UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VITOR EMMANUELL PINHEIRO DA SILVA

UMA FACE PERDIDA NO ESPELHO:

identidade e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera

Recife
2023

VITOR EMMANUELL PINHEIRO DA SILVA

UMA FACE PERDIDA NO ESPELHO:

identidade e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade.

Recife

2023

Catalogação na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S586u Silva, Vitor Emmanuell Pinheiro da
Uma face perdida no espelho: identidade e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera / Vitor Emmanuell Pinheiro da Silva. – Recife, 2023.
92f.

Sob orientação de Fábio Cavalcante de Andrade.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura contemporânea. 2. Identidade. 3. Memória. 4. Erotismo. 5. Romance. 6. Daniel Galera. I. Andrade, Fábio Cavalcante de (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-159)

VITOR EMMANUELL PINHEIRO DA SILVA

UMA FACE PERDIDA NO ESPELHO:

identidade e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em: 29/08/2023.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____

Profa. Dra. Imara Bemfica Mineiro (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____

Prof. Dr. Renildo Ribeiro de Siqueira (Examinador Externo)
Universidade Estadual de Alagoas - UNEAL

Dedico esta dissertação à avó Linaura,
espelho da memória e composição da minha identidade.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelos momentos de silêncio e compreensão durante as aulas remotas.

Às amigas Thamirys, Yanne e Lysanne, rima de um vínculo verdadeiro e iluminado.

Aos/às amigos/as Marcos Ponciano, Camila Dantas, Pedro Lins, Izabel Donato, Ingrid Kelly, Rafaela Canuto, Renildo Ribeiro, Layanne Ferro, Maryana Tavares, Lívia Ferro, Rafael Macário e Aline Barbosa pela amizade e força quando estava prestes a desistir.

Ao Prof. Fábio Andrade, pela intensidade, compreensão, paciência e prazerosa orientação. Obrigado por não ter desistido de mim no primeiro ano do mestrado.

Aos/às professores/as do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, em especial: Karine Rocha, Yuri Caribé, Alfredo Cordiviola, Eduardo Cesar Maia e Ricardo Postal. Aulas intensas, lições valiosas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, em especial ao Jozaías por todo o suporte ainda na disciplina que cursei como aluno especial, no auge da pandemia.

Ao Prof. Renildo Ribeiro-de-Siqueira e à Profa. Imara Bemfica Mineiro, pela leitura cuidadosa e classuda do texto de qualificação e defesa.

À Sanadia Gama dos Santos, professora da Uneal e grande amiga.

Ao Daniel Galera, pelo curso comemorativo “As faces de um romance”. Incrível ser reconhecido por um dos seus autores favoritos no âmbito da pesquisa.

Ao menino Vitor, por não ter desistido do mestrado em meio ao bloqueio, ao fracasso e à depressão.

Eu não tinha este rosto de hoje,
Assim calmo, assim triste, assim magro,
Nem estes olhos tão vazios,
Nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?
(MEIRELES, 2019, p. 19)

RESUMO

Este trabalho busca contribuir com os estudos da literatura brasileira contemporânea, especialmente no que diz respeito às relações entre identidade, memória e erotismo no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera (2012). Com pouco mais de uma década de lançamento, o romance gira em torno da trajetória de um professor de educação física que possui prosopagnosia, doença que o impede de memorizar e reconhecer rostos, incluindo a própria face. Após o suicídio do pai, a personagem viaja para Garopaba, cidade no litoral de Santa Catarina, em busca da história do avô e, durante sua jornada, descobre mais sobre sua própria identidade por meio das interações com os moradores da cidade, seus amigos e sua família, em uma narrativa que envolve passado, presente e futuro. A pesquisa se apoia numa visão contemporânea sobre os conceitos de identidade, memória e erotismo. Assim, são fundamentais teóricos como Zygmunt Bauman, com sua perspectiva de uma modernidade líquida que atravessa nossas subjetividades; Maurice Halbwachs, com o dinamismo da memória individual e coletiva e sua influência na construção e retomada das lembranças; e Georges Bataille, com sua visão do erotismo enquanto linguagem dilacerada, marcada pela fusão com a morte. No mundo líquido, nada foi feito para durar, incluindo as identidades, reconhecidas como fluidas e partícipes ativas da vida em comunidade, sendo impossível manter apenas uma identidade ao longo da vida. Assim, o percurso identitário da personagem é o foco desta pesquisa, de forma a amplificar nossa visão sobre a construção e a fragmentação das identidades na literatura contemporânea e, consequentemente, no mundo líquido.

Palavras-chave: literatura contemporânea; identidade; erotismo; romance; Daniel Galera.

ABSTRACT

The objective of this work is to contribute to the studies of Contemporary Brazilian Literature, especially with regard to the connections between identity, memory and eroticism in the novel *Barba ensopada de sangue*, by Daniel Galera (2012). With just over a decade of release, the novel revolves around the trajectory of a teacher who has prosopagnosia, a disease that prevents him from memorizing and recognizing faces, including his own. After his father's suicide, the character travels to Garopaba, a town on the coast of Santa Catarina, in search of his grandfather's story and, during her journey, discovers more about his own identity through interactions with the town's residents, his friends and family, in a narrative that involves past, present and future. The research is based on a contemporary view of the concepts of identity, memory and eroticism. Thus, fundamental theorists such as Zygmunt Bauman, with his perspective of a liquid modernity that crosses our subjectivities; Maurice Halbwachs, with the dynamism of individual and collective memory and its influence on the construction and recovery of memories; and Georges Bataille, with his vision of eroticism as a torn language, marked by the fusion with death. In the liquid world, nothing was made to last, including identities, recognized as fluid and active participants in community life, making it impossible to maintain just one identity throughout life. Therefore, the character's identity path is the focus of this research, in order to amplify our view on the construction and fragmentation of identities in contemporary literature and, consequently, in the liquid world.

Keywords: contemporary literature; identity; eroticism; novel; Daniel Galera.

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO**	**10**
2	**A NARRATIVA DE DANIEL GALERA NO HORIZONTE DA CONTEMPORANEIDADE**	**16**
2.1	**Barbas de molho**	**16**
2.2	**Reflexões sobre o contemporâneo**	**17**
2.3	**As faces de um romance: fortuna crítica**	**29**
3	**IDENTIDADE E MEMÓRIA NO MUNDO LÍQUIDO**	**34**
3.1	**Primeira parte: fuga**	**35**
3.2	**Segunda parte: pertencimento**	**52**
3.3	**Terceira parte: encontros**	**59**
4	**A EXPERIÊNCIA ERÓTICA DO SUJEITO**	**67**
4.1	**Erotismo**	**69**
4.2	**A mulher-símbolo**	**76**
4.3	**Pequena morte**	**81**
5	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	**85**
	REFERÊNCIAS	**89**

1 INTRODUÇÃO

Daniel Galera me foi apresentado pela primeira vez através do *Twitter* em meados de 2011. Em uma *trend* sobre literatura, pude conhecer *Intimidade*, conto presente em seu primeiro livro, *Dentes guardados* (2001). A ausência de intimidade, na verdade, chamou minha atenção para as escolhas do autor dentro de uma narrativa simples, porém carregada de significados. Desde então, acompanhar as obras de Galera tornou-se uma atividade prazerosa, tal qual Clarice Lispector em *Felicidade clandestina*: gostaria de esquecer que li seus romances para reler e sentir novamente a felicidade intrínseca à leitura de um livro, mas a partir de agora com o olhar crítico de um pesquisador.

Em 2018, no curso de Letras - Português da Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), participei do programa PIBIC/FAPEAL/UNEAL com o projeto *Configurações da personagem e do sujeito da modernidade no romance Cordilheira, de Daniel Galera*, orientado pelo Prof. Dr. Renildo Ribeiro-de-Siqueira. Durante o desenvolvimento do projeto, estudamos as personagens do romance sob a ótica da modernidade líquida de Zygmunt Bauman. As inquietações que restaram após a finalização do programa resultaram na pesquisa do meu Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, intitulado *A fragmentação identitária da personagem Anita no romance Cordilheira, de Daniel Galera*. Analisei as múltiplas identidades de Anita, protagonista do romance. Os resultados apontaram que o percurso da personagem é um processo comum ao sujeito líquido-moderno, pois não é mais possível manter uma única identidade ao longo da vida na contemporaneidade. A ambivalência entre a identidade almejada (ser mãe) e a identidade conquistada e insuficiente (escritora de sucesso) também reflete as relações líquidas em que o indivíduo nunca está satisfeito com suas conquistas e vive sempre uma busca constante por algo.

A primeira narrativa teve origem quando o homem de Neandertal contava histórias para os companheiros de sua tribo como forma de distração em meio à rotina exaustiva de caça e proteção familiar. Ao longo da história da humanidade, o gênero romance sofreu modificações e acompanhou as mudanças da vida em comunidade, especialmente a passagem da modernidade sólida para a líquida. A literatura brasileira contemporânea dialoga com a tradição para cristalizar o tempo presente e construir uma nova narrativa que busca destaque dentro de tantas produções publicadas todos os dias ao redor do mundo.

O romance contemporâneo brasileiro é reconhecido como um labirinto de imagens e formas, não só por seu aspecto imagético, mas pela complexidade ímpar de autores brasileiros no que diz respeito à estrutura e composição de personagens. O romance também cumpre a

função de ampliar realidades ao compor “olhares globais sobre realidades locais” (MELO, 2010, p. 111). A estética dos espelhos já apresentada por Moisés (2012) também ganha destaque, pois o diálogo entre passado e presente permite que o leitor não identifique a ironia na imagem refletida, já que suas personagens não são tão distantes do nosso cotidiano:

> O romance explora não apenas a alma humana em seu interior, mas o faz através da renovação completa da linguagem literária, mesclando elementos poéticos e extraliterários. A consciência plena da situação do ser humano frente à modernidade provoca, em seus textos, uma espécie de comunhão íntima com o leitor, realizada por meio do vazio latejante, de imagens epifânicas, da renovação linguística, resultados de uma busca sem fim tramada através do experimentalismo formal. A subjetividade em crise nos romances [...] faz com que suas personagens vivam labirintos interiores, de onde, na maioria das vezes, não conseguem sair. (MELO, 2010, p. 108)

Schøllhammer (2009) tenta compreender o contemporâneo com a criação de um conceito acerca do presente. Para o autor, contemporâneo seria aquele que não se identifica com o seu tempo e, a partir daí, cria também um ângulo do qual é possível se expressar. Assim, a literatura brasileira contemporânea pode ser reconhecida por meio de suas inadequações e estranhezas que são típicas do mundo moderno.

A Modernidade Líquida de Zygmunt Bauman busca explicar o conceito de pós-modernidade por meio da metáfora do derretimento dos sólidos. Para o autor, nada foi feito para durar na contemporaneidade, configurando a nossa sociedade como líquida pela dificuldade de durabilidade. Sua produção sobre a temática é vasta e contempla temas como identidade, formação da família, consumo, fragmentação das relações, violência e medo. Se estamos situados no mundo líquido, Bauman se tornou essencial para compreender um pouco mais sobre os temas mencionados, além de ser um excelente referencial teórico para a análise do romance.

As nuances da modernidade também foram estudadas por Marshall Berman (1986) em seu célebre livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. A obra nos oferece uma perspectiva original acerca da mentalidade capitalista do movimento de apropriação marcado pela insuficiência das inúmeras transformações dos meios de produção. Comparado aos tempos atuais, Berman nos oferece uma visão interessante em um período importante da humanidade em que os estudos sobre as estruturas sólidas, enraizadas até então, passaram a ceder lugar para a fluidez, não só nas relações, mas também nas identidades e visões de mundo.

A grande aventura da modernidade proposta por Berman (1986) discorreu, principalmente, sobre diversos eventos que mudaram a história da humanidade, no sentido de evidenciar a mudança da modernidade por meio do desmanche do século XIX às relações

digitais da contemporaneidade. A partir de seus estudos, identificamos outras visões importantes sobre a modernidade, como o *Manifesto Comunista*, de Karls Marx e Friedrich Engels (1838); *Fausto*, de Goethe (1832); bem como o conjunto de obras de autores como Charles Baudelaire e Fiódor Dostoiévski.

Se na modernidade sólida as relações eram construídas de forma duradoura, no mundo líquido nada foi feito realmente para durar. Tal condição reflete não só na composição da pós-modernidade, mas também na identidade, considerada frágil em uma condição que Bauman (2005, p. 22) nomeia como "eternamente provisória", isto é, um estado de eterno viajante facilmente observável.

A identidade também nasceu a partir da crise do pertencimento. Na mudança da modernidade sólida para a líquida, o indivíduo se esforçou para recriar o espaço entre o que é e o que se deve ser. Ao mesmo tempo, tentou recriar a realidade à semelhança da ideia, isto é, do que se imaginava sobre o mundo e o que este deveria representar. As identidades também entraram em crise ao perder as âncoras sociais que possibilitaram uma naturalidade: todos aparentemente se sentiam "confortáveis" com a solidez.

Tal conforto também representava a hipocrisia latente nas relações sólidas: o conforto era, na verdade, conformismo em manter as relações mesmo com a ausência de sentimentos. Além disso, estavam condicionadas a aceitar relações e identidades sólidas fracassadas que poderiam resultar em um sentimento de infelicidade constante. Se as relações sociais agora são líquidas, as identidades seguem o mesmo caminho e participam de uma crise constante. Dessa forma, a identificação se tornou cada vez mais comum no mundo líquido por proporcionar "abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar" (BAUMAN, 2005, p. 36).

Para Bauman (2001), o ser humano constantemente observa a vida do outro como obra de arte, através do ditado de que a grama do vizinho é sempre mais verde. A obra de arte citada pelo autor também representa a busca do indivíduo por sua identidade. Ao discutir sobre o assunto, imaginamos, automaticamente, uma imagem ligada à ordem e à harmonia - características que o indivíduo não consegue obter por completo. Essa busca insuperável remete também à busca por objetivos de vida, relacionamentos e realizações que preencham o vazio existencial provocado pela modernidade líquida. Assim, no mundo líquido, não é possível manter uma única identidade ao longo da vida. Bauman (2005) esclarece:

> O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar

> teimosamente, perturbadoramente, 'nem-um-nem-outro', torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. (BAUMAN, 2005, p. 35, aspas do autor)

Em *Barba ensopada de sangue*[1], foco desta dissertação, o protagonista é incapaz de reconhecer a própria identidade devido à prosopagnosia, doença que impede a memorização e reconhecimento de rostos. A personagem é o tempo todo assombrada pela cegueira facial, pois não consegue distinguir a diferença entre um rosto e outro, muito menos fixar o próprio rosto na memória ao olhar seu reflexo no espelho. A condição, irônica até, nos permite analisar o romance com os olhos de quem busca reconhecimento, o que gera uma dúvida cruel: como analisar uma personagem que não consegue fixar um traço tão importante para a construção de uma identidade?

A resposta para essa pergunta está na composição da própria identidade no mundo líquido, lembremos: nada foi feito para durar. A identidade da personagem se mostra fluida, aberta, inclinada ao trânsito. Ao mesmo tempo, esse mesmo personagem desenvolve todo um esforço de reconhecimento e identificação, necessários para lidar com a sua doença. O reconhecimento deixa de ser um empecilho para a narrativa a partir do momento em que a possibilidade de lembrar de outros traços, como a voz, a roupa, o estilo e o jeito de andar, também se tornam reais.

A discussão proposta no capítulo "A narrativa de Daniel Galera no horizonte da contemporaneidade" envolve o ato de "tirar as barbas de molho[2]" e analisar o percurso do autor.. Antes de *Barba*, Galera publicou três romances: *Até o dia em que o cão morreu*, *Mãos de cavalo* e *Cordilheira*. Dentro da crítica literária brasileira, o autor é reconhecido pela qualidade de sua narrativa, além da abordagem temática que gira em torno das relações humanas e de problemas que são típicos da contemporaneidade, como depressão, suicídio, violência e família.

A ideia central do capítulo é traçar não só o percurso de Daniel Galera, mas situar sua produção dentro do âmbito da contemporaneidade, ampliando a discussão acerca do que é contemporâneo e quais são as implicações de escrever um romance em diálogo com o tempo presente. Para a discussão, autores como Agamben (2009) e Schøllhammer (2009) foram muito importantes para uma melhor compreensão do fenômeno. Ainda no capítulo é discutida

[1] Ao longo do texto, em alguns momentos, irei me referir ao romance apenas como *Barba*.
[2] A expressão faz referência à resenha crítica do romance escrita por Schøllhammer (2012).

sua fortuna crítica. Para tal utilizamos sites e repositórios acadêmicos, vasculhando obras e pesquisas dedicadas ao romance em análise.

O capítulo "Identidade e memória no mundo líquido" discute, a partir da modernidade líquida de Bauman, o percurso identitário do personagem do começo ao fim do romance, com foco na análise literária. Dividido em três partes, priorizamos a ordem cronológica dos acontecimentos narrados, incluindo o prólogo do romance, que pode revelar um possível ato de renascimento dentro da narrativa. As identidades são apresentadas especialmente através da ambivalência entre as identidades almejadas e esperadas.

A identidade almejada (ou sonhada) se configura como o desejo principal de um indivíduo, isto é, seu sonho a partir de objetivos construídos ao longo da vida, que podem ser modificados, alterados ou cancelados, mas sempre a partir de seu desejo pessoal; a identidade esperada, por outro lado, pode ou não coincidir com seu desejo, mas geralmente está inclinada para o que o indivíduo não quer, pois são desejos de outras pessoas, como a família e os amigos, que entram em choque por não ser o caminho considerado ideal. Não significa, por exemplo, que a identidade esperada seja ruim, mas pode levar à infelicidade caso não seja seu desejo primário. Assim, quem o protagonista do romance se torna é o fruto da negociação entre os seus desejos e as expectativas de sua família.

Por fim, "A experiência erótica do sujeito" objetiva compreender e situar o fenômeno do erotismo no romance de Daniel Galera. Na verdade, é comum encontrar marcas eróticas em suas obras, todavia, em *Barba* acontece não só com mais frequência, mas existe uma ligação direta com a ordem dos acontecimentos e as reverberações na construção das identidades do protagonista. Bataille (2021) discute o tema enquanto base sólida e teórica para compreender as diferenças (e relações) entre erotismo e sensualidade. Canevacci (2008), por outro lado, analisa os fetichismos visuais e amplia nossa visão sobre o fenômeno do erotismo ao apresentar novas possibilidades no mundo contemporâneo.

O capítulo também é dividido em três seções: *erotismo*, uma abordagem teórica sobre o tema; *a mulher símbolo*, análise das figuras femininas no romance, com foco na ressignificação do conceito apresentado por Andrade (2021) em mulher-símbolo, isto é, a personagem feminina com o poder de transformar a identidade do protagonista a partir do erotismo; e *pequena morte*, uma discussão sobre o gozo final e sua relação com a morte.

Escrever sobre *Barba* também significa reacender um olhar de acompanhamento acerca de duas personagens. De um lado, Gaudério, personagem de imagem e história forte, o ponto de partida da narrativa. Todo mundo fala sobre Gaudério em duas versões: sua imagem em vida, na condição de mistério em relação às suas ações. Do outro, seu neto, um homem

sem face, sem identidade, que busca inquietamente reconhecer a história do avô mais do que qualquer coisa. A motivação de todo o seu percurso não é somente conhecer sua história, mas encontrar sua própria identidade enquanto filho, neto, professor, atleta, homem que busca uma mulher, homem que é vítima e algoz da violência, irmão e filho. Em suas três partes, é possível encontrar os adesivos que conectam cada ponto de suas identidades.

2 A NARRATIVA DE DANIEL GALERA NO HORIZONTE DA CONTEMPORANEIDADE

2.1 Barbas de molho

Daniel Galera é um escritor nascido em São Paulo que ganhou destaque, principalmente, por seu trabalho como romancista. Foi um dos grandes responsáveis pelo uso da internet para a divulgação da literatura, ainda na virada do milênio. Publicou seus textos em sites e revistas, até lançar seu primeiro livro, o volume de contos *Dentes guardados* (2001), pelo extinto selo editorial Livros do Mal, idealizado com sua colaboração. Pela mesma editora, lançou também a primeira edição de *Até o dia em que o cão morreu* (2003), seu primeiro romance, adaptado para o cinema como *Cão sem dono* (2007). Publicou também, pela Companhia das Letras, os romances *Mãos de cavalo* (2006), *Cordilheira* (2008), *Barba ensopada de sangue* (2012) e *Meia-noite e vinte* (2016), além de *Cachalote* (2010), HQ em parceria com Rafael Coutinho, e *O deus das avencas* (2021), volume com as novelas "O deus das avencas", "Tóquio" e "Bugônia".

A personagem de *Barba* (2012), além de sofrer de uma condição neurológica que a impede de reconhecer e memorizar o rosto das pessoas, incluindo a própria face, muda para Garopaba, no litoral de Santa Catarina, em busca de recolhimento e solidão por conta da morte do pai, ao mesmo tempo em que procura solucionar o mistério sobre a morte do avô. Por apresentar semelhanças físicas com o avô, o personagem olha-se no espelho, e depois segue em busca dos vestígios da história do avô como que em busca da própria face – e, consequentemente, de sua identidade.

O romance explora a personagem buscando, através da ancestralidade[3], elementos para construir uma identidade que se define por estar em contínua transformação. Na busca por conhecer mais sobre a vida do avô, o personagem também acaba descobrindo mais sobre si mesmo durante seu percurso.

Barba (2012) também realiza uma busca por (des)unidades, com personagens que realizam percursos identitários entre os mundos interno e externo. À medida em que o romance acontece, as personagens retomam a tradição e vivem "como se estivessem presas em um labirinto, ora desesperadas frente à condição em que se encontram, ora inertes, prostradas à beira do abismo" (MELO, 2010, p. 102).

[3] A ancestralidade abordada no romance se configura quase como um sinônimo à memória familiar, funcionando como um oferecimento ao leitor por meio dos mistérios ainda não solucionados de seu passado.

Em 2012, Karl Erick Shøllhammer recorreu ao ditado popular “deixar as barbas de molho” para apresentar Daniel Galera e discutir, mesmo que brevemente, acerca do realismo íntimo presente em *Barba*. Na época, com apenas três anos de lançamento, a recepção positiva mobilizou leitores e estudiosos da literatura em uma jornada em busca dos porquês *Barba*, de forma ainda mais intensa que *Mãos de cavalo* (2006) e *Cordilheira* (2008), conseguiu unificar crítica e público a ler Daniel Galera não mais com os olhos de um escritor talentoso em seu quarto romance, mas sim como um autor com a habilidade de discutir temas sociais e identitários de maneira singular e diferente a cada romance.

O gênero romanesco, ao contrário de outras formas literárias, amadureceu através dos anos ao acompanhar as mudanças em nossa sociedade. Ao mesmo tempo, os escritores foram condicionados a crescer junto às suas obras, isto é, evoluir a cada narrativa os elementos necessários à construção de uma obra literária de qualidade.

O caráter inacabado do romance, expresso durante a formação da literatura brasileira, resultou dos enlaces entre arte, homem e sociedade (MELO, 2010). A liberdade estética também ganhou novos ares na contemporaneidade. Por ser um organismo vivo, um sistema literário, o romance evoluiu junto à sociedade, refletiu influências históricas, políticas e sociais do Brasil em meio a crises políticas e processos culturais. Nesse sentido, o romance tem sua liberdade estética ampliada ao revelar “olhares estilhaçados sobre realidades diárias, olhares globais sobre realidades locais” (MELO, 2010, p. 111).

Como ponto de partida, é importante reconhecer a visão de Schøllhammer (2009) sobre o contemporâneo: aquele que não se identifica ou sente-se em desconexão com a sua realidade, com a possibilidade de criar um ângulo do qual é possível se expressar. Nesse sentido, a Literatura Brasileira Contemporânea pode ser reconhecida por meio de suas inadequações e estranhezas que são típicas da mulher e do homem moderno.

Aclamado pela crítica e pelo público, *Barba ensopada de sangue* (2012) recebeu o Prêmio São Paulo de Literatura de Livro do Ano e o terceiro lugar na categoria romance do Prêmio Jabuti, da Fundação Biblioteca Nacional, além de traduções em países como Argentina, Sérvia, Polônia, Espanha e Estados Unidos.

2.2 Reflexões sobre o contemporâneo

Assim como outros âmbitos da sociedade, a política ganha espaço por meio da interação entre sujeitos que podem ou não se entender. Estar em sociedade significa dialogar com o outro em busca de unificação. Caso o diálogo não aconteça, o resultado já é conhecido

ao longo da história da humanidade: guerras e violência ou, como Agamben (2009) nomeia, um caminho rumo à catástrofe.

Analisar o passado com os pés no presente seria reconhecer a necessidade de uma reflexão antes de embarcar em um projeto futuro. Presente, passado e futuro estão interligados de tal forma que Agamben (2009) comenta sobre as sombras do presente pertencentes ao contemporâneo. Em outras palavras, o contemporâneo sempre está em diálogo com o passado, seja por meio de marcas visíveis de uma narrativa, seja por meio de sombras e resquícios quase imperceptíveis dentro de uma obra.

Se antigamente as relações de poder eram definidas através da força, como as guerras e a violência vivenciada em períodos críticos, na contemporaneidade o poder também pode ser exercido por meio de algumas técnicas que podem ou não proporcionar uma sensação de controle, como a fuga, o consumismo e a apatia. Surge, então, a necessidade de pensar como tais relações aparecem na arte e, especificamente, na literatura.

Para Agamben (2009), ser contemporâneo significa reconhecer que o presente é relativo, já que significa formar um ciclo de retorno ao passado, sem criar origens. Tal retorno, para o autor, pode ser comparado ao conceito de poesia, já discutido por autores como Bosi (2009) e Moisés (2012). Se o contemporâneo reflete o olhar para o passado com os pés no presente, urge a necessidade de enxergar também o presente como base sólida para o futuro.

A não-nostalgia apresentada pelo autor também configura um novo retrato para a contemporaneidade: “um retorno que é adiantamento, retenção e não nostalgia ou busca por uma origem” (AGAMBEN, 2009, p. 19). Em outras palavras, caminhar no sentido contemporâneo seria dar passos intermitentes, passos para observar o que vem atrás e o que se espera à frente.

Muitas obras literárias podem ser lidas em diversas ordens, o conceito de contemporâneo resgata tal ideia de retorno em um movimento e olhar para o que é vivenciado. A vida contemporânea, embora pareça contraditória, também permite uma relação entre claro e escuro: a luz não existe sem a escuridão. Assim, observar partes da história, em suas rasuras, requer observar também os resquícios de uma história presente na modernidade. Se antes a liberdade moderna envolvia formações sólidas, na contemporaneidade o que era sólido pode ser observado de outro ângulo, não mais como a única opção.

Anunciada através de seu poder de ação, a modernidade tem sido estudada ao longo dos anos por diversos autores, que buscam retratá-la e reconhecer seu caráter de divisão na história da humanidade. Coelho Neto (2001) destaca seu lado crítico, ainda no século XIX,

com o rascunho de uma criticidade ainda em construção, uma busca por conhecimento incessante. Nesse sentido, estar em movimento também significou analisar a modernidade sólida e líquida e como tais mudanças reverberaram em nossa sociedade:

> Dissolveram-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se consolidarem. **Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens**. (MARX, ENGELS, 2005, p. 43, grifos nossos)

Destacamos também as cascatas da modernidade de Hans Ulrich Gumbrecht (1998) em sua obra *A modernização dos sentidos*. Para o autor, a modernidade pode ser definida por meio de quatro cascatas, de forma mais específica: no século XVI, com a expansão marítima; no século XVIII, com a guinada epistemológica; no século XX, com as vanguardas; e nos fins do século XX, com a passagem para o XXI, com a pós-modernidade. Gumbrecht (1998) apresenta suas visões de modernidade, mostrando os efeitos do cruzamento dos conceitos de modernidade ao longo dos séculos.

Controle – não há palavra melhor para caracterizar a modernidade sólida. As relações duradouras, embora sejam reconhecidas como um de seus grandes pesos, também foi acompanhada pelas normas severas, a tradição familiar e a vigilância constante em relação ao outro. Até a metade do século XX, essa durabilidade conseguiu persistir, mas não resistiu às transformações causadas pelo acesso à informação e à tecnologia. O sentido de ser sólido se aproxima cada vez mais da insistência por um passado que não condiz com o mundo considerado leve e provocador em que vivemos, ou seja, abraçar a solidez está na contramão da contemporaneidade, embora não seja difícil encontrar indivíduos que compartilham desse aspecto.

A partir da segunda metade do século XX, o que antes era considerado inquestionável entra em contato com o leque de possibilidades que o mundo globalizado pode oferecer. Bauman (2001) nos oferece uma metáfora interessante para compreender melhor o processo de liquidez dos sólidos, em que o indivíduo não consegue mais se reconhecer como um sólido, ao contrário, está em constante movimento, como um líquido que não toma forma – a menos que esteja dentro de um recipiente intocável. Nesse sentido, "mover-se leve, e não mais aferrar-se a coisas vistas como atraentes por sua confiabilidade e solidez [...] é hoje recurso de poder" (BAUMAN, 2001, p. 22) capaz de transformar as relações humanas, que

antes eram sólidas, em líquidas. Esse não é apenas um recurso de poder, mas também uma característica natural do indivíduo líquido-moderno.

A condição de inacabamento também nos oferece uma visão importante para compreender o período sobre o qual discutimos. Para Bauman (2001), estar inacabado é uma característica intrínseca à pós-modernidade. Primeiro porque indica evolução – estar inacabado, em construção –, significa estar em constante mudança; por outro lado, estar acabado pode privar o desejo de liberdade, pois nessa condição não há mais opção além da própria realidade.

A instantaneidade, outra característica já distante da solidez, diz respeito à obrigação de aproveitar o agora e as oportunidades que surgem repentinamente. Os desejos citados anteriormente geram, em consequência, inesperadas vontades. Em outras palavras, é necessário estar pronto para o que der e vier no mundo líquido, multiplicar a capacidade de experimentação do novo e reafirmação do que já foi vivenciado.

Ao rememorar o pensamento de Moisés (2012) acerca das máscaras dentro do gênero romanesco, podemos observar também a ideia de contemporâneo que resgata as máscaras presentes na Literatura Brasileira Contemporânea como ponto de partida para uma análise da subjetividade. O sujeito não anula sua subjetividade, tampouco perde sua consistência, como Agamben (2009) exemplifica, mas consegue rever as máscaras que sempre acompanharam a composição de uma identidade. Assim,

> Ao ilimitado crescimento dos dispositivos no nosso tempo corresponde uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação. Isso pode produzir a impressão de que a categoria subjetividade no nosso tempo vacila e perde consistência; mas se trata, para ser preciso, não de um cancelamento ou de uma superação, mas de uma disseminação que leva ao extremo o aspecto de mascaramento que sempre acompanhou toda identidade pessoal. (AGAMBEN, 2009, p. 41-42)

O dispositivo, na visão de Agamben (2009), é todo objeto, característica ou ação que pode modelar um discurso. A própria origem da linguagem é debatida pelo autor e, em nosso retorno ao passado para compreender o presente, podemos mencionar o início da civilização: após a caça, o homem de Neandertal sentava ao redor da fogueira e contava histórias como forma de distração. Assim, a linguagem, reconhecida pelo autor como um dos mais antigos dispositivos criados, possui a capacidade de capturar imagens e reconhecer rostos.

Nesse sentido, o sujeito, para o autor, seria o resultado de sua relação com o outro e com os dispositivos. Todo dispositivo pode acrescentar ou remover uma característica modeladora, ao mesmo tempo em que a criação de dispositivos, bem como sua exclusão, pode

ser ilimitada, reconhecendo o compartilhamento de processos de subjetivação. Isso não quer dizer que o nosso tempo não tenha objetividade graças à subjetivação, mas rememoramos o aspecto de mascaramento na contemporaneidade, já citado por Bauman (2005) e Agamben (2009), as identidades são pessoais e compartilhadas, então não há como medir o nível de subjetividade e/ou objetividade, já que uma identidade é única e mutável.

Luisa Geisler tem defendido em suas oficinas que uma ficção tem início a partir de uma motivação, que levará a personagem à outra e outra motivação e um ciclo de problemas é iniciado: a ficção acontece no meio da busca por uma solução. O assunto já foi discutido anteriormente também por Vladmir Propp, sobre a morfologia dos contos de fadas. Segundo o autor, toda narrativa tem por origem uma desobediência que resulta em um conflito responsável pela trama, por meio da relação conflito-clímax-desfecho. Da mesma forma, em *Barba*, a identidade do protagonista é constituída a partir da crise, por meio da presença de um passado que não o abandona. Para um leitor de primeira viagem, a crise presente no romance de Galera pode parecer algo aleatório, mas seus outros romances também apresentam personagens em crise com o mundo, não só com suas identidades.

Até o dia em que o cão morreu conta a história de um homem que estacionou na vida até que um cachorro e uma modelo interrompem seus planos de continuar estagnado. A grande crise do romance gira em torno das decisões do personagem em meio ao perigo dos afetos e a escolha de uma vida sem riscos emocionais. O cachorro e a modelo Marcela funcionam como adesivo da fantasia que permite a mudança e reflexão sobre sua realidade.

Elemento muito presente nos romances de Galera, os adesivos da fantasia são reconhecidos como todo e qualquer elemento que possa modificar uma identidade. Para quem tem poder aquisitivo sem limites, por exemplo, é possível adquirir recursos para modelar uma identidade. Em *Barba*, por exemplo, com a motivação de conhecer a história do avô, a personagem vende seus pertences, entra no carro e viaja rumo à Garopaba. A fuga, já mencionada anteriormente por Bauman (2001; 2005), é capaz de trazer um sentimento de poder e controle sobre a própria vida. Ao tomar tal decisão, o poder adquirido ganha destaque também em suas vontades e modela seu destino. Porém, a sensação é passageira. Para a personagem, não basta apenas vender seus pertences e viajar até a cidade do avô, pois essa é apenas a motivação inicial que, ao ser realizada, deixa espaço para outras vontades, gerando um sentimento típico da modernidade líquida: nada é suficiente para satisfazer um propósito. Para que esse sentimento de infinitude continue, o indivíduo crê que nenhuma realidade deva ser capaz de se solidificar: “melhor que permaneçam líquidas e fluidas e tenham data de validade” para que as próximas aventuras tenham continuidade (BAUMAN, 2001, p. 81).

Em *Mãos de cavalo*, Galera aborda as três fases da vida de Hermano. O tema ainda rodeia a personagem e sua relação com um mundo de afetos (ou sua ausência). Porém, a crise presente no romance está na construção da identidade do protagonista por meio da perda e da culpa. O protagonista ainda busca descobrir quem realmente é em meio a um passado que dialoga com um presente cercado de armadilhas. Ao mesmo tempo, Hermano ainda tenta descobrir sua identidade e escapar de um possível futuro tedioso.

Anita, protagonista de *Cordilheira*, por exemplo, é uma escritora de sucesso que perdeu a vontade de escrever, apenas usufrui do poder já adquirido com sua arte para viajar para Buenos Aires e conhece um grupo de escritores que vivem suas próprias ficções. Porém, seu maior sonho não é mais ter uma carreira de sucesso, mas sim o desejo tradicional de ser mãe, ser a mulher de um homem e compor uma família. Em terras argentinas, a crise da personagem entra em seu auge, pois todas as suas decisões foram tomadas com base no inesperado e na vontade de sentir poder em meio ao caos. No fim das contas, Anita encontra na crise sua melhor versão, ao mesmo tempo em que fragmenta sua identidade ao ponto de sofrer todas as consequências possíveis, incluindo o afastamento de pessoas queridas e o fim de seu romance com Holden, personagem secundário que parece ter mais importância do que aparenta.

Em *Meia-noite e vinte*, três amigos se reúnem após a morte do quarto integrante do grupo. Galera fala de Aurora, uma cientista e pesquisadora com problemas acadêmicos; Antero, um publicitário que nutre o desejo de ser artista; e Emiliano, um jornalista que está escrevendo sobre a morte do escritor Andrei Dukelsky, o finado amigo, com morte em condições suspeitas e ainda desconhecidas. A crise do romance, na verdade, se configura como múltipla, pois as personagens o passado em que ainda estavam juntos e os motivos do distanciamento, com Andrei sendo o elemento que unia o grupo como ninguém.

De modo geral, Galera aborda em seus romances a crise da existência humana e as consequências do isolamento na multidão. Os temas discutidos em seus romances ainda rememoram o que Melo (2010) discorre acerca do gênero romance: as personagens vivem labirintos interiores, compostos de imagens e formas, sendo quase impossível deixá-lo sem passar por crises que levarão a uma possível saída.

A atualidade do romance contemporâneo, nesse sentido, está em sua capacidade de representar os conflitos do indivíduo consigo e com o mundo exterior. É por meio do romance que valores, identidades, visões de mundo e modos de vida são questionados, de forma a valorizar a dialética do romance, por meio da ruptura do indivíduo com o mundo ao deixar de lado valores considerados anteriormente originais. Assim, Melo (2010) ainda alerta que a

personagem no romance busca sobreviver em um universo cercado de problemas aparentemente sem solução, com conflitos e isolamentos que são frequentes em narrativas contemporâneas em língua portuguesa.

Na contemporaneidade, a ideia de que uma única crença existe é deixada de lado é dá lugar ao conceito de separação. Para Agamben (2009), não há religião sem separação, já que os múltiplos dispositivos que compõem uma religião podem divergir entre os indivíduos. O que é profano e sagrado, por exemplo, será relativo em comunidade, o que também dialoga com a discussão de Berman (1986), sobre o manifesto comunista: "tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado" (MARX, ENGELS, 2005, p. 43). Assim, a religião tem o poder de dividir povos e unificar grupos que compartilham do mesmo objetivo ou dispositivos.

Os dispositivos, conhecidos simplesmente como o "poder" necessário para realizar uma mudança de personalidade e/ou identitária, também envolvem relações de poder. Se um sujeito tem o poder financeiro para comprar o que quiser, ele também tem o poder adquirir uma máscara própria e modificar seu discurso. Assim, adotar um dispositivo envolve praticar um discurso, uma postura. Se a liberdade de expressão ou de sujeitos é colocada em xeque, o dispositivo proporciona também a criação de sujeitos que podem assumir uma identidade, com foco na liberdade.

Tal pensamento corrobora a tese de Bauman (2001; 2005) acerca das identidades no mundo líquido. O que para Agamben (2009) funciona como dispositivo, para Bauman é reconhecido como adesivo da fantasia: se um indivíduo tem poder suficiente para realizar uma modificação física, psicológica ou comprar o apetrecho que deseja, ele pode modificar sua identidade, pois tem poder suficiente para tal.

Assim como Schøllhammer (2009), a noção de pertencimento, na contemporaneidade, é resgatada por Agamben (2009), ao estudar o sujeito da pós-modernidade. Ser contemporâneo, nesse sentido, seria não estar adequado ao seu tempo, não ser capaz de se reconhecer dentro de um contexto já vivido. O deslocamento provocado pela ideia de não pertencimento ou inadequação nos mostra também que ser contemporâneo é não se sentir confortável mesmo em casa. Isso não quer dizer que ser contemporâneo é ser deslocado naturalmente, mas tal característica nos oferece uma visão provocadora no sentido de que o deslocamento pode atuar como definidor de contemporâneo, ou seja, os dispositivos também podem modificar os caminhos percorridos pelos sujeitos de forma a causar certo estranhamento:

> A contemporaneidade, portanto, **é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias**; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, **não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela**. (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos nossos)

Ser contemporâneo também é ser fraturado, modificado. O tempo contemporâneo congela e retoma o passado. Nesse sentido, o paralelismo citado por Agamben (2009), pode ser modificado com o objetivo de imaginar uma imagem fragmentada, saturada, tal qual a personagem de *Barba*: "Está todo trincado e a imagem que ele obtém do próprio rosto é um mosaico totalmente desfigurado" (GALERA, 2012, p. 365). Assim, a imagem da contemporaneidade poderia ser reconhecida como a restauração de uma vértebra quebrada:

> Se o presente modernista oferecia um caminho para a realização de um tempo qualitativo, que se comunicava com a história de maneira redentora, **o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação.** (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 12, grifos nossos)

Para Agamben (2009), ao ler uma obra literária, recente ou publicada séculos atrás, somos mobilizados em uma busca pelo contemporâneo presente em tais textos. Por viver a contemporaneidade, somos condicionados a pensar em textos com o olhar do presente e do passado. Assim, uma obra literária pode retomar um tempo passado, mas conter atualidade através de seus leitores.

Contemporâneo seria o sujeito que consegue fixar o olhar em seu tempo, mas com foco no escuro ao invés da luz. O pensamento contemporâneo é reconhecido como obscuro justamente pelo mergulho no inesperado. Mergulhar no inesperado seria fechar os olhos para as luzes que iluminam uma condição e embarcar no escuro sem conhecer as águas abertas de seu tempo, justamente pelo fato de serem águas abertas demais, o que impossibilita conhecê-las verdadeiramente. Ao mesmo tempo, mergulhar no escuro não é sinônimo de passividade, mas de reconhecimento ou congelamento de luzes para descobrir o lado obscuro. Em outras palavras, é necessário conhecer o inesperado para reconhecer ou negar a luz.

Aceitar a contemporaneidade, nesse sentido, seria procurar a luz e não conseguir encontrá-la, pois há escuridão ao redor. Ser capaz de manter o olhar no escuro, perceber no escuro uma luz, pode também dizer respeito às questões sociais que assolam o tempo presente. Se no passado a guerra era utilizada como forma de obter poder, hoje, mesmo com

outras técnicas em evidência, como o diálogo político entre nações, ainda existe a chance de guerras e conflitos entre países que antes pareciam dialogar.

Se estamos localizados no presente, a contemporaneidade se configura, como já mencionado nas palavras de Agamben (2009), como uma vértebra quebrada. É como se estivéssemos no meio de uma fratura, no ponto em que não é possível mover-se para realizar qualquer ação. Somos, nesse sentido, condicionados a reconhecer o contemporâneo do tempo como ponto de partida, pois é onde estamos situados. Só reconhece o contemporâneo quem reconhecer o arcaico dentro da modernidade. Assim, ser contemporâneo é realizar um trajeto de volta ao presente que nunca estivemos:

> o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; **é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história**, [...] segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. **É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado**, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72, grifos nossos)

O pensamento contemporâneo não significa, necessariamente, representar a atualidade, como Schøllhammer (2009) tem discutido. Ser contemporâneo também envolve a tentativa de se orientar no escuro e mobilizar a coragem necessária para tal enfrentamento. Escrever na contemporaneidade significa ter pressa para interagir com uma certa realidade e capturar seu presente, ao mesmo tempo em que não consegue estabelecer um equilíbrio entre passado e presente. Nesse sentido, é primordial analisar um texto não só através dos aspectos considerados contemporâneos, mas também com pressa de alcançar o passado.

Sobre o estudo do contemporâneo, Nazaré (2017) comenta sobre o desafio de analisar uma obra literária no tempo presente, já que a proximidade temporal pode resultar em parcialidade ou má interpretação, quando considerada a relação autor-leitor. Assim, a pesquisadora também atenta para a necessidade de evitar "tentar compreender *o que é* a contemporaneidade e sim *como* ela se manifesta" (NAZARÉ, 2017, p. 16).

Os grupos de pesquisa e as universidades têm formado cada vez mais pesquisadores e protagonizado uma divulgação do conhecimento cada vez mais ampla. O respeito à memória e à valorização do passado para compreender melhor o presente também tem sido um dos objetivos de qualquer pesquisa científica dentro dos estudos literários. Assim, é comum refletir acerca de um passado (às vezes nem tão distante assim) para analisar uma obra

literária: a busca por uma leitura crítica acerca de um romance, por exemplo, nos força a reconhecer o texto como ponto de partida para qualquer análise.

Ler criticamente um texto contemporâneo, para Pereira (2013), exige de qualquer pesquisador um retorno à tradição. A autora não quer dizer que estamos no passado, mas sim em busca de uma âncora para realizar uma pausa e enfrentar marés voltadas aos riscos intrínsecos à análise de qualquer obra literária, como superficialidade e inconsistência. Nesse sentido, a obra literária deixa de ser apenas o objeto de uma análise e passa a se transformar também no fio condutor de uma pesquisa.

Sobre a evolução da literatura à contemporaneidade, Perrone-Moisés (2016) reitera acerca dos saltos dados pela literatura em busca de autonomia. Muitas vezes, um gênero não é considerado literário em sua época e é reconfigurado em outra, graças ao compartilhamento de dispositivos, como ocorre na contemporaneidade. Sendo a literatura também o fio que tece uma narrativa, as vozes presentes em um texto podem representar as vozes do presente e do passado de um povo.

Culturalmente, o contemporâneo é reconhecido como algo atual, dos dias presentes. Todavia, a ideia de Agamben (2009) sobre encontrar luz na escuridão, por exemplo, ainda é incompreendida no sentido amplo – o que pode gerar discussões acerca de quais obras e autores são ou não contemporâneos. Ao mesmo tempo, a ausência de reconhecimento do nosso tempo ganha destaque através das mutações encontradas em obras literárias, isto é, quando um gênero consegue dialogar com seu tempo presente ao mesmo tempo em que apresenta transformações acerca de seu passado.

Assim, para encontrar no presente uma obra literária reconhecida pela sua qualidade, autores encontram na tradução seu ponto de apoio: constantemente tomamos conhecimento de obras contemporâneas que são analisadas pela crítica por meio do nome de autores do passado como referência. A crítica contemporânea, nesse sentido, possui o poder de mediar o diálogo entre a tradição literária e o contemporâneo, resultando em múltiplas possibilidades de leitura.

Em outras palavras, o resgate da tradição é mais comum do que podemos imaginar, reconfigurando estilos considerados novos quando, na verdade, apenas retomam a tradição que deu certo no passado. Rememoramos, nesse sentido, a tese de que ser contemporâneo é olhar para o passado com o corpo no presente.

A diversidade de obras e estilos, para Pereira (2013), é um dos maiores ganhos da contemporaneidade. Ler uma obra aos olhos de apenas uma teoria ou corrente depende do pesquisador e de qual vertente será adotada, já que a diversidade de obras também resulta na multiplicidade de teorias que podem ser adotadas dentro de uma pesquisa.

Bauman (2001) também discorre acerca da modernidade e da pós-modernidade. Na modernidade sólida, como o autor prefere nomear, as relações eram duradouras, não havia mudança e todos se sentiam "confortáveis" com suas escolhas, ao menos visivelmente, já que as relações eram fadadas ao fracasso, uma vez que não havia liberdade de escolha individual. Com o passar dos anos, a modernidade deixou de ser sólida e as relações deixaram de ser duradouras. Na pós-modernidade, ou modernidade líquida, como o autor prefere chamar, as relações deixam de ser sólidas e, assim como a água dentro de um copo, só tem forma se tiver um suporte. A metáfora, embora simples, traduz o pensamento do autor em sua essência: se o copo for derrubado ou quebrado, a água perde a forma, da mesma forma acontece com as relações e sentidos pós-modernos.

A simplicidade da teoria de Bauman (2001) também pode ser ligada ao conceito de contemporaneidade. Ou melhor, na busca por um conceito ainda em construção. Se na vida contemporânea precisamos olhar para o passado com os pés no presente, o pensamento líquido compartilha da efemeridade como ponto de partida.

É preciso reconhecer que a história do tempo teve início com a história da modernidade. Com efeito, a modernidade conta e reconta a história do tempo, como integrante fundamental do enlace entre o tempo da modernidade e o tempo da história. Graças à globalização e virtualização do mundo, as distâncias, ao menos territoriais, foram diminuídas. O sujeito da pós-modernidade tem acesso ao mundo na palma de sua mão. Nesse sentido, o tempo que antes tinha a função apenas de contar a história da modernidade se tornou também dinheiro, uma ferramenta capaz de encurtar distâncias, superar obstáculos e saciar ambições tipicamente humanas.

Perrone-Moisés (2016) discute brevemente acerca de elementos que compõem as narrativas contemporâneas, como a citação, a reescritura, a fragmentação, a colagem e a metalinguagem. Interessante notar também que não são elementos contemporâneos, mas sim resgatados de um passado, distante ou não, ligado à tradição literária. Assim, a ficção contemporânea, como já mencionado, funciona mais como um resgate ao tempo passado do que uma inovação que caminha com as próprias pernas. Na verdade, a "graça" da contemporaneidade vem justamente do ato de resgatar o passado e aproveitá-lo em um tempo presente, mas com marcas contemporâneas.

Embora pareça simples assimilar a contemporaneidade, Nazaré (2017) sugere que não é possível enxergar a literatura contemporânea por meio de determinados grupos, ou seja, não é uma ação fácil. Assim, o contemporâneo surge como uma relação entre sujeito e tempo, mas não o tempo em ordem cronológica como conhecemos, mas a junção de passado e presente e

suas relações com o meio. O caráter memorialista do tempo, já discutido por Aguiar (2010), também ganha destaque: sem memória não há passado.

Para Schøllhammer (2009), toda escrita é guiada por uma ambição ou desejo para chegar em uma realidade. É como se as obras contemporâneas fossem carregadas de certa urgência para chegar em um determinado local, mesmo que pareça não ter um destino específico. Em relação ao tempo de uma narrativa, surgiu também a necessidade de entender esse tempo como difícil, rememorando o ditado de segurar um peixe com as mãos ensaboadas.

O grande desafio contemporâneo, como Schøllhammer (2009) discute, seria responder diretamente a um passado perdido, ou a um anacronismo que não tem presente. Urge, nesse sentido, o que o autor nomeia de questionamento da consciência histórica, ou seja, agir como quem busca um tesouro sagrado dentro do passado.

Na contemporaneidade, a criação de uma presença também se tornou objetivo de escritores jovens. Seria o momento em que sua identidade é reconhecida através de sua obra. Como mencionado anteriormente, poucos escritores conseguem criar uma identidade por meio de uma presença performativa, porém, a busca incessante por tal retorno à tradição configura também o reconhecimento de que temas que antes não eram tão debatidos agora são utilizados em uma obra com esse objetivo.

Ser contemporâneo também significa reconhecer as relações entre o homem e a tecnologia, que modificou as formas de leitura, publicação e reconhecimento literário. Hoje, urge a necessidade de o autor "mostrar a cara", divulgar seu nome, seus textos. Tal perspectiva surgiu ainda no final da década de 90, quando autores começaram a criar blogs e publicar seus textos na internet – de forma ainda mais intensa nas décadas seguintes.

Nesse sentido, contemporâneo é aquele que não se ilude pelas luzes do século, isto é, não se identifica diretamente com tudo o que lhe é imposto (AGAMBEN, 2009). O sujeito contemporâneo consegue observar e ouvir o que acontece ao redor, mas tem autonomia para recusar a luz e aceitar as sombras. Assim, perceber o escuro de seu tempo, como o autor menciona, é reconhecer que a realidade atual não passa de um reflexo do passado obscuro que lhe acompanhou. Na obra de Galera, o lado escuro de nosso tempo está ligado aos temas intrínsecos à contemporaneidade, àqueles que provavelmente ampliam sua ligação com a grande massa e revelam a propensão do autor para os temas sociais, como: depressão, suicídio, fragmentação das relações, família, identidade, memória, superficialidade, ancestralidade, consumo e hipocrisia.

2.3 As faces de um romance: fortuna crítica

Com dez anos de lançamento, *Barba ensopada de sangue* marcou a carreira de Daniel Galera como seu romance mais bem aceito pela crítica e pelo público. De forma ampla, *Barba* é reconhecido por resgatar a tradição em uma narrativa que se destaca dentro do parâmetro de romances de êxito da Literatura Brasileira Contemporânea.

Ao longo de dez anos, muitos pesquisadores e críticos literários realizaram leituras críticas do romance em diálogo com vertentes teóricas diversas, como a memória, a identidade, o contemporâneo, análise de personagens, a estrutura e até mesmo as marcas de oralidade em tradução para o polonês.

Mesmo assim, as obras de Daniel Galera ainda são pouco exploradas. Grande parte de sua fortuna crítica em nível de pós-graduação consistiu em estudar o projeto "Amores expressos", que deu origem ao romance *Cordilheira* (2008); os elementos ligados à memória, ao individualismo, à ancestralidade e à solidão em *Mãos de cavalo* (2006) e *Até o dia em que o cão morreu* (2003); o realismo engenhoso, a distopia e a virada do milênio em *Meia-noite e vinte* (2016); e poucas pesquisas voltadas para suas obras de uma maneira geral, sem explorar a complexidade da composição de seus romances. No que diz respeito a *Barba* (2012), sobre parte de sua fortuna crítica, em nível de pós-graduação, destaco as dissertações de Zandoná (2014), Santana (2020), Barbosa (2020), Ribeiro (2019) e Józefowska (2018).

Zandoná (2014) investigou aspectos voltados à memória, à identidade e à Literatura Brasileira Contemporânea. A representação da vida contemporânea em *Barba* ganha destaque e o caminho de reconstrução de uma história também é citado pela autora. No que diz respeito à identidade, destaco o recorte da entrevista de Bauman (2005), em que o autor discorre acerca de aspectos identitários à luz da modernidade líquida. A autora conclui que a identidade da personagem principal se reformula de forma positiva de acordo com a investigação da história do avô. A autora associa a mudança identitária aos estudos de Bauman (2005), ao destacar as identidades fixas e inacabadas do sujeito líquido-moderno. À medida em que a personagem que não reconhece a própria face passa a avançar em sua investigação, é como se os traços de sua personalidade se tornassem também mais próximos da identidade de seu avô. A positividade citada é ligada ao seu percurso conforme sua identidade sofre modificações. Porém, é válido comentar que não há como atribuir positividade ou negatividade à história da personagem, uma vez que essa não é a função da crítica literária.

O diálogo do texto de Zandoná (2014) com a presente pesquisa se dá a partir das considerações teóricas ao longo não só da revisão da literatura, mas também dentro da análise proposta. A autora destaca Bauman (2001) como ponto importante para a discussão sobre identidade, mas também aborda outros autores distantes dos estudos do sociólogo e filósofo polonês, como Stuart Hall, com uma visão identitária voltada aos estudos culturais. Em outras palavras, a principal diferença entre nossos estudos está na divisão teórica e no direcionamento abordado: enquanto Zandoná (2014) mescla os conceitos de identidade em uma única linha teórica, nós adotamos uma visão teórico crítica com foco em Bauman e os estudos da modernidade líquida, com atenção para as relações entre literatura e sociedade.

Santana (2020) investigou os rastros da memória coletiva em *Barba*. Os capítulos contemplam estudos voltados à memória coletiva, ao esquecimento, às aproximações entre literatura e memória, além da construção da memória no romance. O silêncio da população de Garopaba é identificado como uma tentativa frustrada de esquecimento, apagamento. Outros aspectos, como a fragmentação, a construção e reconstrução da recordação e a violência, são citados como pontos conclusivos e pertencentes ao eixo da memória coletiva.

Na área da história da literatura, Barbosa (2020) realizou uma pesquisa voltada à poesia das coisas em *Barba*, como a paisagem literária, a técnica descritiva, o discurso poético e o espaço. Na dissertação, a noção de paisagem literária e poesia peculiar das coisas é reconhecida em seu discurso poético e procura expor, como a autora mostra ao longo da pesquisa, como o romance emprega recursos da poesia, como ritmo e imagens e estabelece as paisagens em quadros culturais e sociais.

Ribeiro (2019) traçou uma leitura comparativa de *Cão* (2007) e *Barba* (2012), além de refletir acerca da Literatura Brasileira Contemporânea e temas como narrativa, violência como metáfora e linguagem de redenção. Sua análise, no entanto, gira em torno da busca por uma compreensão de como Daniel Galera escreve e como sua identidade artística foi moldada.

Nos estudos da tradução, Józefowska (2018) pesquisou a tradução das marcas de oralidade para o polonês em *Barba*. Diferentemente dos textos anteriores, o objetivo não é realizar uma análise literária, mas observar o romance aos olhos da teoria da tradução, discutindo elementos como o papel do tradutor, linguagem e oralidade.

Após *Barba*, Daniel lançou o romance *Meia-noite e vinte* (2016), mais uma vez retratando o realismo íntimo, somado a ambientes distópicos de uma cidade quase em ruínas (metaforicamente). A engenhosidade de sua construção, a ideia de um narrador-regente e a

autoficção foram temas abordados em um ensaio de Silva (2018), que defende a ideia de que a obra, na verdade, seria metaficcional, em que Daniel abordaria sua trajetória literária.

Schøllhammer (2009), em um breve mapeamento das últimas gerações da Literatura Brasileira Contemporânea (dos anos 90 aos anos 00), menciona Daniel Galera em dois capítulos. No tópico sobre a virada do milênio, em que Galera, em parceria com Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla, criaram a Editora Livros do Mal e publicaram seus primeiros textos. Contudo, antes de publicar através de uma editora, Galera foi um dos pioneiros no uso da internet para a divulgação da literatura ao publicar em sites e blogs de literatura.

Ao lado de Verônica Stigger, Michel Laub e Santiago Nazarian, Galera também é mencionado como um dos principais autores da conhecida "Geração 00", autores que ainda publicavam seus primeiros textos e já tinham contato e divulgação pela internet.

Livros do Mal (2001-2004, reativada brevemente em 2012) foi uma editora gaúcha de pequeno porte que deu o pontapé inicial na carreira de diversos autores hoje conhecidos nacionalmente. Além de Galera, Pilla e Pellizzari, Paulo Scott e Joca Reiners Terron também publicaram pela LM.

Na coletânea "O futuro pelo retrovisor", Leila Lehnen (2013) analisa os três primeiros romances de Galera: *Até o dia em que o cão morreu* (2007), *Mãos de cavalo* (2006) e *Cordilheira* (2008). A proposta principal do ensaio é analisar a presença do romance de formação nas obras mencionadas e se o autor conseguiu, de certa forma, produzir sua versão contemporânea, concluindo que Galera consegue identificar o problema do mundo pós-moderno, mas ao mesmo tempo em que tenta buscar uma saída, não encontra uma alternativa viável, com o processo de formação se estendendo ainda mais. Embora os romances sejam analisados brevemente, é interessante notar como as temáticas foram separadas, mesmo com pontos em comum entre as obras: solidão, identidade e amores globais. Ao mesmo tempo em que compreende bem as três ficções, Lehnen (2013) ainda comete um pequeno equívoco ao apresentar *Cão*[4] como seu segundo romance, quando, na verdade, é seu romance de estreia e foi republicado pela Companhia das Letras posteriormente.

O ensaio reflete acerca das três ficções de forma individual, mas também compara uma à outra de forma a estabelecer uma ponte entre as temáticas e a modernidade líquida de Bauman, um dos eixos desta pesquisa. As temáticas ainda citadas, como depressão, solidão,

[4] Em seu ensaio, Lehnen (2013) se refere ao romance *Até o dia em que o cão morreu* como o segundo romance de Galera e menciona a republicação pela Companhia das Letras em 2007, após o sucesso de seu terceiro livro e segundo romance, *Mãos de cavalo*. Porém, mesmo sendo uma republicação, *Cão* não deixa de ser seu romance de estreia, publicado originalmente em 2003 pela Editora Livros do Mal.

suicídio, fragmentação das relações e identidade ainda são mencionadas de forma breve. Ao final, é nítida a relação de tais temáticas com a teoria da modernidade líquida, em que Bauman (2001) estabelece novos meios para enxergar a pós-modernidade através de metáforas e ideias que contradizem o período moderno anterior.

Destaco também ensaios e artigos de minha autoria em parceria com Ribeiro (2018, 2021) e Costa (2020), desenvolvidos no Grupo de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa - GELLP/UNEAL. Sobre o romance *Cordilheira*, publicamos dois capítulos em livros organizados, sobre a composição de Anita e as manifestações da modernidade líquida nas personagens do romance; e um artigo em periódico, com a fragmentação identitária da protagonista.

Postal (2017) investigou os temas herança e errância em *Barba*. O primeiro diz respeito à ancestralidade familiar, ou seja, de geração em geração; e o segundo, voltado à maldição de errância, por meio da chegada do personagem a Garopaba. Para o autor, o protagonista precisava sair do espaço original para o espaço de errância e, a partir daí, encontrar os traços que o levarão à sua identidade. O ensaio busca compreender a função dos mitos e do imaginário na literatura brasileira contemporânea. O autor conclui que, dentre as diversas características contemporâneas presentes no premiado romance, a jornada mítica em busca da identidade é apresentada por meio de uma "memória invertida em narrativa" (POSTAL, 2017, p. 792), pois a obra estudada tem o poder de tensar caminhos entre o mito e o imaginário.

Entre janeiro e fevereiro de 2022, Daniel Galera e a Editora Baleia ofertaram o curso "As faces de um romance: uma (re)leitura de "Barba ensopada de sangue" com Daniel Galera", que objetivou reler a obra e discutir a concepção, a pesquisa e o processo de escrita do romance. O grupo de leitura foi composto por aproximadamente 40 pessoas e aconteceu através da plataforma Zoom, com encontros semanais de aproximadamente duas horas.

Com o propósito de comemorar os dez anos de lançamento do romance, Galera decidiu criar o curso junto com a Baleia, uma das mais importantes editoras independentes do país, e compartilhar informações jamais verbalizadas ao público em geral, como curiosidades, rascunhos, fotografias, pesquisa, origem do romance, além de ouvir os leitores partícipes do curso e tirar dúvidas, no formato bate-papo ao final de cada encontro.

De forma inédita, Daniel compartilhou algumas obras que inspiraram seu romance, nunca mencionadas antes, como *Suttree*, de Corman McCarthy, presente inclusive no primeiro rascunho do título e anotações sobre o romance: "Um amor em Garopaba: romance inspirado em Suttree" – o título oficial surgiu meses depois, de acordo com o rascunho. Outras obras

também foram mencionadas, como “O mistério da consciência”, de Antonio Damasio, “Confessions of a Buddhist Atheist”, de Stephen Batchelor, “Seu rosto amanhã”, de Javier Matias, “As nuvens”, de Juan Jose Saer e a trilogia “Border”, de McCarthy. Vale ressaltar que nem todas as obras serviram de inspiração direta, mas foram textos que geraram anotações para/sobre o romance e que não foram mencionadas até a criação do grupo de leitura.

A performance pública de Galera sobre as fontes e influências do romance funciona de maneira bem didática, ao refletir sobre a forma contemporânea de ressignificar a conversa intertextual. Ao tensionar o artifício borgeano de ficcionalização do processo de escrita, recepção e temporalidade do romance, seria interessante pensar no curso como paratexto do romance, o que não deixa de lado o processo de ficcionalidade. Em outras palavras, o diálogo promovido pelo autor no curso de comemoração não significa, necessariamente, um compartilhamento único e exclusivo da verdade, justamente pela dimensão de ficcionalidade.

Interessante notar que o primeiro rascunho de *Barba* teve início em 2008, logo após a conclusão de *Cordilheira* (2008), seu terceiro romance. Galera ainda afirmou no curso que a concepção de *Barba* partiu também da ideia de reinventar mais uma vez sua escrita, já que seu até então último romance foi narrado por uma figura feminina e apresentava uma estrutura narrativa e temáticas diferentes do anterior.

Professores, leitores, jornalistas e editores formaram o perfil do público do curso. Sobre o tamanho do romance, Daniel afirmou que o texto poderia ser maior para a época ou mais enxuto caso estivesse publicando posteriormente, mas que a estrutura de seus capítulos continuaria a mesma, já que fazia parte da composição inicial. Imagens dos lugares físicos que inspiraram os espaços ficcionais foram compartilhadas, como a casa das personagens, a praia, ruas e bairros de Garopaba.

Nos quatro primeiros encontros, nossa participação era baseada primeiro ao ouvir o escritor comentar acerca das curiosidades estruturais e composicionais dos capítulos até aquele momento e realizar perguntas sobre a obra em seguida, caso sua fala não tenha sido suficiente. O quinto e último encontro funcionou mais como um bate-papo em comemoração aos dez anos de lançamento do romance e finalização. Os encontros, embora gravados, não foram disponibilizados tampouco comercializados, ficando, nas palavras de Daniel, no imaginário daqueles que participaram e fizeram suas anotações (ou *prints*, no meu caso).

3 IDENTIDADE E MEMÓRIA NO MUNDO LÍQUIDO

Recentemente, *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera (2012), completou uma década de lançamento. Embora o romance tenha tido seus primeiros capítulos em meados de 2008, conforme comentado pelo autor em um curso-entrevista comemorativo (2022), *Barba* nasceu a partir do desejo de ruptura e inovação dentro da narrativa já conhecida em seus romances publicados até então – *Até o dia em que o cão morreu* (2003), *Mãos de cavalo* (2006) e *Cordilheira* (2008).

A identidade e a memória, temas abordados anteriormente em seus romances, ganha destaque em *Barba* a partir da completude e do intenso processo narrativo que o distancia consideravelmente de suas produções. A primeira comprovação se dá a partir da estrutura escolhida para a composição do romance: sem marcadores de diálogo para identificar as falas das personagens, como aspas ou travessão, poderia o leitor perder-se facilmente na leitura. Todavia, ao contrário, Galera constrói uma narrativa impossível de não o acompanhar, como se tudo estivesse em seu devido lugar.

Se uma palavra pudesse resumir de forma simples a primeira impressão que tive ao ler o título e analisar a capa grafada em vermelho (com mais duas edições, em verde e azul) pela primeira vez, essa palavra seria *caos*. Ironicamente, ao ler um romance, acreditamos que o caos encontrará certa organização. Afinal, faz parte do gênero romanesco a organização temática e estrutural. *Barba* encontra tais questionamentos, mas busca ressignificar tal estrutura dentro dos limites possíveis da narrativa, por meio da ausência de retomadas e marcadores de diálogos, como aspas e travessões. Do realismo à contemporaneidade, o romance consegue tencionar a organização tradicional do gênero romanesco, mas ainda mantém equilíbrio com a tradição, por meio dos capítulos ainda numerados e a presença de um prólogo que revela um acontecimento não mencionado em todo o romance.

Dividido em três partes, *Barba* tem seu início voltado às descrições da personagem principal, de nome não mencionado em toda a narrativa, além de informações sobre sua vida pessoal, características físicas e questionamentos sobre o passado distante e o futuro. A personagem sem nome e sem rosto sofre de prosopagnosia, uma doença que a impede de memorizar e reconhecer o rosto das pessoas, incluindo a própria face. Doença que causa estranhamento, mas que também revela o caráter identitário da personagem que analisamos: como identificar um percurso identitário em que não há o reconhecimento da própria face?

A identidade, para Bauman (2005), funciona como o ponto de partida para a experiência do indivíduo enquanto ser mutável de acordo com sua interação com o mundo ao

redor. O mundo citado, para o autor, é cada vez mais sólido e compartilha a liquidez como sua característica principal. Nesse sentido, se nada foi feito para durar, a identidade também sofre modificações ao longo da vida, influenciada por fatores como personalidade, experiência pessoal, traumas, conquistas e objetivos de cada indivíduo.

A passagem da modernidade sólida para a líquida foi bastante sutil, já que as mudanças confirmadas ao longo dos anos configuram-se como apartamento das relações humanas de acordo com o mundo tecnológico e agitado em que vivemos. A personagem de *Barba*, por exemplo, embora não haja menção direta à tecnologia como ponto de partida, compartilha da modernidade líquida a partir do momento em que sua personagem principal não consegue manter conexões duradouras com outras personagens. A passagem da solidez para a liquidez também nos mostra a capacidade do indivíduo de superar ou guardar seus traumas. Considerando a identidade como ponto de partida e chegada, este capítulo objetiva analisar o percurso identitário da personagem principal do romance em uma ótica líquido-moderna, com leves menções à memória e à estrutura do romance, já que as identidades configuram o foco principal deste capítulo.

3.1 Primeira parte: fuga

É comum encontrar nas narrativas de Daniel Galera cachorros como aliados de personagens protagonistas. Se o cão é o melhor amigo do homem, em *Barba* temos uma representação do vínculo do personagem com sua humanidade. Durante a vida, seu pai cuidou de Beta, uma cachorra que tinha muito apreço. Antes de cometer suicídio, seu pai pede que sacrifique Beta, pois seria assolada por tristeza após sua partida. Porém, a cachorra representa o vínculo afetivo com a memória de seu pai. Aos olhos da modernidade líquida de Bauman (2001), é como se Beta representasse uma espécie de "adesivo da fantasia", ou seja, um elemento essencial para a constituição da identidade de alguém. Embora não seja uma pessoa, a sua importância se dá a partir do momento que a personagem reconhece sua função de "totem animado seguindo-o num passo silencioso e flutuante"[5] (GALERA, 2012, p. 16), ou seja, Beta tem o poder de honrar o vínculo com seu pai e influenciar uma possível modificação ou permanência de sua identidade.

[5] Na cultura popular, o totemismo representa a relação mística do ser humano com objetos, plantas ou animais que podem atrair sorte, saúde e prosperidade. Nos romances de Galera, os cachorros funcionam como totem pelo poder de levar os personagens a mudanças identitárias.

Andrade e Costa (2019), ao estudar o fenômeno da presença do duplo em *Barba*, consideram Beta um elo para além da amizade do cão como "melhor amigo do homem". A primeira ideia defendida pelos autores diz respeito às similaridades da cachorra com o protagonista ao longo da narrativa, além de acompanhar os períodos considerados críticos e colocar o personagem em seu auge, não só no sentido de crise, mas situações que o levarão a um possível crescimento:

> O último ramo dessa árvore de duplos que brotam do protagonista, é Beta, sua cachorra. Ela entra no romance como a cachorra moribunda de seu pai, e adquire similaridades com o protagonista durante o período de transformações que passa em Garopaba. **Beta constantemente é causadora involuntária de situações que colocam o personagem no limiar da experiência, fazendo com que, impulsivamente, ele transgrida a inércia que lhe é característica**. Nesse sentido a cachorra atua como um duplo positivo, um guia, a qual Jung chama de psicopompo; aquele que acompanha o herói na jornada terrível de descobrimento. **A cachorra persiste em viver de forma inexplicável, a ponto de sua vida ser julgada como milagre**. (ANDRADE, COSTA, 2019, p. 9, grifos nossos)

Um dos temas mais atuais dentro da modernidade líquida diz respeito ao suicídio. O ato de tirar a própria vida pode ter diversas causas, como a depressão em primeiro lugar nas pesquisas. Em uma conversa franca, o pai do protagonista confessa que cometerá o suicídio, apresenta a arma que utilizará e realiza um último pedido para o seu filho: que cuide de Beta, sua cachorra, que o acompanha há cerca de 15 anos e compartilha consigo o legado de sua memória. A história do protagonista sem rosto de *Barba* envolve também – para além do percurso identitário – um retorno à ancestralidade familiar como percurso identitário. A personagem, nesse sentido, é constantemente comparada à figura de seu avô, Gaudério. A herança familiar mencionada por seu pai, em características físicas, como porte atlético; e, na personalidade, com o aspecto do distanciamento e a forte resistência a emoções. Outro ponto interessante mencionado nessa comparação diz respeito ao sangue indígena de Gaudério, revelando brevemente sua origem, mas sem se estender de forma profunda.

Em Garopaba, todo mundo se refere ao avô do protagonista como "gaudério" - que não é uma palavra qualquer: "gaudério não é nome, é um apelido gauchesco, designa qualquer gaúcho meio andarilho, meio valentão, meio perigoso. De certo modo também o neto, o atleta, é um gaudério" (SANTOS, 2015, *online*). Assim, não é nada inocente a escolha do autor ao resgatar um regionalismo gauchesco que está ligado justamente à ausência de uma identidade, de uma ocupação, de um nome.

Sobre as relações e a modernidade líquida, as características apresentadas para Gaudério funcionam como um espelho em relação ao nosso protagonista: a resistência a

emoções e sentimentos, por exemplo, são características típicas do mundo moderno, onde há a necessidade de ser forte e não demonstrar fraquezas emocionais. Hoje, com todo o mundo discutindo sobre inteligência emocional, é interessante notar como a personagem caminha na contramão de tais perspectivas contemporâneas, mesmo já incluída no mundo líquido. Tais características identitárias comprovam que existe a possibilidade de estar dentro de um mundo, mas não fazer totalmente parte dele.

Também é mencionado acerca do lado expressivo do esporte. Enquanto treinador de triathlon, modalidade esportiva intensa que envolve natação, ciclismo e corrida, nosso protagonista utiliza a atividade física e a docência como forma de ocultar suas emoções e demais problemas. Em diversas passagens do romance, é mencionada sua fuga em busca de adrenalina no lugar da resolução de seus conflitos mais íntimos. Sobre a fuga, Bauman (2001) explicita que hoje tal ação é considerada uma técnica de poder[6], não pela busca de poder de forma genérica, mas pela sensação de controle pessoal e íntimo a partir das decisões tomadas.

A imagem de Gaudério é construída a partir da visão de diversas personagens ao longo da narrativa. É como se Gaudério não fosse uma pessoa, mas sim uma lenda amplamente conhecida e nunca jamais vista:

> As lendas podem ser inofensivas mas quem acredita nelas às vezes não é. Essa história do teu vô parece ter um pouco disso. Não dá muita corda pra essas coisas. As crendices podem encobrir a realidade pra 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 vô que é meio lenda local. (GALERA, 2012, p. 261)

Essa característica do romance revela o caráter mitológico da personagem. O mito funciona também como um adesivo, gerando questionamentos acerca do caráter comparativo atribuído à personagem, como se a história de Gaudério pudesse acontecer novamente em meio à chegada do professor de educação física em Garopaba, o que será comprovado ao longo deste capítulo por meio dos fortes indícios de renascimento que o romance sugere.

De um lado, Gaudério, personagem de imagem e história forte, o ponto de partida da narrativa. Todo mundo fala sobre Gaudério em duas versões: sua imagem em vida, na condição de mistério em relação às suas ações. Do outro, seu neto, um homem sem face, sem identidade, que busca inquietamente reconhecer a história do avô mais do que qualquer coisa.

---

[6] As técnicas de poder, para Bauman (2001), funcionam como um recurso para se sentir no poder de sua vida. Na modernidade sólida, esses recursos eram conhecidos pela utilização, muitas vezes, da força bruta para conseguir realizar determinado objetivo, guerra e violência eram a melhor alternativa. No mundo líquido, as novas técnicas de poder se configuram como alternativas possíveis para evitar qualquer conflito físico, como evitação, fuga, lembrança e astúcia. Todavia, o uso das técnicas ainda depende da aceitação e escolha dos indivíduos ao circular pelos mundos sólido e líquido.

A motivação de todo o seu percurso não é somente conhecer sua história, mas encontrar sua própria identidade enquanto filho, neto, professor, atleta, homem que busca uma mulher, homem que é vítima e algoz da violência, irmão e filho. Em suas três partes, é possível encontrar os adesivos que conectam cada ponto de suas identidades.

Se antes, o indivíduo moderno desistia fácil de seus objetivos – ou insistia até a conquista, o líquido-moderno não acredita que tudo é imutável, ou seja, existem outras possibilidades para além da polarização. Consequentemente, as relações e conquistas não são por sorte, predeterminadas ou definitivas, já que as possibilidades são infinitas. O único indivíduo capaz de mudar seu destino é ele mesmo. O protagonista de *Barba*, nesse sentido, corrobora tais afirmações, ao modificar seu destino inúmeras vezes em busca da realização de seus objetivos. Enquanto sua família deseja uma identidade sólida, nosso protagonista escolhe a incerteza, objetivando reacender a chama do inesperado. Ao mesmo tempo, suas ações são limitadas, já que o personagem não tem o poder necessário para obter todos os adesivos possíveis, conforme Bauman (2005) mostra acerca das identidades.

Na contemporaneidade, qualquer orientação buscada exacerbadamente se torna um vício autodestrutivo. Bauman (2001) salienta que conselhos, orientações e exemplos de pessoas bem-sucedidas podem resultar no processo contrário, já que o indivíduo contemporâneo é considerado dependente, ou seja, quanto mais se procura ajuda, mais insatisfeito e dependente se torna. No caso de Gaudério, a imagem retratada por seu filho mostra um indivíduo dependente da ação e da violência:

> Numa dessas brigas aí ele se botou pra cima de um cara e o cara foi dar um tiro pra assustar, pegou de raspão nos dedos do pai. Ele perdeu um pedaço de dois dedos, o mindinho e esse do lado. Na mão esquerda, a do dedilhado. Semanas depois ele se animou a pegar o violão de novo e em pouco tempo tava tocando igual ou melhor do que antes. (GALERA, 2012, p. 19)

Para Dalcastagnè (2007), as produções que envolvem o problema da violência e seus traumas sempre nascem a partir de um ponto de ansiedade. Reconhecida como um incômodo ou uma dúvida, a ansiedade permite identificar com maior atenção a relação entre a violência e seu tempo, já que o texto literário é sempre o resultado desse conflito. Assim, Gaudério é um indivíduo que caminha na mão contrária à modernidade líquida, visto que suas ações dialogam com a modernidade sólida, quando a violência ainda tinha espaço dentro das técnicas de poder.

A condição de inacabamento do indivíduo líquido-moderno também nos oferece uma visão importante para compreender as relações entre Gaudério e o nosso protagonista. Para Bauman (2001), estar inacabado é uma característica intrínseca à pós-modernidade. Primeiro

porque indica evolução, já que todo indivíduo está em constante mudança; por outro lado, estar acabado pode privar o desejo de liberdade, pois nessa condição não há mais opção além da própria realidade.

Ao discutir sobre o problema da identidade, imagina-se, automaticamente, uma imagem ligada à ordem, à harmonia e à lógica, características que o indivíduo não consegue obter por completo. Essa busca incessante remete também à busca por objetivos de vida, relacionamentos e realizações que preencham todo o vazio provocado pela modernidade. Nesse sentido, tornar o fluxo mais lento seria dispor das relações líquidas em recipientes capazes de suportar a lava que os derretem antes mesmo de o líquido se solidificar. Assim, no mundo líquido, não é possível manter uma única identidade ao longo da vida.

Como quem olha para seu reflexo em um espelho, a personagem de *Barba* encara uma fotografia com o rosto de seu avô como quem estivesse olhando a própria imagem. O choque do protagonista reflete a ausência de reconhecimento do próprio reflexo graças à cegueira facial, doença que o impede de memorizar rostos, incluindo a própria face. Ironicamente, o único ponto que diverge de sua imagem é a barba de seu avô, diferente da sua, mas que revela o caráter de ascensão da personagem, ou seja, à medida em que a barba cresce, o protagonista se aproxima cada vez mais da imagem de Gaudério:

> Levanta-se e vai até o banheiro. Compara o rosto da fotografia com o rosto que vê no espelho e sente um calafrio. Do nariz para cima, o rosto na fotografia é uma cópia mais morena e um pouco mais envelhecida do rosto do espelho. A única diferença digna de nota é a barba do avô, e apesar dela tem a sensação de estar vendo uma foto de si próprio. Quero ficar com essa foto, diz ao se reacomodar no sofá. (GALERA, 2012, p. 26)

Para Forster (2005), existem personagens planas, quando não há complexidade em sua composição; e redondas, quando há uma mudança do início ao fim de um romance. Em geral, as personagens redondas têm o poder de modificar sua identidade ao longo de qualquer narrativa, característica que dialoga perfeitamente com os caminhos que a modernidade líquida tem tomado em nossos estudos.

O início de *Barba* parece querer nos mostrar uma imagem de seu protagonista como quem espera certa evolução: espera-se que sua barba, como o adesivo da fantasia que aparenta ser, também seja alterada ao longo do texto. Dessa forma, o reconhecimento da face – que será imediatamente esquecida ao deixar o cômodo – configura um problema dentro do que Bauman (2001) nomeia como “esforços de identificação”, ou seja, todo esforço utilizado para unir uma identidade experimentada ao indivíduo líquido-moderno.

Com o mundo tecnológico em que vivemos, é comum observar a vida dos outros pela fresta, isto é, observar o outro sem fazer parte de sua história. Um dos erros mais comuns, ligados ao ditado de que a grama do vizinho é sempre mais verde, é acreditar que as identidades são fixas e sólidas graças às aparências ligadas às conquistas alheias. Ao contrário, a solidez das relações perde força e mostra sua verdadeira face, mesmo com o risco de as identidades perderem o embate constante com as forças que ameaçam desmanchá-las.

Se uma identidade é construída a partir de experiências ao longo da vida, é necessário recorrer às memórias e às vivências para mantê-la no circuito da personalidade. Na modernidade, o problema da identidade estava ligado à criação e apresentava como principal preocupação a durabilidade. No mundo líquido, o lema das identidades está relacionado à reciclagem, por meio da inquietação e da evitação a qualquer compromisso. Sobre esse ponto, os pais de nosso protagonista sem rosto configuram um retrato ambíguo entre modernidade e pós-modernidade. De um lado, seu pai tem características modernas e sólidas; do outro, sua mãe o abandonou três vezes antes do casamento, características líquidas, em que a fuga é reconhecida como ponto de poder. Como resultado, a identidade se apresenta como uma "forma de evitar a fixidez e manter abertas as opções" (BAUMAN, 2011, p. 113).

Para o sujeito líquido-moderno, as relações são bênçãos ambíguas. Enquanto satisfazem o desejo de ter alguém para compartilhar os anseios da vida, também se limitam no sentido de que aquela possa ser a única opção. Em meio à individualização, a cena que antecede o suicídio do pai da personagem pode ser reconhecida entre o sonho e o pesadelo graças à ambivalência das relações. Se para o filho pode ser difícil compreender sua decisão, já que para a sociedade o suicídio implica uma ação incoerente com o desejo da vida, para o pai funciona como uma finalização adequada ao capítulo que sua vida durou. O sonho em forma de finalização e o pesadelo em forma de culpa e desconsideração.

Sobre o isolamento, Bauman (2001) explica que na contemporaneidade, os medos, as ansiedades e as angústias são construídas para serem sofridas em profundo isolamento. Em *Barba*, essa visão dialoga com o mundo líquido por meio do exílio de seu pai (e que seu filho também planeja fazer nos capítulos seguintes). As dores podem não ter causa específica, muito menos compartilháveis entre todos. Para o filho, talvez seja difícil entender os motivos para o suicídio do pai, ao mesmo tempo em que imagina que o isolamento pode causar transtornos e modificar as pessoas ao longo do tempo, com base nos inúmeros estudos sobre as graves consequências da solidão para a saúde mental. Ao mesmo tempo, o pai compartilha de aspectos como o ser que se considera solitário na multidão. Nesse sentido, até mesmo a

solidariedade perde espaço, pois o modo de vida na modernidade líquida privilegia a solidão do ser, diferentemente de qualquer era da história da humanidade (BAUMAN, 2011).

A identidade como tal nasce de forma desencaixada, pois não se enquadra, nem se solidifica. Bauman (2011) ainda explica que uma identidade desencaixada é o elemento que guia o indivíduo líquido-moderno em uma estrada com duas curvas: a primeira, ligada à liberdade individual; a segunda, à dependência. Em *Barba*, o protagonista é perseguido por ambas possibilidades. A primeira, voltada ao aspecto da liberdade individual. A identidade ligada à dependência, por outro lado, sofre influência do desejo de seus familiares para que ele crie raízes e deixe a vida (aparentemente largada) que vive.

Ao mesmo tempo, o poder contemporâneo retratado mostra as reverberações dos desejos individuais em suas decisões. Conhecer Dália, por exemplo, configura um ganho para o protagonista, considerando o resultado de suas escolhas e as interações em Garopaba, cidade em que os moradores em geral o desprezam ao lembrar da imagem de seu avô cravada em seu rosto.

A segunda possibilidade, voltada à liberdade no mundo líquido, diz respeito às escolhas dos indivíduos no lugar da dependência. Escolher entre as duas possibilidades é um desafio. Se na dependência, o indivíduo sofre influência do meio ao seu redor, das pessoas que ama e acredita; na liberdade, existe a possibilidade de a personagem seguir sua intuição, de forma a deixar cada vez mais a dependência de lado. A identidade desencaixada surge também a partir da diferença entre modernidade sólida e líquida.

As características da identidade dependente estariam ligadas à modernidade sólida a partir da ideia de que a personagem não precisa estar em movimento. Seria necessário, então, para o protagonista de *Barba*, assumir um emprego na cidade grande, comprar uma casa, iniciar uma família e construir laços duradouros. Ao mesmo tempo, tal ideia não é uma verdade absoluta, já que um indivíduo pode compartilhar de tais possibilidades e, mesmo assim, não ter a capacidade de criar raízes e solidez. A identidade de escolha, por outro lado, prioriza as escolhas individuais e suas consequências no mundo líquido. Ao escolher viajar para Garopaba, a personagem busca uma identidade fixa e metonimicamente representada através da figura do avô.

A identidade está intimamente ligada ao lugar de pertencimento, pois "não há certeza sobre como se colocar dentre a evidente variedade de estilos e padrões de comportamento" (BAUMAN, 2011, p. 114). Nesse sentido, o indivíduo líquido-moderno busca a aceitação de outras pessoas antes de firmar uma identidade, a partir do comportamento e da diversidade de estilos, como a personalidade e as condições sociais. Por essa ótica, através de uma

recordação, a personagem consegue estabelecer um elo entre o presente e o passado por meio de uma memória que liga a sua identidade atual à vida de seu pai, ou seja, seu local de pertencimento, a partir da representação da família:

> Uma recordação muito antiga lhe vem à mente. A cena é despropositada e não parece merecer o registro da memória, muito menos a evocação inoportuna. O pai estava raspando a barba no banheiro com a porta aberta, pela manhã, antes de sair para o trabalho, e ele, com seis ou sete anos de idade, observava. Encerrado o serviço da lâmina, lavou o rosto com sabonete, cobrindo-o de espuma, e depois o enxaguou repetidas vezes. No segundo enxague o rosto já não tinha espuma, mas o pai seguiu jogando água na cara, quatro, cinco vezes. Perguntou-lhe por que passava água tantas vezes, se na segunda vez a espuma já tinha saído. O pai respondeu como se fosse a coisa mais óbvia do mundo: Porque é bom. Minha mão tá tremendo, pai. (GALERA, 2012, p. 34)

Para Bauman (2011), identidade também é o nome dado à fuga da ausência de pertencimento. O sentimento de pertencimento surge a partir das nossas interações com outros indivíduos e a construção de laços. Um dos maiores medos líquidos diz respeito à ausência de um "local para retornar", ou seja, um lugar em que possamos retornar quando a vida não permite mais apartamentos, no sentido de distância, mesmo dentro da liberdade que possuímos. Assim, as identidades estão intimamente ligadas ao local de pertencimento, são negociáveis e não são garantidas para a toda a vida.

Ainda sobre o episódio do suicídio do pai, um choque entre as realidades sólida e líquida acontece. O fato de sua mão tremer após a lembrança, o protagonista se vê diante de um dilema contemporâneo: avisar aos familiares que o pai planeja o suicídio e impedi-lo de ter sucesso; ou deixá-lo livre para escolher seu caminho, pois reconehce o sofrimento de viver em um mundo sem prazeres ou determinações.

As motivações, para o personagem, compartilham características ligadas ao pertencimento: seu pai não tinha a ausência de uma identidade, mas a carência de uma vida que não fazia mais sentido. A depressão se tornou o grande problema do mundo líquido, já que as interações que levam o indivíduo ao poder não são mais suficientes para garantir que uma identidade almejada se torne, mesmo que temporariamente, fixa.

Se a identidade sempre é apresentada como uma construção e não uma descoberta, a única ligação que o indivíduo da modernidade líquida tem com o seu passado é a memória. No caso do romance, sabiamente, a memória precisa ser coletiva. A identidade é individual, mas a memória que a consolida é coletiva. Somente esse aspecto consegue manter-se dentro da sua personalidade, não como ponto imutável, mas como elemento capaz de modificar seu percurso. Um grande exemplo é o trauma, já estudado anteriormente por Seligmann-Silva

(2002) e Dalcastagnè (2007) – elemento capaz de levar nosso cérebro ao esquecimento ou à fixação em busca de sobrevivência. Nesse sentido, a identidade sempre se dá a partir do embate entre o que se constrói ao longo da vida e o que se impõe.

De um lado, existe a sonhada liberdade de escolha, em que o indivíduo tem a chance de se constituir como sujeito por meio da composição de uma identidade intimamente escolhida. Para o protagonista de *Barba*, realizar as próprias escolhas significa descobrir o passo a passo da vida, isto é, presenciar a construção de sua própria identidade e escolher quais elementos (e pessoas) manterá por perto. Do outro lado, ainda existe a aceitação da condição precária de uma identidade ao ponto de aceitar o que se é imposto e recusar qualquer luta de modificação. Em geral, as personagens de Garopaba podem ser reconhecidas com uma identidade não imposta, mas fixa no sentido da ausência de modificação. É como se Garopaba fosse o símbolo de um espaço mitológico – o ambiente de cruzamento dos planos identitários, como uma encruzilhada: presente e passado buscado e construído em um futuro cíclico, promovendo também uma renovação do romance. Certamente existem momentos em que as identidades são fixas (até que) os indivíduos consigam romper barreiras e lutar para modificar o que já é esperado dos indivíduos.

Dália, por exemplo, é uma personagem que conquistou nossa atenção não só pela relação com o protagonista, mas também por apresentar características identitárias que facilmente poderiam mudar sua posição enquanto identidade fixa para identidade líquida. O destino da personagem parece estar preso à cidade por meio da sua rede de conexões, especialmente a família, na presença de seu filho e de sua mãe, que a auxilia na criação. De certa forma, as conexões de Dália também impactaram a história, já que os esforços de identificação do protagonista também passearam pela família, através do filho, como reconhecimento junto à voz.

Outra personagem que tem destaque silencioso é Dona Cecina, dona da casa que o protagonista aluga ao chegar na cidade. Cecina funciona como a personagem fixa que conhece tudo o que acontece em Garopaba e compreende bem o desejo dos turistas, relutando em ceder seu espaço, mesmo com pagamento adiantado, finalmente aceitando a proposta do aluguel por temporada. A dona da casa também aparenta estar presa na cidade, talvez devido ao seu empreendimento, que não necessariamente precisaria de sua presença, já que existem contratos e outras formas de garantir sua continuidade.

A presença (ou ausência) de crimes em Garopaba nos é apresentada na metade da primeira parte, logo após a chegada do personagem sem rosto na cidade. Em busca do passado de Gaudério, segue para a delegacia e tem uma interação com o policial em serviço. A visão

urbana típica de uma cidade do interior é apresentada como se não existissem crimes, assassinatos, mas a presença de incendiários é mencionada. Brigas de bar, por exemplo, são documentadas, mas consideradas corriqueiras e não um crime que necessite de investigação.

Alguns personagens ainda são apresentados despretensiosamente, como Santina, ex de Gaudério, que parece não ter importância à primeira vista, mas apresenta informações que motivam o protagonista em sua busca. O incentivo das personagens à busca incansável do protagonista reforça a tese de que a motivação no romance é renovável e contínua: múltiplas personagens secundárias contribuem para construir o caminho de sua jornada. O fato dos moradores, em sua maioria, não terem nomes, demonstra o que Andrade e Alves (2019) defendem ao analisar o romance e as identidades de personagens que parecem reunir segmentos que os autores nomeiam como duplo insuperável.

Se na modernidade sólida as relações eram construídas de forma duradoura, no mundo líquido nada foi feito realmente para durar. Tal condição reflete não só na composição da pós-modernidade, mas também na identidade, considerada frágil em uma condição que Bauman (2005, p. 22) nomeia como "eternamente provisória", isto é, um estado de eterno viajante facilmente observável. A cegueira facial que impede o protagonista de memorizar o rosto das pessoas dialoga diretamente com a condição ligada à temporalidade. Assim, não é o rosto que identifica uma pessoa, mas todo o conjunto de características ligadas à sua identidade, como o jeito de falar, o sotaque, as roupas, a presença de tatuagens ou simplesmente a altura. Nesse ponto, a personagem memoriza o máximo de informações que consegue para além da face com o objetivo de identificar as pessoas que obrigatoriamente precisa interagir:

> Aborda uma mulher que está fumando e lendo um livro sozinha embaixo de um guarda-sol. A capa do livro é roxa. Seus joelhos são escuros, as unhas do pé estão pintadas com esmalte perolado e ela tem uma correntinha dourada muito delicada no tornozelo. O guarda-sol é azul com logotipo de uma empresa de seguros e a porção de sol que o atravessa dá um tom esverdeado a suas pernas expostas. **Memoriza tudo isso para lembrar dela depois**. (GALERA, 2012, p. 38, grifos nossos)

A cegueira facial da personagem também pode ter ligação com uma característica do mundo líquido já ampliada por Bauman (2005) anteriormente, as "comunidades guarda-roupa". Para o autor, enquanto o espetáculo que a modernidade líquida representa acontece, as comunidades guarda-roupa se reúnem durante a atração e se desfazem quando os casacos são retirados dos cabides. Em outras palavras, são relações que acontecem apenas durante o ato e não possuem continuidade após a finalização. Com o tempo, estar em

movimento tornou-se exaustivo, deixou de ser uma conquista ou escolha, pois o indivíduo líquido-moderno precisa se esforçar para estar em constante mobilidade. A prosopagnosia entra nesse contexto, pois o esquecimento dos rostos se assemelha à ideia das comunidades guarda-roupa: após a interação findar (quando o personagem interage com alguém), as relações não servem mais e são esquecidas automaticamente (deixando de lado sua função, tal qual as comunidades guarda-roupa).

A ligação entre a cegueira facial e o mundo líquido se dá por meio da sua relação com o rosto das outras pessoas. Para a personagem, é necessário (e muitas vezes trabalhoso) memorizar outros aspectos que podem identificar alguém para além do rosto. Ao mesmo tempo, a prosopagnosia o permite valorizar as primeiras experiências nas suas relações, já que a personagem poderá encontrar, mesmo que de forma passageira, a beleza no rosto de belas mulheres, como Dália, Jasmim e Vivi. Se a beleza é passageira, a personagem decide vê-la e valorizá-la em toda parte: "Uma mulher bonita será bonita todas as vezes. Para os que lembram nem sempre é assim" (GALERA, 2012, p. 73). Para outras pessoas, acostumar-se com a beleza cotidiana pode diminuir o vínculo no mundo líquido. Em *Barba* acontece o oposto, a personagem tem o deleite de enxergar rostos pela primeira vez mais de uma vez:

> **Perde-a de vista por tempo suficiente para esquecer seu rosto e só a identifica muito tempo depois pelo colar**, dançando numa rodinha com outras pessoas. Ela o abraça quando ele se aproxima e o apresenta aos amigos, mas volta a se afastar em seguida, dançando com uma latinha de energético na mão. Ele tenta dançar mas não consegue entrar no clima. (GALERA, 2012, p. 50-51, grifos nossos)

Ao assistir ao filme *Como se fosse a primeira vez* (2004), imaginamos que a comédia romântica estrelada por Adam Sandler e Drew Barrymore poderia ser mais uma ficção divertida para a Sessão da Tarde. Porém, ao chocar nossas experiências com uma doença como a prosopagnosia, é nítido que tal realidade não é tão distante assim, já que a sensação que a personagem tem ao (re)conhecer rostos "como se fosse a primeira vez" aumenta sua rede de conexões e mantém sua atenção para os laços que podem se tornar realmente duradouros, contrariando a tendência de "apartamento" do mundo líquido. A recusa a seguir um padrão de comportamento (ironicamente) também é um padrão de comportamento no mundo líquido. Bauman (2005) discute que existem identidades flexíveis, ou seja, identidades que nascem a partir da aprovação ou desaprovação de um grupo. Ao seguir o caminho contrário, a identidade pode simbolizar a resistência ao apagamento e à opressão. No caso da personagem aqui analisada, sua luta envolve a busca incessante por conexões, mas como é possível manter conexão com alguém quando não há a possibilidade de memorização? A

busca do indivíduo em manter conexões pelo essencial ou pelo superficial, a face, como bem aponta Cecília Meireles na epígrafe desta dissertação, é passageira, temporária. Como um ser se conecta a outro por um aspecto tão superficial?

A memória enquanto artefato essencial para a composição da identidade também ganha destaque graças ao conceito de que nada foi feito para durar. No mundo líquido, o indivíduo tem seus vínculos enfraquecidos e vive à sua maneira. O afastamento da memória individual provoca a personagem no sentido de dependência, já que se assemelha ao desprendimento, considerado também uma espécie de fuga. A luta da personagem que depende do reencontro de rostos para o reconhecimento também se aproxima da autoafirmação de um sentimento ambivalente, pois ao esquecer e se esforçar para memorizar outros elementos, a personagem se torna dependente e precisa buscar segurança: "Ele já esqueceu o rosto dela de novo. Não consegue vê-la direito no curto instante de um beijo na bochecha e agora ela fica olhando para a frente, revelando apenas o perfil" (GALERA, 2012, p. 49).

Na contemporaneidade, o medo é tema recorrente pois está voltado à incerteza e pode ser o resultado de decisões tomadas. O indivíduo aparentemente perdeu sua ligação com as outras pessoas, dificultando a criação de laços que possam superar o isolamento do ser na coletividade. Enquanto a cegueira facial da personagem a impede de fixar o rosto das pessoas em sua memória, o medo é presente graças à impossibilidade de reconhecimento, transformando qualquer situação do dia a dia em uma etapa rumo ao desconhecido. Para Bauman (2004, p. 10), as pessoas buscam sentir que "não estão sozinhos em seus solitários esforços para enfrentar a incerteza". Assim, a escuridão que atinge os corpos não impede apenas a visão, mas substitui a possibilidade de reconhecimento pelo medo.

O ditado popular sobre a grama do vizinho ser sempre mais verde pode nos apresentar uma visão interessante sobre o mundo líquido. Assim, recorrer ao ditado permite o reconhecimento de que qualquer conquista nunca é suficiente e transforma a vida em uma incessante busca por uma "pedra preciosa que não podemos descrever até encontrar" (BAUMAN, 2001, p. 101). Ao mesmo tempo, não há garantia de que o almejado será encontrado, por isso o sujeito líquido-moderno compartilha o sentimento de ausência, de que falta algo mesmo diante de grandes objetivos alcançados. No caso da personagem de *Barba*, a fuga realizada desde o primeiro capítulo mostra a busca pela sonhada pedra preciosa que Bauman (2001) descreve:

> é como garimpar em busca de uma pedra preciosa que não podemos descrever até encontrar; não temos, porém, meios para decidir que

> encontramos a pedra, mas temos todas as razões para suspeitar de que não a encontramos. (BAUMAN, 2001, p. 101)

Contudo, sua busca entra em choque em alguns pontos. A própria imagem no espelho, tal qual o rosto perdido no poema de Cecília Meireles, representa a busca por uma identidade que não está em si, mas sim na imagem de seu avô. Ao analisar uma fotografia de Gaudério, é nítido que reconhecer o próprio rosto na imagem e substituí-lo pela imagem do avô, em sua carteira, representa também um adesivo da fantasia de fácil acessibilidade. Afinal, a personagem enxerga a própria face na imagem do avô e, também com o desejo de não esquecer o próprio rosto, encontra em tal ação o poder necessário para seguir em sua jornada. A metáfora da fotografia funciona como recorrência à ancestralidade como elemento identitário. Essa recorrência é materializada e fixada através da memória e das narrativas do romance.

Se pudesse adicionar uma técnica de poder ao que Bauman (2001) aponta em sua obra "Modernidade líquida", poderíamos adicionar a lembrança. A memória no romance é utilizada não só como adesivo da fantasia, mas para manter o reconhecimento na memória e evitar o esquecimento. Para encontrar a pedra preciosa, a personagem utiliza diversas técnicas, nem sempre suficientes, mas tem autonomia para utilizar outros meios, como a lembrança, para preencher os vazios deixados pela fluidez das relações líquido-modernas.

Bauman (2001) também comenta acerca do progresso, composto por duas crenças: de que o tempo está ao lado dos indivíduos; e de que o indivíduo batalha por seus objetivos e realizações. No começo deste capítulo, discutimos acerca do poder necessário para uma mudança identitária e que só aqueles com poder suficiente podem adquirir artifícios para tal mudança. Aqui, a ideia de poder fica mais clara ainda através do conceito de progresso em sua primeira crença: não é que muitos indivíduos possuam sorte, mas nasceram em famílias e condições que podem transformar suas vidas sem o mínimo esforço, incluindo a identidade. Ao mesmo tempo, existem aqueles que não possuem o poder necessário e são perseguidos a vida toda em busca de suas realizações. Em síntese, o poder citado por Bauman (2001), mesmo assim, tem caráter relativo e depende exclusivamente dos objetivos dos indivíduos (e seus respectivos objetos de desejo) e a vontade de realmente fazer acontecer.

No mundo líquido, Bauman (2005) nomeia "rede de conexões" como o grupo de pessoas que pode ajudar a modificar ou influenciar a identidade de alguém. A essência de uma identidade está ligada, principalmente, às relações do indivíduo com o mundo, seja a família, os grupos de referência ou os relacionamentos. Todos são vínculos necessários à constituição do sujeito líquido-moderno. Assim, no mundo líquido, Bauman (2005) nomeia

como “rede de conexões” o grupo de pessoas que pode ajudar a modificar ou influenciar uma mudança identitária. Mais uma vez, a ambivalência das relações líquidas é reafirmada: mesmo que sejam líquidas, as relações são extremamente necessárias.

Para o autor, o mundo líquido é composto por uma profunda ambivalência entre o que se quer e as consequências a longo prazo. Tal aspecto é encontrado em *Barba* por meio das relações da personagem com os moradores de Garopaba - que podem não compreender sua condição e julgar sua posição enquanto visitante de mundos paralelos que encontram na construção da nova identidade, em três versões: presente, passado e futuro. Paralelamente, a primeira parte do romance fixa no leitor o esforço de identificação que a personagem realiza. A ambivalência é reafirmada por dois desejos que a personagem compartilha: enquanto não se importa com a opinião das pessoas, reflete sobre explicar ou justificar sua condição e busca ao máximo memorizar outras características que possam ajudá-lo a reconhecer as pessoas, como já mencionado no início deste capítulo:

> Seria bobagem fingir que não a viu até o momento, está bem na sua frente, na mesa ao lado, e seria igualmente ridículo tentar fazê-la compreender, nas circunstâncias, que somente a voz ou alguma interação mais complexa poderiam ter revelado a identidade dela. É uma explicação que aprendeu a dar mais adiante, quando já conviveu um pouco com a pessoa. No início a tendência é que duvidem dele e a má impressão inicial quase nunca se desfaz. (GALERA, 2012, p. 72)

Construir uma identidade não é uma tarefa fácil, pois necessita de pontos de orientação que se alteram constantemente. Assim, torná-la coerente e ainda depender da aprovação pública representa um esforço incessante e sem descanso. No caso da personagem aqui analisada, o esforço constante está ligado à explicação para reafirmar e justificar sua condição neurológica. Primeiro para evitar a negação, pois a personagem tem um objetivo em Garopaba que depende da aceitação da população para a sua realização. Afinal, caso a população ao redor não aceite, será impossível encontrar os traços da identidade de Gaudério.

O processo de identificação de qualquer sujeito parte dos adesivos adotados para construir uma personalidade. Ao explicar sua condição, a personagem reitera que consegue visualizar rostos, enxergar características naquele momento, mas seu cérebro não consegue guardar a informação na memória. Se a personagem não consegue guardar tais informações, significa também afirmar a ineficiência no registro das identidades das pessoas ao seu redor: “Meu cérebro não guarda o conjunto. Tenho uma lesão cerebral bem na parte que reconhece rostos humanos. Se tu sair de vista eu vou esquecer do teu rosto. É inevitável” (GALERA, 2012, p. 76). O que a personagem sente em situações como o diálogo com Dália reforça o

sentimento de ansiedade aguda que só será diluída por meio de ajuda para que o protagonista possa deixar de lado sua raiva, enquanto ratifica sua dependência, conforme sinaliza Bauman (2005).

O ponto de ansiedade mencionado no mundo líquido já foi abordado por Bauman (2001; 2005; 2008) em seus estudos e se configura como um processo de escape para os problemas e empasses líquidos. As técnicas de poder dialogam com o ponto de ansiedade a partir do momento em que o indivíduo sente qualquer pendência com o mundo exterior. Se para a personagem de *Barba* é difícil interagir com as outras pessoas graças à sua condição de saúde, o melhor caminho é utilizar uma técnica de poder como a fuga ou a evitação para conseguir manter-se nos eixos e realizar seus objetivos. Contudo, nem sempre fugir ou evitar um problema será a solução, urgindo a necessidade de praticar violência, conforme a modernidade sólida, ou realizar atividades que possam trazer prazer momentâneo para o corpo, como uma atividade física ou simplesmente sexo. Sobre o reconhecimento do próprio rosto no espelho, a personagem explica:

> Não, eu não reconheço o meu rosto no espelho. Não adianta nem ficar olhando foto. Quando acordo de manhã já esqueci. Deve ser muito louco. Fazer barba, cortar cabelo, não muda nada? Não. Mas minha mãe sempre disse que fico melhor sem barba, acredito nela. E tu sabe dizer se uma pessoa é bonita, se tá triste, braba, essas coisas? Sim. Dá pra saber se eu tô olhando pra pessoa. Vejo as emoções normalmente. E sei quando a pessoa é feia ou bonita, jovem ou velha. Normal. Mas do rosto mesmo eu esqueço. Eu lembrava que tu era linda. Aí é bom ver de novo. Ela dá uma ombrada nele. Lembrava nada. Tá me elogiando só pra agradar. (GALERA, 2012, p. 79-80)

A experimentação também ganha destaque no romance, uma vez que se mostra necessária à construção de uma identidade. Bauman (2005) reafirma seu caráter essencial para o mundo líquido, pois o sujeito experimentará identidades, testará possibilidades, recusará outras, em cada esquina uma identidade nova estará à sua espera. A cada nova experimentação, novas personalidades são criadas e o que o sujeito líquido-moderno almeja é experimentar todas em um ciclo sem fim, pois a sensação de experimentação finaliza rapidamente, o que resulta na obrigação em experimentar de novo como um vício sem fim.

Em *Barba*, a experimentação acontece durante todo o romance. Na primeira parte, especificamente, tal aspecto surge na insistência em buscar aceitação dos moradores de Garopaba. Pode parecer bobo, mas explicar a cegueira facial se configura como uma forma de aceitação dentro do coletivo. Se a população o aceitará ou não, pouco importa. O essencial para a personagem é a sensação de dever cumprido dentro dos limites pessoais de sua

identidade, pois não insistir resultaria na ausência de uma experimentação eficaz, o que não faz parte do mundo líquido retratado na personagem.

Da mesma forma que um longa-metragem é exibido para milhões de espectadores, as identidades também devem participar ativamente da vida de quem as vivencia. Uma das grandes ambivalências entre as identidades gira em torno do desejo de assumir uma identidade de nosso gosto e o medo de que após assumi-la as possibilidades acabem e a experimentação não seja mais possível, sem a existência de uma ponte para fugir caso seja necessário. Este pensamento de Bauman (2005) dialoga com a vida do protagonista por meio da identidade almejada, com a temática de libertação e a jornada em busca da identidade do avô que se tornará sua identidade. Além da identidade esperada por sua família, ao estilo modernidade sólida, que será detalhada na terceira parte do romance.

Seria difícil compreender o percurso identitário de uma personagem em meio à solitude. No mundo líquido, as identidades foram moldadas para a interação do sujeito com o mundo e o compartilhamento de seus anseios, dúvidas e incertezas. A análise proposta nesta dissertação só existe graças ao processo de interação da personagem com sua rede de conexões, sejam os moradores de Garopaba ou os seus familiares e amigos de Porto Alegre. O aspecto privado da identidade impede qualquer análise moderna, visto que se configura como uma característica do mundo líquido, foco desta pesquisa. Obviamente o aspecto individual conta em uma análise, por exemplo, da construção da memória individual e sua importância para a construção de uma identidade. Porém, para Bauman (2001), é como se tal aspecto apenas significasse um ensaio rumo à coletividade, ponto central de qualquer construção social.

Os processos de identificação são retomados o tempo todo no romance, como uma reconstrução a partir do movimento. A cada passo da personagem é possível observar suas frustrações, incertezas, insatisfações, bem como prazeres que formam o equilíbrio necessário para a experimentação. Nenhuma identidade pode ser considerada como verdade absoluta - isso significa que a personagem configura sua identidade à medida em que suas interações acontecem. A identidade de professor de educação física é intensificada com seu trabalho no clube de natação. Logo, seu processo identitário é capaz de resgatar a memória individual em uma visão intensa, a partir das conquistas como treinador e provas já realizadas, como maratonas e competições de natação e triathlon, como o mundial de Ironman.

Sua identidade enquanto treinador reverbera na comunidade, visto que muitas pessoas de Garopaba passam a enxergá-lo não mais com a visão de estrangeiro, mas como uma obra em construção. Sendo esse um aspecto importante: a identidade também é construída de fora

para dentro e não de dentro para fora como se imagina. Para Bauman (2005), a construção de uma identidade depende também de fatores externos e internos. Neste ponto da narrativa, é possível notar que os aspectos internos (a decisão de trabalhar, dar aulas de natação) interferiu nos aspectos externos (a forma como a população o enxerga e passa a reconhecê-lo como professor).

Dália é apresentada despretensiosamente ao protagonista como sua *affair*. Inicialmente, não sabemos se a personagem será recorrente ou se será apenas um artefato para a construção da personagem principal. Em um processo de individualização, a transformação de uma identidade parte das "tarefas" realizadas por alguém. Imaginamos que seja próximo à limpeza de uma casa. Todos os dias, as tarefas domésticas se repetem, com o risco de as identidades se perderem em meio ao acúmulo de poeira do dia a dia. A analogia é simples, mas representa bem o processo que a nossa personagem vive: a fuga de sua família após o término de seu relacionamento com Vivi, o encontro com o pai antes do suicídio, a viagem para Garopaba, a decisão de dar aulas de natação no clube, o encontro com Dália e a decisão de conhecê-la para além da simpatia e educação, a criação de um grupo de corrida e treino. Todas as decisões são consideradas modeladoras e possuem o poder de influir em sua identidade. Após a conclusão de cada tarefa, novas decisões (líquidas ou sólidas) podem inferir ainda mais nos resultados da construção de sua identidade.

Para Bauman (2005), a identidade também nasceu a partir da crise do pertencimento. Na mudança da modernidade sólida para a líquida, o indivíduo se esforçou para recriar o espaço entre o que é e o que se deve ser. Ao mesmo tempo, tentou recriar a realidade à semelhança da ideia, isto é, do que se imaginava sobre o mundo e o que este deveria representar. As identidades também entraram em crise ao perder as âncoras sociais que possibilitaram uma naturalidade: todos aparentemente se sentiam bem com a solidez. Se as relações sociais agora são líquidas, as identidades seguem o mesmo caminho e participam de uma crise constante. Dessa forma, a identificação se tornou cada vez mais comum no mundo líquido por proporcionar "abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar" (BAUMAN, 2005, p. 36).

O percurso identitário da personagem entra em choque devido à ambivalência. Pode até parecer repetitivo dissertar sobre o tema, mas a "graça" de buscar compreender um romance à luz do mundo líquido nos proporciona um caminho também rumo à luz na pós-modernidade. As identidades da personagem revelam um indivíduo tipicamente líquido, mas com traços identitários que relembram a modernidade sólida. A identidade familiar, ligada ao pai de forma intensa, mas até o momento superficial quando se discute a família

como um todo; a identidade de professor, com todas as vivências como treinador e os paralelos entre vida e esporte; a identidade de estrangeiro, enquanto novo morador de Garopaba; a identidade de neto, espelho-reflexo de Gaudério, presente em sua motivação para realizar a jornada em busca de sua identidade; e a identidade sem rosto, sem nome, por meio do percurso até aqui, em que a personagem é incapaz de reconhecer a própria face, mas enxerga dentro dos olhos de Dália sua melhor versão.

3.2 Segunda parte: pertencimento

Na segunda parte de *Barba*, Daniel Galera tem a responsabilidade de compor o desenvolvimento de forma a garantir que as questões iniciadas anteriormente caminhem rumo ao desfecho final. As partes que constituem a obra como um todo dialogam entre si, de forma a marcar a aparição de personagens ainda desconhecidos, bem como apresentar personagens já citados na primeira parte. A conexão da personagem com o mundo líquido se intensifica, mas como o retrato de um indivíduo que dialoga também com o passado, as marcas identitárias passam a expressar mais o reconhecimento do que o aspecto novo. Em outras palavras, sua cegueira facial não é mais novidade para o leitor.

A metáfora de Bauman (2001) para conceituar a modernidade líquida, teoria que discorre sobre a liquidez dos sólidos, pode exemplificar perfeitamente o funcionamento das relações na contemporaneidade. Pensar na pós-modernidade significa reconhecer o progresso, se é que podemos chamar assim, de grupos sociais e convenções econômicas. Para Anthony Giddens (1991), é necessário situar nosso lugar na história e buscar dialogar de forma coerente com o que a modernidade significou para a humanidade.

O indivíduo da era líquido-moderna sente-se em profundo deslocamento com a sua realidade, ao ponto de evitar qualquer responsabilidade com as consequências de seus atos. Ao longo da história da humanidade, guerras e violência foram (e ainda são) utilizadas como artefato para obter poder sobre alguém ou determinada região. Hoje, embora tais ferramentas ainda sejam utilizadas, o período tecnológico em que vivemos permite o uso de outras ferramentas, como a fuga, a astúcia, a evitação, o desvio, a lembrança e a rejeição a qualquer confinamento territorial.

A segunda parte do romance é onde reverbera a identidade da personagem de professor de educação física, o que não impede o aparecimento de situações dentro do mundo líquido e das ferramentas de identificação apresentadas por Bauman (2001). Dentro do clube onde atua como professor de natação, a personagem encontra duas alunas que possuem a

condição inversa à do protagonista. Enquanto ele não consegue memorizar o rosto das pessoas, muito menos a própria face, as irmãs possuem a condição de não serem reconhecidas de imediato por ninguém, pois são gêmeas idênticas. Também reverbera aqui a crítica de Galera sobre a reprodutibilidade em massa e a padronização de comportamentos como elemento de apagamento das identidades.

Sobre a interação da personagem com seus alunos, podemos reconhecer por meio de Agamben (2009) o que uma amizade representa. Para o autor, a amizade é uma conexão entre pessoas que não pode ser nomeada de outra forma, não é uma característica, se aproxima mais de um cargo ou um posto e se distancia de uma qualidade ou lugar. Mesmo compartilhando da solitude explicitada por Bauman (2001) em diversas passagens, ser totalmente solitário na multidão, no mundo líquido, torna-se uma ação extremamente difícil, pois ninguém vive sem amigos ou aliados. Ao mesmo tempo, existe uma diferença entre estar sozinho, se sentir sozinho e não ter amigos. Muitas vezes, no mundo líquido, é necessário rever amizades e reconhecer que tais conexões não surgem de forma superficial e podem transcender a localização, mesmo que a distância valide a possibilidade de transformar uma amizade em esquecimento.

Seria possível, nesse sentido, afirmar que as interações da personagem por meio do esporte configuram amizades em níveis distintos. Se na contemporaneidade, as relações parecem ser efêmeras, a amizade compartilha do sentimento da existência própria, isto é, é um dos elementos mais importantes quando se fala em política e educação, por exemplo. O sentimento de divisão e consentimento em uma amizade requer o compartilhamento de experiências capazes de moldar identidades e vencer barreiras antes impossíveis. Assim, dentro do esporte, as amizades construídas pela personagem, como as gêmeas que possuem a condição inversa à sua ausência de identificação, configuram conexões poderosas que podem mudar o rumo das suas decisões.

Embora todo o romance envolva espelhamentos e reconhecimentos especialmente voltados à identidade e processos de identificação, o amigo não pode ser reconhecido como um espelho de quem nós somos. Isso porque não nos tornamos nossos amigos no sentido literal, mas no lado subjetivo da existência e atravessamento de sentidos. De um amigo para o outro podem ser compartilhadas experiências que podem ou não influir no caminho tomado pelo outro, mas Agamben (2009) atenta para a sensação íntima de si em reconhecimento do outro, como uma espécie de partilha da existência.

Inicialmente, o personagem ainda recusa explicar aos seus alunos sobre sua condição neurológica e prefere ser visto como desatento ou antipático. Nesse ponto, adianta o assunto

da cegueira facial para adiantar as conexões, mas também busca deixar as coisas acontecerem de forma bastante natural. Seu objetivo no trabalho não é apenas manter-se na cidade com o dinheiro que recebe, já que o aluguel foi pago antecipadamente por um ano, mas compartilhar seu desejo. Assim, o sujeito líquido não precisa de justificativa ou porquê para fazer qualquer coisa, pois "o desejo tem a si mesmo como objeto constante, e por essa razão está fadado a permanecer insaciável" (BAUMAN, 2001, p. 97). Assim, as condições materiais perdem valor e dão lugar ao desejo injustificável, talvez não do ponto de vista financeiro, mas ligado às questões intrínsecas a cada indivíduo, ou seja, seus desejos individuais:

> Nadar para eles é uma relação especial com o mundo, o tipo de coisa que os entendidos não sentem necessidade de conversar a respeito. Ivana balança os ombros de um jeito esquisito e ele a reconhece pelo jeito de andar. Às vezes não tem certeza sobre a identidade de um aluno novo. Às vezes alguém entra somente para olhar a piscina ou pedir uma informação e ele pensa se tratar de um aluno conhecido. Em vez de explicar o problema prefere passar por esquecido, estranho, desligado. Há quem o tome por um misantropo. (GALERA, 2012, p. 135)

Uma das características do indivíduo líquido-moderno diz respeito à obrigação de aproveitar o agora e as oportunidades que surgirem repentinamente. Bauman (2001) comenta que os desejos dos indivíduos geram, em consequência, inesperadas vontades. Em outras palavras, é necessário estar pronto para o que der e vier no mundo líquido, com a possibilidade de multiplicar a capacidade de experimentação do novo e a reafirmação do que já foi vivenciado. Em *Barba*, existem diversas passagens que comprovam a presença da instantaneidade no romance. O surgimento de novas turmas de natação, por exemplo, voltadas à sua identidade de professor de educação física, é uma possibilidade de análise. No caso da docência, mesmo voltada ao esporte, a personagem encontra prazer em ensinar, pois também é atleta.

Ao mesmo tempo, a personagem reconhece a importância de ter um trabalho para integrar a cidade de Garopaba. Ser aceito talvez não seja seu objetivo principal, mas configura uma futura facilitação do seu grande desejo. O trabalho, para Bauman (2001), funciona de forma a impulsionar cada vez mais as pessoas a continuarem suas atividades laborais de forma exaustiva. A saúde, nesse sentido, torna-se sinônimo de emprego, pois é essencial para exercer qualquer atividade com qualidade. Para o autor, ser capaz de aliar resistência física e psíquica está ligado à resistência perante o esgotamento físico e mental.

A personagem compartilha também de uma desorganização financeira leve, pois não se importa tanto com dinheiro, nem bens materiais. Deixando de lado sua vida na capital, seu carro, algum tempo depois de chegar em Garopaba, além de ceder seu dinheiro facilmente

para amigos e companheiros, o que aproxima a visão de Agamben (2009) acerca de amigo ser sinônimo de insulto, quando uma das partes se beneficia e a outra não. Após um mês de trabalho, o indivíduo líquido-moderno se vê diante da oportunidade de não só gastar tempo, mas também dinheiro: eis a recompensa que restituirá a segurança em oposição ao sentimento de incerteza que incomoda e tortura. Este último traço, para Bauman (2001), revela o caráter de recompensa que existe no mundo líquido: para qualquer conquista, é necessário abdicação. Se não há resultados satisfatórios, é hora de procurar outro emprego ou outra função.

A criação de um padrão de reconhecimento foi a alternativa que a personagem buscou para conseguir conviver com as pessoas adequadamente. De forma harmônica, é como se o protagonista colocasse as características que modelam a personalidade e os traços físicos das pessoas em caixas para reconhecê-las facilmente. Assim, "cada pessoa forma um padrão reconhecível que ele pode situar nesse painel imaginário com uma plaquinha de título embaixo: **Meus Alunos.** Guarda muitos quadros desse tipo dentro da cabeça" (GALERA, 2012, p. 135, grifos nossos). No mundo líquido, os quadros funcionam em todas as relações e podem ser modificados ou excluídos quando necessário, revelando mais uma vez o caráter ambivalente das relações, que funcionam muito bem à medida em que há interação. Quando a interação acaba, não é mais necessário manter contato, logo, os quadros podem ser excluídos.

Além disso, Bauman (2001) assinala acerca da "lista de compras", aspecto do mundo líquido que dialoga com a felicidade, antes ligada à compra de bens materiais, como roupa, casa e automóvel. Hoje se tem a ideia de que o sucesso depende, em primeiro lugar, da competência pessoal. A ambivalência volta aos holofotes porque o sujeito líquido-moderno acredita que não é bom o suficiente para realizar seus objetivos, gerando um novo tipo de ansiedade, com a ideia de que não é tão bom quanto deveria ser. Paralelo à teoria de Bauman, o nosso protagonista corrobora com a modernidade líquida porque existe uma busca incessante por alguma coisa (conhecer o avô, conhecer a própria história, encontrar alguém, criar raízes em Garopaba, cuidar de Beta, honrar a memória do pai).

Na lista de compras da personagem, a investigação sobre a morte do avô continua, mesmo com tantas distrações no meio do caminho (Dália). Para o personagem, a história do avô configura o objetivo principal da sua lista. Por outro lado, se em uma narrativa uma motivação pode levar a outra motivação e, consequentemente, às mais íntimas justificativas para as ações realizadas, Dália deixa de ser uma distração e passa a ser um meio para a realização de seu objetivo. Afinal, a lista de compras citada por Bauman (2001) não representa apenas o desfecho, mas também o meio que pode levar qualquer indivíduo à sua finalização.

Ao encontrar Mascarenhas, o rosto de Gaudério é refletido como uma face perdida no espelho. Se todos reconhecem o rosto do protagonista como o rosto de seu avô mais jovem, a história passa a se repetir e significa que todos o conhecem ou têm alguma lembrança sobre sua história. Dessa maneira, a memória coletiva conjura tais possibilidades e permite imaginar o medo que a imagem de Gaudério provoca.

A miséria humana acontece graças ao medo. De acordo com Bauman (2021), o medo pode ser reconhecido como o motor da sociedade, já que todas as relações podem ser pautadas por esse aspecto. Os medos do mundo líquido envolvem o nosso bem-estar por meio de uma análise da parte interna e externa da nossa sociedade. Para o autor, basta analisar superficialmente a nossa vida para compreender o medo: todos possuem a imagem (ou o desejo de vivê-la) de uma casa ou condomínio seguro, com muros, cerca elétrica, garagem, segurança e câmeras. São elementos que podem trazer a sensação de poder (mais uma técnica através do medo). Sendo assim, esse poder depende do perigo que existe lá fora. Não é possível se sentir seguro sem uma ameaça à vista.

O medo que a imagem de Gaudério provoca se aproxima do que Bauman (2021) discute sobre o medo em tempos líquidos. Como uma lenda urbana, sua imagem é vista na cidade como um homem sem fraquezas, que enfrentou dezenas de homens em uma briga e voltou para o mar como se nada tivesse acontecido. No encontro, Mascarenhas ainda ressalta o medo que ainda sente ao reconhecer seu rosto na imagem de seu neto:

> Mas como é que pode. Depois de tudo que eu vivi o diabo ainda consegue me dar susto. Que coisa. [...]
> Tu é muito parecido com ele. Acho que ele era mais alto. Mas tu é a cara do miserável. Cuspido e escarrado.
> Tira a fotografia da carteira e a entrega a Mascarenhas. [...]
> Mas é ele mesmo. Um pouco diferente, mas não esqueço essa cara.
> Diferente como?
> Não sei. **Tem meia dúzia de pessoas que a gente encontra nessa vida que deixam uma impressão forte que nunca passa. Gente que bota um medo estranho, parece que tem um mal na pessoa, mas é uma maldade que só é maldade aos olhos do homem, não aos olhos da natureza**. (GALERA, 2012, p. 195, grifos nossos)

Ainda sobre o diálogo com o cantor local, a personagem ressalta um aspecto importante sobre o mundo líquido: a violência. Bauman (2001) discute que as notícias que inundam a televisão de violência e catástrofe não são mais capazes de causar terror em quem as assiste. “Se livrar” de Gaudério não era função dos moradores de Garopaba, mesmo que o homem causasse danos para todos ou fosse visto como uma figura perigosa. Para o pai da

personagem, simplesmente apagaram a luz e cada pessoa utilizou uma faca para atingi-lo, de forma a ser impossível a identificação de quem cometeu o crime.

Mesmo ciente da cegueira facial que possui, o protagonista ainda tenta memorizar o rosto das pessoas. A tentativa, podemos chamar de esforços de memorização, reforça o caráter líquido da personagem, já que a persistência por um objetivo inalcançável rememora o aspecto destacado por Bauman (2001) acerca da lista de compras, pois a personagem tem consciência de que é impossível memorizar o rosto das pessoas, mesmo assim tenta vez ou outra para garantir que não vive uma mentira.

Mais uma vez, as identidades esperadas voltam ao protagonismo por meio da voz da mãe da personagem, que despeja ininterruptamente tudo o que quer para o filho. Quase sem pausas, a personagem revela o que espera de seu filho: solidez. Sua vida na cidade grande era, aos olhos da mãe, a melhor vida do mundo. O pensamento típico da modernidade sólida reforça os estereótipos citados por Bauman (2005) sobre as identidades, pois a mãe não compreende os desejos do filho e espera que ele volte atrás. A identidade almejada por sua mãe envolve não só a solidez, mas a formação de uma família, a aceitação do perdão de seu irmão (que é revelado estar casado com a sua ex namorada, Vivi), a aceitação da morte do pai e a realização de seu pedido final (perdoar o irmão), bem como um retorno à vida financeira que tinha antes. Simultaneamente, a mãe consegue definir o pensamento líquido em uma descrição interessante sobre o filho, como quem conhece a fundo a identidade de alguém, mesmo sem aceitá-la:

> 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. [...]
> —porque o problema é que tu encara a vida como uma coisa pra ser vivida sozinho a não ser que as circunstâncias te forcem ao contrário. Sei que nem é de propósito, é da tua natureza, mas tu precisa combater isso, querido. (GALERA, 2012, p. 282-283)

Jasmim também pode ser vista como um espelho do mundo líquido, pois representa o sentimento líquido em seu âmago: ao realizar uma grande conquista (como o desenvolvimento de sua pesquisa de mestrado ou até mesmo o romance com o protagonista), a personagem perde o gosto pelas conquistas, que não são mais capazes de satisfazê-la como no início. Os sentimentos também são passageiros e finalizam suas interações em um ciclo sem fim. Nos debates existenciais, a identidade ganha mais atenção por representar a ambivalência: tudo é bom, nada é suficiente. Jasmim decidiu, a partir do momento que deixou

Garopaba sem olhar para trás, abandonar sua identidade de pesquisadora e seguir em frente, em busca de novas características que possam compor sua nova identidade, bem como a busca por uma nova rede de conexões que possa moldá-la de acordo com os seus objetivos e desejos mais profundos (para o momento). Como não sabemos o que acontece com Jasmim após o romance, entendemos que a personagem passa a manter a identidade de subclasse (BAUMAN, 2005), isto é, a ausência de uma identidade (até compor a próxima).

A identidade de subclasse se configura como a ausência de qualquer traço que possa identificar uma pessoa por meio de sua personalidade. Para muitos, é um estado temporário até compor a próxima identidade, mas não é uma verdade absoluta, já que esse estado pode durar poucos dias ou até anos, gerando reverberações para a vida em comunidade. Reconhecer essa categoria é importante também para assimilar melhor uma mudança identitária.

Para o protagonista, que já tinha um envolvimento emocional considerável com a personagem, seu apego pode ser compreendido através do amor líquido citado por Bauman (2004). O amor líquido não seria diferente no mundo líquido: também não foi feito para durar. Assim como a sensação de finalização do sexo, a sensação é passageira e a relação dura até que uma das partes decida encerrar a continuidade. Diante disso, Jasmim encerrou sem uma conversa, sem arrodeios, apenas com a desculpa de que precisava seguir em frente:

> Pede desculpas por não ter ligado e por ter sumido sem dar satisfações em primeiro lugar. Não quer mais viver em Garopaba e não pretende concluir sua pesquisa de mestrado. Estava perdida havia muito tempo e não tinha percebido. Pretende ficar um tempo morando com os pais até ajeitar a vida e encontrar um novo rumo. Chegou a achar que poderia se apaixonar por ele mas ela avisou, não avisou? Não sabe gostar das pessoas de verdade. Diz que ele é uma pessoa boa. Lindo, carinhoso e uma pessoa boa. Espera que ele não tenha se apaixonado para valer. (GALERA, 2012, p. 295)

O apego aos animais, como mencionado no início deste capítulo, configura um retrato atraente acerca da presença de animais de estimação em romances de Daniel Galera. Ao mesmo tempo, Beta funciona como um artefato (leia-se aqui como lembrança) da identidade de seu pai, mantida pelo filho em desacordo com seu último pedido, mas por um bom motivo; e condenada pela mãe, acredito que pela lembrança dolorosa de sua morte.

O povo de Garopaba, em geral, não aceitava a identidade de Gaudério. Segundo Bauman (2005), se uma parcela da população pode ter acesso à mudança de identidade de maneira livre, à própria escolha, outros não possuem ao menos o direito de manifestar sua opinião diante de algo. Ao final, são oprimidos por identidades impostas por outros. A "fama" atribuída a Gaudério não significa, necessariamente, uma verdade absoluta, pois existem identidades que não são aceitas completamente, mas não podem ser negadas, pois o indivíduo

não tem permissão para recusá-las. Mesmo que Gaudério lutasse para provar o contrário acerca de sua identidade, não seria possível, pois existem "identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam" (BAUMAN, 2005, p. 44) à medida em que exercem poder sobre outros no mundo líquido.

3.3 Terceira parte: encontros

Embora "encontros" seja a palavra mais adequada para a seção, poderia facilmente nomeá-la como "renascimento". A terceira parte do romance, considerada a mais intensa no sentido de ação, tem início com um diálogo sobre a palavra renascimento; sua menção é encontrado por meio das reflexões das personagens acerca do destino, da mitologia, do oceano, bem como as crenças que são discutidas acerca da reconstituição do passado. Se para as personagens, a história de Gaudério é apenas uma lenda local e há limites para reconstruir a verdade, a ótica racional é deixada de lado e passamos a observar a história por meio dos espelhos que permitem identificar um rosto. Seria o protagonista a representação do renascimento de Gaudério? Não apenas de forma física, mas por meio de sua identidade com o objetivo de "curar" seus pecados cometidos em vida?

Pouco antes de iniciar sua jornada em busca do avô, no sentido realmente literal, por meio de um encontro com sua ex namorada e a reunião das pistas que o levarão à figura até então considerada lenda, a personagem termina seu relacionamento com Dália. O amor líquido reaparece por meio da finalização da relação e representa bem o desejo do sujeito do mundo líquido: as relações podem ser profundas, mas passíveis de encerramento quando não houver mais interesse em prosseguir por uma das partes. Dália desejava continuar com o relacionamento, mas, para o momento, o protagonista decide encerrar seu romance de forma abrupta, resultando também em arrependimento:

> Ele sente uma tristeza enorme. De repente a quer de novo. É como se o apego àquele outro mundo saltasse do corpo dela para o dele como um espírito invasor. Talvez ele esteja se sentindo agora exatamente como ela se sentia um minuto antes.
> Que foi?, Dália pergunta.
> Sente vontade de chorar. Na verdade nunca vai saber como ela estava se sentindo. Podia ter perguntado. Ela teria dito. Destranca a voz e conta que Beta foi atropelada no início daquela tarde. (GALERA, 2012, p. 178)

Se no mundo líquido as relações podem mudar rapidamente, os papéis podem ser invertidos. Em seu relacionamento com Jasmim, a relação não teve finalização de forma abrupta. Na verdade, a oportunidade de finalização não aconteceu, já que Jasmim decidiu ir

embora sem olhar para trás, deixando o protagonista de lado. Bauman (2004) sinaliza que são relações de interesse em que há o desejo de construir algo em conjunto e essa construção pode resultar em felicidade e companheirismo. No mundo líquido, muitos são os relacionamentos que já não possuem vínculo amoroso ou sexual, mas persistem pela amizade, rememorando o que Agamben (2009) também afirma no sentido de a amizade se tornar o que "restou" de um relacionamento, por isso seria um insulto.

A relação com Jasmim também deixa uma resposta sobre o mundo líquido. A personagem, ao realizar a ação de deixar o homem que estava conhecendo profundamente, pode ser caracterizada como um espelho das relações líquidas em que há um objetivo a ser alcançado. Todavia, após a conquista, surge o desejo de desprezo que é típico dessas relações. Para Jasmim, não havia mais interesse em prosseguir com a relação, pois deixou de ser seu objetivo, a personagem perdeu a motivação para continuar. É como se para os sujeitos do mundo líquido o prazer estivesse ligado ao durante e não à finalização do ato de conquista.

A violência também aparece de forma intensa na parte final do romance. Na verdade, as duas cenas mais fortes da trama giram em torno de atos que envolvem violência: o encontro com Gaudério e o conflito com alguns moradores para recuperar Beta. A motivação para a realização de tais ações é validada por meio da fuga da casa de seu avô após a expulsão e a recuperação de Beta não envolveu apenas uma luta externa e emotiva, mas também uma questão de honra, é como se ao reaver a cachorra, a personagem pudesse curar também seus últimos pecados. Sobre essa perspectiva, Bauman (2001) afirma que os objetivos do mundo líquido precisam de razões plausíveis que possam justificar suas ações. Para a personagem, no primeiro caso, existe a legítima defesa; no segundo, recuperar sua parceira e herança de seu pai, Beta. Na contemporaneidade, participar de atos violentos é caminhar na contramão do que é esperado no mundo líquido. A violência, para Bauman (2001), é uma técnica de poder ultrapassada, pois hoje existem outros meios para garantir o mesmo resultado evitando conflitos físicos.

A comparação com a foto do avô também coloca em evidência mais uma vez os traços físicos que podem revelar o renascimento de Gaudério através do protagonista. Porém, se seu avô está vivo, como podemos reconhecer um renascimento? Poderia ser até irônico afirmar que a protagonista, na verdade, se configura como o renascimento da identidade que a lenda do avô representa e não a pessoa propriamente dita. Agora, na sua frente, parece diferente observar em outro ângulo para além das fotografias. O rosto cadavérico do avô, os mitos e as histórias de pescador. Garopaba deixa de ser apenas uma cidade litorânea e passa a parecer mais com uma cidade fantástica.

Esta seção não foi nomeada como “encontros” de forma inocente, mas porque discutimos os encontros do protagonista com seu avô, Gaudério, e com sua ex-namorada, Viviane, hoje casada com seu irmão. Os encontros também reacendem a discussão acerca do lado cinematográfico das obras de Galera. Porém, em *Barba*, a narrativa não deixa diálogos próximos de um roteiro de cinema, ao contrário, abusam da profundidade das descrições e dos diálogos como fator chave para conexão entre texto literário e leitor:

> Dizer que esse é um romance *cinematográfico* tornou-se um comentário recorrente entre leitores. Há uma meia verdade nessa percepção, e a primeira cena - antológica, aliás - ilustra bem isso. [...] Se a literatura tem algumas vantagens sobre o audiovisual, como seu poder de ler mentes e de ir e voltar no tempo, Galera raramente lança mão desses coringas ao longo do romance, preferindo o tempo linear e a concretude dos objetos e dos cenários. (BENSIMON, 2022, p. 10, grifos da autora)

O encontro com Gaudério possui muitas informações interessantes. A primeira diz respeito aos reflexos em que duas personagens muito parecidas se encontram. Ao mesmo tempo, tal encontro pode gerar conflitos que não possuem explicação. O mistério da imagem de Gaudério está não somente na revelação de sua identidade, mas também acerca dos questionamentos que o romance deixa no ar de forma despretensiosa. A imagem que mais nos aparece durante o encontro não diz respeito à identidade de Gaudério, mas aos traços que podem surgir em nosso protagonista enquanto indivíduo líquido que está, finalmente, realizando um de seus objetivos. Mas será que após a revelação de sua identidade, assim como Jasmim, o personagem desistirá de tudo?

A construção de uma identidade também depende, para Bauman (2005), da racionalidade de quem a constrói. O construtor de uma identidade tem a responsabilidade de construí-la a partir do material que tem à mão, ou seja, a partir de objetivos e vantagens que poderão ou não ser atingidos. Uma das cenas mais emblemáticas do romance envolve o reconhecimento de uma identidade a partir do olhar de outra pessoa, nesse caso, o olhar de Gaudério, não mais como uma lenda urbana, mas como um avô que olha para o neto. Em outras palavras, a identidade como mosaico de elementos diversos, sendo impossível vislumbrar apenas uma matriz:

> 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, 2012, p. 365, grifos nossos)

Bauman (2005) também comenta que as identidades são altamente contestáveis, já que o desconhecimento de um indivíduo acerca da identidade do outro pode gerar problemas quanto às interações sociais vividas por essas pessoas. Isso quer dizer que no mundo líquido, as identidades podem ser desgastadas, eliminadas ou afastadas, mas nunca deixadas de lado totalmente com base na experiência humana. Não estou anulando as identidades, mas reconhecendo que ao utilizar uma nova identidade, a anterior pode ser deixada de lado para dar lugar à nova.

A aceitação de uma identidade depende exclusivamente da rede de conexões de cada indivíduo, ou seja, o grupo de pessoas que podem influenciar uma mudança identitária. Embora a imagem do avô, enquanto lenda local, seja muito forte para o personagem, até o momento ele não poderia fazer parte de sua rede de conexões, já que não houve encontro, o que muda neste momento. A partir de agora, Gaudério passa a fazer parte de sua rede devido à florescente imagem retratada em meio à negação de uma identidade. Gaudério recusa qualquer interação extra com seu neto para além da apresentação, negando também, a identidade que o rapaz simboliza: quem Gaudério foi no passado. Bauman (2005) relembra que as identidades podem ser recusadas quando existe poder para recusar, ou seja, mesmo que seu avô esteja em condições análogas à pobreza, morando em um barraco no meio do nada, ainda assim tem poder para recusar uma identidade, pois não depende de poder aquisitivo, mas sim de sua vontade:

> 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? Sim. Eu sou teu neto. O velho esfrega os olhos, pressiona a ponte do nariz entre o polegar e o indicador e tenta olhar de novo, incrédulo. Começa a arfar pelo nariz. Tu nem sabia que tinha um neto, né.
> Tu não devia tá aqui. (GALERA, 2012, p. 366)

Após a expulsão da cabana em que seu avô vive, a personagem enfrenta uma experiência de quase morte que simboliza bem a perspectiva do mundo líquido sobre o esforço para alcançar um objetivo. Para o personagem, tal esforço está relacionado, a partir de agora, à luta pela sobrevivência, em todos os sentidos possíveis. Outro tópico atrativo diz respeito à negociação de uma identidade. Em um mundo de relações tão frágeis e líquidas, "as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam" (BAUMAN, 2005, p. 33). A identidade de Gaudério também pode ser reconhecida como uma identidade rígida, pois ao se isolar em um barraco, a personagem deixa as outras identidades de lado e passa a adotar uma identidade sólida dentro do mundo líquido, abandonando toda a

sua vida passada para criar outra identidade. Aqui podemos diferenciar tal conceito das identidades de subclasse, que são temporárias, comparáveis a um quadro em branco que busca preenchimento. Em outras palavras, uma identidade rígida é diferente de uma identidade de subclasse porque partiu de uma escolha pessoal do indivíduo: identidade rígida parte da escolha em não ter uma identidade específica; e a identidade de subclasse está voltada ao período "em branco" entre uma identidade e outra.

A batalha enfrentada pela personagem também remete aos esforços do indivíduo líquido-moderno para manter sua vida nos eixos, incluindo a própria identidade. Morrer no mar, com tantos assuntos inacabados, não é uma opção viável, momento em que o protagonista "invoca" suas outras identidades fragmentadas em busca de sobrevivência, revelando também o caráter persistente do mundo líquido: enquanto há assuntos inacabados, não é possível encerrar ou abandonar o barco.

Um dos medos líquidos mais incentivados em nossa sociedade é a competição. Da infância ao mercado de trabalho, as atitudes competitivas convivem conosco e reduzem a colaboração no trabalho. Sobre essa condição, Bauman (2021) focaliza que a nossa sociedade também pode ser reconhecida como uma matriz de conexões e distanciamentos (considerados também) aleatórios à medida em que as nossas relações acontecem. Esta característica pode ser reconhecida na persistência da personagem para alcançar seu objetivo principal do momento (sobreviver):

> 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 a seu lado e no seu encalço. Apenas os melhores nadadores do mundo. O líder que deseja ultrapassar 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. [...]
> 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 para cada braçada, implorando que ela não pare, obtendo disso a força de que necessita. (GALERA, 2012, p. 371-372)

A personagem enfrenta o que Bauman (2021) chama de "inimigo fantasma", que seria uma figura sem rosto e sem nome, mas que tem o poder de influenciar qualquer caminho. A figura imaginada pelo personagem está ligada à resistência e à imagem de uma mulher querida por ele, cada braçada representa uma recompensa que a personagem coloca em mente como forma de incentivo para seguir em frente. A luta contra seu inimigo (o mar) é caracterizada pela persistência em cada braçada, como se fosse uma maratona aquática, e seu

concorrente imaginário ronda seu caminho como quem está ali para vencê-lo, o que obviamente não acontece, pois ainda existem cenas importantes para serem vencidas.

Seu retorno à terra firme marca dois pontos cruciais na reta final do romance, a óbvia ausência da lembrança de quem personagem era antes e os delírios em busca de Beta. A ausência de reconhecimento ao observar a própria imagem no espelho do banheiro da casa alugada ao chegar marca também a agnição final sobre sua condição, como se o personagem finalmente aceitasse quem realmente é ou quem está se tornando: "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 de das maçãs do rosto" (GALERA, 2012, p. 377), como se a imagem se aproximasse cada vez mais da imagem do avô.

Umma (2022), longa-metragem de terror sobrenatural protagonizado por Sandra Oh, conta a história de uma mulher obrigada a retornar para sua cidade natal após o falecimento de sua mãe. Contudo, a imagem atormentada da mãe em sua infância e adolescência passa a assombrá-la, em um processo identitário voltado à fragmentação: a personagem se tornará, pouco a pouco, em uma cópia fiel da mãe. À semelhança do que acontece no filme, o protagonista de *Barba* inicia sua jornada em busca da identidade do avô, mas acaba, mesmo que inconscientemente, se tornando Gaudério pouco a pouco: "Não lembra de como era antes mas sabe que não era assim. Entende agora o que o seu avô viu. Uma aparição" (GALERA, 2012, p. 378). No excerto citado, tal aspecto fica mais evidente ainda, não só pela imagem refletida no espelho, mas pela aceitação da condição de preservação da memória/identidade da personagem, tema também já discutido por Bauman (2017) acerca do processo de nostalgia do passado em busca de um futuro mais promissor que o presente. Em uma adaptação mais clara, a retrotopia no romance seria a busca por uma identidade melhor, menos opressora, que tivesse o poder de enfrentar todas as questões consideradas difíceis para a personagem no mundo líquido.

Retrotopia foi o último livro escrito por Bauman (2017) e reflete acerca do fenômeno de resgate da utopia do passado e nomeia o presente como "a era da nostalgia". O autor se baseia na utopia de Thomas More e analisa suas semelhanças com o tempo presente, mas à luz de ideias e teorias do passado: "hoje estão emergindo 'retrotopias': visões instaladas num passado perdido/roubado/abandonado, mas que não morreu, em vez de se ligarem a um futuro 'ainda todavia por nascer' e, por isso, inexistente" (BAUMAN, 2017, p. 10, aspas do autor).

Na modernidade sólida, a ideia de soldado combatente sempre esteve ligada à força física e à visão máscula, mais parecida com um bárbaro do que com um ser humano moderno. Na passagem da modernidade líquida para a sólida, Bauman (2011) deixa claro que o

selvagem interior perdeu força e deu lugar a outras técnicas de poder de forma a evitar ao máximo possível a violência física. Porém, o selvagem interior continua dentro de nós, bastando apenas o incentivo necessário para a libertação de sua raiz identitária.

No conflito final, ao menos no sentido físico da palavra, os traços da violência ainda persistem de forma aguda. Primeiro, através dos delírios em busca de Beta: a violência psicológica, por meio do jogo em que as personagens secundárias realizam ao recusar entregá-la para o protagonista. Segundo, graças ao resultado da recusa inicial, o conflito físico que realmente se aproxima de uma luta cinematográfica, muito parecida com a sensação de sua experiência de quase morte nas páginas anteriores. A motivação para a violência líquida dentro do contexto do romance gira em torno de apenas uma pessoa: Dália. O amor líquido representado por meio do romance entre as personagens resulta não só na separação, mas em um conflito maior, voltado à luta de dois homens pela mesma mulher. Ou melhor, na luta de um homem em busca de sua cachorra, contra outro homem (e seus companheiros) que ainda o enxerga como forasteiro, com a identidade-fantasma de Gaudério.

Portanto, as identidades da personagem entram em choque, como se em apenas uma cena existisse a possibilidade de conjugar todas as qualidades e defeitos em uma só identidade. A identidade de professor de educação física, por meio da experiência no combate corpo a corpo, no sentido de amplificar seus sentidos por meio do conhecimento acerca do corpo humano. Essa identidade lhe apresenta vantagens perante o oponente, que aparentemente não possui características identitárias que comprovem sua vantagem nesse aspecto. Ao mesmo tempo, a identidade voltada ao amor líquido também permanece em evidência: perder a luta ou desistir poderia significar deixar seu inimigo com a vantagem perante Dália, que realmente não teve participação alguma no conflito. As duas identidades reverberam em seus conflitos de forma a aderir o que Bauman (2005) nos alertou anteriormente, como se cada identidade fosse uma roupa nova a ser utilizada de acordo com as vontades de seu criador:

> 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 para outro, 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 filete rubro que forma uma pequena poça nas lajotas brancas do pavimento**. (GALERA, 2012, p. 389, grifos nossos)

Ao final da narrativa, resta o reconhecimento da protagonista como um retrato bem específico de um sujeito do mundo líquido que reconhece suas identidades e utiliza cada uma à medida que é necessário mudar para sobreviver. A fragmentação identitária da personagem nos revela o renascimento articulado por Daniel Galera de forma perspicaz. A herança familiar é central no romance, ao revelar nas minúcias do texto as pistas necessárias para a composição do mosaico de identidades da personagem, que não estão ligadas somente ao processo de catalogação, mas ao reconhecimento das identidades como pontos medulares das discussões sobre/no mundo líquido. Configura, nesse sentido, o melhor caminho viável para conhecer a teoria líquido-moderna em uma visão crítica para analisar os meandros da pós-modernidade e como suas mudanças continuam a influenciar caminhos dentro da literatura brasileira contemporânea.

4 A EXPERIÊNCIA ERÓTICA DO SUJEITO

Dália, Sara, Jasmim.

As mulheres do romance *Barba ensopada de sangue*, diferentemente do nosso protagonista sem nome, compartilham de uma marca identitária muito importante e já mencionada anteriormente nesta dissertação: o próprio nome. Não de forma inocente, já que Galera é mestre na arte das referências e *easter eggs* em suas narrativas, com elementos em trânsito dentro do universo do corpo de sua obra.

Inúmeros são os caminhos para conduzir uma leitura e suas diversas perspectivas dentro dos Estudos Literários. É justamente sobre esses caminhos de pesquisa que Lima (2020) discute, também atentando para o fato curioso de que até o erro pode fomentar um resultado válido. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é analisar a construção da identidade da personagem de *Barba* agora com os olhos do erotismo voltados às cenas que transmitem sentimentos e revelam as verdadeiras nuances do início ao fim da narrativa. Antes de seguir com a nossa discussão, julgo importante mencionar brevemente a recorrência erótica na narrativa do autor.

Em *Dentes guardados* (2001), sua primeira publicação (com raríssimos exemplares impressos ainda em circulação), Galera utiliza o erotismo enquanto artifício para ambientação literária. Os contos, em sua maioria, envolvem o erotismo como elemento importante para a construção da relação entre as personagens. Destaco os contos: *Amor perfeito*, com o erotismo apontado na primeira linha e a exaltação da perda da virgindade; *Intimidade*, com o conturbado relacionamento entre um casal que aparentemente utiliza o sexo para romper diálogos e adota os mínimos detalhes possíveis como marcas de intimidade, como as 28 escovas de dentes do desfecho; e *Dafne adormecida*, conto com referências aos espelhos presentes em móteis e os diálogos (vazios ou complexos) imediatos após o sexo.

Seu primeiro romance, *Até o dia em que o cão morreu*, conta sobre o relacionamento do protagonista com a modelo Marcela. Ao longo do romance, o sexo é a materialidade entre as idas e vindas do casal. Na trama, o ato sexual funciona como elemento capaz de modificar o estado de espírito das personagens antes, durante e após uma discussão, com xingamentos, violência e corpos entre distanciamentos e proximidades. O protagonista buscava nas relações sexuais o apagamento da identidade de modelo de Marcela: “era necessário [...] erradicar qualquer resquício da modelo dos anúncios, cobrir com outros cheiros a fragrância enjoada dos xampus, sabonetes e desodorantes” (GALERA, 2007, p. 25).

Mãos de cavalo, por outro lado, tem um capítulo inteiro reservado à aventura de Hermano com Naiara, irmã de Bonobo, seu melhor amigo. Por meio da narrativa reservada à primeira vez, as cenas exploram uma ação inesperada da garota, que revela sentir uma paixão avassaladora pelo protagonista. Destaco algumas marcações identitárias que estão ligadas ao erotismo: a repetição dos nomes Hermano e Naiara em cada parágrafo para preceder o ato sexual, o reconhecimento do quarto de Naiara como "vermelho" e a decoração que caminha entre a adolescência e a fase adulta, a imagem do protagonista pensando sobre estar sendo observado, como isso o incomoda, a tensão entre o quero e não-quero típico das primeiras aventuras sexuais, os fetiches de Naiara revelados e a perda de interesse após a conquista.

Cordilheira, sua primeira narrativa na voz de uma figura feminina, apresenta uma escritora que nutre o desejo de ser mãe. A configuração de sua identidade caminha entre o desejo clássico de ser mãe e se distancia do prazer contemporâneo da independência. Durante sua jornada em Buenos Aires, encontra em Holden a aparente solução para o seu desejo. Porém, ao contrário da protagonista, o argentino apenas almeja morrer. Em diversos momentos do romance, a escritora representa o que Bataille (2021) discute acerca da diferença entre o sexo praticado pelos animais e os seres humanos: a reprodução. Anita, embora expresse seu prazer através da narrativa, prioriza o sexo como instrumento para a reprodução, demonstrando insatisfação na realização do ato apenas por prazer.

Meia-noite e vinte, seu último romance, conta sobre a reunião de um grupo de amigos após a morte daquele responsável pela criação do grupo: o escritor Andrei. Durante o reencontro, Aurora, Antero e Emiliano serão obrigados a rever o passado para traçar um futuro melhor. O erotismo, embora não tão aparente quanto em seus outros romances, funciona como um elo associado mais à memória do que às cenas que compõem a narrativa. Galera escolhe cuidadosamente as palavras e as cenas, criando um mosaico às vezes distópico, bagunçado, mas que revela como o passado pode funcionar muito bem como conectivo não só para o erotismo, mas para as relações entre os três amigos, agora sem o quarto integrante.

Este capítulo está dividido em três seções: *Erotismo*, uma abordagem teórica acerca do tema; *A mulher-símbolo*, análise da figura feminina no romance, com foco nas personagens Dália, Sara e Jasmim; e *Pequena morte*, uma metáfora para a busca identitária do protagonista.

4.1 Erotismo

As questões que compõem a literatura erótica de Bataille (2021) passeiam pelo desequilíbrio das relações entre o homem e o animal, pois o aspecto interior relacionado à vida entra em conflito com o exterior. Para o animal, a atividade sexual está voltada apenas à reprodução. Poucas são as espécies que praticam o ato sexual com a intenção de sentir prazer. O ser humano, ao contrário, não prioriza tanto a natureza da reprodução, já que o foco do sexo é baseado em um *sentir* para além da reprodução, o que resulta em um desequilíbrio que ameaça a vida. Esse pensamento, de caráter religioso, é reforçado no casamento a partir da atividade sexual humana, que traz fins reprodutivos.

O erotismo se configura no refinamento e transformação do apelo por meio da metáfora. As palavras utilizadas no senso comum servem bem para a explicação, mas Lima (2020) atenta para o cuidado em não considerar tais definições como conceitos fechados, o que seria ingênuo dentro de nossos estudos.

Durante muito tempo, o sexo por prazer era reconhecido como exclusivo dos seres humanos. Com o passar dos anos, a ciência descobriu que outros animais também realizam o ato sexual por prazer e não apenas na busca pela reprodução, como os leões africanos, os golfinhos, os bonobos e as lontras marinhas. Além disso, dezenas de espécies realizam o ato sexual com parceiros do mesmo sexo, como as girafas, os golfinhos e os pinguins. Assim, o que antes era reconhecido como exclusividade humana recebe uma atualização, pois os animais nos acompanharam nesse aspecto.

Sobre o conceito de pornografia, o antopólogo Massimo Canevacci (2008) nos apresenta os fetichismos contemporâneaos, desenvolvendo diversos conceitos acerca da relação entre erotismo e metrópole. O que nos interessa nesse momento, além da diferença entre pornografia e erotismo, é uma melhor compreensão de tais fetichismos enquanto ferramenta dos sujeitos para compor o que o autor chama de “metrópole em corpo”, ou seja, quando o erotismo é utilizado não só como fetiche, mas como modificador de sentidos para além do senso comum e, consequentemente, de identidades.

Tal visão dialoga com os estudos de Lima (2020), já que o senso comum tem o poder de intensificar os conceitos que estudamos para além de claras definições. Segundo o autor, a pornografia está associada ao que é considerado sujo, rápido e explícito; enquanto o erotismo é considerado belo, conceitual e artístico. Em outras palavras, é necessário compreender não só os sentidos que estão “na boca do povo”, mas também seu lado filosófico: “Pornografia pode então ser conceituada enquanto um gênero literário, como materialidade, produto final, e

o erotismo como uma pulsão filosófica e estética que fomenta a construção linguística do texto e suas expectativas" (LIMA, 2020, p. 37).

Já discutimos acerca do homem de Neandertal - aquele que contava histórias para a sua tribo como forma de diversão. Bataille (2021) complementa nossa discussão ao comentar que o homem parecido com o que somos hoje, nosso semelhante, por meio da mudança de uma sexualidade sem vergonha, quando ainda não existia pudor em relação ao sexo ou ao nudismo; e uma sexualidade envergonhada, o ponto de partida do erotismo, pois se o sexo é considerado proibido, as relações passam a ter um caráter de mudança que é intrínseco ao ser humano: a mudança de *sem vergonha* para *envergonhada* resultou na curiosidade inquestionável acerca do ser erótico que habita em cada um de nós.

Todos nós estamos ligados ao erotismo por meio do desequilíbrio. Para Bataille (2021), se perder objetivamente e, em seguida, identificar o objeto perdido, é uma ação necessária para compreender as tonalidades que o erotismo representa. Esse conceito também atravessa o que Andrade (2019) discute sobre o erotismo, a perturbação. Assim, o lado "obsceno" funcionaria como efeito de sentido para da transgressão para o interdito, ao revelar o que não poderia ser exibido, como o sexo, a violência e a perversão:

> A noção de perturbação começa na própria concepção de Bataille da experiência artística, concebida como capaz de englobar todos os aspectos não artísticos da existência – não uma beleza que fizesse do feio belo; mas uma 'beleza' que fosse bela e feia. Daí a crescente divergência entre Bataille e os surrealistas [...]. Enfim, sem os resíduos corporais; que exerceram na sua ficção um papel significativo. (ANDRADE, 2019, p. 138, aspas do autor)

A religião acompanhou a história da humanidade e é citada por Bataille (2021) como parte da experiência interior do ser humano. Para o autor, embora essa experiência seja associada ao que é objetivo, pode acontecer o efeito inverno, por meio da transformação do que é objetivo em subjetivo, por meio da profundidade atribuída às experiências interiores dos indivíduos. Assim, não é possível discutir sobre erotismo e religião sem uma experiência interior, isto é, o conjunto de vivências que torna cada ser único e individual.

A religião também se torna um interdito interessante por meio dos conceitos espalhados ao longo da história do que é sagrado e profano. Para diversas religiões, o sexo antes do casamento é profano, enquanto após o matrimónio, com foco na reprodução, é sagrado em sua essência. Lima (2020) comenta sobre o assunto ao afirmar que a dicotomia entre o "santo" e o "libertino" bebem da mesma água, pois o corpo se configura como o único instrumento para o sagrado.

As primeiras imagens que rondam nossa mente sobre a relação entre religião e erotismo estão ligadas à palavra transgressão. Bataille (2021) comenta sobre duas categorias: as condutas do interdito e as condutas contrárias. A primeira mantém um vínculo com a tradição; enquanto a segunda promove um retorno à natureza, o que difere de interdito. Lembremos: o interdito é caracterizado pelo proibido ou o que não deveria ser exposto.

Já comentamos acerca da individualidade de cada um através da experiência interior. O interdito acompanha nossa história ao propor a construção de um ângulo pessoal sobre nossas vivências: o interdito, enquanto algo proibido; e a transgressão, enquanto aceitação ao que não deveria ser factível.

Para fazer ciência, é necessário cada vez mais considerar todas as especificidades de um objeto de pesquisa. A condenação (no sentido de movimento) funciona dentro do erotismo como uma característica comum, pois está "tudo bem" condená-lo dentro de uma sociedade que também condena a religião - ao menos a moral, para Bataille (2021), ressaltando a importância de considerar o erotismo para além de uma teoria, mas também "movimento do ser em nós mesmos" (BATAILLE, 2021, p. 61).

Graças à ciência, o ser humano pode desenvolver novas habilidades e sobreviver ao longo dos séculos de forma gradativa. Se o erotismo faz parte da ciência, também podemos reconhecê-lo enquanto assunto proibido para muitos, mas abraçado por outros que compreendem sua real intenção: de nada adianta abraçar uma religião que condena e deixar de lado as nuances intrínsecas ao ser humano, pois essa também é uma característica identitária.

O interdito, nesse sentido, funciona como uma categoria dentro dos estudos eróticos, mas possui uma série de questões que consideram não só o conceito, mas a experiência interior dos indivíduos. Se o interdito não fizesse parte da história, o ser humano não teria conseguido uma consciência voltada à clareza sobre os aspectos reais da ciência. O interdito não é capaz de eliminar a violência, mas organiza/canaliza sua potência, pois em nossa mente o comportamento esperado não é violar o outro, mas abraçá-lo em suas dores e cicatrizes. Bataille (2021) ainda conclui que a relação entre o interdito e a consciência humana é mais próxima do que imaginamos, pois a considera a chave para compreender as nuances do comportamento humano:

> A experiência interior do homem é dada no instante em que, quebrando a crisálida, ele tem a consciência de dilacerar a si mesmo, não a resistência posta de fora. A superação da consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está ligada a essa inversão. (BATAILLE, 2021, p. 62)

A representação da violência na literatura não é um assunto recente e exclusivo do erotismo. Porém, com o passar dos anos, os aspectos voltados também às marcas identitárias deixadas pela violência passaram a reverberar na coletividade. Enquanto interdito, a conexão da violência com o erotismo funciona como ponto de mediação, como o universo sádico citado por Bataille (2021) em sua literatura erótica e o paradoxo entre a reprodução e a morte. A violência enquanto interdito também pode se transformar no interdito do assassino. Bataille (2021) nomeia a categoria com base nas relações entre o interdito da violência a nível global e a possível relação conflituosa entre a tentação que surge antes do desejo de matar. Nesse sentido, a atividade sexual pode ser reconhecida como a estreita relação entre a vida e a morte:

> A atividade sexual pode ser traduzida como um força entre a vida e a morte. Duas possibilidades, duas potências que comungam em uníssono. O sexo como um gerador da vida humana, mas também como um elemento de destruição. O erotismo torna-se o elo dessa sinfonia dos gestos da experiência humana. (LIMA, 2020, p. 43)

Andrade (2021) atribui a forma controversa de ser do erotismo à descontinuidade, em que a experiência erótica é provocada e vivida. O autor ressalta a ideia de que os sujeitos utilizam o prazer sexual como ferramenta para repor (ao menos temporariamente) a continuidade ligada ao estado animal e natural.

Ainda sobre o conceito de interdito, o conjunto de imagens itifálicas enfatizado por Bataille (2021) nos revela o caráter imaginário do erotismo, já discutido por Andrade (2021), sobre a composição das imagens do cântico de Salomão e as relações com o romance Avalovara, de Osman Lins. A explicação para a relação entre as imagens e o imaginário está na tentativa de recompor as paixões humanas dentro da literatura enquanto expressão de pulsação, sobrevivência e forma. Os animais permanecem, diferentemente dos seres humanos, como interditos à medida em que a união sexual acontece, mas não é considerado algo proibido, pois não há pudor entre os animais, é um ato sexual sem regras complexas - diferentemente dos seres humanos, que selecionam bem seus parceiros com base em sua experiência pessoal, personalidade, beleza interior e exterior e, o principal, a atração física que pode ser inexplicável para quem observa, mas completa os sentidos para quem está sentindo.

O *boom* de formas pornográficas de se relacionar também envolve o assunto aqui comentado. Plataformas como *Onlyfans* e *Just For Fans*, por exemplo, modificaram os sentidos atribuídos ao pornô contemporâneo. Hoje, até o sexo mecânico das produções pornográficas é abominado, dando lugar para as produções caseiras que se aproximam cada

vez mais das relações ânfemeras, com diversidade de corpos, rostos, gostos, posições, a mesma lógica dos serviços de streaming de filmes e séries ao redor do mundo. Assim, as relações entre erotismo e contemporaneidade, diferentemente do cântico de Salomão mencionado por Andrade (2021), caminham entre a hiper modernização dos sentidos e o aparente e claro retorno ao interdito - e a valorização do que é proibido.

O proibido atrai - e é justamente por isso que as relações monogâmicas hoje recebem tantas críticas. Se Bataille (2021) pudesse comentar tais relações enquanto interditos, poderia dialogar perfeitamente com Bauman (2001) acerca do nosso tempo: a atração dos indivíduos pelo interdito coloca em cheque nossa inocência.

Se para Seligmann-Silva (2002), a violência é o resultado dos conflitos a partir das interações dos indivíduos desde o início da história da humanidade, Bataille (2021) a nomeia como um interdito considerado universal, isto é, não importa o período da história, a violência sempre estará ali presente, de forma leve ou intensa, usada por muitos ou não. O autor ainda considera a violência como um ponto central de visualização, pois ao mesmo tempo em que pode assustar, pode fascinar e chamar a atenção de forma praticamente imediata, dentro do erotismo ou não.

Embora essa visão pareça discordar completamente do que discutimos acerca da violência enquanto técnica de poder no capítulo anterior, não quer dizer que entramos aqui em uma contradição. É necessário compreender que os estudos de Bauman (2001) dizem respeito às relações líquidas e não ao erotismo. Nesse sentido, a visão de Bataille (2021) está mais ligada ao interdito do que uma preocupação com as relações contemporâneas nossas.

A transgressão como interdito funciona como um elo entre as religiões e a violência. Embora Bataille (2021) tenha discutido diversas religiões, nosso ponto nessa discussão está voltado ao sentimento ligado ao aniquilamento dentro da religião e sua relação com a violência. Os interditos podem parecer categorias simples, mas revelam uma complexidade ao direcionar um retorno à liberdade sexual que não seria possível sem tal discussão. Se os indivíduos praticam violência entre quatro paredes, não há crítica ou intervenção que possa surtir efeito nessa relação.

Sobre essa discussão, Canevacci (2008) declara o conceito de atrator como ponto de condução e ordem: para o antropólogo, os corpos que transgridem fetiches estariam ligados não só à metrópole comunicacional, os grandes centros urbanos, mas também à ordem que revela tudo aquilo que é atrativo sexualmente para os outros. Os fetiches surgem, nesse momento, configurados como objetos e imagens, com conceitos voltados ao *bodyscape*, *location*, *dress-code* e *atratores*.

As categorias apresentadas por Canevacci (2008) se aproximam um pouco do que Bataille (2021) nomeia de interditos. O *bodyscape* está ligado ao momento em que o corpo simplesmente "se estende à observação alheia e própria" (CANEVACCI, 2008, p. 30), ou seja, quando um corpo passa a ser observado ao estilo *voyeur* e pode resultar em prazer para recíproco para aquele que observa e é observado. Sobre o voyeurismo, aos olhos do erotismo de Bataille, Andrade (2019) comenta:

> Esse voyeurismo é um lugar de dissolução do sujeito, que pode ser qualquer um – ele, eu, você, ninguém. Ou dizendo de outro modo: o voyeur é essencialmente o um qualquer. O discurso literário erótico é uma cumplicidade do olhar, que indica que todos nós nos colocamos nesse lugar de atração e negação que é o do voyeur, porque transgressivo (olhar o que não pode ser olhado). O desejo é uma realidade que nos toca a todos, mais ou menos explicitamente. O voyeurismo da narrativa erótica é a comunicação de um segredo e o reconhecimento de que ninguém foge aos apelos do corpo, mesmo – e talvez principalmente – que esses apelos circulem nos corredores subterrâneos de nossa imaginação. Ainda um pouco além: representa a potência despersonalizante do desejo sexual, da experiência orgástica que tem como uma de suas principais conseqüências a implosão do 'eu'. (ANDRADE, 2019, p. 140, itálicos do autor)

A categoria-interdito *location* valoriza os lugares-espaços, mas prioriza a completude do movimento duplo, ou seja, serve como complemento para *bodyscape*. O *location* funciona enquanto contexto que analisa uma condição visual que possui capacidade atrativa. Porém, diferentemente da primeira, as identidades são dadas como fixas, pois os movimentos não estão ligados ao local físico-material em que a atração acontece.

Dress-code, por outro lado, se configura como o sentido de um corpo que é ressignificado por meio do fetiche, as escolhas que podem mediar a comunicação de forma a transformar uma relação em autorrepresentação. Essa categoria se torna um desafio às identidades fixas, pois permite a escolha individual como chave de acesso para a troca entre o corpo (*bodycape*) e o contexto (*location*).

Os *atratores* são reconhecidos como indicadores de códigos visuais que possuem alto valor de fetiche. Pode ser a roupa, o cabelo, uma tatuagem; as características físicas, bem como a voz e o cheiro, podem transformar uma relação em enigma de sedução. Essas categorias se aproximam do sentido de interdito apresentado por Bataille (2021) pela aparente semelhança entre o erotismo e o que é proibido. Nesse sentido, em uma relação, seria possível identificar as categorias como: "*location* (local), que é, ao mesmo tempo, um *bodyscape* (corpo-espaço), adornado de um *atrator* (código visual) preciso, que estiliza o seu *dress-code* (chave de acesso)" (CANEVACCI, 2008, p. 74).

Até aqui, discutimos sobre as diversas faces do interdito em sua essência: a religião, a violência e a transgressão. Essas duas categorias dialogam com a história da religião por que a liberdade foi pautada no que era proibido. Os interditos, nesse sentido, caminham não só como categorias para designar tudo o que é proibido, mas também para discutir o que pode ou não ameaçar a nossa liberdade. Sobre esse ponto, Bataille (2021) ainda sinaliza que a carne é uma expressão de retorno sobre a liberdade ameaçada. Isso quer dizer que a violência, enquanto interdito tensionado até a explosão, põe em evidência a lei da decência, como se a carne fosse o oponente daquele que enfrenta o interdito cristão. Ao mesmo tempo, para a violência e a transgressão, a carne pode funcionar como objeto, pois a violência, para o autor, é dada "na carne", seja o corpo enquanto resultado do desejo, seja enquanto jogo de sedução a partir da experiência interior.

A morte não é apenas o desfecho da vida, mas é popularmente reconhecida como a única certeza durante nossa jornada. Bataille (2021) conceitua a vida por meio do paradoxo reprodução x ordem de morte, também discutido por Lima (2020), a partir do momento da fecundação e confirmação de uma gravidez, se tem a certeza de que a morte também estará presente na vida de um novo indivíduo, independentemente de seu tempo de duração em nosso mundo, essa é a única certeza absoluta.

Lima (2020) corrobora a ideia apresentada por Andrade (2021) acerca do erotismo como forma de linguagem. O prazer, para o autor, é tensionado dentro do texto e, a partir de uma reconfiguração de sentidos, tem sua construção baseada na ambientação da narrativa que se baseia na relação vida-morte. O prazer, mais uma vez ligado às conexões com a morte, valoriza a figura do libertino enquanto perversão de uma imagem, de forma a definir o sexo como uma ferramente que é amplamente conhecida e também utilizada como meio de controle:

> Ora, se o libertino é a perversão dessas instituições, ele não se torna somente o oposto do interdito: ele é parte do interdito, dessa força social que de dentro para fora consegue romper com as leis. Explico: uma das construções que Sade faz mais sabiamente é a dos seus quatro libertinos, que como havia sido mencionada anteriormente no texto, é uma sátira às forças sociais que controlam a sociedade: o capital, o clero, a nobreza e o militar. (LIMA, 2020, p. 52)

Diferentemente do amor líquido de Bauman (2008), que prioriza as relações passageiras entre os indivíduos no mundo líquido, o amor, para Bataille (2021), está voltado mais para a reprodução. A palavra crescimento seria a mais adequada para explicar o que a reprodução significa: um jogo em busca do crescimento, do acasalamento. A pletora é

reconhecida como a vida em sua abundância de sentidos, fluidos, órgãos dentro do corpo humano. Logo, o objetivo do amor não é a liquidez, mas o acasalamento que possa resultar na divisão (ou multiplicação) de células e, consequentemente, da vida. Mesmo afirmando que a reprodução humana acontece diferente do que qualquer outra espécie no planeta terra, as nossas relações, mesmo aquelas fadadas ao fracasso e que não resultem na formação de uma família, podem ser entendidas também como o resultado desse jogo ambíguo entre erotismo e reprodução.

A febre sexual, conceito que se aproxima do cio dos animais, são os momentos que podem reverberar na construção de uma identidade, uma busca pela continuidade. De certa forma, o sexo possui íntima ligação com a ilusão e a dor. Na primeira, existe toda uma fantasia voltada às nossas expectativas sobre como o sexo será. Na segunda, a dor pode ser tão intensa quanto o prazer, tornando possível também o reconhecimento de uma identidade que se torna indiferente com o passar dos anos, como Bataille (2021) explica, a dor é esquecida nas "primeiras vezes" e dá lugar aos inúmeros gozos que acompanharão nossas identidades até o fim da vida.

4.2 A mulher-símbolo

O foco desta seção é analisar a mulher como personagem em *Barba*, com ênfase em Dália, Sara e Jasmim. As três personagens escolhidas participam do romance de forma ativa e ganham destaque graças ao caráter de florescimento apresentado, nomes que não foram escolhidos de forma inocente: representam o desabrochar de uma flor, tal qual a personalidade e desenvolvimento dessas personagens (SANTOS, 2015). O erotismo funciona como intensificador das relações e participa da experiência erótica do personagem protagonista. A *mulher-símbolo*, categoria mencionada por Andrade (2021), tem diálogo com Bataille (2021) e representa a presença feminina no romance e como essas personagens tiveram o poder de modificar o percurso do protagonista sem nome para além do símbolo, resultando na escolha de uma única mulher amada.

A *mulher-símbolo* é apresentada ainda na primeira parte do romance, por meio dos esforços de identificação do protagonista para memorizar as características físicas de Dália. A persistência do protagonista resulta na lembrança acerca de uma "autoconsciência corporal das mulheres bonitas" e um certo bloqueio temporário para interagir, o que é deixado de lado imediatamente após a conexão. O foco da cena está na sensualidade em que o narrador

introduz cada detalhe sobre os traços que compõem o físico da mulher e revelam a tensão entre a ausência de reconhecimento e a tentativa de memorização:

> A autoconsciência corporal das mulheres bonitas restringe seus movimentos. Uma coleção de pequenas vergonhas e retraimentos que vão sumindo em parte, pouco a pouco, na penumbra cada vez mais reveladora do quarto mofado. O retraimento dá lugar a uma certa submissão. A diferença é sutil. Vai lembrar de tudo. Luz do quarto apagada e a da cozinha acesa se infiltrando pela porta aberta. Agonia nos pés quando tentou beijá-los. Uma tensão no corpo todo que demorou a ceder. (GALERA, 2012, p. 81)

Ao chegar em Garopaba, o protagonista conhece algumas mulheres. Seu relacionamento com Dália é iniciado e moldado a partir das experiências que colocam em cheque sua identidade. O personagem que inicia a jornada do primeiro capítulo não é o mesmo que a finaliza, menos ainda aquele mencionado no prólogo do romance. Para uma relação sexual duradoura funcionar, ao menos nos moldes da contemporaneidade, não é necessário apenas atração física, mas também uma conexão íntima para compor um vínculo que possa crescer gradativamente, em que vulnerabilidade, confiança e força se tornem os pilares para o prazer, o gozo e a emoção.

Dália é também o mesmo nome de uma flor. Conhecida por flores com diversidade de cores, formas e tamanhos, as dálias possuem um visual muito atraente. Tal qual a flor, nossa mulher-símbolo se configura como uma personagem forte, atraente, elegante e, ao mesmo tempo, interessante aos olhos do protagonista para além do sexo, já que a figura feminina é amplamente conhecida na cidade e está sozinha, mesmo sendo mãe solteira de primeira viagem. As dálias, em geral, também podem espelhar beleza, força e gratidão, tudo isso, claro, dependendo da estação do ano e da cultura em que está inserida, tal qual a nossa personagem.

O sexo com Dália é intenso em todos os âmbitos possíveis. Da atração física inicial ao desejo ininterrupto de despir-se em prol da união de corpos. Os íntimos detalhes ao "dormir com Dália", mesmo nos momentos sem o contato sexual, podem reformular o jeito que o protagonista enxerga o mundo, não mais aos olhos da pós-modernidade, em que as relações são passageiras. Aqui, a contramão da modernidade líquida existe, e está em Dália a conexão com seus desejos mais profundos, ainda não revelados, nem mesmo para o próprio personagem:

> Dá para ouvir as ondas. Disso tudo não esquecerá um único detalhe. Continuará na memória dali a meses ou anos para ser evocado e remeterá somente a ela. Cataloga com espanto renovado as inúmeras maneiras como o mundo é capaz de se descortinar aos seus sentidos. Nada a não ser os rostos se perde. Dália dormindo sem nenhum ruído a seu lado, emanando calor, a bunda encostada no seu quadril, as costas no seu ombro esquerdo, as ondas batendo quase na janela. Vai lembrar de tudo. (GALERA, 2012, p. 82)

A sexualidade física, para Bataille (2021), se conecta com o erotismo da mesma forma que o cérebro está ligado ao pensamento. Para o autor, devemos considerar, em primeiro lugar, a experiência interior que temos acerca do erotismo como ferramenta para modelar nosso aprendizado sobre a sexualidade física, ligada aos atratores que dominam a atenção do outro; e o erotismo, quando o pensamento domina os atratores físicos e transforma em desejo sexual, cercado de subjetividade em busca da realização. Nossos desejos caminham entre o toque físico e o pensamento imagético que busca saciar vontades e corpos.

Ao longo da vida, a sexualidade busca florescimento por meio das experiências ao longo de nossa trajetória. Somos moldados para compreender a ambiguidade entre a atividade sexual que não precisa ter a reprodução como objetivo; juntamente com o triunfo do gozo que poderia multiplicar a vida, mas que também se ajusta ao destino de seus praticantes. A experiência interior, para Bataille (2021), funciona como a busca subjetiva e pessoal pelo conhecimento e pela compreensão de todos os desejos (inclusive aqueles sagrados ou profanos) em diálogo com as emoções, impulsos e paixões dos indivíduos.

O relacionamento com Dália cresce gradativamente por meio do cotidiano. A relação deixa de ser efêmera e passa a adotar uma rotina intrínseca aos casais. Porém, nas idas e vindas sexuais das personagens, a mulher-símbolo deixa de ser "apenas prazer" e ganha espaço em sua vida a cada gozo realizado. A preocupação do personagem-protagonista em memorizar cada detalhe do corpo de Dália também é um aspecto interessante, pois demonstra seus desejos mais íntimos que caminham para além do sexo. Se o foco do personagem era apenas conhecer a história do avô e a própria identidade, Dália modifica, mesmo que lentamente, esse parâmetro, recolhendo os traços do mapa já traçado e modificando seu percurso de forma quase imperceptível. Ele quase a perde durante o processo, mas a reconquista como quem deseja ficar, mas os conflitos que caminham entre a conquista, o sexo e o pós sexo ganham destaque:

> Ele fica por cima dela, grudado. Dália goza sem fazer o menor ruído mas uma lágrima escorre de cada um de seus olhos. Ela se vira de lado e funga. Merda. Tá tudo bem? Não. Não tá tudo bem. Quando eu faço cara de puta é que tá tudo bem. A nuvem destapa o sol. Ela se vira de novo e põe a mão no seu peito. Finge que eu não disse nada. (GALERA, 2012, p. 98)

O trecho acima apresenta o nosso protagonista em uma clara posição de controle, "por cima dela". Dália, aparentemente, experimenta prazer e tristeza ao mesmo tempo, pois não é certeza que a lágrima cravada em seus olhos seja de emoção ou somente de prazer. Essa ambiguidade de sentimentos se torna mais profunda quando ela vira para o outro lado e

demonstra sua insatisfação. Para Dália, o descontentamento não parte da ausência de prazer após a relação sexual, mas sim à ideia de que está envolvida romanticamente com o parceiro, para além do sexo, mencionando que só estaria tudo bem se fizesse “cara de puta”, como se a palavra fizesse referência ao “prazer por prazer” e não aos sentimentos.

Para Bataille (2021), o aspecto “fora de si” no erotismo pode gerar uma crise entre sentimentos de plenitude, tristeza e morte. Quando estamos envolvidos com no prazer erótico, não nos preocupamos com as consequências do ato, como a possibilidade de ter filhos como resultado da ação sexual com foco na reprodução. Como já discutimos, priorizamos o prazer acima de tudo, deixando de lado a reprodução - ao mesmo tempo em que surge um paradoxo: nos importamos com o prazer em primeiro lugar, mas frequentemente não ligamos para as consequências do sexo, ao menos não no momento do prazer.

As fantasias sexuais funcionam no romance como os atratores já discutidos também por Canevacci (2008). O protagonista enxerga uma borboleta azul pintada ao redor dos olhos de uma mulher e automaticamente deduz que é a mesma mulher que viu em uma bilheteria. Como professor de natação, tem acesso a espaços que talvez outros homens da cidade não tenham, revelando seu fetiche pela mulher seminua: “fantasia estar comendo ela no capô do Passat vermelho” (GALERA, 2012, p. 147). A beleza da mulher seminua e a borboleta azul pintada em seus olhos funcionam como atrator para o homem, deixando de lado rapidamente esses pensamentos para voltar às suas obrigações.

Com Sara, por outro lado, a relação se assemelha mais à modernidade líquida de Bauman (2008), por meio de uma relação passageira, mas carregada de erotismo. Transar com Sara rememora o que Bataille (2021) afirma sobre a sensualidade humana, a real fonte do prazer. O jogo entre quero-não-quero é erótico na medida em que a mulher-símbolo busca seduzí-lo: “Me come, professor”; “ Faz menção de montar em cima dele mas ele a segura pela cintura e a impede”; E o que tu vai fazer com essa coisa enorme aí?” (GALERA, 2012, p. 207-208).

Tentar resistir ao sexo, mesmo sem querer resistir, pode ser uma experiência cercada de conflitos e complexa. Para o personagem, a resistência se dá em meio a relação professor-aluna, em que se imagina quais serão as consequências após o sexo. Essa ideia nos lembra mais uma vez Bataille (2021) acerca do interdito, pois o sexo entre professor-aluno não configura uma ação sagrada para a população em geral, pois pode gerar consequências, como uma relação pública defeituosa, comentários e choques de conflitos de interesse dentro da profissão. Esses sentimentos de negação podem também ser compreendidos por meio da ambivalência: o desejo de querer realizar uma ação, mas não encontrando o equilíbrio

necessário entre o desejo e a decisão que precisa ser tomada quando necessário. No fim das contas, o protagonista cede aos encantos de Sara:

> Quando se vira de novo Sara está avançando e vem até colar o corpo no dele. Foda-se. Ele se deixou encurralar e agora precisa agir de acordo. Sara envolve seu pescoço com os braços. Ele enfia as mãos por baixo de sua jaqueta esportiva e faz as palmas subirem por sua barriga quente e grudenta de suor. Enfia os dedos por baixo do top e agarra seus peitos pequenos. Sara o beija com timidez. É mais uma série de selinhos do que um beijo propriamente dito, nada do beijo ávido que as circunstâncias levavam a esperar. É o jeito dela. Parte da graça é nunca ser exatamente como se imaginava. Ela se ajoelha e chupa o seu pau. Ele a segura pelo rabo de cavalo. Ela para um pouquinho e diz Só hoje, hein? Promessa. (GALERA, 2012, p. 210-211)

A condição de eternamente provisória de uma identidade no tempo contemporâneo nos leva a acreditar que somos pequenos diante de todos os cenários possíveis no nosso mundo. Com o erotismo, as identidades se revelam mais provisórias ainda, pois é impossível ter apenas um parceiro ao longo da vida - no sentido de sentir-se atraído apenas por uma pessoa desde o início da vida sexual. Bataille (2021) é mais específico ainda sobre o assunto, nomeando de jogo a forte conexão entre a vida, a identidade e o erotismo. Nesse jogo, ganha quem consegue distinguir o prazer provisório das escolhas individuais, gerando reflexões acerca de categorias como o interdito e a pletora.

Para o protagonista de *Barba*, a mulher-vínculo funciona como um adesivo da fantasia em carne e osso, capaz de modificar uma identidade. Porém, diferentemente dos estudos de Bauman (2001), o adesivo em carne e osso depende da relação mútua, não parte do desejo de uma única pessoa, mas sim dos efeitos produzidos a partir do coletivo. O erotismo entra nesse "jogo" por meio não só da reprodução ou dos interditos, mas também como uma fissura agarrada de forma profunda (e muitas vezes secreta) à sensualidade humana, sendo a morte a única forma de interromper o fôlego que domina a vida e, como sequela, o erotismo.

Com Jasmim é diferente, pois a conexão do protagonista com a primeira e única mulher que reconheceu sua condição neurológica vai além do erotismo. Da troca de olhares inicial à perda do interesse pela relação, a personagem desiste de sua vida em Garopaba, de continuar com a aventura erótica devido ao que já discutimos sobre as identidades de subclasse no capítulo anterior. Porém, o paralelo que inferimos corresponde real interesse erótico das personagens: enquanto o protagonista desejava continuar, sentindo falta dos momentos de gozo com a mulher, Jasmim queria ir embora sem olhar para trás. O que para ele era sobre erotismo, para ela era apenas uma questão de tempo até a relação acabar, evocando também o amor líquido:

> O desejo que sente por ela vem acompanhado de uma forte sintonia inconsciente, uma simbiose que avança à revelia do que ele quer ou pensa. Jasmim é a primeira pessoa que ele conhece que já sabia o que era prosopagnosia. É o tipo de coisa que ela estudou na faculdade e que fica lendo em sites de internet com um interesse insaciável. E como tu me reconhece, ela pergunta. Pelo cabelo, a cor da pele, as mãos, várias coisas. As pessoas normais nunca usam as mãos pra reconhecer as outras mas eu aprendi a reparar nelas. Depois do rosto, as mãos são a coisa mais particular de uma pessoa. Mas no teu caso não precisa. **Contigo é bem fácil**. (p. 268-269, grifos nossos)

Somos diferentes dos outros animais, mas ao mesmo tempo carregados de semelhanças. De forma didática, Bataille (2021) compara o gozo dos animais ao nosso por meio do silêncio e da ausência. A cadela goza gritando, é a própria representação da reprodução pletora em sua essência, carregando no período do cio uma condição biológica que a obriga a procurar um parceiro para acasalar. A volúpia existe, mas funciona como um cadeado fechado, em que a chave não é de livre acesso, o prazer não é o protagonista dessa história. Enquanto escondemos nosso sexo, transamos de portas e janelas fechadas, no escuro, em motéis distantes, no carro com fumê, os animais seguem a reprodução como se nada disso importasse - e para eles realmente não importa.

A crise do isolamento que Bataille (2021) anuncia funciona como uma grande reflexão sobre os limites entre os sentimentos sobre si e a experiência humana. Mesmo com simplicidade, os indivíduos conseguem, através do erotismo, refletir sobre a própria existência de forma a compor as identidades e a própria individualidade. Em outras palavras, a crise do isolamento pode resultar em uma avaliação acerca da identidade e de uma nova compreensão de si mesmo. É exatamente o que acontece no romance *Barba*, a partir das interações do personagem com as mulheres-símbolo, especialmente Dália, Sara e Jasmim.

4.3 Pequena morte

Petite mort é uma expressão da língua francesa utilizada como metáfora para se referir ao orgasmo. Conhecida popularmente, inclusive em músicas ao redor do mundo, a metáfora não só se refere ao gozo no sentido literal, mas ao período após a pequena morte, após o gozo que resulta em uma ausência. Para Bataille (2021), a morte está ligada à estreita relação entre a reprodução e a pletora, com a chance de também entender a metáfora como uma experiência emocional intensa e, ao mesmo tempo, temporária, por isso tão buscada pelos indivíduos. Consequentemente, esta seção busca refletir sobre a influência das “pequenas mortes” no

romance e compreender como o prazer erótico pode resultar a sensação da pequena morte enquanto gozo passageiro físico e enquanto sentimento.

Absolutamente nada nos romances de Galera é inocente, por acaso. Todas as cenas narradas, em sua maioria, se conectam ao corpo de sua obra de forma a intensificar os temas abordados pela sua literatura. O erotismo, como já apontado no início deste capítulo, não é novidade na sua obra, mas parece-nos que se intensifica ainda mais no romance que analisamos, diferentemente de suas obras anteriores, em que apenas alguns capítulos tinham foco nas relações sexuais das personagens. *Barba* aponta o direcionamento de seu romance com base nos interditos anunciados pelo narrador: a religião (no sentido de ancestralidade), a transgressão e a violência.

As duas modalidades de pequena morte (física e emocional) podem resultar em reflexões profundas sobre a identidade e a experiência interior. A "morte da pequena morte" tem ligação com o espasmo final, o orgasmo, com gosto de morte pela energia vital que leva consigo. Nesse sentido, a ambivalência é interpretada por Bataille (2021) como:

> No erotismo, em particular, o sentimento de pletora que temos não está ligado à consciência de engendrar. E mesmo, em princípio, quanto mais o gozo erótico é pleno, menos nos preocupamos com os filhos que podem resultar dele. Por outro lado, a tristeza consecutiva ao espasmo final pode dar um antegosto da morte, mas a angústia da morte e a morte estão nos antípodas do prazer. (BATAILLE, 2021, p. 127)

Dália, Sara e Jasmim, as mulheres-símbolo do romance, participam dos eventos voltados à pequena morte de forma intensa, tanto que cada orgasmo funciona de um jeito diferente para cada mulher em cada fase de sua identidade. Enquanto pesquisador da história do avô, a única personagem que acompanha o protagonista em suas mudanças identitárias é Dália, pois no prólogo já temos uma ideia sobre o desfecho do romance, mesmo que ainda desconhecido nos capítulos iniciais.

Gozar com Dália é diferente dentro das experiências da personagem. A pequena morte se enquadra nas duas categorias por igual, tanto no aspecto físico quanto no emocional. No primeiro, especialmente na primeira parte do romance, a personagem se envolve fisicamente com o protagonista; a partir da segunda metade para o final, Dália se envolve de tal forma, que o neto de Gaudério tenta terminar o relacionamento, o que resulta em um quase automático arrependimento:

> Ele sente uma tristeza enorme. De repente a quer de novo. É como se o apego àquele outro mundo saltasse do corpo dela para o dele como um espírito invasor. Talvez ele esteja se sentindo agora exatamente como ela se sentia um minuto antes.
> Que foi?, Dália pergunta.

> Sente vontade de chorar. Na verdade nunca vai saber como ela estava se sentindo. Podia ter perguntado. Ela teria dito. Destranca a voz e conta que Beta foi atropelada no início daquela tarde. (GALERA, 2012, p. 178)

A finalização temporária do romance com Dália resulta em um profundo sentimento de arrependimento e, principalmente, de deslocamento a partir da ausência da mulher-símbolo. Essa ausência também nos relembra a discussão sobre o amor líquido, que também tem a ver com o erotismo, pois os sujeitos buscam relações vai-vem para sentir novamente o prazer da conquista e continuar com as relações ativas dentro das possibilidades encontradas: só transar não é mais suficiente, a pequena morte deixa de ser física e passa a ser espiritual, emocional, sagrada.

A imaginação do personagem sobre as mulheres-símbolo para além da pequena morte resultam em pensamentos que ora dialogam com o amor líquido, ora destroem qualquer conceito de romantismo e adotam o erotismo em seus múltiplos interditos: “Gozam juntos quase toda vez e descansam com narizes e bocas quase se tocando, inspirando e expirando em sincronia” (o toque íntimo após o orgasmo); “Fantasia que estão vivendo juntos e tiveram um filho” (o resultado da reprodução); “Falar estraga. É só dar nome que morre” (o medo da relação ser pública e deixar de ser proibida, oculta) (GALERA, 2012, p. 270, 254, 268).

O sexo com e sem vínculo afetivo ainda envolve duas personagens: Sara e uma prostituta sem nome. O sexo com Sara envolve o interdito da violência, conforme a relação sexual acontece e não há repetição. Esse aspecto revela os desejos do protagonista na essência animalesca: gozar gritando tal qual um animal no cio, pois é o corpo que fala e grita em busca de outros corpos que se correspondem por meio da arte da conquista:

> Vou sim, mas eu não queria que tu fosse embora agora. Ela o abraça de novo. O gigante bonachão de terno está de olho na porta e diz Nunca vi ela desse jeito. Tu me acha bonita? Sim. Eu sou bem mais gostosa sem roupa. Por que tu não quer ficar comigo? Eles aceitam cartão. Eu faço bem direitinho. Quanto que era mesmo? Cento e cinquenta. Tem certeza? Talvez se eu falar com eles pode ser cento e vinte. Tu não entendeu. Cento e cinquenta era aquele vinho nojento. Ela pensa um pouco. Olhos cravados nos dele. (GALERA, 2012, p. 229-230)

Diferentemente de Sara e da prostituta, Dália e Jasmim se configuram pequena morte voltada à emoção e à reflexão interior. Porém, enquanto a primeira consegue transitar entre o resultado do prazer e a emoção, Jasmim está mais inclinada ao vínculo afetivo, pois o resultado da pequena morte nos momentos com a personagem sempre são reflexivos e questionadores. Talvez por isso a partida sem satisfação da estrangeira tenha doído tanto para o protagonista, em razão da intimidade a partir da união de corpos que se entrelaçam em um

ritmo incapaz de parar (e de esquecer). Jasmim, no fim das contas, sempre foi uma ilusão: “gozam juntos quase toda vez e mesmo [...] quando analisadas muito de perto, suas íris estriadas de café e esmeralda transmitem expectativa e indecisão” (GALERA, 2012, p. 270).

À medida em que o vínculo do protagonista com as personagens se distancia não mais em busca da pequena morte, mas em busca de sua identidade, os sentimentos de perda e separação são frequentes, pois eram corpos que se entrelaçavam com desejo e paixão. O que resta ao personagem é a nostalgia de uma relação acabada, por meio do vazio e da ausência. Porém, mesmo com o fim de uma relação, o erotismo consegue unir e transformar estranhos em corpos íntimos, mesmo que de forma ambivalente, curando feridas emocionais e restando apenas a lembrança profunda das conexões que não existem mais.

As mulheres-símbolo da vida do protagonista, aos olhos do erotismo, possuíram um papel fundamental em sua busca identitária. Primeiro pelas marcas eróticas expressas ao longo do romance, o que nos permitiu analisar as relações entre tais personagens e as reverberações identitárias do início ao fim da narrativa. Segundo porque a pequena morte, em seus dois amplos sentidos, pode funcionar como marcação do objetivo da personagem dentro de um relacionamento. O protagonista nunca quis estender sua relação sexual com Sara, por exemplo, pois o interdito ali presente estava voltado apenas à transgressão e à violência. Por outro lado, com Jasmim e Dália, o assunto muda. Jasmim é o sonho de consumo do personagem, a mulher que o entende tal qual Viviane o entendia antes da separação. Dália, a ganhadora do coração do protagonista, foi a única personagem a manter-se em sua vida para além dos interditos, a reprodução e a criação de raízes. O neto finalmente encontra e compõe sua identidade, mas ironicamente ainda pode ser considerado um gaudério.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na jornada do herói, o personagem principal é levado ao inferno para enfrentar suas batalhas interiores e exteriores antes de finalizar sua viagem. No seu mundo, a readaptação à realidade antiga é difícil, pois o personagem não é mais o mesmo antes do início. É exatamente assim que me sinto neste momento: escrevendo as considerações (aparentemente) finais de uma pesquisa que ainda tem tanto para ser investigado, escrito, gritado.

Galera é um autor dentro do vasto catálogo de talentos da literatura brasileira contemporânea que tem a capacidade de representar os conflitos do indivíduo consigo e com o mundo exterior. A sua literatura dialoga com a tradição ao cristalizar o tempo presente e construir uma nova narrativa que ganha destaque ao firmar o romance contemporâneo enquanto labirinto de imagens e formas. Assim, a partir da análise, entendo que o autor conseguiu habilmente desenvolver os elementos aqui investigados: a identidade e o erotismo.

Na introdução desta dissertação, realizei a seguinte pergunta a partir da irônica condição do personagem acerca da prosopagnosia: como analisar uma personagem que não consegue fixar um traço tão importante para a construção de uma identidade? A resposta, naquele momento, bem próxima a uma hipótese, apontava para o caráter fluido das identidades na contemporaneidade: nada foi feito para durar. Após a análise minuciosa dos elementos voltamos à identidade do protagonista, reafirmo a resposta apresentada, mas agora com alguns comentários valiosos sobre a identidade analisada.

O primeiro comentário se dá a partir dos adesivos da fantasia apresentados por Bauman (2001) e retomados ao longo de vários momentos do texto. O protagonista do romance se apresenta como um personagem com recursos limitados para uma mudança identitária, ao menos aparentemente, pois a viagem para Garopaba em busca de sua jornada tem início a partir de uma motivação; em seguida, nada mais importa, pois o personagem abandona sua vida sólida na capital em busca de respostas. Nesse ponto da narrativa, ainda sabemos pouco sobre sua história, o que nos revela a motivação principal da "fuga" em busca de uma história e de uma identidade. Acredito também que a fuga - enquanto técnica de poder - funciona bem dentro do romance, mas não se limita apenas como recurso utilizado, mas está totalmente ligada à sua identidade: cercado de "fugas" momentâneas, entre cidades, amigos, mulheres e problemas.

Essa motivação inicial se transforma em um desejo ardente por história, mas não uma história qualquer. Os caminhos se entrelaçam de tal forma no romance que a busca identitária revela as múltiplas faces das relações entre o protagonista e as outras personagens do

romance, dentro e fora de Garopaba, de forma a buscar também uma resposta para onde o personagem pertence: em Garopaba, após as escolhas identitárias e descobertas realizadas; ou de volta para a capital, para a família.

O percurso identitário da personagem entrou em choque devido à ambivalência. As identidades da personagem revelaram um indivíduo tipicamente líquido, mas com traços identitários que reapresentaram a modernidade sólida. A identidade familiar, ligada ao pai de forma intensa, mas até o momento superficial quando discutimos a família como um todo; a identidade de professor, com todas as vivências como treinador e os paralelos entre vida e esporte; a identidade de estrangeiro, enquanto novo morador de Garopaba; a identidade de neto, espelho-reflexo de Gaudério; e a identidade em rosto, sem nome, por meio de todo o percurso, em que a personagem é incapaz de reconhecer a própria face, mas enxerga dentro de Dália sua melhor versão.

Dália, inclusive, ganhou destaque em toda a narrativa. Mesmo com tantas mulheres presentes em sua vida, incluindo a ex-namorada Viviane. Mas digo-lhes o que Dália tem de tão especial: uma identidade. A personagem consegue ressignificar a atração física que sente pelo personagem enquanto físico e emocional, confirmando o que também estudamos acerca do erotismo. Dália é a única personagem que consegue enxergar a melhor versão do nosso protagonista, para além do sexo, da violência e da confusão que sua vida se transforma. Mesmo sem identidade, quase gaudério, Dália ainda consegue reconhecê-lo, mesmo que, mais uma vez de forma irônica, ele não consiga lembrar em nenhum momento de seu rosto, por mais que se esforce.

A violência enquanto técnica de poder aparece como um recurso narrativo importante ao longo do romance. Se algo não pode ser resolvido no diálogo, o protagonista prontamente se envolve em uma situação em que será necessário utilizar a força bruta. Os dois conflitos mais importantes do romance, no sentido dramático da trama, se apresentam como pontos de violência. O primeiro, o encontro com Gaudério, seu avô-espelho; e o conflito com alguns moradores de Garopaba para recuperar Beta. Assim, entendo que o recurso foi escolhido a dedo pelo autor para demonstrar as faces da personagem que também estão ligadas à relação solidez-liquidez.

O grande resultado esperado após a primeira parte do romance é a busca por respostas aos questionamentos do personagem que também se tornam nossos questionamentos enquanto leitores: se o protagonista conhecerá ou não o avô; se conseguirá firmar raízes em Garopaba ou se escolherá retornar para a capital; e com qual das mulheres envolvidas o personagem

criará raízes, pois na metade do romance já é possível compreender que o prólogo do romance fala do futuro próximo.

A conclusão acerca de Gaudério também nos revela os processos de negação e afirmação de uma identidade a partir da rede de conexões dos indivíduos. Gaudério é uma pessoa sem ocupação, sem nome e sem identidade. A relação entre o protagonista sem nome e Gaudério é a recusa ou o aceite da identidade do avô, ou seja, um paradoxo sobre a aceitação de uma identidade que já é caracterizada pela ausência. Se Bauman (2005) nos aponta que a identidade pode ser recusada quando se tem poder suficiente para tal, em *Barba* isso acontece por meio das mudanças realizadas ao longo da trama: mesmo sem tanto poder aquisitivo, o protagonista consegue transitar entre as identidades através dos recursos ofertados, sua rede de conexões, os adesivos da fantasia e o erotismo. Assim, por meio dos caminhos viáveis para conhecer a teoria líquido-moderna de Bauman (2001), concluímos que o romance de Galera representa um retrato bem específico de um sujeito do mundo líquido que reconhece suas identidades e utiliza cada uma delas à medida que é necessário para sobreviver.

Os caminhos trilhados pelo protagonista caminharam para um processo de renascimento anunciado antes mesmo do primeiro capítulo: no futuro, o sobrinho do nosso protagonista, filho de sua ex-namorada Viviane, viajará para Garopaba em busca da história do tio, configurando um retorno do que toda a narrativa representa: o protagonista retoma a história de Gaudério, quase como um gaudério em busca de identidade; e o seu sobrinho aparentemente parte em busca da história de seu tio, aquele que trilhou um caminho parecido com o do avô, mas aquele que resultou em uma identidade. Mas será que o sobrinho conseguirá também uma identidade? A pergunta é retórica, pois nunca saberemos o que acontece, pois o romance apenas brinca com as diversas possibilidades da dimensão textual.

O erotismo no romance foi identificado a partir das relações e desejos do protagonista. Destaco as personagens Dália, Sara e Jasmim, que mostram a importância das mulheres-símbolo na transformação identitária do personagem. Confirmando a reconfiguração do conceito de Andrade (2021) de mulher-símbolo: a personagem feminina que consegue, a partir do erotismo, influenciar a mudança identitária do protagonista. Entendemos que o romance utilizou o erotismo e as relações com as personagens como um símbolo literal acerca da mudança identitária: Sara representa as relações com foco apenas no prazer físico, aquele que finaliza logo após a pequena morte; Jasmim e Dália representam a pequena morte voltada à emoção interior, mas apenas Dália consegue transitar entre o resultado do prazer e a emoção. Jasmim, por outro lado, contempla o lado físico, mas a experiência interior é interrompida com a sua inesperada partida para a capital.

Finalizo esta dissertação com mais perguntas do que respostas – e isso é perfeito! Talvez pela minha trajetória com a obra de Daniel Galera, consigo enxergar novos questionamentos para futuras pesquisas, como a relação do autor com os romances de Cormac McCarthy e Ian McEwan; o universo de *Suttree* e *Barba*; o paratexto a partir do curso entrevista comemorativa de dez anos de lançamento (2022); e as diversas nuances do erotismo que ainda podem ser analisadas. Assim, o romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera, consegue ampliar os "olhares estilhaçados sobre realidades diárias, olhares globais sobre realidades locais" (MELO, 2010, p. 111), de forma a cravar seu nome na literatura brasileira contemporânea de forma definitiva.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR, Cristhiano Motta. **Ontem, hoje e os outros**: ficção brasileira contemporânea e o tempo presente. 135p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2010.

ANDRADE, Fábio Cavalcante de; COSTA, Kaio Rossoni Alves. **Relatório final do projeto Estranha presença: o duplo em 'Barba ensopada de sangue', de Daniel Galera**. 11p. Relatório (Projeto de Iniciação Científica), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Letras, 2019.

ANDRADE, Fábio. Georges Bataille: o prazer do pedaço e da dissolução. **Eutomia**, Recife, v. 24, n. 1, p. 136-146, jul. 2019.

ANDRADE, Fábio. O cântico de Salomão e o erotismo: observações sobre imagem e sobrevivência. **Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-11, set./dez. 2021.

BARBOSA, Patricia Bersch. **A poesia peculiar das coisas em Barba ensopada de sangue**. 98p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2020.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Tradução: José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecci. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida em fragmentos**: sobre a ética pós-moderna. Tradução: Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BENSIMON, Carol. Apresentação. *In*: GALERA, Daniel. **Barba ensopada de sangue**: edição comemorativa de 10 anos. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. Companhia das Letras: São Paulo, 1986.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 2009.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos Visuais – Corpos Erópticos e Metrópole Comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

COELHO NETO, José Teixeira. **Moderno Pós Moderno**. 4. ed. revista e ampliada. São Paulo: Iluminaturas, 2001.

COSTA, Joseane Ferreira da; RIBEIRO, Renildo; SILVA, Vitor Emmanuell Pinheiro da. Manifestações da modernidade líquida nas personagens do romance Cordilheira, de Daniel Galera. *In*: COSTA, Maria Gabriela; RIBEIRO, Renildo. (Org.). **Entre(laços) literários**. Arapiraca: EDUNEAL, 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 29, p. 55-66, Brasília, jan./jun. 2007.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Tradução: Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo Livros, 2005.

GALERA, Daniel. **As faces de um romance**: uma (re)leitura de 'Barba ensopada de sangue' com Daniel Galera. Grupo de leitura on-line. Porto Alegre: Baleia, 2022.

GALERA, Daniel. **Até o dia em que o cão morreu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

GALERA, Daniel. **Cordilheira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

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

GIDDENS, Anthony. **Globalização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. Tradução: Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent León Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

JÓZEFOWSKA, Joana. **A tradução de marcas de oralidade para o polonês em Barba ensopada de sangue**. 204p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

LEHNEN, Leila. Os sofrimentos dos jovens protagonistas em três romances de Daniel Galera. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VITAL, Paloma (orgs.). *In*: **O futuro pelo retrovisor**: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LIMA, Rafael Macário de. **Constelações eróticas**: mito e imagem em Anaïs Nin. 148p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MEIRELES, Cecília. **Viagem**. 2. ed. São Paulo: Global Editora, 2019.

MELO, Cimara Valim de. **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea**. 278p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: poesia e prosa. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

NAZARÉ, Manuella Mirna Enéas de. **O regional na literatura contemporânea**: enfoque sobre Galiléia e Livro dos Homens, de Ronaldo Correia de Brito. 186p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2017.

PEREIRA, Helena Bonito (org.). **Ficção brasileira no século XXI**: terceiras leituras. São Paulo: Mackenzie, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POSTAL, Ricardo. Herança e errância em Barba ensopada de Sangue, de Daniel Galera. *In*: FREITAS, Ernani Cesar de; SARAIVA, Juracy Assmann; HAUBRICH, Gislene Feiten. (Org.). **Diálogos interdisciplinares**: cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2017, v. 1, p. 781-792.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RIBEIRO, Felipe Fernandes. **A escrita literária no século XXI**: um estudo comparado das obras Até o dia em que o cão morreu e Barba ensopada de sangue, de Daniel Galera. 101p. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2019.

RIBEIRO, Renildo. EMMANUELL, Vitor. A composição da personagem Anita no romance Cordilheira, de Daniel Galera. *In*: RIBEIRO, Renildo; SANTOS, Helenice Fragoso; EMMANUELL, Vitor. (Org.). **Estudos literários**: abordagens múltiplas. Arapiraca: EDUNEAL, 2018.

SANTANA, Claudionor Ramalho. **Barba ensopada de sangue**: rastros da memória coletiva. 79p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2020.

SANTOS, Alberto. **Barba ensopada de sangue**: no livro malandrinho de Daniel Galera, um cowboy aquático investiga um crime do passado e os segredos de uma cidade e da própria família. Disponível em: www.albertosantos.org. Publicado em 05/08/2015. Acesso em: 21/07/2023.

SCHØLLHAMMER. Karl Erick. Barbas de molho. **Cult**, ed. 174, 8 nov. 2012. Disponível em: http://revistacult.uol.com.br/home/2012/11/barbas-de-molho/. Acesso em: 21 jul. 2022.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3, p. 135-153, set./dez. 2002.

SILVA, David Lopes da. Da geração 2000 à geração Meia-noite e vinte: o realismo engenhoso de Daniel Galera. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. v. 10, n. 19, Programa de Pós-graduação em Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Vitor Emmanuell Pinheiro da; RIBEIRO, Renildo. A fragmentação identitária da personagem Anita no romance Cordilheira, de Daniel Galera. **Leitura**. Programa de Pós-graduação em Letras da UFAL, Maceió, v. 68, p. 406-420, 2021.

ZANDONÁ, Andiara. **Barba ensopada de sangue**: entre o lembrar e o existir. Uma leitura da memória e identidade. 97p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2014.