tu não devia tá aqui. (Galera, 2022, p. 373)

O velho recebe com assombro a presença e a aparência do rapaz. Analisamos a situação como incômoda ao avô porque o faz se lembrar de si mesmo. É a lembrança intrusiva de uma vida que ficou no passado. Ele percebe que não pode ser e não é mais a pessoa que um dia foi. Seu exílio nos morros, a habitação de uma caverna como esconderijo confere a ele o degredo e a selvageria de alguém que foi levado a abdicar a vida e a existência em sociedade. A caverna, considerando seu âmbito simbólico, é o refúgio de um exilado, cujas agruras modificaram os hábitos, a aparência e as perspectivas de vida e sobrevivência. O velho o rejeita violentamente:

A cachorra late uma, duas, três vezes e o velho se dá conta da presença dela somente agora.

O pai morreu no início do ano. O teu filho.

Fora.

Tudo bem, eu só-

O velho levanta da cadeira e parece se desdobrar num homem duas vezes maior. O braço direito pende nervoso, um pouco afastado do corpo, com uma faca na mão. [...].

Não precisa disso. Eu tô saindo. O velho se estica para o lado e apaga o lampião com um gesto rápido. Tem a sorte de conseguir agarrar o braço dele a tempo no escuro mas sente a faca fisingando a cintura. Ouve a cachorra se atracar na perna do velho. Grita mandando ele parar mas é evidente que ele não vai parar. [...] Eles caem por cima da cadeira de balanço e por cima das prateleiras da cozinha. As brasas sob a chapa do fogão são a única fonte luminosa no interior da caverna e ele vai tentando empurrar o avô naquela direção. O velho não dá um pio, apenas mantém seu corpo ossudo retesado e investe no ataque sem cansar como uma aranha-armadeira tentando agarrar a presa para descarregar o veneno. (Galera, 2022, p. 374- 375)

Analizamos que as ações reativas, daquele ser que um dia fora o Gaudério, permitem especular um possível temor de que o neto possa ter o mesmo destino que ele teve em Garopaba. Por outro lado, confere o desejo e a necessidade de cortar os vínculos com parte de sua vida que foi deixada para trás. A reação do velho é feroz, desenrolando-se em uma sequência de ações violentas e inesperadas, em um ambiente perigoso e obscuro, como a toca de um animal selvagem.

Ter que se defender dos ataques do avô, que tanto procurou, elabora um clima trágico e aterrorizante ao fragmento. Assim, o encontro com esse avô, e com a lenda local, dá lugar ao choque com um espectro ambíguo e decadente. A busca do sujeito é frustrada, de certo modo, mas também é reveladora, uma vez que manifesta, finalmente, a impossibilidade de preencher o vazio deixado pelo pai suicida, e pela crise relacional com a mãe, o irmão e a ex-namorada.

Quando ele consegue desvencilhar-se do velho, outra situação atribulada se desenvolve. O sujeito precisa correr desesperadamente, em meio à chuva e à escuridão. Apenas depois de um tempo percebe que a mochila e Beta ficaram para trás. Ele enxerga o seu entorno somente quando há a iluminação de um relâmpago, até que cai em um penhasco:

Um relâmpago ilumina o penhasco, o seu passo no vazio e um mar revoltado que é o próprio caos se estendendo para todos os lados. Quando tudo se apaga de novo ele ainda está começando a cair e só no meio da queda entende o que está acontecendo. Agradece ao relâmpago. Por pouco não morre sem ver, como um cego. Ou vai ver que a vaidade da morte não tem limite, ele pensa, e mesmo pros cegos ela se exhibe no último instante para que pensem nela enquanto acontece. Durante a

queda a visão do vórtice de vagalhões e espuma que o engolirá fica estampada em sua mente como uma nitidez hiper-real, o mar que ele tanto adora ostentando sua faceta mais privada e destruidora, revelada a pouquíssimos homens. Na iminência do impacto ele fecha bem os olhos, como é inevitável fazer ao mergulhar. [...].

O fundo é silêncio. A água é protetora e retarda o tempo. Mas a superfície é o inferno. (Galera, 2022, p. 376)

A noite, a chuva, os relâmpagos, o penhasco e a imensidão do mar, essa sequência de elementos naturais contribuem para a configuração da atmosfera melancólica que se alegoriza na queda do sujeito às profundidades das águas e do caos. O mar, assim, configura-se como o espaço-vertigem que coloca o sujeito em risco. Outra vez ele precisa lidar com o infortúnio e lutar pela sobrevivência em um contexto desesperador. Dessa forma, a queda, observada no âmbito simbólico, marca e conclui o percurso errante e conflituoso do sujeito em busca do avô.

Para sobreviver, o personagem recorre à tentativa desesperada de concentração devaneando:

Todos os momentos anteriores pareciam tê-lo preparado para isso. É a prova para a qual treinou a vida toda. A imaginação pode ser uma aliada nessas horas. Imagina competidores ao seu lado e no seu encalço. Apenas os melhores nadadores do mundo. O líder que deseja alcançar está batendo pernas bem na sua frente. É só nadar na esteira dele. A mente é crédula e esse adversário inventado se torna real em pouco tempo, um homem de carne e osso que sente o mesmo frio e o mesmo cansaço, um companheiro. Pode quase tocar seus pés com a ponta dos dedos. E quando esse faz de conta em particular se dissipa ele imagina outras coisas. Que está sendo perseguido por tubarões descomunais e leviatãs de aparência ignorada. Que se fizer uma pausa ou diminuir será fulminado por um raio. Que está deixando a morte para trás. Que uma mulher silente e amorosa o aguarda nas areias da praia, uma mulher que não se parece com nenhuma que já teve mas sem nada de extraordinário. (Galera, 2022, p. 378-379)

O narrador avalia a situação destacando o histórico do rapaz como triatleta, sob a perspectiva de que tudo havia sido um preparo para esse momento decisivo. Novamente a referência ao destino. Adentra o pensamento do rapaz que está nadando entre as possibilidades de vida e morte. O indivíduo recorre à fantasia com o objetivo de encontrar o estímulo necessário para resistir às tribulações do mar revolto. Segue imaginando a mulher que se torna o motivo da sua sobrevivência:

Ela o recebe sem susto, deixa que deite a cabeça sobre suas coxas empanadas de areia para descansar pelo tempo que for preciso e diz que eles precisam um do outro, que sempre terão vontade e serão capazes de prover tudo que o outro deseja, sem exceção. Dá pra saber que ela está dizendo a verdade. Ela desliza a ponta dos dedos por sua têmpora e pergunta o que ele quer. Ele balbucia que não muito, apenas que as

pernas dela sejam quentes ao toque no inverno e frias no verão, e que tenham uma guriazinha ranhenta para ralar os joelhos correndo em volta da casa, e que se possa ver uma laguna que fique dourada no fim da tarde, mesmo que de longe. Acima de tudo que ela continue quentinha quando ele estiver com frio. Nada mais. Depois é a vez dela. Me diz o que *tu* quer. Ela vai dizendo e ele aprova tudo e pergunta o que mais, o que mais. É uma lista interminável de coisas e garantir que providenciará cada uma delas traz um prazer infinito, não importa o que seja. Vai dando tudo, uma coisa pra cada braçada, implorando que ela não pare, obtendo disso a força que necessita. (Galera, 2022, p. 378-379)

Imagina estar em uma competição de nado, considerando a fragilidades dos demais competidores. Homens de carne e osso tentando chegar ao fim de uma provação. Recorre ao entressonho que cria essa mulher a sua espera, materializando-a no pronome “tu” destacado em *itálico*. Considerando as decepções amorosas do sujeito ao longo da narrativa, a mulher que o espera na praia é a representação da mulher amada, idealizada, e diferente das que ele já conheceu, como podemos observar no fragmento sugestivo “dá pra saber que ela está dizendo a verdade”.

Esse detalhe traz à tona novamente o desejo de preencher o vazio existencial com uma companhia sincera, real. Ele fantasia ter uma casa, uma filha, uma família. Essa é a alegoria do “porto seguro” ainda não alcançado. É uma aproximação da concha familiar que o tiraria da condição de ser disperso e solitário. Essa é a sua principal motivação nesse momento para continuar nadando e sobreviver.

3.3.2 O retorno à cidade

No importa los demás. Yo fui valiente.
(Jorge Luis Borges)

O protagonista do romance alcança a praia como um náufrago. Volta para a cidade como o sobrevivente de uma travessia, o que de fato é. Sente a perda de Beta e as frustrações acumuladas.

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. Os olhos estão encovados nas órbitas. A pele parece queimada apesar de semanas sem sol. A barba comprida está cheia de areia. Não lembra de como era antes mas sabe que não era assim. Entende agora o que o seu avô viu. Uma aparição, uma versão mais jovem de si mesmo. Algo que não devia estar ali.

Tira a roupa molhada e vê os cantos dos ossos tentando saltar para fora dos ombros, as clavículas e costelas salientes. Está todo esfolado mas nada parece grave. O corte na altura da cintura não é profundo. (Galera, 2022, p. 384-385)

O trecho mostra o rapaz envelhecido e debilitado pelas experiências da jornada. Sua figura aproxima-se da imagem de uma aparição lamentável, como o avô. As pessoas percebem sua mudança, inclusive Cecina, a dona do apartamento alugado por ele, que também o vê com desconfiança desde o início de sua estadia. Para ela, ele havia se transfigurado em “um mendigo esquelético, esquivo, doente e mentiroso” (Galera, 2022, p. 387), o que marca o decaimento do sujeito.

Depois que a proprietária se despede ele pega o guarda-chuva preto e visita novamente o mercadinho para comprar um cartão telefônico. No meio do caminho percebe que ainda está andando no ritmo vagaroso que permitia que a cachorra manca o acompanhasse. Olha para trás sem motivo toda hora, como se por milagre ela pudesse ressurgir no seu encalço. Alguma coisa agarra seu estômago. Não sente exatamente dor mas uma espécie de repulsa, como se suas entranhas tivessem pegado nojo de si mesmas. No mercadinho e da porta de algumas casas os pescadores e as mulheres retribuem seus cumprimentos como se estivessem apenas respeitando um inimigo. Não fez nada contra essas pessoas mas entende que fez da própria presença um espectro desagradável. Está farto disso e sente uma tristeza imensa. Seu avô deve ter conhecido a mesma tristeza, só que mil vezes maior. A usina de sua força sobre-humana. (Galera, 2022, p. 388)

Se antes o sujeito sentia que sua infelicidade era quase imperceptível, agora reconhece uma tristeza profunda que emana consequentemente da sua relação conflituosa com os habitantes da cidade. Essa tristeza é comparada ao sofrimento que avô também sofreu. Lembra de Beta, e é como se mais uma parte de si tivesse se perdido. Ele sente repulsa de si mesmo. O trecho levanta três aspectos que podem ser observados na esteira da representação do sujeito melancólico, a tristeza acompanhada do enfado, o desenraizamento, marcado pela não conexão com o local, e a autorrecriação.

Em determinado momento, ele houve latidos e reconhece ser Beta. Sai a procura da cachorra pela cidade e a encontra amarrada:

A cachorra está latindo alto e sem parar mas ele demora um pouco para localizá-la do outro lado do portão de madeira baixo que dá acesso a uma garagem nos fundos do bar. Está amarrada pelo pescoço por um pano ou peça de roupa vermelha ao cano de uma torneira de jardim. As costelas salientes e os olhos embaçados explicam porque ela não conseguiu arrancar o cano fora. Após farejá-lo por perto e finalmente vê-lo seus latidos vão ficando cada vez mais altos, roucos e agudos, parecidos com ganidos. A coleira de tecido improvisada está sufocando seu pescoço.

Ele trepa por cima do portão, se ajoelha ao lado da cachorra e concentra toda a atenção e desatar o nó do pano, sem desperdiçar tempo tentando acariciá-la ou acalmá-la. A cachorra para de latir mas fica tentando erguer as patas da frente e lambe o seu rosto. O portão abre com um rangido.

Larga o cachorro rapá.

O nó está duro como cimento.

Mandei largar. (Galera, 2022, p. 392)

A narração organizada em períodos curtos confere um ritmo rápido aos acontecimentos que se seguem. Não há tempo nem para acariciá-la, a ânsia do sujeito concentra-se em libertar o animal. Ele tenta recuperar Beta e é agredido pelos nativos que haviam prendido a cachorra propositalmente para afrontá-lo e causar sofrimento. A fala em itálico marca o início da agressão. Um dos agressores é um antigo rival, interessado em Dália, na época em que eles se relacionavam.

Ele olha em volta e vê rostos ávidos por violência. A cachorra está sentada entre ele e o nativo, cansada e confusa, faminta e sufocada, alheia à natureza da disputa. O animal que seu pai amava mais que tudo. Para a esquerda, ao largo, ainda cintila no horizonte do oceano um véu delicado de luz do dia. Mais ou menos aqui, nesse mesmo trecho de praia, seu avô teria dado um mergulho sem volta no mar noturno depois de se erguer de uma poça de sangue diante do olhar de uma cidade inteira, picotado por uma centena de facadas, um morto-vivo indo para casa. Bem ali onde agora as ondas quebram abrindo sorrisos brancos no escuro. Nessa água gelada que fez a cadela voltar a andar, a cadela velha e desenganada. Era isso que seu pai temia, quem sabe. Não morrer fácil. Não morrer nunca. A cachorra é minha e todo mundo aqui sabe disso. Vocês me viram com ela desde que cheguei. Vou pegar ela de volta e ir pra casa agora. Ele se inclina para começar a desatar o nó e leva um soco no lado do rosto. Alguma coisa estala e lascas de um dente se espalham pela língua. A cachorra late desesperada. Logo vão parar na calçada e ele começa a ser atingido por todos eles, de todos os lados. (Galera, 2022, p. 393-394)

O ritmo da narração diminui para destacar o impacto da agressão recente. Além disso, o narrador caracteriza, pela escolha dos adjetivos, a inocência e a fragilidade de Beta no centro do conflito. Nesse meio tempo, há também espaço para a reflexão, a cachorra amada pelo pai do sujeito, o que acentua sua simbologia. Outro destaque é a menção ao esfaqueamento sofrido pelo avô também diante de vários nativos interessados em sua eliminação. A figuração do mar se faz presente como uma testemunha. Além disso, a narração destaca o mar como o local em que a cachorra desenganada se recuperou, é também a casa para a qual o avô foge, sem saber se morreria ou se sobreviveria. Essas observações retomam a simbologia do mar como um local que evoca os mistérios da vida e da morte.

Quem ainda estava nas calçadas comentando a surra para de falar e olha pra ele. Alguém do barzinho aponta para a rua e os outros também se viram. Ele se aproxima até ficar a dois passos da calçada.

Tem cinco sujeitos numa das mesas. O bigodudo está atrás do balcão secando copos com um pano branco. Todos o observam e ninguém diz nada. Ele já não lembra do rosto deles e fica olhando de um pra um, sentindo o sangue escorrer nos olhos, piscando sem parar e franzindo o rosto inchado. Quatro dos cinco usam boné, três são loiros, e mais que isso ele não conseguiu reparar. Põe a mão em volta do queixo e espreme a barba ensopada de sangue de cima a baixo, até a ponta, fazendo escorrer um fileto rubro que forma uma pequena poça nas lajotas brancas do pavimento.

Qual de vocês mesmo pegou a minha cachorra? (Galera, 2022, p. 396)

O sujeito consegue reagir, com bravura, ao espancamento coletivo que se desenvolve, o que surpreende a todos, assim como fez o avô. Recupera Beta e é acudido por algumas pessoas que não eram coniventes com a violência do grupo. Esse episódio de agressão dá título ao livro. Aspecto que indica a relevância da experiência para o desenvolvimento do percurso do sujeito em Garopaba, já que a partir de então a notícia de que ele reverteu a situação do espancamento passa a correr entre os moradores, e começa a compor as histórias sobre ele, como indica o sobrinho no início da obra. Desse modo, a narrativa estabelece avô e neto como lendas locais.

Conhecidos pacíficos o levam ao hospital onde precisa permanecer internado por vários dias. O amigo Bonobo, quando vai visitá-lo, tenta justificar: “[...] todo mundo que vem pra cá enfrenta uma loucurinha ou outra no primeiro inverno, nadador” (Galera, 2022, p. 403). Ao receber alta:

Passa pelo meio da vila dos pescadores ao entardecer, seguido de perto pela cachorra, ostentando cicatrizes frescas no rosto barbeado naquela mesma manhã pela enfermeira. Entra no mercadinho e gasta o resto do dinheiro que traz no bolso em pão e manteiga, café, um cacho de bananas e um cartão telefônico. Vários moradores estão alinhados nas calçadas e varandas de suas casas após o dia de sol. Roupas e travesseiros estão sendo recolhidos das janelas, cercas e varais. Pairam no ar aromas de maresia, pirão de peixe e bolos de milho saindo do forno. O mar parece um vitral em movimento, como se a luz do poente viesse do fundo e a praia fosse o interior da igreja, mas a água está cheirando a óleo e esgoto. E ali encarapitado no morro está o apartamentinho no qual tanto quis morar e morou. Abre as persianas para ventilar a sala e fica no escuro até que o poste em frente à janela se acenda e jogue sua luz para dentro.

Não se sente voltando para casa. Jasmim tinha se equivocado a esse respeito. Ele não pertence a esse lugar. Há apenas dois lugares possíveis para uma pessoa. A família é um deles. O outro é o mundo inteiro. Às vezes não é fácil saber em qual dos dois estamos. Depois de uma noite de sono como qualquer outra ele desperta no dia trinta de outubro de dois mil e oito num apartamento sujo e mofado, sem dinheiro e sem emprego, mas também sem temores (Galera, 2022, p. 405-406).

O narrador nos apresenta o sujeito voltando ao apartamento. Ele não ostenta apenas as cicatrizes recentes, mas também sua sobrevivência. Contrariando, possivelmente, a expectativa de muitos. Está barbeado. A retirada dessa característica pode ser associada ao encerramento do seu interesse pelo encontro com o avô. Pode significar algo como a finalização de um ciclo, um encerramento, após todas essas experiências que culminaram na estadia no hospital.

A descrição de hábitos corriqueiros dos moradores, vivendo dias comuns, estabelece um contraste com a figuração de um sujeito que precisou resistir a situações impensáveis. A observação do mar passa a destacar não apenas os efeitos da beleza desse elemento, mas também a poluição. Seguindo essa sequência de contrastes, o narrador aponta o apartamento que o personagem quis, desde que chegou na cidade, para destacar uma sutil manifestação de desencanto. O sujeito não se sente em casa. Não se sente pertencente ao lugar, mesmo agora, depois de sobreviver a tudo que experienciou. Contudo, não apresenta mais temores, o que significa que ele sabe, depois de tudo isso, que pode continuar.

É oportuno considerarmos ainda a referência feita no fragmento de que o lugar do indivíduo é junto à família ou no mundo inteiro. Sabemos que o protagonista do romance não considera a primeira opção, logo entendemos que o seu lugar se aproxima da segunda alternativa, o mundo como um todo, sem especificações. Como indicado por Starobinski, “sem direção todos os lugares se equivalem” (2016, p. 491). Sendo assim, temos a confirmação do não pertencimento do sujeito melancólico.

Por fim, mas voltando ao início, no prólogo da narrativa, o narrador se apresenta. É o sobrinho que deseja conhecer o tio, mas que teve essa oportunidade apenas por fotografias. Vai a Garopaba, junto da mãe e do pai, em ocasião do enterro do tio, o protagonista do romance, e ele desenvolve o interesse em colher informações para reconstruir a história desse parente. Descobre que o tio se casou e teve dois filhos, construiu uma casa próxima aos morros e vivia recluso, acompanhado da família e da cachorra Beta, como já foi observado.

Diante dessas afirmações, analisamos que há uma repetição do interesse de reconstituir uma história familiar entre esses personagens. O percurso do protagonista de *Barba ensopada de sangue* é reconstituído e apresentado ao leitor por meio da perspectiva de um narrador que pesquisa informações sobre o tio. Nesse ínterim, o sujeito representado pelo sobrinho recebe também as nuances da percepção de quem pôde

presenciar a existência dele em Garopaba. Assim, justificam-se as narrativas pitorescas sobre o sujeito, do mesmo modo que havia lendas sobre o bisavô do narrador, na época em que o tio se mudou para a cidade.

Outra questão relevante a ser destacada é o fato de que esse sujeito conseguiu constituir família, foi morar perto dos morros, o que discretamente faz referência à escolha de Gaudério, e morre afogado, como havia sido previsto em sonho. Como no caso do avô, há quem acredite que ele não morreu, o que aponta para as conexões que vão se constituindo na representação desses personagens.

É preciso destacarmos que assim como Gaudério rejeita o neto, porque este evoca parte de si deixada para trás, é possível que também o tio rejeitasse o sobrinho, caso se encontrassem, considerando, inclusive, que ele não aceitou o convite da ex-namorada para ser padrinho do sobrinho. Desse modo, observamos que o neto de Gaudério tem também seus motivos para desejar encerrar os vínculos com o que possa lembrá-lo de situações do passado, o que reforça o desejo de viver de modo recluso.

Ademais, destacamos que esta pesquisa não visou discutir, detalhadamente, a representação das mulheres com quem o protagonista do romance se relaciona, uma vez que o desenvolvimento desses seres ficcionais ocorre de modo breve, ao longo da narrativa. Ainda assim, é oportuno destacarmos a nuance melancólica de Jasmim, que se configura como uma mulher que ainda não descobriu objetivamente quem é e o que quer do mundo para si, demonstrando-se significativamente descontente e dispersa, em meio às conexões que tenta estabelecer.

Assim, afirmamos que a nuance melancólica está presente em vários personagens, em conflito com o espaço narrativo, em de *Barba ensopada de sangue*, especialmente no protagonista do romance, que tem uma experiência de vida parecida com a do avô. O que nos permite questionar o interesse cíclico do sobrinho pela história que busca reconstituir em Garopaba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desenvolvido pela presente tese destacou a nuance melancólica que é parte constituidora do sujeito representado no protagonista de *Barba ensopada de sangue* (2022). Dentre os aspectos que marcam a crise existencial do indivíduo, estão os conflitos em suas relações familiares, desilusões amorosas, e o suicídio do pai, aspectos que acarretam no sujeito a necessidade de mudar-se para Garopaba-SC, e o desejo de preenchimento do vazio existencial.

A análise destacou essas implicações como delineadoras da ruptura entre o sujeito e sua concha inicial, ou seja, o lar, a família, demonstrando o abalo das relações pessoais, que são base formadora dos seres humanos. Somada ao suicídio do pai, identificamos a perda do objeto de desejo que fragiliza o indivíduo e o coloca no âmbito da constituição melancólica. Nessa perspectiva, isolar-se da família e mudar-se para Garopaba, em busca de informações sobre a vida do avô, constitui-se como a necessidade do sujeito melancólico de preencher o vazio deixado pelo objeto de desejo e pela crise das relações familiares, de modo que também nessa busca foi possível observarmos a inclinação do indivíduo à procura da constituição da sua própria existência, o que fica evidente nas constantes associações com o avô. Tal questão pode ser observada como a identificação narcísica inconsciente do sujeito melancólico.

A cidade é representada como um espaço hostil que rejeita o sujeito que vem de outro lugar. Esse conflito com o meio fixa a nuance melancólica do protagonista do romance e do avô Gaudério, que se configuram como seres desenraizados. Há assim a ocorrência de outras nuances melancólicas, como a depauperação do ego, a reclusão, o desânimo, o afastamento do convívio social, o degredo, e o exílio, enfatizando a sensação de não pertencimento. Esses são aspectos que, de acordo com a base teórica levantada, incidem sobre a figura do melancólico.

É oportuno, portanto, destacarmos as figurações espaciais que revelam e contribuem para a crescente constituição da nuance melancólica presente na representação do protagonista, e de outros personagens, de *Barba ensopada de sangue* (2022), como o espaço hostil da cidade, que pode ser verificado no âmbito do espaço-vertigem; o espaço-incógnita, representado pelos espaços abertos das estradas e trilhas, desenvolvido na travessia do sujeito em direção aos morros, em busca do desconhecido, e os espaços de profundidade, essencialmente, melancólicos como a caverna do avô

exilado, e o penhasco que leva o sujeito a uma queda infernal. Ademais, destaca-se a relação do indivíduo com o mar, espaço de imensidão e profundidade que, em sua face calma evoca o devaneio, o refúgio, a cura, a concha, e em sua face perigosa evoca a solidão e a morte.

Entendemos as manifestações do espaço como articuladores que evidenciam a melancolia dos sujeitos discutidos. Esse aspecto foi observado a partir da verificação do modo com o qual o protagonista se move e se relaciona com os espaços e ambientes destacados, o que foi observado também em relação à representação do avô Gaudério. Além disso, a análise desenvolvida, a partir da concepção do espaço concha, mostrou a relação enfraquecida do protagonista com a família e apontou a busca essencial que ele empreende no enredo.

Desse modo, as manifestações do espaço ficcional analisadas não funcionam apenas para situar o sujeito melancólico e suas percepções, a partir da construção apresentada por meio do olhar do narrador. Esses espaços são simbólicos e reveladores da constituição do indivíduo (ou dos indivíduos) mediante a si próprio, e diante do olhar do *outro* que reconstitui sua história. Detalhe importante, nesse sentido, é a simbiose que ocorre entre a percepção do protagonista e a do narrador, desenvolvida no discurso indireto livre.

Assim, observamos, por meio da articulação do espaço ficcional, os traços de melancolia presentes na construção do protagonista do romance, com base nas manifestações do vazio existencial, isolamento, solidão, desenraizamento, degradação e a tendência a experiências violentas e trágicas surpreendentes. Não obstante, comprovamos a presença da melancolia tanto na configuração do protagonista do romance quanto na constituição do avô Gaudério. Assim, há também uma atmosfera melancólica que emana da relação com o espaço e que envolve a presença desses dois personagens e a do narrador, quando este se propõe a recuperar a história do tio.

Ademais, a análise desenvolvida apontou a recorrência da nuance melancólica, em confluência com o elemento espaço, em vários personagens de outras obras de Daniel Galera. Sendo assim, afirmamos que esse aspecto é recorrente nas fabulações desenvolvidas pelo autor, de modo a confirmar a presença desse matiz no projeto estético e reflexivo que abarca a discussão de conflitos humanos e sociais nas representações elaboradas pelo escritor.

REFERÊNCIAS

Obras ficcionais

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.

_____. **Meia-noite e vinte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **O deus das avencas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Aporte teórico

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**: problema XXX, 1. Tradução do grego, apresentação e notas Jackie Pigeaud; Tradução Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998).

AZEVEDO, Luciene. Daniel Galera. Profissão: escritor. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BACHELARD, Gaston. A filosofia do não. O novo espírito científico. **A poética do espaço**. Seleção de textos José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José de M. Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED., 1998.

CABRAL, Carolina Bensimon. Apresentação. In: GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**, São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 7-15.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Trad. Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. RJ: José Olympio, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. A cidade como uma escrita possível. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

FREIRE, José Alonso Tôrres. **Entre construções e ruínas: o espaço em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 2008.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011 (Trabalho original publicado em 1917). Disponível em: https://clnicasdotestemunhosc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/luto_e_melancolia_-_sigmund_freud.pdf. Acesso em: 26 de set. 2021.

_____. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Rascunho E: como se origina a angústia, 1894. In: _____. **Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 235-241. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

_____. Rascunho G: melancolia, 1895. In: _____. **Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 246-253. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

_____. Conceito de melancolia. In: **Revista da associação psicanalítica de Porto Alegre**. Porto Alegre, n° 20, p. 103-116, jun, 2001.

_____. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, v. 2. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 17 jul. 2024.

GULLÓN, Ricardo. **Espacio y Novela**. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia: literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LIMA, Samara Pereira Souza de. **Mulheres em trânsito: reflexões sobre espaço e a representação da sertaneja/retirante em *A Bagaceira*, *O Quinze* e *Vidas Secas***. 2018. 81 f. Dissertação – Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

_____. Paisagem e representação do retirante em dois romances: *A Bagaceira* e *Vidas Secas*. In: **V CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares**, 5, 2017, Maringá. **Anais**. [...] Maringá: UEM, 2018, p. 1881-1896.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Tempos, espaços e imagens da melancolia em narrativas de Aníbal Machado. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 6, n. 2, p. 95-110, maio-ago. 2017.

MOURA, Hélder. **Veredas da melancolia na criação literária**: em nome de rosa. Curitiba: Appris, 2022.

NUNES, Zeno. Cardoso.; NUNES, Rui. Cardoso. **Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 2010. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/dicionario-de-regionalismos-do-rio-grande-do-sul-3-pdf-free.html> Acesso em: 8 de dez. 2024.

PINTO, Júlio Pimentel. Três mundos: uma história guardada. In: GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**, São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 433-446.

PERES, Urania Tourinho. **Depressão e Melancolia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

QUINET, Antonio (Org.). **Extravios do desejo**: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2002.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

_____. Karl Erik Schollhammer: Barbas de molho. **Vermelho**. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2015/04/30/karl-erick-shollhammer-barbas-de-molho/> . Acesso em 14 de abril, 2024.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho**: três leituras de Baudelaire. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Obras consultadas:

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura** - introdução à topoanálise, 2007.

CORDÁS, Táki Athanássios; EMÍLIO, Mathues Shumaker. **História da melancolia**. Porto Alegre: Artmed, 2017.

DALCASTAGNÊ, Regina. O espaço transportado. In: **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Versão brasileira de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MAGRI, Ieda. **Da dificuldade de nomear o presente**: literatura latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira do século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. São Paulo: L&PM Editores Ltda: 1986.

Dissertações citadas

BARBOSA, Patrícia Bersch. **A poesia peculiar das coisas em *Barba ensopada de sangue***. 2020. 98 f. Dissertação – Programa de Pós-graduação em Letras: Mestrado em História da Literatura. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.

RODOVALHO, Caroline. **Representação da solidão em *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera**. 2017. 82 f. Dissertação – Mestrado em Letras. Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

SANTOS, Tamara dos. **Figurações contemporâneas da cidade e do idílio – Leituras cronotópicas em *Meia-noite e vinte*, de Daniel Galera**. 2019. 88 f. Dissertação – Escola de Humanidade Programa de Pós-graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SILVA, Vitor Emmanuell Pinheiro da. **Uma face perdida no espelho**: identidade e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera. 2023. 92 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, Recife.

XAVIER, Luiz Gustavo Osório **Homens à deriva**: a representação da masculinidade em dois romances de Daniel Galera. 2020. 138 f. Dissertação. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2020.