

A RESPEITO DA LENDA NO ROMANCE *BARBA ENSOPADA DE SANGUE*, DE DANIEL GALERA

On the legend in Daniel Galera's novel *Blood-drenched beard*

Volmar Pereira Camargo Junior
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

RESUMO

O romance *Barba ensopada de sangue* (2012), do escritor gaúcho Daniel Galera (1979) tem como elemento de sustentação do enredo uma narrativa referida no próprio texto como uma *lenda*. O presente artigo tem por objetivo identificar no romance os “passos” dessa lenda, tomando como base teórica o estudo do gênero feito por Bertrand Bergeron (2013), o estudo sobre a *lenda urbana* e o *fait-divers* feito por Sylvie Dion (2011) e a relação entre *lenda tradicional*, *lenda urbana* e *boato* por Jean-Bruno Renard (2007). Ao final, pretende-se haver demonstrado a (im)possibilidade do emprego da lenda, cujo *habitat* é a oralidade, como um recurso da narrativa de ficção escrita.

PALAVRAS-CHAVE: lenda; literatura oral; literatura brasileira contemporânea; romance; Daniel Galera.

ABSTRACT

The novel *Blood-drenched beard* (2012), wrote by Daniel Galera (1979) have as a supporting element of the plot a narrative referred, inside the text, as a *legend*. This article aims to identify the “steps” of this legend in the novel, taking as a theoretical basis the study on the genre by Bertrand Bergeron (2013), the study on urban legend and fait-divers by Sylvie Dion (2011) and the relationship between traditional legend, urban legend and rumor by Jean-Bruno Renard (2007). In the end, it is intended to have demonstrates the (im)possibility of the use of the legend, whose *habitat* is orality, as a resource in written fiction narrative.

KEYWORDS: legend; oral literature; contemporary brazilian literature; novel; Daniel Galera.

Segundo a definição de Bertrand Bergeron, lenda é o “relato oportunista que sabe tirar proveito da aptidão natural do homem de crer espontaneamente, de sua intimidade com o invisível e de sua familiaridade com o sobrenatural” (BERGERON, 2013, p. 141). Essa forma de narrativa caracteriza-se por ser oral, livre, feita por um narrador deficiente (ou seja, que não possui todas as informações do que conta) e não especializado (pode ser qualquer pessoa). Conta um acontecimento localizado, personalizado (ou seja, trata de seres históricos, não míticos), situado no tempo, com forte coesão narrativa, dependente do sobrenatural, “o que faz da lenda uma narrativa de crença”, demandando a cumplicidade de uma audiência que pode, enfim, ser constituída por um único ouvinte, sendo esta responsável pela contraparte do labor narrativo, empenhando sua própria convicção (BERGERON, 2013, p. 141-142). O autor assevera ainda que a lenda é “a reminiscência verbal de um acontecimento para sempre inacessível” (BERGERON, 2013, p. 142).

Sylvie Dion traz a seguinte definição para a lenda tradicional: “é uma narrativa que levanta certa subjetividade, misturando fatos reais, históricos e elementos reveladores do sobrenatural e do extraordinário” (DION, 2011, p. 55). A autora afirma ainda que, para o homem tradicional, em cujas comunidades circulam as narrativas lendárias, existe “a necessidade de delimitar fronteiras do normal e do anormal, do moral [e] do imoral, do permitido e do proibido” (DION, 2011, p. 55), e conclui, dizendo que “a lenda tradicional é uma narrativa de prevenção e de advertência” (DION, 2011, p. 55).

Uma terceira e importante definição, proposta pelo estudioso Jean-Bruno Renard, aproxima as lendas urbanas dos boatos, que seriam, respectivamente, a forma extensa e a forma breve de uma mesma expressão social. Para Renard

um boato ou uma lenda urbana é um enunciado ou uma narrativa breve, de criação anônima, que apresenta múltiplas variantes, de conteúdo surpreendente, contada como sendo verdadeira e recente em um meio social que exprima, simbolicamente, medos e aspirações (RENARD, 2007, p. 98)

Enquanto a definição de Bergeron preocupa-se em delimitar a condição de transmissão da lenda tradicional, enfatizando a relação entre o narrador e a audiência – fundada na crença compartilhada a respeito da explicação sobrenatural para um fato, ocorrência de um acontecimento inacessível no tempo – as definições dos outros dois estudiosos enfatizam a questão da moralidade, no que concerne às lendas tradicionais (“uma narrativa de prevenção e de advertência”, conforme Dion), e da projeção, em tais narrativas, de valores de uma coletividade (“que exprima, simbolicamente, medos e aspirações”, de acordo com Renard).

Disso resulta que é possível compreender que a narrativa lendária, mais que exprimir um conteúdo estético ou prestar-se à fruição, é a manifestação de um conteúdo, simultaneamente, coletivo ou social e particular ou íntimo: sua inserção dá-se pela necessidade inerente a certas práticas sociais (como, por exemplo, envolvendo a origem de uma profissão, técnica ou ferramenta), ou, ainda, de controle ou moderação dos hábitos e das condutas dos membros de uma comunidade.

Contudo, é importante assinalar a proximidade feita por Dion entre a *lenda tradicional* e a *lenda urbana*. Assim como a lenda tradicional, a lenda urbana “é uma narrativa exemplar coletiva, anônima, que possui uma mensagem implícita e uma moral, escondida, à qual nos ligamos” (DION, 2011, p. 56). Quando esse conteúdo ético se desgasta, o que resta é seu valor estético; a lenda, assim, “migra” para o campo do *conto maravilhoso* e, não raro, hospeda-se no literário (cf. BERGERON, 2013).

Barba ensopada de sangue narra a história de um rapaz, cujo nome não é mencionado, na casa dos trinta anos, atleta e professor de natação que, após o suicídio do pai, decide esclarecer as misteriosas circunstâncias da morte do avô, supostamente assassinado nos anos 1960 na pequena cidade litorânea de Garopaba, no estado de Santa Catarina.

O romance inicia por um breve prólogo, na voz do sobrinho do protagonista: “Quando meu tio morreu eu tinha dezessete anos e o conhecia somente a partir de fotografias antigas” (GALERA, 2012, p. 7). Estando em Garopaba, a cidade onde o tal tio vivera, o jovem teria reunido várias informações sobre o irmão de seu pai. Porém, diz que “Ninguém conhecia intimamente meu tio mas parecia que todos tinham alguma coisa para dizer sobre ele” (GALERA, 2012, p. 8). Assim, relata que o tio fora um nadador, treinador de triatlo e salva-vidas naquela praia, um homem solitário, mas sempre acompanhado de um cão manco “que sabia nadar como um golfinho” (GALERA, 2012, p. 9). A reminiscência do sobrinho encerra-se assim:

E o que podemos chamar de fatos termina aí. O restante dos depoimentos é composto de uma sobreposição caleidoscópica de rumores, lendas e narrativas pitorescas. Diziam que ele era capaz de passar dez minutos embaixo d’água sem respirar. Que o cachorro que o seguia por toda parte era imortal. Que tinha enfrentado dez nativos ao mesmo tempo numa briga com as mãos limpas e vencido. Que nadava à noite de praia em praia e era visto saindo do mar em lugares distantes. Que tinha matado gente e por isso era discreto e recolhido. Que oferecia ajuda a qualquer pessoa que fosse procurá-lo. Que tinha habitado aquelas praias desde sempre e para sempre habitaria. Mais que uma ou duas pessoas disseram não acreditar que ele estivesse realmente morto. (GALERA, 2012, p. 9)

O capítulo inicial do romance consiste no último encontro entre o nadador e seu pai, Hélio, que, ao final, revela ao filho o plano de cometer suicídio. Nessa conversa, Hélio faz um último pedido ao rapaz: que sacrificasse sua cadela, Beta, pois acreditava que o animal não conseguiria sobreviver à morte do dono, e fazê-lo, para ele, era impossível. O dilema em torno desse compromisso é um dos motivos da trama.

Entretanto, o elemento central de *Barba ensopada de sangue* é a revelação feita por Hélio a respeito da vida e, especialmente, da morte do avô do nadador. O homem conta que seu pai, conhecido pela alcunha de Gaudério, pouco após ter ficado viúvo, havia abandonado a chácara onde viviam, na cidade de Viamão, na região metropolitana de Porto Alegre. Somente anos mais tarde veio a saber que Gaudério, depois de uma incursão pelos países do Prata, foi parar e estabelecer-se na cidadezinha de Garopaba, em meados da década de 1960, então pouco mais que uma vila de pescadores.

Um fato importante diz respeito à índole explosiva de Gaudério: “Teu avô tinha pavio curto. Ô velho desaforado. Era famoso por puxar a faca por qualquer coisa. O homem ia ao baile e brigava” (GALERA, 2012, p. 19). Adiante, quando Hélio fala de sua última visita ao pai, já vivendo em Garopaba, observou que a população local era acometida pelo medo daquele forasteiro: “Percebi que entre uma visita e outra ele tinha se tornado uma figura malvista. Quer dizer, ninguém quer ter por perto um gaúcho grosso que acha bonito mostrar faca por causa de qualquer besteira.”. Logo adiante, enfim, revela o ocorrido, ou melhor, como a informação da morte de Gaudério lhe chegara:

Teve um bailão dominical num salão qualquer lá da comunidade, um daqueles aonde vai a cidade inteira. No auge da festança falta luz. Quando a luz volta, um minuto depois, tem um gaúcho deitado no meio do salão com uma poça de sangue em volta, dezenas e dezenas de facadas. Todo mundo matou ele, ou seja, ninguém matou ele. A cidade matou ele. Foi o que o delegado me disse. Tava todo mundo lá, famílias completas, provavelmente até o padre. Apagaram a luz e ninguém viu nada. As pessoas não tinham medo do teu vô. Tinham ódio. (GALERA, 2012, p. 27)

É interessante notar que Renard aponta para o fato de os boatos e as lendas trazerem sempre, como mensagem, uma crítica social e moral. Nelas, percebe-se uma espécie de “justiça imanente”, em que indivíduos perigosos ou condenáveis recebem a justa punição por consequência dos próprios atos (cf. RENARD, 2007, p. 99). Isso justificaria, em comunidades fechadas – como a comunidade de pescadores da Garopaba de ficção – a propagação dos valores e a manutenção de uma postura conservadora e xenofóbica. Nesse mesmo texto, Renard dá exemplos de quatro narrativas que contemplam os principais receios das comunidades contemporâneas: os perigos das novas tecnologias, a violência urbana, a natureza selvagem e a questão dos estrangeiros (cf. RENARD, 2007, p. 100 e seguintes). Em *Barba ensopada de sangue*, parece-me, a lenda que se constrói em torno da figura de Gaudério, em cujo meio o protagonista acaba sendo incorporado, recolhe três dessas quatro aflições sociais.

Outro ponto abordado por Renard são as quatro características definidoras dos boatos e das lendas: 1) a *instabilidade*, baseada no fato de o conteúdo da mensagem mudar, conforme muda o lugar onde a lenda se conta; 2) a *implicação*, ou adesão do público, uma vez que o assunto o afeta; 3) a *negatividade*, ou seja, “relatam um acontecimento infeliz ou detestável ou alertam para um perigo” (RENARD, 2007, p. 98); e, por fim, 4) a *atribuição*, ou a garantia de verdade dada pela fonte da informação (fraca, média ou forte).

A primeira conversa que o protagonista de *Barba ensopada de sangue* tem com os pescadores é reveladora tanto dos receios das comunidades quanto das características que definem o discurso lendário. Um dos marinheiros, Marcelo, cuja aparência lembra “um castor de cara espichada” (GALERA, 2012, p. 63) comenta sobre a tranquilidade da vida naquela cidade, e uma série de informações veladas desponta no diálogo:

Só gente boa vive aqui. Sabia que nunca mataram ninguém aqui em Garopaba?
 Nunca?
 Já morreu muita gente, claro, mas assim de assassinato nunca! É muito sossegado aqui. Quase não tem violência.
 Duvido que nunca tenham matado ninguém.
 Marcelo não responde. As marolas fazem cócegas no ar parado.
 Ouvi dizer que meu avô morreu aqui.
 Como ele se chamava?
 Chamavam ele de Gaudério.
 Ninguém diz nada de um jeito que diz muita coisa. Decide insistir.
 A história que eu sei é que mataram ele aqui.
 Aqui? Como pode? Acho que não.
 Mas foi o que meu pai disse.
 Gaudério, é? Gaúcho é coisa que não falta por aqui. (GALERA, 2012, p. 65)

Mais adiante, na mesma conversa, depois que todos os pescadores passaram a ficar “concentrados além do necessário em seja lá o que [estivessem] fazendo” (GALERA, 2012, p. 65), o nadador resolve falar com o dono do barco, Jeremias. O homem faz-lhe uma recomendação: “Não deve ser do meu tempo. Jeremias diz sem tirar os olhos da rede. Tenta falar com alguém mais antigo. Muita gente passa por aqui. A maioria acaba esquecida” (GALERA, 2012, p. 67).

O medo dos nativos, manifestado por uma necessidade de silêncio e a evidência de que o assunto é um tabu é sugerido em várias outras passagens. É o que surge na conversa com o barbeiro, “seu” Zé:

É verdade que o vô foi assassinado aqui?
 Não sei. Não sai por aí perguntando essas coisas.
 Por quê?
 Porque não se fala esse tipo de coisa. Não interessa se é ou não é. O que as pessoas não sabem depois que passa o tempo é porque não querem saber mesmo. Entendeu o que eu tô te dizendo? Tu é um menino bom. Não mexe nisso. (GALERA, 2012, p. 91-92)

Todavia, nesse mesmo diálogo – retomando o que havia sido afirmado pelo pai do protagonista, a respeito da aparência do nadador – nota-se aquilo que Bergeron vai chamar de “recorrência histórica da lenda” (BERGERON, 2013, p. 127): a “prova” de que os fenômenos narrados em uma lenda terem mesmo ocorrido é o fato de terem sido percebidos por testemunhas diferentes, em circunstâncias diferentes e, especialmente, em um outro tempo – constata-se o retorno aleatório do mesmo fenômeno:

[fala Zé, o barbeiro]
 Agora entendi por que achei que te conhecia.
 Como assim.
 Tu lembra muito o Gaudério.
 Pois é, eu sei.
 Alguém vai perceber por aí. Já devem ter percebido.
 Ninguém lembra dele. É como se não tivesse existido.
 Tem gente que lembra. Se quiser. Pra lembrar tem que querer.
 E por que o povo aqui não quer lembrar dele?
 Não importa. Só guarda bem o que eu te disse antes. (GALERA, 2012, p. 92)

Sylvie Dion reforça que, na lenda tradicional, além dos entes manifestamente mágicos e sobrenaturais, “encontramos também personagens ameaçadores de origem humana, tais como bruxas, marginais, criminosos e assassinos” (DION, 2011, p. 55).

Numa situação aparentemente corriqueira, alguém faz com que uma notícia chegue até o neto do Gaudério: a página policial do jornal de uma cidade vizinha, Tubarão, informa sobre

o assassinato brutal de uma menina e a descoberta do corpo da vítima em um matagal com sinais de estrangulamento e mutilações (GALERA, 2012, p. 126-127). Esse ponto, que será retomado adiante, aparentemente desconexo, tem uma importante implicação na “lenda” de Gaudério. Contudo, é notável a sua importância no desenvolvimento da trama: além da forma de propagação da história como a lenda tradicional, a boataria envolvendo Gaudério parece, de alguma forma, atribuir significado a eventos “reais”. Além disso, retoma também o gênero abordado no ensaio de Dion: o *fait-divers*: uma espécie de notícia veiculada na imprensa, com uma informação completa, contendo casos horrendos, obtusos, inexplicáveis e grotescos mas, de todo, ainda que sem apelar diretamente para o sobrenatural, são responsáveis pela disseminação de histórias bizarras (cf. DION, 2011). Mesmo assim, histórias como essa tem, em *Barba ensopada de sangue*, o atrelamento com o sobrenatural – e, assim, uma comunicação entre o *fait-divers* e a lenda tradicional.

Ao notar a hostilidade da população, e talvez por haver dado crédito à advertência do barbeiro, o professor de natação “suspeita que está ficando paranoico. Não sabe bem quem é quem e parou de fazer perguntas porque começou a sentir medo” (GALERA, 2012, p. 137). Encontros como esse demonstram bem aquilo que Bergeron tributa à *confiabilidade* do narrador das lendas – a relação de fé que se estabelece entre o narrador e o ouvinte (cf. BERGERON, 2013). Essa relação se evidencia mais claramente quando o neto de Gaudério encontra, em um evento em Garopaba, um antigo desafeto de seu avô, homem que o conheceu pessoalmente e tinha uma prova “física” de sua existência: uma cicatriz provocada por um golpe de faca. Trata-se do músico Índio Mascarenhas (cf. GALERA, 2012, p. 190-199).

Além de confirmar a fama de valentão e encenqueiro e de reiterar a afirmação de que o neto “é a cara” do avô, Índio traz algumas impressões próprias, algo dramáticas, à figura lendária de Gaudério:

Tem uma 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)

Para enfatizar tal impressão, Índio conta uma outra experiência – e, para todos os efeitos, outra “lenda” – em que surgem circunstâncias, espaço e tempo diversos, mas em que acontece um fenômeno em tudo semelhante:

Lembro de um outro homem assim que conheci faz uns anos, depois que cantei num rodeio em São Jerônimo. Sabe onde fica isso? Ali pros lados de Pantano Grande, Charqueadas... no dia seguinte fui ver umas reses que um sujeito lá queria vender prum companheiro meu. A terra era bem pra dentro, em cima dos morros. O homem lá disse que tinha uma coisa pra me mostrar, um vivente que morava numa tapera no fundo do vale. Descemos um cerro difícil a cavalo e lá no fundo tinha essa taperinha de pedra e barro muito antiga e estragada, quase vindo abaixo, e dentro dela morava um velho sozinho que não dava pra dizer a idade, de pele escura e bem encarquilhada, uns cabelos brancos caindo no ombro assim... vivia sem nada. Com uma chaleira e uma adaga. Dormia junto com os porcos. Só que esse homem tinha uns mirrêis guardados em algum lugar ali em volta. Não entendi se era dinheiro graúdo, mas era bastante pro velho ter enterrado. Tinha um filho dele de olho no dinheiro, um filho que tinha ido pra cidade e tava esperando o velho morrer pra botar a mão nos pilas, mas o pai não queria saber do filho, dizia que era um imprestável e não queria ver a fuça do rapaz de jeito nenhum. O velho disse que esse filho tinha ameaçado ele de morte e que ele tava ali há meses esperando o desgraçado aparecer. Ele tinha uma garrucha dessas do começo do século, toda estropiada, desse tamanho assim. Mostrou a arma. Toda enferrujada. Dava pra ver que não dava mais tiro, era uma coisa triste, mas o velho dormia

segurando a garrucha, esperando sabe lá desde quando pra duelar com o filho, vivendo ali como um bicho do mato. E tinha uma coisa no olhar dele, no fundo dos olhos miúdos, que quase não dava pra ver. Ele tinha os olhos fechadinhos e enfiados no fundo da cara, mas saía dali uma fúria que dava calafrio. E teu vô me deixou com a mesma impressão. Não na primeira vez que topei com ele. Só na segunda aqui em Garopaba. Ele tinha mudado. Não me pergunta o que é. É a noite do mundo. Esse tipo de coisa me dá pesadelo. (GALERA, 2012, p. 195-196)

Essa animalidade, o caráter feroz de Gaudério é constantemente repisado pelas descrições que faziam dele alguns personagens, “narradores privilegiados” (porque testemunhas da existência factual do indivíduo lendário) ao longo do romance. É o caso de Hélio, que dizia que o pai “tinha a constituição de um cavalo crioulo” (GALERA, 2012, p. 24). A saúde extraordinária é, em certa medida, o elemento que “completa” a explicação lógica de como Gaudério teria sobrevivido ao ataque que deveria tê-lo matado. Porém, não era essa característica que metia medo nos nativos contemporâneos de seu neto, mas uma muito mais incompreensível, milagrosa e aterrorizante: a maldição rogada por Gaudério sobre a cidade e sua população. Mais que isso, o fato de jamais haverem encontrado o corpo do falecido era a justificativa para que ninguém falasse a respeito.

Tudo o que de sua passagem por Garopaba havia restado foi uma lápide sem nome – um engodo dos moradores de Garopaba. É o que informa ao nadador o delegado Zenão Bonato, responsável pelo inquérito à época do assassinato (cf. GALERA, 2012, p. 222-223). Através de Zenão, o nadador fica sabendo também da existência de sua última e talvez mais importante “testemunha”, Santina, a antiga namorada de seu avô, cuja fala retomarei adiante. De todo modo, mesmo com a autoridade do velho delegado, tudo o que é passado ao rapaz são novos boatos, fragmentos de uma mesma lenda:

É normal querer saber. Mas ninguém nunca vai poder te dizer direito o que aconteceu com ele. Algumas pessoas somem dessa vida sem dizer como nem pra onde. Deixam um monte de pistas, só que todas falsas. (GALERA, 2012, p. 225)

Uma das personagens que mais esclarece essa relação entre a credence supersticiosa, o medo dos habitantes locais e os fatos que podem ter desencadeado o surgimento da lenda em torno de Gaudério é Jasmim, uma das namoradas que o protagonista tem ao longo da história:

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 credences podem encobrir a realidade pra sempre. Tu só vai conseguir reconstituir o que aconteceu de verdade até 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)

Ainda que tenha sido o delegado Zenão quem lhe esclarece e traz a informação nova da existência de uma antiga companheira do avô, é dona Cecina, sua senhoria, quem lembra dos fatos todos. Porém, como todo o restante das pessoas que haviam convivido com Gaudério e presenciado sua morte, dona Cecina era vítima do terror do “fantasma” do velho gaúcho:

Eu conheci teu avô. Todo mundo conhecia ele no tempo que ele passou aqui. Mas pouca gente conheceu bem. Eu era adolescente.
A senhora sabe como ele morreu?
Sei mas não posso contar.
Por que não?
Tenho medo. Ninguém que viu aquilo e ainda tá vivo vai te contar.
A senhora viu?
Vi e rezo todo dia pra esquecer. (GALERA, 2012, p. 301)

Contudo, em seguida, dá ao rapaz o nome e o endereço onde poderá encontrar Santina. E acrescenta: “Ela não viu com os próprios olhos o que aconteceu aquele dia mas sabe de tudo. É a única pessoa que vai falar” (GALERA, 2012, p. 301). Essa parece ser uma das características do narrador de lenda (cf. BERGERON, 2013): sua *deficiência*, ou seja, o não saber de tudo sobre aquilo que conta. Trata-se de uma fonte fiável – moralmente fiável no caso da anciã que foi suficientemente próxima do personagem legendário.

Quando o professor de natação procura por Santina, esta faz uma recapitulação das muitas versões da lenda que circularam durante os quarenta anos após o desaparecimento de Gaudério:

O que te disseram? Que ele é um fantasma? Que ele é um demônio? Que ele nunca morre? Disseram que ele trouxe uma maldição pra Garopaba? Que ele mata meninas pra se vingar? (GALERA, 2012, p. 305)

Em seguida, Santina faz o relato – de segunda mão, como ela própria reforça, uma vez que não presenciou tudo o que “realmente” teria acontecido:

Apagaram a luz e botaram faca nele. Foram vários homens ao mesmo tempo e sei o nome de cada um. Tentaram esconder de mim mas com o tempo descobri tudo. Essa gente que tentou matar ele já morreu toda. Diz que botaram mais de cem furos nele. Acenderam a luz e o corpo tava ali. Alguém foi trazer um lençol pra enrolar e largar em alguma cova no meio do mato. Isso demorou um tempo e antes de arrumarem o que precisava ele levantou. Depois de ficar um tempão deitado ali, começou a se mexer e levantou. Ele ainda tava com a faca dele na cintura e tirou. Abriram distância dele e ele ficou olhando no olho de cada um dizendo que ia matar. Começou uma gritaria mas ninguém teve coragem de chegar perto pra terminar o serviço. Não era possível que ele ainda tivesse vivo. Em volta era como se tivessem carneado um boi. Foram acucando ele na direção da praia. Ele fazia assim com a faca e dizia que ia voltar pra pegar cada um. Que ia matar as mulheres e os filhos de cada um. Tem gente que diz que tinha fogo nos olhos. Ele foi tropeçando pela areia e entrou no mar. Saiu nadando pro fundo e desapareceu. (GALERA, 2012, p. 306-307)

A conclusão da fala de Santina, enfim, constitui um bom exemplo de como é o processo de transmissão da lenda, as motivações da comunidade onde ela circula e o fundamento do sistema de fiabilidade dos narradores e de crença no sobrenatural que age sobre a vida cotidiana:

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

O romance de Daniel Galera tem, como se vê, seu fundamento no discurso lendário – seja no conteúdo em si, seja no sistema em que esse discurso se produz e que exerce uma função estrutural. Entretanto, a presença “reproduzida” (ou “representada”) no enredo, toda a conjuntura de “lenda” como elemento da trama, é artificial, ainda que calcada em alguma pesquisa de campo ou vivência do autor, uma vez que não é expressamente baseada em um relato lendário específico de uma localidade ou comunidade.

O que demonstra a criatividade do autor, acrescentando certo grau de inovação à estrutura do romance (digamos, do romance policial), é a reprodução da dinâmica de transmissão do discurso lendário.

Com isso, Galera construiu um enredo elegante, permitindo múltiplas inserções do simbólico em muitos níveis de sua narrativa. Todavia, essa “hospedagem” da lenda na trama do romance priva-lhe da espontaneidade e da imprevisibilidade dos destinos que um conteúdo dessa natureza assume em certo grupo ou comunidade, seu caráter proteiforme no transcorrer do tempo. Por esse motivo, percebe-se que a lenda, incorporada à estrutura da narrativa escrita – controlada, planejada, artificial e estática – pode, na melhor das hipóteses, participar como não mais que um recurso – um bom recurso – da narração. Mas a “lenda”, propriamente dita, não *acontece* na ficção.

Referências

BERGERON, Bertrand. No reino da lenda. Trad. Sylvie Dion e Danieli de Quadros. In: HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (Org.). *A literatura na história. A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2013. p. 97-143.

DION, Sylvie. Do *fait divers* à lenda urbana: histórias de canibalismo involuntário. Trad. Kelley Baptista Duarte. In: GRÜNEWALD, Felipe et al. (Org.). *Cartografias da voz – poesia oral e sonora: tradição e vanguarda*. São Paulo: Letra e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2011, p. 54-67.

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

RENARD, Jean-Bruno. Um gênero comunicacional: os boatos e as lendas urbanas. Trad. Eduardo P. Barros. *Revista Famecos*, PUCRS, Porto Alegre, n. 32, p. 97-104, abr. 2007.

Recebido em: 22 out. 2017.

Aprovado em: 9 jan. 2018.