

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**

**FACULDADE DE LETRAS**

**Luiz Gustavo Osório Xavier**

**VIOLÊNCIA E TRAUMA EM *MÃOS DE CAVALO*, DE DANIEL GALERA**

**Goiânia**

**2016**

**Luiz Gustavo Osório Xavier**

**VIOLÊNCIA E TRAUMA EM *MÃOS DE CAVALO*, DE DANIEL GALERA**

Monografia apresentada ao Departamento de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de bacharel em Estudos Literários, realizada sob a orientação da profa. Dra. Renata Rocha Ribeiro.

**Goiânia**

**2016**

## RESUMO

A literatura nos auxilia a romper com percepções automatizadas e nos ajuda a deslocar os modos pelos quais percebemos a realidade. Dentre os temas universais representados pela literatura, está a violência. Por meio da representação literária, pode-se observar como a violência se desenvolve e interfere nas relações sociais e na própria psicologia dos envolvidos em casos de violência, sejam eles agressores, vítimas ou meros espectadores. O objetivo deste estudo, desse modo, é o de analisar a representação da violência e do trauma ocasionado pelo testemunho de uma forma brutal de violência no romance *Mãos de Cavalo*, de Daniel Galera, escritor brasileiro contemporâneo. A partir de uma análise psicanalítica do tema, fundamentada nos trabalhos de Suzana Muszkat (2011), Márcio Seligmann-Silva (2015), Jaime Ginzburg (2012), Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012), Cezar Dal Follo da Rosa Jr. (2005), entre outros autores, este estudo objetiva discutir temas como a masculinidade, o trauma, a melancolia, a apatia, o emudecimento, além das diversas formas de violência representadas no romance escolhido para análise. Este estudo foi realizado por meio de uma pesquisa bibliográfica que procurou abordar todos os temas anteriormente mencionados. Além de contribuir para os estudos de crítica e teoria literária por incrementar a fortuna crítica de uma obra e de um autor brasileiro contemporâneo ainda pouco estudados, esta pesquisa procura questionar as relações existentes entre a violência e o conceito hegemônico, baseado em valores patriarcais, de masculinidade; estabelecer as relações existentes entre a violência e o trauma; observar, a partir da análise literária, como o trauma gera melancolia, isolamento, apatia e emudecimento em algumas pessoas; e, por fim, entender os efeitos da violência em testemunhas que presenciam atos violentos.

**Palavras-chave:** Violência. Trauma. Masculinidade. Literatura brasileira contemporânea.

## **ABSTRACT**

Literature helps us break with automated perceptions and helps us change the ways in which we perceive reality. Among the universal themes represented in literature, is violence. Through literary representation, one can observe how violence develops and interferes in social relations and in the psychology of those involved in cases of violence, be they perpetrators, victims or spectators. The aim of this study is to analyze the representation of violence and trauma caused by the testimony of a brutal form of violence in the novel *Mãos de Cavalo*, written by Daniel Galera, a contemporary Brazilian author. From a psychoanalytic analysis of the theme, based on the studies of Suzana Muszkat (2011), Márcio Seligmann-Silva (2015), Jaime Ginzburg (2012), Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012), Cezar Dal Follo da Rosa Jr. (2005), among other authors; this study aims to discuss topics such as masculinity, trauma, melancholy, apathy, silencing, in addition to the various forms of violence depicted in the novel chosen for analysis. This study was conducted through a literature search that sought to address all the issues mentioned above. Besides contributing to the studies of criticism and literary theory by increasing the critical fortune of a work and of a contemporary Brazilian author still little studied, this research seeks to question the relationship between violence and the hegemonic concept, based on patriarchal values, of masculinity. Also, this research aims to establish the relationship between violence and trauma; observe, from the literary analysis, how trauma causes melancholy, isolation, apathy and silencing in some people. Finally, this study seeks to understand the effects of violence on witnesses of violent acts.

**Keywords:** Violence. Trauma. Masculinity. Contemporary Brazilian literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	5
<b>CAPÍTULO 1: VIOLÊNCIA E MASCULINIDADE</b> .....	10
1.1 A infância de Hermano .....	11
1.2 O fascínio pelo sangue .....	16
1.3 Modelos de masculinidade.....	20
1.4 Tendência masoquista.....	23
<b>CAPÍTULO 2: TRAUMA E MELANCOLIA</b> .....	27
2.1 A experiência traumática .....	28
2.2 O trauma de Hermano .....	31
2.3 O trauma de Adri .....	37
2.4 O estado melancólico.....	38
<b>CAPÍTULO 3: APATIA E EMUDECIMENTO</b> .....	41
3.1 Apatia pós-traumática .....	42
3.2 As fugas de Hermano.....	45
3.3 A superação do trauma.....	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	51
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	53

## INTRODUÇÃO

A violência é um tema universal estudado por diversas áreas do conhecimento. Não existe consenso, nas ciências humanas, sobre quais são os fatores responsáveis pelo comportamento violento e sobre a própria definição do termo “violência”, que é empregado de maneiras distintas por diferentes estudiosos para abordar situações variadas. Todavia, os atos violentos, independentemente das definições utilizadas, possuem em comum a dificuldade de serem descritos e retratados, por serem situações de extremo horror e que causam altos níveis de sofrimento.

Tânia Pellegrini (2008, p. 42) associa a violência ao universo do crime e a entende como “o uso da força para causar constrangimento ou dano físico, psicológico ou moral a outra pessoa”. Jaime Ginzburg (2012), por sua vez, define a violência como uma construção material e histórica que precisa ser contextualizada no tempo e espaço em que atua, e afirma que ela é um fenômeno comum e constante no campo da experiência humana. O autor também destaca que a violência é “produzida por seres humanos de acordo com suas condições concretas de existência” (GINZBURG, 2012, p. 8). Ginzburg (2012, p. 11) chega a definir a violência como “uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos”, entendendo-a como “um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal”.

Em sua obra, Sigmund Freud não chega a definir um conceito para a violência. O psicanalista não fala diretamente sobre ela, mas aborda questões interligadas a ela, como a agressividade, a pulsão de morte, o ódio e a destrutividade. De acordo com Freud, todos esses instintos estariam associados ao surgimento da cultura<sup>1</sup>. Em *Totem e tabu* (1913), assume-se que a cultura surgiu a partir de uma cena inicial de violência: a barbárie da horda primitiva e o assassinato do pai primordial. Com base nessa ideia, e levando em consideração também os relatos históricos sobre o “progresso” do ser humano ao longo do tempo, pode-se afirmar que a violência é algo que acompanha o processo civilizatório e, portanto, não é um fato novo.

Fernando Hartmann (2005a, p. 11) afirma que “nossa cultura decorre de uma violência constituinte: o recalque da morte do pai”, e o recalque dessa morte vem acompanhado da repressão de outros instintos primitivos: o homicídio, o incesto e o canibalismo. Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012, p. 28) afirma que “o que cria o movimento civilizatório não

---

<sup>1</sup> Em *O futuro de uma ilusão* (2014, p. 233), Freud define a cultura como “tudo aquilo em que a vida humana se ergueu acima de suas condições animais e em que se diferencia da vida animal”. O autor utiliza o conceito como um sinônimo para “civilização”, recusando-se a distinguir os dois termos.

é a violência, mas, sim, o movimento que intercepta a continuidade da violência”. Conclui-se que a civilização não seria possível se não houvesse a repressão dos instintos destrutivos, antissociais e anticulturais que, segundo Freud (2014, p. 235), são inerentes a todos os seres humanos e “em grande número de pessoas, são fortes o bastante para determinar sua conduta na sociedade”.

Sendo a violência inerente ao processo civilizatório, é natural que ela também entremeie as relações humanas, e a forma como ela interferiu nas diferentes relações humanas em épocas, contextos e situações distintas, pode ser percebida na literatura. Nas antigas epopeias, principalmente na *Ilíada*, de Homero, a violência é apresentada como marca de virilidade e meio necessário para garantir a glória e defender a honra dos guerreiros. Desta forma, a violência é associada a conceitos de masculinidade e “macheza” que permanecem até os dias atuais em muitas sociedades.

É notória a forma como, ao longo dos séculos, a literatura se utilizou da violência como tema e matéria-prima de diferentes formas, desde a representação feita por Dante, em sua *Divina Comédia*, como um meio de punir e redimir os pecadores no inferno e no purgatório; até a exploração de conotação mais sexual feita por Marquês de Sade por meio da exibição de práticas sadomasoquistas, além de outras abordagens trabalhadas por autores de épocas e nacionalidades diversas.

A dificuldade de descrever e retratar a violência faz com que a literatura, de acordo com Schøllhammer (2013, p. 108), seja a forma ideal de abordar o tema; justamente porque “a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar”. E, além de participar na simbolização da violência, a literatura “procura nela um veículo para uma experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da escrita literária” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 112).

O crítico defende que é importante haver a representação das diversas formas de violência na literatura porque “a simbolização da violência significa que se forma um instrumentário discursivo para tratar dela” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 126). Vale também ressaltar que “escrever sobre a violência pode ser um caminho não para divulgar a violência, mas para reverbalizá-la e lidar simbolicamente com ela na construção de sentidos” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 149).

No Brasil, além de estar diretamente associada ao processo de formação do país, a violência também é recorrente na literatura nacional. Tânia Pellegrini (2008, p. 42) afirma ser inegável que “a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura

brasileira”, além de ser “um elemento fundante a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, interfere também na experiência criativa e nas expressões simbólicas”. A autora também afirma que “a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia” (PELLEGRINI, 2008, p. 42). Schøllhammer (2013, p. 103) afirma ser a violência um elemento fundador da cultura nacional e que ela “forma a cosmovisão do brasileiro e do latino-americano”. Ambos os autores corroboram com a ideia de que a violência está diretamente relacionada com a constituição do país e, conseqüentemente, apresenta um papel de destaque nas obras literárias nacionais.

A história do Brasil é marcada por diversas revoluções, guerras e movimentos sociais, como a Revolta da Armada, a Guerra de Canudos, o próprio processo de independência do país, entre muitos outros. E com a gradativa transformação da estrutura socioeconômica e demográfica brasileira com o decorrer do tempo, Pellegrini (2008, p. 42) destaca que “o desenvolvimento da literatura sempre buscou uma expressão adequada à complexidade de uma experiência que, nesse sentido, evoluiu tendo como pano de fundo a violência”. A autora também ressalta que a violência só assume um papel protagonista dentro da ficção brasileira urbana a partir dos anos de 1960, principalmente durante a ditadura militar.

Antes mesmo do início do período ditatorial militar brasileiro, todavia, a literatura nacional já apresentava um caráter de resistência forte devido a todos os movimentos que fizeram parte da história política e social do país. Com o golpe militar de 1964, o caráter de resistência se intensificou, principalmente após a promulgação do AI-5, e perdurou até o final do regime na década de 1980, após o qual a literatura nacional abandonou projetos estéticos e políticos para poder lidar com os traumas oriundos dos diversos regimes opressores e ditatoriais aos quais o país foi submetido.

A representação da violência na literatura na década de 1970, nos termos de Schøllhammer, é marcada pelo brutalismo de Rubem Fonseca, pelo neorrealismo jornalístico exercido por alguns autores após o final do regime militar e pelas constantes denúncias e testemunhos de escritores que vivenciaram os horrores dos “anos de chumbo” da ditadura. Desta forma, “a ficcionalização literária da época pode ser compreendida em termos de ressimbolização da violenta realidade emergente dos confrontos sociais das grandes cidades” (SCHØLLHAMMER, 2008, p. 56).

Com o fim da ditadura, já não havia um “inimigo” a ser combatido. A literatura não precisaria mais resistir a um regime opressor ou a algum processo de mudança estética. Flávio Carneiro (2005, p. 27) afirma que, após o fim da ditadura militar brasileira, a literatura não se

preocupa mais em “levantar bandeiras contra adversários, estéticos ou políticos”, e sim em “reescrever o passado, buscando acrescentar-lhe o que pode haver de novidade, de inovação, no âmbito do presente”. O autor também destaca que, a partir da década de 1980, a prosa brasileira “parte para uma reescritura que se pretende, ao mesmo tempo, retorno e avanço”. Tal movimento se perpetua até a literatura mais recente do século XXI, que apresenta uma “convivência pacífica dos mais diversos estilos” (CARNEIRO, 2005, p. 33), os quais já não idealizam um futuro utópico e se mostram traumatizados pela história que os constituiu.

Em seus quatro primeiros romances publicados, Daniela Galera, um autor da nova geração de escritores brasileiros do início do milênio, apresenta personagens que procuram lidar com seus traumas. Normalmente, tais personagens demonstram pouca ou nenhuma ambição em relação ao futuro, como é mais explícito no caso do protagonista de *Até o dia em que o cão morreu* (2003); ou então, tentam lidar com perdas familiares a fim de encontrarem a sua própria identidade e o seu espaço no mundo, como é o caso de Anita, protagonista de *Cordilheira* (2008), e o personagem central inominado de *Barba ensopada de sangue* (2012). Nestes romances, a história é iniciada após a instauração do trauma ocasionado pela perda afetiva das personagens. Em *Mãos de Cavalo* (2006), por outro lado, a narrativa é iniciada em um momento da infância do narrador-protagonista Hermano, e intercala momentos da vida adulta e da adolescência do personagem. Desta forma, o romance apresenta uma perspectiva anterior e posterior à perda do protagonista, que presencia o assassinato de um de seus vizinhos em sua adolescência; tornando-se, deste modo, ideal para a análise de como o testemunho da violência pode interferir na psicologia e no comportamento da personagem.

Se alguns textos literários, como afirma Ginzburg (2012, p. 7), “podem nos permitir observar as possíveis motivações que levam personagens a matar, ou de modo mais geral, a realizar atos agressivos”, há também obras, como é o caso do romance selecionado para estudo, que nos permitem observar como as formas como a violência, indiretamente, pode interferir na vida e psicologia das personagens. Schøllhammer (2013, p. 42) defende que “a violência representada tanto na mídia quanto na produção cultural deve ser considerada um agente importante nas dinâmicas sociais e culturais brasileiras”. O crítico também entende a literatura como sendo um documento histórico de uma experiência real da violência, e destaca que grande parte dos autores brasileiros contemporâneos reconstrói o fenômeno da violência “de modo livre, a partir dos seus aspectos imaginários, e consegue, por meios estéticos, articular um novo espaço comunicativo com a violência que chega a problematizar a sua comunicabilidade ou não comunicabilidade no convívio social” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 139). Desta forma, ambos os críticos corroboram para a defesa do estudo da representação

da violência na literatura como uma forma de procurar compreender a realidade sociocultural brasileira contemporânea.

A partir da análise de *Mãos de Cavalo*, embasada nas teorias psicanalíticas de diversos estudiosos, na teoria literária sobre a literatura brasileira contemporânea e em alguns estudos de gênero, este trabalho propõe discutir questões relacionadas à violência como a masculinidade, o trauma, a melancolia, a apatia e o emudecimento. Além disso, o estudo também se propõe a contribuir para a fortuna crítica de um autor brasileiro contemporâneo ainda pouco estudado, embora já tenha recebido reconhecimento por parte de diversos críticos literários como também encontrado um relativo sucesso comercial, além de alguns prêmios literários.

É importante lembrar que a Organização Mundial de Saúde declarou a violência como um problema de saúde pública mundial em 1996, no encontro do *World Health Assembly* que aconteceu em Genebra, e o problema ainda está longe de ser resolvido. É essencial que estudos que visam compreender as causas e efeitos subjetivos das diversas formas de violência sejam realizados a fim de procurar compreender e, caso seja possível, reduzir a violência. Se, como afirma Schøllhammer (2013, p. 128), “a literatura que expressa a violência modifica-a sempre que reencena os limites de sua possibilidade”, talvez a literatura possa ajudar a compreender melhor as nuances que envolvem o tema e ajudar a reduzir o problema.

Para cumprir os objetivos anteriormente apresentados, este trabalho foi dividido em três capítulos. No primeiro, foi analisada como a concepção de masculinidade, apresentada por Susana Muszkat (2011), é questionada e repensada dentro do romance. A partir da análise de extratos da narrativa, também foi estabelecida e observada a relação existente entre as diversas formas de violência presentes no romance e o padrão hegemônico de masculinidade.

No segundo capítulo, alicerçado no trabalho de Márcio Seligmann-Silva (2015), foi realizada uma investigação sobre os dois grandes traumas existentes dentro da obra, um ocasionado pela morte e outro pelo nascimento, e os seus efeitos nas personagens que os vivenciaram. O estado melancólico decorrente de situações traumáticas também foi examinado, fundamentando-se nas definições de Jaime Ginzburg (2012) sobre a melancolia.

Por fim, no terceiro capítulo, embasado nos trabalhos de Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012) e Norton Cezar Dal Follo da Rosa Júnior (2005), foram observados os efeitos traumáticos gerados no protagonista do romance selecionado para análise, como a apatia e o emudecimento. Além disso, também foi apresentada a maneira como o trauma do personagem principal é superado e como isto é demonstrado na narrativa.

## CAPÍTULO 1: VIOLÊNCIA E MASCULINIDADE

*Mãos de Cavalo* é o segundo romance publicado de Daniel Galera. O próprio autor chegou a afirmar<sup>2</sup> que “o tema principal do livro é a identidade e a inutilidade de se tentar defini-la”, e alega que o livro “mostra que apenas até certo ponto as pessoas conseguem programar aquilo que são e o que representam para os outros”. De acordo com ele, após passarem por situações-limite, as pessoas “passam a ser elas mesmas, sem mediações”.

A obra acompanha a trajetória de Hermano durante três fases distintas de sua vida, todas ambientadas em Porto Alegre. O capítulo inicial da narrativa é o único focado na infância do personagem, apresentando-o como um garoto de dez anos que pilota a sua bicicleta em um trecho da cidade. Em seguida, alternam-se capítulos que acompanham a fase adulta e a adolescência de Hermano. A vida adulta é ambientada nos anos 2000, quando o personagem é um cirurgião plástico, alpinista amador, pai de uma garota e que possui um casamento frustrado; enquanto a adolescência, por sua vez, é ambientada no final da década de 1980 e início de 1990, com acontecimentos e conflitos típicos dessa fase da vida.

Todos os capítulos do livro são narrados em terceira pessoa, e pode-se afirmar que alternam entre a narração onisciente neutra e a narração em câmera, seguindo a tipologia de Norman Friedman. Os capítulos sobre a vida adulta envolvem o período das 6h08 até às 8h04 de uma manhã de sábado, em que o protagonista está dirigindo pelas ruas da cidade, e são recheados de memórias do personagem sobre o seu envelhecimento, enquanto os capítulos da adolescência envolvem situações específicas que ocorreram ao longo do período de, aproximadamente, um ano.

A maioria dos acontecimentos descritos no romance envolvem, em maior ou menor grau, situações de violência ou de simulação da mesma. Além disso, a violência é muitas vezes apresentada como algo positivo por ser associada a uma ideia tradicional de masculinidade, principalmente durante a juventude do protagonista.

Neste primeiro capítulo serão analisados alguns aspectos envolvendo a infância e a adolescência de Hermano, entre eles: o conflito entre o que o personagem deseja ser e o que ele realmente é; o fascínio pelo sangue; o masoquismo associado a uma ideia de virilidade; e a concepção tradicional e hegemônica de masculinidade, baseada em um modelo patriarcal, apresentada e questionada ao longo de toda a vida do protagonista.

---

<sup>2</sup> “A voz de uma geração”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 7 de maio de 2006.

## 1.1 A infância de Hermano

O capítulo inicial do romance, intitulado “O Ciclista Urbano”, apresenta um ciclista pilotando a sua bicicleta em um terreno ainda pouco habitado da zona sul de Porto Alegre. A narrativa apresenta uma narração sensacionalista, como se todo o percurso realizado pelo personagem fosse uma grande aventura cheia de desafios a serem superados. No entanto, apesar dessa narração que pretende simular uma grande aventura, quase ao final do capítulo há a indicação de que o protagonista se trata apenas de um garoto de dez anos.

O personagem é inicialmente apresentado apenas como Ciclista Urbano, sempre grafado com as iniciais maiúsculas. A indicação de que o garoto se chama Hermano só virá nos capítulos seguintes. Mas nesse primeiro capítulo, o narrador acompanha o “passeio de alto risco e velocidade” (GALERA, 2010, p. 10) do menino em um trecho urbano da capital do Rio Grande do Sul. A narração mistura realidade e fantasia, pois, ao mesmo tempo em que descreve as grandes proezas do que parece ser um experiente ciclista urbano, também traz indícios de que se trata apenas da brincadeira de uma criança assumindo a posição de um grande atleta.

Logo na página inicial do capítulo, o narrador, ao indicar o desafio que o suposto herói da narrativa precisa enfrentar, afirma que “conhecer cada metro daquele trajeto de cor não torna o desafio menos perigoso para o Ciclista Urbano” (GALERA, 2010, p. 9). O leitor sabe, então, que o personagem já está familiarizado com o terreno a ser percorrido. Outras indicações do capítulo também apontam que o “passeio de alto risco” é na verdade bastante previsível, embora a narração queira fazer parecer que há diversos desafios a serem enfrentados e vencidos. A posição do personagem também é colocada muito além do que realmente é:

Um Ciclista Urbano de elite precisa dominar antes de tudo a arte de manter sua atenção ao mesmo tempo na roda dianteira da bicicleta, nos poucos metros à sua frente e no que se anuncia mais adiante, a algumas dezenas de metros. Ignorar esse fundamento é uma negligência que pode custar caro quando se percorre um terreno tão selvagem e imprevisível a uma velocidade tão elevada. (GALERA, 2010, p. 13).

A aventura deste ciclista urbano é construída de modo que ele seja representado como um verdadeiro herói que corre perigo mortal. O simples ato de guiar uma bicicleta se transforma em uma arte que requer muito esforço e habilidade e que pode até “custar caro” se não for feito de forma correta. Mas é evidente que não há nada de selvagem e imprevisível em

um trecho que é percorrido com bastante frequência pelo personagem, ao ponto do mesmo sabê-lo de cor. No entanto, todo o capítulo é construído a fim de representar essa fantasia que Hermano cria a partir de uma ação banal do cotidiano que, no caso, é o ato de guiar uma bicicleta.

O narrador em terceira pessoa torna-se cúmplice do personagem ao retratar o circuito percorrido da forma como o garoto o enxerga, e faz afirmações que contribuem para a construção da fantasia do menino, como a de que “ninguém mais reconhece as calçadas como o terreno definitivo para o exercício do ciclismo radical de alto nível e periculosidade” (GALERA, 2010, p. 15). Esta afirmação enaltece os atos do Ciclista Urbano ao dizer que ele é um dos poucos que enxergam e dominam o “ciclismo radical de alto nível e periculosidade” que pode ser praticado em calçadas, embora quase ninguém veja qualquer mérito nisso.

A visão do narrador e do personagem se sobrepõem, de modo que o leitor acompanha o trajeto percorrido pelo Ciclista Urbano a partir da visão do próprio personagem. Entretanto, o narrador às vezes se afasta do olhar de Hermano e o acompanha como uma câmera, de modo que o leitor tenha contato também com a realidade na qual o personagem está inserido. Desta forma, o leitor tem acesso tanto à visão dos fatos, sentimentos e pensamentos do protagonista, tanto como a um olhar mais impessoal e afastado do personagem. Ao descrever o vestuário do ciclista, por exemplo, o narrador faz uma descrição objetiva das roupas que o menino utiliza, como se o visse de longe, mas alguns pensamentos do protagonista são apresentados em meio à descrição.

Ele não usa capacete, luvas, pedaleiras nem bermudas de lycra coladas nos fundilhos. Isso é coisa de mulherzinha. O Ciclista Urbano usa tênis comuns, bermuda comum bem solta e arejada e uma camiseta de manga curta no verão e comprida no inverno. E só. Um boné pode ser admitido em dias de chuva ou nos horários de sol muito forte. (GALERA, 2010, p. 14).

Durante toda a obra, a onisciência do narrador se limita aos pensamentos, sentimentos e às fantasias de Hermano, sem focalizar em outros personagens. Por isso, pode-se considerar que o julgamento de que se proteger e utilizar bermudas de lycra justas “é coisa de mulherzinha” é uma visão do personagem e não uma interferência do narrador.

Ao longo do romance, alguns pensamentos machistas, como o apresentado anteriormente, são mostrados a fim de definir um ideal primitivo de masculinidade com o qual o protagonista fantasia, embora não se adeque a ele. O padrão hegemônico de masculinidade, baseado no modelo patriarcal, segundo Susana Muszkat (2011, p. 27),

Tem como valores: o poder do homem sobre a mulher e crianças e a complementar submissão da mulher a ele, atribuindo lugares de superioridade e inferioridade a uns e outros. Associa virilidade e masculinidade à força física, à prontidão sexual e à coragem. Esse homem é ainda provedor e emocionalmente forte, uma vez que fragilidade é algo associado ao universo feminino. Assim, é necessário afastar-se de qualquer atributo vinculado ao mundo das mulheres, o que os leva a um comportamento homofóbico. O risco de uma aproximação de cunho mais afetivo com outro homem pode levá-lo a ser interpretado como alguém com pendoros homossexuais. Segue ainda rígidos padrões quanto ao comportamento sexual, nos quais é imposta uma postura ativa ao homem e recato e timidez à mulher. A ele, está reservada a esfera do mundo público, da rua, à mulher, o mundo da casa, doméstico, privado.

É importante ressaltar que “os significados associados aos corpos<sup>3</sup> masculino e feminino são altamente históricos e sociais” (MUSZKAT, p. 79). E, embora o personagem não queira admitir, ele não pode ser configurado dentro do padrão hegemônico masculino. Hermano possui o desejo de ser um herói tradicional que se adequa aos padrões estabelecidos pela mídia e pelo seu grupo social, principalmente durante a adolescência, e isso não é compatível com a sua própria identidade, pois desde o princípio ele é apenas um rapaz introspectivo com sonhos heroicos de grandeza. O conflito, entre o que ele deseja ser e o que realmente é, o acompanha ao longo de toda a narrativa, e é evidente que a violência sempre possui um papel importante em suas fantasias, como uma forma de compensação pelas “falhas” masculinas que a personalidade dele possui.

Fernando Hartmann (2005b, p. 50) considera que “não é necessário muito esforço para ligarmos uma série de atos considerados violentos a um forte pedido de reconhecimento”. No caso de Hermano, o ato ou a fantasia violenta são uma forma de se afirmar como pertencente ao grupo masculino. Segundo Idelber Avelar (2011, p. 59), “o masculino e o feminino são conceitos que emergem ao interior de uma violenta operação de sujeição”, de modo que “os próprios atributos aos quais nos acostumamos a associar o feminino são um produto da exclusão violenta que funda a filosofia ocidental”, fato que colabora para a hegemonia de um padrão socialmente aceito de masculinidade.

Ivete Manetzeder Keil (2005, p. 32) defende que “para os jovens do sexo masculino acrescenta a sua afirmação como identidade masculina, como ser viril e defensor da honra, associadas ao ser violento”. Na juventude de Hermano, é grande a vontade dele de integrar o grupo de amigos do bairro sem ter a sua masculinidade julgada ou questionada, embora muitas características de sua personalidade sejam “femininas”, especialmente a introversão do

---

<sup>3</sup> Não só aos corpos, como também às normas de conduta e o que é considerado “masculino” e “feminino” são significados de acordo com componentes históricos e sociais.

rapaz e o gosto pela arte. Além disso, o protagonista também teme ser segregado, como é o caso de outro personagem da obra.

Durante a adolescência de Hermano, “com exceção dos jogos de futebol e das visitas à sua casa para conhecer jogos de computador, o Morsa era alvo de exclusão e chacota constante” (GALERA, 2010, p. 82). O Morsa é um personagem que despertava piedade no protagonista, justamente por ser o indivíduo apartado da turma. Assim como Hermano, ele também é um rapaz tímido e introspectivo, mas, ao contrário do protagonista, que busca na violência física uma forma de se afirmar aos outros, Morsa procura o isolamento e os jogos de computador como forma de escapar dos gracejos dos outros jovens do bairro. Tudo o que Hermano temia ser ou se tornar está representado em Morsa, pelo menos em sua fase juvenil, pois o garoto gordinho do bairro despertava piedade, e “a piedade costuma ser prelúdio para o desprezo” (GALERA, 2010, p. 83). O que o personagem principal mais teme em sua adolescência é, justamente, ser desprezado.

É interessante observar que, nos capítulos da fase adulta, os dois garotos introvertidos do bairro – Hermano e Morsa – são os únicos que ascendem socialmente. É evidente que há nisto uma crítica àqueles que seguem os padrões e as normas pré-estabelecidas pela sociedade, pois os únicos personagens que ascendem são justamente os que fogem a tais regras.

Acerca de sua introversão, desde a infância, Hermano é apresentado como um rapaz solitário, que pratica esportes sempre individuais (o ciclismo, a corrida, o alpinismo) e, se for considerada a definição de Susana Muszkat sobre a masculinidade, pode-se observar que o mundo isolado e privado é algo relacionado às mulheres, e não aos homens. Além disso, sendo a virilidade e coragem associadas a um ideal masculino, não é surpresa que o personagem escolha fantasiar com “provas de coragem”, como enfrentar um trecho urbano “selvagem e imprevisível” com sua bicicleta para provar, a si mesmo, a sua “macheza”.

Segundo Ginzburg (2012, p. 38), “se cabe ao herói épico o ato violento, isso é inteiramente justificado dentro desse contexto: defesa de valores de seu grupo, construção de imagens afirmativas de coletividade, força de soberania, consolidação de mitos”. No caso do romance de Daniel Galera, todavia, a realidade contextual em que o personagem principal está inserido não condiz com os valores que justificariam o ato violento de heróis épicos, como os guerreiros das antigas epopeias, como a *Ilíada*, de Homero. Dessa forma, a fantasia infantil do protagonista de querer ser um Ciclista Urbano, adequado ao padrão hegemônico de masculinidade, é destruída no momento em que o garoto derrapa em um trecho úmido da calçada e perde o controle de sua bicicleta:

O Ciclista Urbano permanece pelo menos uns dez segundos imóvel no meio da rua, a perna ainda enrolada na bicicleta, enquanto os cachorros das casas ao redor latem enlouquecidos. Quando seu cérebro volta a funcionar, a primeira ideia que surge é que sua cara deve estar deformada. Passa a palma da mão sobre o rosto. O dedão fica manchado com um pouco de sangue. A língua registra o gosto azedo e o que parece ser uma pelezinha solta no lábio inferior. Ele liberta a perna travada na bicicleta, a direita, e a examina. Há um pequeno círculo branco na parte inferior do joelho, que começa a se cobrir de minúsculos pontinhos vermelhos, os quais se transformam em gotas de sangue que se acumulam e passam a escorrer perna abaixo. Partes de seu corpo antes amortecidas começam a arder. Uma coceira no nariz, a garganta apertada, e ele não consegue segurar as lágrimas. Não são de dor, e nem tanto de medo, apesar dele estar, sim, com medo, medo de estar com o rosto deformado, de ter que levar pontos no pronto-socorro, medo de diversas coisas, mas chora sobretudo de frustração. Assim como as montanhas podem se enfurecer e receber os mais hábeis e respeitosos alpinistas com uma avalanche, a calçada desta vez o recebeu com um piso de pedra coberto de limo, e ele levou uma rasteira do oponente num instante de devaneio, um instante imbecil de devaneio. Ele caiu. (GALERA, 2010, p. 15-16).

Após cair, a primeira preocupação que o personagem tem é com a sua aparência física: “Queria um espelho agora, mais do que qualquer coisa, um espelho” (GALERA, 2010, p. 16). As marcas físicas do acidente causam um grande fascínio no personagem, sendo descritas com minúcia. Da mesma forma, as marcas corporais de outros acidentes assumirão uma importância cada vez maior em sua adolescência, pois serão carregadas e exibidas como marcas incontestáveis de sua coragem e virilidade.

Após averiguar sua condição física – que não é tão ruim quanto o garoto imagina ser, já que ele acredita que seu rosto esteja todo deformado, mas quando passa a mão pelo rosto apenas um pouco de sangue fica em seu polegar –, o personagem se sente frustrado. A queda destrói a fantasia do Ciclista Urbano e parece atestar o fracasso de Hermano de tentar ser um grande atleta e/ou de provar o seu valor como homem: “Ele não é mais o Ciclista Urbano. Agora é apenas um guri de dez anos” (GALERA, 2010, p. 16).

É importante destacar também que o trecho antecipa um aspecto da vida de Hermano ao citar a fúria das montanhas contra os alpinistas, pois o alpinismo é justamente o esporte que ele irá praticar e comentar nos capítulos que abordam sua vida adulta.

O tombo da bicicleta constitui-se como uma experiência de desamparo por causa da incapacidade de Hermano de realizar a sua fantasia de ser o Ciclista Urbano, de provar a sua coragem e de se adequar ao padrão hegemônico patriarcal de masculinidade. Tudo isto gera sentimentos de frustração e impotência diante da realidade e, de acordo com Carmen S. de Oliveira (2005, p. 16),

[...] as experiências de desamparo e os sentimentos de impotência podem abalar, com maior força, aos homens do que às mulheres, em especial pela tendência à negação da fragilidade masculina em nossa cultura, o que aumenta as chances dos jovens se sentirem frustrados ao não corresponder a uma idealizada imagem masculina enquanto sujeitos “fortes” e “provedores”.

No capítulo inicial do romance, que retrata a infância do protagonista, ainda não há uma cobrança social para que ele prove seu valor como homem. No entanto, considerando que o personagem é um menino de dez anos de idade que vive na capital do Rio Grande do Sul na década de 1980, é inevitável pensar que sua própria criação foi recheada por valores machistas e patriarcais que exigiram, desde o princípio, que ele se adequasse ao padrão hegemônico masculino. As cobranças sociais, todavia, tornam-se mais explícitas dentro da obra na adolescência e na vida adulta do personagem.

## 1.2 O fascínio pelo sangue

Depois da queda da bicicleta, Hermano é auxiliado por uma velha que mora próxima ao local onde ele havia caído. A velhinha, inicialmente simpática, mostra ser uma aparição amedrontadora para o garoto, por não ter dois dedos em uma das mãos e por causa do comportamento de um gato, amarrado próximo a eles, que influencia as impressões que o menino tem sobre ela. Mas logo ele reconhece nela a salvação de que precisa.

A necessidade de auxílio, entretanto, vai contra os ideais masculinos que o protagonista possui. Mesmo tendo a sua fantasia destruída pela queda da bicicleta, há um conflito na relação do personagem com essa senhora que se aproxima para ajudá-lo. O herói viril, corajoso e estereotipadamente masculino que Hermano deseja ser não deveria precisar de ajuda, ainda mais de uma velha senhora. Após a queda, ele rapidamente volta à realidade ao perceber que era “apenas um guri de dez anos”, mas o modo como a velhinha o trata o incomoda por ir contra os seus ideais de bravura e masculinidade.

A velha senhora age de forma muito maternal, aproximando-se e dizendo a ele: “Deixa a vó ver. Não é nada” (GALERA, 2010, p. 17), “Acho que tu mordeu a boca quando caiu, gurizinho. Isso sara rápido, viu? Não foi nada. Não precisa chorar” (GALERA, 2010, p. 18). As falas dela perturbam o protagonista, pois além de ter tido sua fantasia destruída pelo tombo da bicicleta, o que acaba momentaneamente com seu desejo de ser heroico e de provar o seu valor como um homem viril e corajoso, ele ainda é tratado de forma infantilizada por uma moradora do local, e “Ser tratado como criança adiciona uma pitada de raiva a seu mau

pressentimento. Ninguém nunca deveria ser tratado como criança, nem uma criança. E ele nem está mais chorando” (GALERA, 2010, p. 18). O incômodo que Hermano sente com a outra personagem é nítido, e ele começa a brincar com a ideia de que a velha seja uma bruxa como uma forma de retaliação.

A má impressão e o desconforto que a mulher causa no garoto ao tratá-lo de forma infantil é substituída por um fascínio inesperado quando ela diz que o sangue que escorria das feridas dele era um “sangue ruim”. A narração suspende os pensamentos de Hermano e afirma que ele apenas “arregala os olhos para ela, sem entender” (GALERA, 2010, p. 18). O tratamento maternal é então acrescido a um ensinamento da velha sobre as diferenças que existem entre o “sangue bom” e o “sangue ruim”:

Porque tem o sangue bom e o sangue ruim, sabia? O sangue ruim é esse sangue escuro que tá saindo aí, é sangue sujo, ele corre por fora, assim, perto da pele, entendeu?”, diz, mostrando o próprio braço e passando a ponta do dedo indicador sobre sua pele parda e enrugada. “O sangue bom é diferente, é bem clarinho, quase rosa, e ele passa nas veias bem grossas, no fundo, por dentro da carne da gente, assim.” [...] “Esse sangue ruim aí, esse é bom que saia. Tem que deixar sair pra fora, porque daí o corpo faz mais sangue bom, daquele limpinho que corre por dentro, pra botar no lugar do ruim, entendeu? (GALERA, 2010, p. 18-19).

O ensinamento sobre os dois tipos de sangue fascina Hermano de tal forma que ele observa os seus ferimentos e começa a se questionar se já havia visto alguma vez o “sangue bom” do qual ela havia falado. E, observando os seus machucados, o garoto constata que “o que escorre agora é definitivamente o sangue ruim, cheio de impurezas, como que sujo de carvão, desenhando linhas sobre sua canela quase sem pelos” (GALERA, 2010, p. 19). Tal afirmação traz um grande alívio para o menino, pois adiciona mais um elemento, no qual não havia pensado antes, às suas fantasias de heroísmo. A luta que ele enfrentava contra a realidade para provar a sua coragem agora possui também um fator interno: após ouvir o ensinamento da velha, ele acredita há algo ruim dentro dele e, como ela havia dito, “esse sangue ruim aí, esse é bom que saia”. Após ouvir este conselho, Hermano se recupera da queda e da frustração e “menos intenso é seu mal-estar diante dos machucados” (GALERA, 2010, p. 19). Ele supera a tontura que sentia e reestabelece um equilíbrio com seus ideais de masculinidade. No entanto, adquire, a partir de então, uma tendência ao masoquismo: “As dores aumentam, mas há agora um certo prazer em suportá-las” (GALERA, 2010, p. 19).

Se em um primeiro momento a queda da bicicleta gerou sentimentos de frustração e impotência em Hermano por causa de sua incapacidade de realizar a fantasia de ser o Ciclista

Urbano, depois do contato com a velha ele enxerga os machucados e o sangue escuro que escorre para fora de seu corpo também como uma forma de provar sua coragem e bravura. Os ferimentos, em vez de marcas que atestam um fracasso, transformam-se em provas de coragem. Dessa forma, a fantasia do Ciclista Urbano é reconstruída de modo que os machucados passem a integrá-la: “O verdadeiro Ciclista Urbano não pode se abalar diante de ferimentos e hemorragias, resultado dos acidentes que cedo ou tarde acontecem” (GALERA, 2010, p. 19-20).

O ensinamento sobre os dois diferentes tipos sanguíneos acompanha o protagonista ao longo de toda a sua vida, e parece ser o motivo pelo qual o personagem é tão fascinado pelo sangue. O ensinamento é lembrado mesmo quase ao final da narrativa, em um capítulo de sua fase adulta, quando ele já havia concluído o curso de medicina e se tornado um cirurgião plástico reconhecido. Após salvar um garoto de ser agredido por um grupo de jovens, Hermano leva o menino para um pronto-socorro e, vendo o seu próprio rosto em um espelho para verificar os ferimentos que levava ao lutar contra os agressores, observa:

O maior estrago é o ferimento no alto da testa, onde foi atingido pelo pedaço de telha. É um corte pequeno mas profundo, e o sangue que escorre dali desce pelos dois lados do rosto, contornando a ponte nasal. Sangue ruim, escuro. Do tipo que é bom que saia, pra dar mais lugar pro sangue novo, limpinho, aquele que corre lá por dentro, nas veias do fundo. (GALERA, 2010, p. 152).

Durante a adolescência, o fascínio pelo sangue, pela violência e pela mutilação é apresentado em diversas situações, e isso acompanha o personagem ao longo de toda a sua história. De acordo com Norton Cezar Dal Follo da Rosa Jr. (2005, p. 125), “a violência parece possuir uma estranha familiaridade com a juventude”, e isso talvez tenha a ver com as particularidades da violência que são semelhantes à juventude. Segundo Marta Conte (2005, p. 86-87), “a faceta mais peculiar das práticas da violência é seu caráter difuso, imprevisível, sem lugar definido no corpo social”, sendo a violência “uma prática que foge do curso presumível, disciplinado e estável da ordem social”. A juventude não estaria no mesmo patamar desses aspectos da violência? Os jovens são comumente considerados como seres inquietos, imprevisíveis e não possuem um lugar bem definido no corpo social, além de fugirem à disciplina e à ordem estabelecidas pela sociedade.

Em *Mãos de Cavalo*, o leitor está diante de um garoto de classe média que vive em um bairro popular de Porto Alegre. Nesse contexto, a violência parece ser a forma ideal para que esse garoto seja reconhecido e aceito onde se encontra, e o encantamento pelo sangue parece

ser um atestado desta realidade. Tanto é que, após o grande trauma de sua vida, ocorrido em sua juventude, relatado quase ao fim do romance, Hermano se isola e o fascínio pelo sangue se torna um dos critérios que ele utiliza para escolher qual curso irá fazer na faculdade:

Foi pesquisar qual era o curso superior mais difícil da universidade mais exigente do estado e a trilha o conduziu ao ofício que lhe parecia claramente destinado, a profissão que justificaria uma entrega completa à disciplina e ao mesmo tempo absorveria seu fascínio pelo sangue, pela mutilação, um sentimento ambíguo que combinava a atração estética pela violência a um medo francamente covarde da violência de fato. (GALERA, 2010, p. 126).

O sangue, sempre proveniente do ato violento, é uma prova concreta e incontestável de coragem. De acordo com Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012, p. 116), “a violência funcionaria, pelo menos momentaneamente, como uma forma de afirmação da existência”. Susana Muszkat (2011, p. 178) entende que o uso da violência não se apresenta como recurso de poder, mas evidencia o que a autora chama de “desamparo identitário” que, segundo ela, é “construído a partir de ideais culturais nos quais esses homens ficam mergulhados em função da precariedade da rede de significados da qual dispõem”.

Ainda de acordo com Muszkat (2011, p. 91), dentro da sociedade contemporânea, “forjamos nossas identidades pessoais com base na identificação que temos com determinados grupos”, e “a impossibilidade do sujeito em poder se identificar com aquilo que valoriza o leva a um sentimento de desvalorização”. No romance selecionado para análise, embora o protagonista valorize e admire os padrões hegemônicos de masculinidade, que envolvem a força física, a prontidão sexual e a coragem, Hermano possui uma personalidade que é totalmente contrária a esses valores. Ele se isola e tem uma preferência evidente por atividades solitárias, não tem coragem para brigar com os companheiros do bairro e só perde a virgindade depois dos 20 anos com a mulher com quem irá se casar.

Se a violência funciona, em nível psicológico, como uma forma de Hermano compensar as suas “falhas” em se adequar ao padrão hegemônico de masculinidade, sentindo-se deslocado por causa disso; o sangue é, então, a prova de que ele precisa, em nível físico, para afirmar sua própria identidade, mesmo que ela não seja compatível com o padrão masculino vigente. Pode-se considerar que é por esses motivos que há, por parte do personagem, um fascínio tão grande pelo sangue.

### 1.3 Modelos de masculinidade

O primeiro capítulo que narra a fase juvenil do personagem apresenta um confronto entre o protagonista e Bonobo, um dos valentões do bairro, em um jogo de futebol. Nesta ocasião, Hermano, na posição de zagueiro, se jogou para cima do outro garoto, chocando-se contra ele, para impedir um possível gol do time adversário. A reação de Bonobo a esse ataque não foi amistosa, mas Hermano não teve coragem de enfrentá-lo e se manteve na frente dele olhando para baixo, sem coragem de encará-lo nos olhos e iniciar uma briga.

Bonobo é um personagem importante dentro do romance. Ele se configura como um duplo do protagonista por possuir todas as características másculas que Hermano gostaria de ter. Dessa forma, Bonobo também é um alter ego e modelo de masculinidade para o personagem principal do romance:

Apesar de não medir mais de um metro e setenta e cinco e de ser magro [...], o Bonobo se movia como uma criatura do dobro de seu peso e tamanho. Os demais seres humanos eram obstáculos insignificantes. Ou melhor, tudo o que existe era um obstáculo insignificante. Vivia trombando nas pessoas e atropelando móveis e vasos de planta, jamais pedindo desculpas ou virando o pescoço para conferir o estrago. Não estava nem aí. Era o tipo de sujeito que pisa em um caco de vidro e continua andando de chinelo o dia todo, completamente à vontade, deixando atrás de si um rastro de pegadas sanguinolentas. (GALERA, 2010, p. 35).

Apesar de Hermano ser mais alto e ter braços compridos e grandes mãos (o que lhe garantiu o apelido de “Mãos de Cavalo” pelos outros jovens do bairro), é evidente o fascínio que ele possui por Bonobo, que é cercado de boatos sobre como já havia enfrentado e vencido diversas pessoas de uma só vez, estando desarmado. De acordo com Leila Lehnen (2013, p. 102), Bonobo “transmite [à Hermano] uma visão de masculinidade que é ao mesmo tempo oposta e complementar à sua personalidade. Se ele é reservado e controlado, o outro jovem representa uma espontaneidade liberadora que Hermano admira e deseja”.

O protagonista do romance pode ser configurado, levando em consideração a sua personalidade, como estando entre dois personagens opostos: Morsa e Bonobo. O primeiro, introvertido e segregado; o segundo, viril, temido e respeitado. Hermano se identifica muito com o garoto gordinho introvertido da turma mas, apesar de apiedar-se dele, almeja ser destemido e admirado como o outro. Em muitas situações, Hermano teme o julgamento de Bonobo, como ocorre em uma ocasião em que, ao rejeitar a oferta de bebida e cigarros feita por seu alter ego durante a festa de quinze anos de Isabela, outra jovem do bairro e interesse

amoroso de Uruguaio, ele “fica esperando que o Bonobo o chame de bicha ou qualquer coisa nessa linha, mas o silêncio persiste” (GALERA, 2010, p. 109).

Tendo uma grande admiração, ainda que silenciosa, por Bonobo, não é surpresa que o protagonista se sinta frustrado após o conflito no campinho de futebol. Hermano “nunca tinha brigado para valer com ninguém. Já havia se machucado de inúmeras maneiras, em diversas partes do corpo, e em alguns casos tinha sido levado pelos pais ao hospital para costurar algum corte ou tirar radiografia” (GALERA, 2010, p. 43). Após o incidente, Hermano vai para casa e não consegue aceitar a própria covardia:

Desviar do olhar hostil do Bonobo era a reação que se esperaria de quase qualquer um, exceto talvez do Uruguaio, que não era de apertar a rosca para ninguém e considerava a força física um dos principais atributos do povo de seu pequeno país sem curvas, mas provocar o Bonobo e *depois* fugir da briga era inadmissível e humilhante. Tinha agido como um daqueles cachorros de rua traumatizados por alguma surra ou acidente, que latem furiosamente para qualquer coisa que se mova, mas metem o rabo entre as pernas e se dobram como um tatu-bola e tremem e se enfiam embaixo de um carro diante do mínimo gesto de ameaça. (GALERA, 2010, p. 42).

A fuga do confronto com Bonobo faz com que Hermano se sinta frustrado e derrotado novamente. Os ideais hegemônicos masculinos são mais uma vez questionados e o personagem se rebaixa a posição de um animal traumatizado. Por causa do ato covarde de ter fugido de uma briga, algo impensável para os heróis idealizados que admirava e de suas próprias fantasias, o protagonista não se considera nem mesmo um ser humano.

Na sociedade atual, de acordo com Carmen S. de Oliveira (2005, p. 18-19), “subsiste uma cultura machista onde ter medo é sinal de covardia, e não reagir é ser passivo<sup>4</sup> e incapaz”; dessa forma, “é reforçado um certo *ethos* masculino que tem na violência e na supremacia física provas de sua masculinidade”. Como Hermano fugiu do confronto físico que defenderia sua “honra masculina”, ele precisa de outra forma para provar o seu valor.

Para compensar a falha de ter fugido ao confronto, Hermano pega um estojo de lápis de cor solúveis em água, presente de seus pais em comemoração ao seu aniversário de treze anos que havia sido guardado e quase esquecido no fundo de uma gaveta. “Embora o próprio Hermano não lembrasse, seus pais lhe garantiam que em algum momento da tenra infância ele declarara enfaticamente que queria ser pintor quando crescesse”. (GALERA, 2010, p. 39).

---

<sup>4</sup> Vale ressaltar que a passividade, de acordo com o padrão hegemônico masculino, é uma marca de feminilidade. E, de acordo com Susana Muszkat (2011, p. 28), “as próprias definições de virilidade que desenvolvemos em nossa cultura perpetuam o poder que uns homens têm sobre outros e que os homens têm sobre as mulheres”. Dessa forma, o homem é visto como ativo e superior e a mulher, passiva e inferior. Os homens que fogem a esta norma, como é o caso de Hermano, têm sua masculinidade sempre questionada.

Mais uma vez, o personagem prova que não corresponde aos padrões machistas de masculinidade ao se mostrar inclinado a atividades artísticas e solitárias, que vão contra as concepções de “macheza” da sociedade.

Com o estojo em mãos, Hermano resolve simular os efeitos de uma possível briga contra Bonobo no banheiro de seu quarto. Utilizando os cinco tons de vermelho disponíveis em seu estojo, ele começa a pintar o próprio corpo e, depois, a sobrepor os diversos tons de vermelho, combiná-los e misturá-los com outras cores para simular o sangue. Não satisfeito, utiliza um lápis azul-marinho também para desenhar hematomas e ferimentos:

Se alguém invadissem o banheiro naquele momento, pensaria que ele tinha um corte real no lábio superior. [...] O efeito, ao mesmo tempo em que era extremamente realista, trazia à mente um clipe frenético de imagens de filmes e histórias em quadrinhos, uma montagem feita de heróis feridos – Elektra golpeada por ciborgues sádicos, o jovem Veto Skreemer com o rosto talhado a navalha, Robert de Niro com um tiro no pescoço, Mad Max ensanguentado se arrastado para fora do Ford Falcon GT Coupé preto após uma capotagem espetacular, samurais, gângsters e vingadores das telas de televisão e páginas de *graphic novels* que não apenas sangravam, mas deixavam o sangue vesti-los como uma pintura de guerra, imprimindo uma dimensão sagrada ao seu estoicismo. O herói sangrento era agora ele mesmo, estampado na superfície salpicada de pasta de dente do espelho. (GALERA, 2010, p. 44-45).

É evidente que Hermano possui modelos de masculinidade estereotipados e midiáticos, como os heróis de filmes de ação e de *graphic novels*. Bonobo é o único modelo real, integrante da turma da Esplanada, bairro em que vivem, que é seguido pelo protagonista em sua juventude. Diferentemente de *Barba ensopada de sangue* (2012), romance mais recente de Daniel Galera, não há a presença de modelos masculinos dentro da família do protagonista de *Mãos de Cavalo*. São raras e pouco relevantes as referências ao pai de Hermano dentro da obra. Outros parentes do personagem que poderiam servir como exemplos masculinos, como tios, primos, avôs (como é o caso de *Barba ensopada de sangue*), não são mencionados em nenhum momento durante toda a narrativa.

Tendo Bonobo com o seu principal modelo de masculinidade, a fuga do confronto com ele representa a primeira de muitas “falhas de masculinidade” que serão realizadas por Hermano ao longo de todo o romance. Essas “falhas”, entretanto, são construídas a partir de normas e modelos de masculinidade que estão enraizados na cultura e que, muitas vezes, sequer são percebidos. Jeremy Lehen (2016), em discussão sobre a relação da procura de modelos masculinos com a cultura de massa, afirma que

Normas masculinas são estabelecidas através, por exemplo: da cultura (programação de televisão, filmes de sucesso, meios de comunicação, anúncios de produtos de consumo); das interações sociais, políticas e econômicas que instituem e naturalizam códigos de conduta em ditos como “os meninos são assim”, “homens não choram”, “ser um homem de verdade”. É dentro dessas interações que os códigos de dominação masculina são revelados, espaços discursivos onde o poder da masculinidade e da sociedade patriarcal é invocado, mas sua expressão explícita não é necessariamente empregada. Através desses processos de codificação, a masculinidade mantém o seu poder social e, ao mesmo tempo, permanece escondida.

Além disso, levando em consideração o processo pelo qual as normas masculinas são estabelecidas, o autor afirma que, em *Mãos de Cavalo*, “o uso da cultura de massa para interpretar a masculinidade desejada de Hermano revela como este processo de codificação social se infunde na expressão individual do nosso protagonista”. Dessa forma, o principal personagem do romance apresenta apenas dois grandes modelos de masculinidade: os heróis distantes e inacessíveis que lhe são apresentados pelas diversas mídias da cultura de massa; e Bonobo, “essa figura quase caricata em sua feiura, cujo maior talento era agredir os outros, mas que encarnava como ninguém algum tipo de ideal obscuro a que Hermano desejava ter acesso” (GALERA, 2010, p. 121).

#### 1.4 Tendência masoquista

Não tendo capacidade para enfrentar Bonobo, ou qualquer outra pessoa, em uma briga real, o protagonista volta a sua agressividade e a violência que, de acordo com os seus desejos de corresponder ao padrão masculino hegemônico, deveria marcar sua relação com os outros, para si mesmo, para seu próprio corpo. Freud (2010, p. 90) considera que “o pendor à agressão é uma disposição de instinto original e autônoma do ser humano”. Alguns indivíduos, no entanto, dirigem essa agressão, de forma perceptível, para fora; outros, para dentro. O masoquismo seria, então, “uma ligação da destrutividade dirigida para dentro com a sexualidade, o que faz visível e notável a tendência normalmente imperceptível” (FREUD, 2010, p. 87).

Hermano dirige toda sua agressividade para si mesmo, como uma forma de ser visto e reconhecido por aqueles que estão ao seu redor. No capítulo que narra o campeonato de *downhill*, uma forma de ciclismo que consiste em descer o mais rapidamente possível um percurso em declive, o personagem deixa claro o orgulho em mutilar o próprio corpo:

[...] percebeu que já não tinha mais controle da bicicleta. Mesmo assim continuou pedalando mais e mais. Sabia que ia cair. E todos iam ver ele cair. Enquanto descia, teve consciência de que era apenas isso que o movia a descer aquela escadaria tantas vezes, a possibilidade da queda, de se arrebentar no chão. E essa seria a mais espetacular de todas. Era o que tinha a dizer às pessoas lá em cima. Estava pronto para sangrar. Era seu talento. Se o Bonobo tinha sido capaz de bater em vinte ao mesmo tempo, agora ele seria capaz de cortar, quebrar, ralar, escoriar, debulhar, raspar, fraturar, arranhar, perfurar e esmagar o seu próprio corpo de um jeito que ninguém jamais esqueceria. (GALERA, 2010, p. 91).

Ao contrário de Bonobo, que utiliza a violência da forma como normalmente ela é utilizada por homens, como “uma busca de reconhecimento e de imposição pelo medo” (SOUZA, 2012, p. 135), Hermano procura por admiração ao ser aquele que enfrenta o medo e o deixa criar inúmeras marcas – cicatrizes, hematomas, cortes, fraturas, escoriações, etc. – em seu corpo. Muszkat (2011, p. 198) defende que “é na relação de intersubjetividade – portanto, com um outro – que se dá a construção da identidade do sujeito; sem a relação com este outro, não haveria sujeito”. Desta forma, Hermano busca um reconhecimento a partir do olhar de outros sobre ele, pois ele mesmo percebe sua covardia e não consegue se ver como um grande guerreiro ou herói.

Carmen S. de Oliveira (2005, p. 18) afirma que “colocar-se em situação de alto risco sem se deixar vencer pela morte pode significar uma forma de resistência para não se deixar minguar em vida”. Além disso, ao mesmo tempo em que Hermano se coloca em situações de alto risco como uma forma de punição por não ser tão forte ou corajoso como os seus modelos de masculinidade, ele arrisca seu próprio bem-estar físico como um meio de ser visto como forte e corajoso. Mas ele sabe que não é como os heróis dos filmes de ação que assiste ou das *graphic novels* que lê. Sabe também que não é como o Bonobo. E é justamente por se reconhecer como sendo um covarde que ele se arrisca cada vez mais, em uma tentativa de tentar alterar sua própria personalidade e se metamorfosear em um guerreiro viril e valente.

O objetivo do campeonato de *downhill* era justamente o de “descer toda a faixa de terra ao lado da escadaria na maior velocidade possível” e o critério de avaliação para julgar os vencedores era apenas “a *impressão* de velocidade e risco que a descida tinha deixado nos espectadores e demais competidores”. Nesse sentido, os tombos eram vistos como criadores de efeitos bons ou ruins: “Cair mal era patético. Cair bem era a glória”. Não havia uma grande organização em todo o campeonato, e ele “terminava quando um competidor se machucava feio ou quando todo mundo enchia o saco e resolvia ir para casa” (GALERA, 2010, p. 85). Hermano se vangloria de seus tombos e de como era bom nos campeonatos de *downhill*, mesmo que isso significasse um grande dano ao seu próprio bem-estar físico:

Era bom naquilo. Era o melhor. Quase sempre ganhava. E levava os tombos mais espetaculares. Sabia que a partir de uma certa velocidade ficava quase impossível manter o controle da bicicleta. E o que mais lhe interessava era justamente ultrapassar esse limite, entrar naquela zona em que os freios se tornavam inúteis e a bicicleta parecia escorregar sobre um fio de aço. A possibilidade de um terrível acidente ficava entregue à sorte. (GALERA, 2010, p. 89).

A destruição do próprio corpo acaba sendo um espetáculo que o protagonista apresenta aos demais jovens da Esplanada, conquistando a admiração de muitos:

Hermano levou as mãos ao rosto, depois as afastou e ali estava ele, na ampla palma de suas mãos, nos dedos fortes e grossos. Havia gente correndo escadaria abaixo, em sua direção. Os inimigos descendo o barranco para conferir se ele ainda estava vivo. Os espectadores correndo para socorrer o herói do filme. O seu filme. A cena ficou perfeita. A maquiagem não podia ter sido mais realista. Como o sangue é uma coisa bonita, pensou antes de desmaiar. (GALERA, 2010, p. 92).

Não são poucas as situações em que Hermano desafia os limites da segurança a fim de experimentar uma dor, de causar marcas ou deixar o sangue escorrer de seu corpo. No acontecimento no campinho de futebol, antes do confronto com o Bonobo, durante o jogo de futebol, o personagem principal é acertado na virilha com uma bolada. A descrição desse momento não demonstra nenhum grito ou incômodo com a dor proveniente do golpe, mas um fascínio masoquista por ela, da mesma forma como havia experimentado em sua infância, após cair da bicicleta: “Apertou sua bolsa escrotal dolorida com a mão esquerda. Não emitiu um único som ou palavra, nem em resposta aos ‘Tudo bem?’ e ‘Calma, respira.’ Ficou imóvel, experimentando aquela dor com curiosidade”. (GALERA, 2010, p. 33)

Para a perspectiva psicanalítica, o ser humano é inclinado ao sofrimento. Há várias maneiras de vivenciar o sofrimento e, segundo Freud (2010, p. 63-64), o sofrimento ameaça o ser humano de três lados distintos: a partir do próprio corpo, que é destinado à dissolução; a partir do mundo externo e das forças da natureza que podem se abater sobre nós, implacáveis e destrutivas e, “por fim, das relações com os outros seres humanos”. Freud destaca que “o sofrimento que provém desta última fonte talvez seja sentido de modo mais doloroso que qualquer outro”. O ser humano nada pode fazer contra a natureza e contra a ruína do corpo, mas ele deveria possuir maior controle sobre suas relações com outros seres humanos. No entanto, não possuindo tal controle, o ser humano procura maneiras de evitar tal sofrimento ou de desviá-lo de alguma forma.

O que Hermano faz ao longo dos capítulos que narram a sua infância e juventude é desviar o sofrimento de sua incapacidade de corresponder aos ideais masculinos que estão enraizados na sociedade em que vive e que, conseqüentemente, abala as relações que ele possui com os colegas do bairro, e procura uma compensação para suas “falhas masculinas”. Através da mutilação de seu próprio corpo, de “provas de coragem” que atestem a sua bravura, da idealização e da busca pela admiração dos demais integrantes de seu meio social e, especialmente, de seu principal modelo masculino (Bonobo), Hermano tenta se adequar e ser aceito. A grande busca do personagem, nesses períodos iniciais de sua vida, é a de ser reconhecido como homem através do uso da violência auto infligida, apesar da personalidade do protagonista não corresponder ao padrão hegemônico masculino.

## CAPÍTULO 2: TRAUMA E MELANCOLIA

Ao analisar *Mãos de Cavalo*, é importante observar que a epígrafe do romance, de autoria de Nicolas Cage, que diz: “Eu caminhava para a escola e ia imaginando planos em que uma grua subia aos poucos e me via lá embaixo como um pequeno objeto no meio da rua, caminhando para a escola”, traz muitas interpretações possíveis. Uma delas é a referência que faz ao estilo narrativo em câmera utilizado para compor diversas passagens da obra e que é destacado no primeiro capítulo do romance: “É como se houvesse câmeras escondidas atrás dos postes registrando sua tenacidade física, sua recuperação vigorosa após uma queda espetacular” (GALERA, 2010, p. 20). Outra possível interpretação é a inquietude do personagem com o acontecimento que o deixou marcado em sua juventude, seu trauma, e que o acompanha ao longo de toda a vida. Por fim, pode-se também considerar que a epígrafe faz uma alusão ao comportamento que Hermano possui quando adulto. Quinze anos após o evento traumático que testemunhou, o personagem inicia um processo de autoanálise ao lembrar e questionar muitos acontecimentos e decisões de sua vida.

Os episódios que narram a juventude de Hermano, inicialmente, apresentam a busca do protagonista por uma aceitação e reconhecimento dentro de seu grupo social. Entretanto, o encadeamento de eventos acaba resultando em um acontecimento que traumatiza o personagem e o deixa marcado para o resto de sua vida, o que pode ser percebido através da análise dos capítulos que narram a vida adulta de Hermano, que se passa 15 anos depois “daquele domingo em 1991” (GALERA, 2010, p. 126).

Lehnen (2016) observa que o romance *Mãos de Cavalo* “é narrado predominantemente no presente do indicativo”, o que “indica a influência do passado no presente”. A própria linguagem utilizada na narrativa, então, serve como apoio para a discussão do acontecimento traumático da juventude de Hermano: o testemunho do assassinato brutal de Bonobo pelo Uruguaio e sua turma.

Neste capítulo, será feito um levantamento teórico sobre as concepções e definições do trauma, utilizando como principal suporte a teoria psicanalítica. Em seguida, serão analisados alguns aspectos que envolvem o evento traumático da juventude de Hermano. O foco da análise, portanto, serão os acontecimentos da juventude do protagonista que desencadearam o seu trauma. Além disso, passagens da vida adulta que envolvem outras situações traumáticas e a melancolia decorrente delas também serão analisadas.

## 2.1 A experiência traumática

Antes de iniciar a análise sobre os efeitos traumáticos que o personagem principal do romance apresenta na narrativa, é preciso definir o que é o trauma. Fazendo uma retomada de um ensaio<sup>5</sup> de Cathy Caruth, Márcio Seligmann-Silva (2015a, p. 37) afirma que o trauma, em sua definição genérica, “é descrito como a resposta a um evento, ou eventos, violentos, inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando eles acontecem, mas retornam mais tarde repetidamente em flashbacks, pesadelos e outros fenômenos da repetição” (CARUTH apud SELIGMANN-SILVA, 2015a, p. 37). É importante destacar que, segundo Freud, a compulsão traumática, ou seja, o constante retorno da situação traumática em fenômenos da repetição, está associada à pulsão de morte, inerente aos seres humanos.

Seligmann-Silva afirma que “o trauma desestabiliza qualquer noção simplista de ‘realidade’” e “tensiona a possibilidade de se pensar um mundo representado sem problemas pelo sujeito”. Além disso, o crítico destaca que “pensar o trauma implica uma série de questões de forma colocadas historicamente pelo século XX” (SELIGMANN-SILVA, 2015b, p. 47). Após os grandes acontecimentos históricos e violentos ocorridos, principalmente ao longo do século XX – tendo como exemplos as duas grandes guerras mundiais; a criação e detonação das bombas atômicas; os diversos massacres e extermínios, exercidos de forma arbitrária, de diversos povos e culturas; a crueldade de regimes autoritários e ditatoriais em vários países, principalmente na América do Sul; entre outros acontecimentos violentos –, e com a tomada de consciência dos seres humanos da brutalidade de tais atos, o trauma passou a ser um componente integrante dos sujeitos contemporâneos. A respeito do trauma, Márcio Seligmann-Silva (2015b, p. 47) destaca que

[...] não se trata apenas de um conceito que simplesmente se coloca na continuidade do de “choque”, e que já servia para explicitar essa violência da vida moderna. Antes, já na sua origem psicanalítica, o trauma serve também para indicar a nossa relação com uma força desestruturante que vem de dentro de nós, derivando daquilo que Freud denominou de “impulsos” ou “pulsões”. Ou seja, pensar o trauma como marca do indivíduo moderno significa pensá-lo como um sobrevivente que resiste tanto aos ataques de um mundo externo como de seu próprio mundo interior, que tem o seu eu constantemente fragmentado, posto em questão e à prova por esses ataques.

---

<sup>5</sup> “Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória)”, publicado no volume *Catástrofe e representação*, editado por Márcio Seligmann-Silva e Arthur Nestrovski.

Retomando Freud, o autor afirma também que o susto e o medo são fundamentais para o desencadeamento do trauma, de tal modo que “a situação traumática seria aquela na qual a preparação angustiosa falha e permite que sejamos surpreendidos” (SELIGMANN-SILVA, 2015b, p. 48). Em outras palavras, “um impacto é traumático quando surpreende o sujeito, sem existir um estado de angústia prévia, apresentando-se uma vivência de pavor ou susto ligado a um sentimento de impotência e de desamparo frente a um perigo que não poderá ser evitado ou dominado” (FUKS, 2010, p. 126). E, ainda em retomada ao criador da psicanálise, Seligmann-Silva afirma que “os traumas são ou experiências sobre o próprio corpo do indivíduo ou percepções sensoriais, principalmente de algo vivido ou ouvido, isto é, experiências ou impressões” (SELIGMANN-SILVA, 2015b, p. 50). Desta forma, um ato violento, independentemente de sua forma – física, verbal, simbólica, etc. –, só poderá se constituir em uma experiência traumática se for experienciado pelo sujeito.

A partir de tais considerações, é notório que o trauma ocupa um lugar de importância no modo como os sujeitos são influenciados por eles, tanto em nível individual quanto social. A importância do estudo do trauma é justificada pela afirmação de que,

[...] se o trauma pode ser pensado tanto como um evento que produz um abalo (“o trauma que alguém sofre”) como também como o efeito desse evento (“a pessoa traumatizada”), é porque estamos diante de um desses fenômenos que colocam em questão as fronteiras entre o sujeito e o seu mundo. (SELIGMANN-SILVA, 2015b, p. 47)

O trauma é gerado por diferentes formas de violência, intencionais ou acidentais, sejam elas físicas, verbais, simbólicas, ou de qualquer outro tipo. Sendo a violência algo decorrente de uma relação intersubjetiva, é inevitável pensar que o trauma, quando proveniente de uma violência intencional – não considerando desastres ambientais e acidentes trágicos – é ocasionado pela relação entre dois ou mais sujeitos. Entretanto, apenas um desses precisa ser humano, já que é necessário considerar que é possível haver a instauração de um trauma no contato com animais de outras espécies, geralmente decorrente do confronto com eles ou do ataque inesperado por parte dos animais.

Tendo em mente que “a atuação da violência é sempre uma tentativa de recuperar o domínio sobre algo que se tem a sensação de padecer” (FUKS, 2010, p. 51), é de grande importância considerar também que “o traumático não se reduz ao acontecimento, mas também inclui o efeito” (FUKS, 2010, p. 207). O ato violento, independentemente de sua forma é, então, apenas o gatilho para a instauração do trauma.

O *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – DSM)*, de acordo com a Associação Americana de Psiquiatria (*American Psychiatric Association – APA*), é um manual para profissionais da área da saúde mental que lista diferentes categorias de transtornos mentais e critérios para diagnosticá-los. O Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT), segundo Ribeiro (2015), baseado na definição do DSM IV, possui como característica essencial

o desenvolvimento de sintomas característicos após a exposição a um extremo estressor traumático, envolvendo a experiência pessoal direta de um evento real ou ameaçador que envolve morte, sério ferimento ou outra ameaça à própria integridade física; ter testemunhado um evento que envolve morte, ferimentos ou ameaça à integridade física de outra pessoa; ou o conhecimento sobre morte violenta ou inesperada, ferimento sério ou ameaça de morte ou ferimento experimentado por um membro da família ou outra pessoa em estreita associação com o indivíduo.

De acordo com Ribeiro (2015), o trauma é uma situação que rompe com barreiras de limites de proteção e segurança e paralisa o sujeito traumatizado no tempo e no espaço. Segundo o autor, os sintomas do TEPT “formam um processo em espiral que acionam os mecanismos biológicos mais primitivos que fazem parte de nossa herança evolutiva”, sendo a reação do organismo humano para sobreviver a uma ameaça a de fugir, lutar ou congelar. O autor ainda ressalta que “os sintomas traumáticos não são causados pelo acontecimento desencadeador em si mesmo”, mas que “vêm do resíduo congelado de energia que não foi resolvido e descarregado”, o que corrobora com a afirmação de Freud (2010, p. 20-21) de que “na vida psíquica nada que uma vez se formou pode acabar, tudo é preservado de alguma maneira e pode ser trazido novamente à luz em circunstâncias adequadas”. Para que haja a superação do trauma, é necessário fazer então como Freud sugere em texto publicado pela primeira vez em 1914: “recordar, repetir e elaborar”, ações que constituem a premissa da técnica psicanalítica utilizada até os dias atuais.

Algumas narrativas contemporâneas, como *Mãos de Cavalo*, apresentam um realismo extremo “que procura expressar os eventos com a menor intervenção e mediação simbólica e provoca fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 163). A partir da análise literária de tais obras, é possível investigar os fenômenos mencionados relacionados ao trauma e tentar compreender o funcionamento dos mesmos. A literatura pode auxiliar no entendimento de como as fronteiras entre o sujeito e o seu mundo são instauradas, quais são os limites delas e como é possível transpô-las. Além disso, a análise

literária pode também auxiliar na compreensão de como o trauma é instaurado e como, em alguns casos, pode ser superado.

## 2.2 O trauma de Hermano

Os acontecimentos que desencadeiam o evento violento que traumatizou o protagonista do romance selecionado para análise em sua juventude são organizados da seguinte maneira: o primeiro capítulo focado na adolescência do personagem é intitulado “O Bonobo”, e apresenta o principal modelo de masculinidade de Hermano. Nesse capítulo, há um conflito (que foi discutido na primeira parte deste trabalho) entre o protagonista e o Bonobo no campinho de futebol. Nesse confronto entre os dois personagens, Hermano não tem coragem de encarar o oponente diretamente, e há um trecho sobre isto que prenuncia o conflito central da obra: “Desviar do olhar hostil de Bonobo era a reação que se esperaria de quase qualquer um, exceto talvez do Uruguaio, que não era de apertar a rosca para ninguém e considerava a força física um dos principais atributos do povo de seu pequeno país sem curvas” (GALERA, 2010, p. 42).

O segundo capítulo da juventude do personagem é intitulado “O morro”, e relata o passeio de um grupo de jovens da Esplanada pelo Morro da Polícia, propriedade do Exército Brasileiro e de acesso proibido à civis. Nesse passeio, é evidente que há um interesse por parte do Uruguaio em Isabela, uma das poucas personagens femininas da obra. Ao final do capítulo, é indicado ao leitor que esses dois personagens formam um casal: “o Pedreiro cutucou Naiara que cutucou Hermano para mostrar que o Uruguaio e Isabela estavam deitados sobre os líquens, se beijando, seus corpos inertes, as mãos de um timidamente estacionadas sobre o corpo do outro, quase uma estátua” (GALERA, 2010, p. 70).

O terceiro capítulo, “*Downhill*”, narra o campeonato amador de ciclismo organizado pelos jovens do bairro e apresenta a tensão que Hermano sente em relação ao Bonobo desde o conflito ocorrido no campinho de futebol:

Desde o enfrentamento ocorrido no campinho, semanas atrás, Hermano tinha diversas vezes encenado mentalmente um embate com o Bonobo, embate que julgava fatídico e que, contra sua vontade, vinha prevendo em detalhes várias vezes por dia e em momentos que preferia estar ocupado com outros pensamentos. Sua imaginação trabalhava como se projetasse um filme, cortando a luta encarniçada em planos, coreografando cada golpe e abusando da câmera lenta. (GALERA, 2010, p. 84)

O fatídico embate, entretanto, não acontece, e a hostilidade que Bonobo havia demonstrado após a manobra violenta de Hermano para impedir a jogada dele durante o jogo de futebol parece ter se dissipado completamente, ao ponto de Bonobo dar “apenas uma olhadela para Hermano quando este cruzou a rua vagorosamente sobre a bicicleta e parou de frente para os demais ciclistas no topo da escadaria”, de modo que “o contato visual foi tão fugaz e impessoal que era como se o Bonobo não o tivesse reconhecido” (GALERA, 2010, p. 84). Enquanto Hermano estava perturbado com a possibilidade de ter que lutar contra ele, seu suposto adversário parece nem se lembrar mais do incidente que causou a preocupação excessiva do protagonista.

O quarto capítulo da adolescência de Hermano, “A festa de quinze da Isabela”, é um dos mais importantes da juventude do personagem, pois é neste capítulo em que Hermano se aproxima de Bonobo e começa a estabelecer uma amizade com ele. Além disso, durante a festa também é instituído e iniciado o conflito entre o Uruguaio e Bonobo, que acabará causando a morte deste último em outra situação relatada em um capítulo futuro.

Durante a festa, o Uruguaio e Isabela dançam juntos durante muito tempo. Em um determinado momento, Hermano se levanta para buscar um copo de guaraná e observa:

Isabela estava segurando um dos pulsos do Uruguaio, aparentemente tentando manter o braço dele afastado de alguma parte macia de seu corpo. O gesto não chamava muito a atenção, mas era suficiente para sugerir uma situação de assédio e resistência. O outro braço do Uruguaio prendia as costas dela com força. O queixo dele estava encaixado no pescoço dela como uma tranca. (GALERA, 2010, p. 116).

Apesar da observação do protagonista, ele não interfere na dança do casal, e é evidente que há algo errado quando a garota se mostra incomodada com o comportamento inadequado de seu parceiro de dança:

Isabela elevou o tom de voz e agora se podia distinguir o que ela estava dizendo. Pedia para ser largada, repetindo uma mesma frase seguidas vezes, com pausas idênticas entre uma e outra. [...] O Uruguaio não soltava Isabela, como se a insistência ainda pudesse, absurdamente, reverter a situação a seu favor. Ela tentava se livrar com movimentos cada vez mais enérgicos. Havia chegado o momento de agir e a consciência disso trouxe um tremor ao corpo de Hermano, pois por um instante pensou em intervir, separar os dois, imobilizar o Uruguaio de alguma forma, levá-lo para a rua, porém não fez nada, ficou plantado no mesmo lugar considerando todo o catálogo de maneiras possíveis de abordar o Uruguaio e se defender de uma provável reação violenta até que a Isabela se desvencilhou com um empurrão mas não conseguiu fazer com que o Uruguaio soltasse a mão dela e começou a gritar, e todo mundo menos Hermano decidiu intervir ao mesmo tempo. (GALERA, 2010, p. 116-117)

O personagem, em vez de enfrentar o colega do bairro para defender a garota, fica cogitando maneiras de intervir no assédio sem realmente tomar uma atitude, e mostrando-se mais preocupado com o seu bem-estar físico do que com o de Isabela. Hermano, nitidamente preocupado com alguma reação violenta que poderia atingi-lo, pensa em imobilizar o Uruguaio ou abordá-lo de alguma maneira que não causasse uma briga física. Em outras palavras, o protagonista se preocupa mais em ser agredido do que em evitar a agressão que presencia, um fato importante que irá se repetir em sua vida e será o principal causador de seu trauma.

É importante lembrar que Hermano “nunca tinha brigado para valer com ninguém” (GALERA, 2010, p. 43) e, portanto, é preciso considerar que talvez ele não soubesse como reagir em uma situação delicada como a que se encontra. Mas, ao não agir para impedir o assédio de Isabela, mais uma vez ele falha em se adequar aos ideais masculinos e se refugia em sua própria covardia: “Àquela altura, Hermano já havia se convencido de que o melhor a fazer era permanecer onde estava bebericando seu copo de guaraná” (p. 117). É o Bonobo quem toma as atitudes que o protagonista não tem a coragem de realizar:

E então o Bonobo entrou em cena. Já foi chegando com uma cabeçada demolidora bem nos dentes do Uruguaio, que tropeçou uns três passos para trás e deu impulso na parede para revidar o ataque, acertando uma pedalada bem no meio do peito do Bonobo, que ficou alguns segundos sem ar, à mercê de mais alguns golpes no rosto. [...] O Uruguaio era mais pesado e mais forte que o Bonobo, mas o desfecho da briga era previsível. [...] Um soco bem colocado na mandíbula deixou o Uruguaio grogue, permitindo que fosse dominado por uma gravata e arrastado de forma nada cavalheira até a rua, onde o Bonobo fez questão de deixar bem claro que não se deve agir de modo inconveniente numa festa de aniversário. (GALERA, 2010, p. 117-118)

Nessa situação, a violência é vista de forma positiva, pois, ao lutar contra o Uruguaio, Bonobo defende a honra de Isabela ao protegê-la do assédio, prova mais uma vez o seu valor como homem ao enfrentar fisicamente outro rapaz, mais pesado e mais forte que ele, e vencer o confronto. Entretanto, como o Uruguaio, que “considerava a força física um dos principais atributos do povo de seu pequeno país sem curvas” (GALERA, 2010, p. 42), não foi só vencido como humilhado ao ser expulso da festa “arrastado de forma nada cavalheira até a rua” e ter ouvido um sermão de Bonobo, é verossímil esperar que houvesse, como há, uma retaliação por causa desse acontecimento. Afinal, como havia sido dito no primeiro capítulo da juventude de Hermano, o Uruguaio “não era de apertar a rosca para ninguém” (GALERA, 2010, p. 42).

Após a briga, a mãe de Isabela agradece ao Bonobo cuidando dos ferimentos dele. A participação de Hermano em todos os acontecimentos é apenas o de buscar gelo no freezer para que a mãe de Isabela pudesse enrolá-los em um pano e pressioná-los contra os beijos feridos do herói de Isabela. Mesmo com esse ato insignificante, o protagonista obtém o agradecimento de Bonobo, que lhe diz apenas “valeu”, que significa muito para Hermano: “Aquele agradecimento ligeiro e quase impessoal motivou um enorme sentimento de satisfação. Hermano mal podia acreditar que até poucas horas antes estava com medo de levar uma surra do Bonobo e envergonhado desse medo” (GALERA, 2010, p. 119).

Depois do término da festa, os dois rapazes caminham juntos para voltarem para casa. Nessa caminhada, os dois conversam e começam a estabelecer uma amizade. A maior aproximação que Hermano passa a ter com o outro garoto, seu principal ideal de masculinidade, o faz acreditar que ele poderia se tornar alguém como Bonobo. O protagonista chega até mesmo a aceitar beber (algo que ele nunca havia feito), como se essa mudança fosse impactante em sua personalidade e o tornasse um pouco mais semelhante com o seu ideal masculino:

Agora ele já não era alguém que *nunca bebeu*, e portanto era uma pessoa diferente. Mudar de personalidade, dar alguma guinada brusca na trajetória da vida parecia sempre ser um objetivo impraticável, nada mais que combustível para a ansiedade e a frustração, mas em gestos instantâneos como aquele um mundo inteiro de possibilidades se desenhava. Intervir no destino, de repente, parecia simples. Aos poucos, através de pequenos gestos desse tipo, quem sabe não conseguisse se transformar paulatinamente em outra pessoa, alguém menos calado, que conseguisse incorporar na trama da própria vida a belíssima violência das *graphic novels* coloridas, a virilidade e o magnetismo dos heróis de seus filmes favoritos, a fluidez selvagem das ações e palavras de alguém como... era preciso confessar agora, não apenas para si mesmo mas para todo mundo – alguém como o Bonobo [...] Aquele gole de cachaça talvez pudesse se o primeiro indício de um laço permanente, uma primeira troca dentre tantas que viriam a formar uma amizade significativa”. (GALERA, 2010, p. 121, grifos do autor).

O primeiro gole de bebida do personagem é preenchido de significado e se torna um ritual de passagem para Hermano, fazendo-o acreditar que ele poderia se aproximar de seus ideais de masculinidade através de gestos simples, porém que nunca haviam sido praticados por ele antes. Além disso, o gole de cachaça é bastante significativo para o personagem por ser, também, uma aproximação dele com o Bonobo, no que ele esperaria que se tornasse em uma amizade significativa. E, de certa forma, o desejo de Hermano se realiza, e a relação com o Bonobo se torna extremamente significativa para o personagem central da narrativa, mas não da forma como ele gostaria.

Hermano se aproxima cada vez mais de Bonobo e de sua família. O quinto capítulo de sua juventude narra a relação do protagonista com Naiara, irmã mais nova de seu antigo rival e novo amigo. Há uma tensão muito grande entre o personagem central do romance e Naiara, de modo que ela é a única personagem da adolescência de Hermano que ele irá visitar em sua fase adulta. Neste quinto capítulo, os dois dialogam sobre seus fetiches e começam a se relacionar de forma mais íntima, apesar de não consumarem o ato sexual.

O penúltimo capítulo da fase juvenil de Hermano, intitulado “A clareira”, narra o acontecimento traumático que marcou a vida e o comportamento do personagem. A aproximação do protagonista com o Bonobo fez com que ele se afastasse de seus outros amigos, de modo que ele “abria mão cada vez mais da companhia dos amigos de infância em favor da companhia do Bonobo” (GALERA, 2010, p. 164).

A clareira era um local em que alguns garotos da Esplanada se reuniam à noite para beber, conversar e se divertir. O capítulo narra os acontecimentos de um domingo, em que Hermano e Bonobo haviam saído juntos da clareira para buscar mais bebida e cigarros. Após terem buscado o que precisavam (além de um tijolinho de maconha), Bonobo disse para Hermano correr. O Uruguaio, juntamente com um grupo de amigos, queria brigar novamente com o Bonobo, uma forma de retaliação pelo que havia ocorrido na festa de quinze anos da Isabela.

Ao perceber a aproximação da turma do Uruguaio, Hermano se sentiu satisfeito por seu companheiro ter decidido fugir: “Bonobo estava fugindo e para Hermano era melhor que fosse assim. A hipótese de um enfrentamento vinha acompanhada de clarões de terror que o impeliam a correr ainda mais rápido” (GALERA, 2010, p. 170). No entanto, Bonobo caiu em um buraco durante a sua fuga e logo é alcançado pelos adversários. Ao cair, ele havia pedido a ajuda de Hermano, que se limitou a correr com toda a força, sem olhar para trás:

Hermano entrou no mato, caiu numa vala do terreno e se escondeu atrás de folhas e galhos. Podia enxergar pouco do que acontecia na rua, mas estava ouvindo perfeitamente bem. Ninguém gritava, ninguém falava. Houve apenas o ruído do tênis golpeando continuamente o que só podia ser o Bonobo durante um período que pareceu durar horas. (GALERA, 2010, p. 170-171)

Após a agressão, o Uruguaio e sua turma perceberam que haviam matado o Bonobo com os chutes na cabeça. E, logo depois de tomarem consciência disso, fugiram. Hermano “permaneceu agachado atrás dos galhos por alguns minutos, esperando que o Bonobo emitisse

algum ruído” (GALERA, 2010, p. 171), mas como ele não ouviu nada, decidiu ir até onde o amigo estava, e

[...] encontrou o Bonobo preso dentro do buraco, com apenas um braço e a cabeça para fora e sangue escorrendo até das orelhas, um sangue que não tinha nada de estético e mais fazia lembrar um animal atropelado no asfalto, já sem respiração, com aquela ausência de vibração orgânica que só podia significar que estava sem vida, era a morte, e uma morte da qual Hermano sentiu-se imediatamente cúmplice devido a uma covardia que finalmente se mostrava inteira e que ele estava convencido a manter em segredo, pois não suportaria continuar vivendo se precisasse ostentar essa covardia dali para a frente como uma cicatriz na testa, ser o cagalhão, aquele que entrou no mato e ficou quietinho enquanto batiam tanto no seu amigo que acabaram matando; não, isso seria insuportável, e a solução encontrada no momento veio na forma de um soco, não uma figura de expressão e sim um soco literal que Hermano deu nele mesmo, no próprio rosto, e depois se jogou no chão para se sujar e puxou a camiseta até abrir um rasgo e deu mais outro soco e outro e outro e finalmente descobri qual era a sensação de apanhar e bater numa briga pra valer”. (GALERA, 2010, p. 173)

Hermano voltou para a clareira e, ao encontrar os outros garotos, começou a narrar como ele e Bonobo haviam tentado fugir do Uruguaio e sua turma que, segundo ele, estavam armados com tijolos e pedaços de pau, e como ele havia tentado enfrentar o Uruguaio e sua turma e impedir que o Bonobo, que “teve o azar supremo de cair dentro de um dos buracos de poste que a porra da Prefeitura tinha aberto na tarde de sexta-feira e que aqueles peões filhos da puta não foram capazes de fechar ou proteger com cavaletes” (GALERA, 2010, p. 171-172) fosse seriamente machucado. Hermano disse aos outros que

[...] fez o que pôde para se defender e ao mesmo tempo tentar salvar o amigo, mas tudo que conseguiu foi levar porrada na cara e ser derrubado no chão e chutado sem parar, como a cabeça do Bonobo, até que eles se cansaram e foram embora rindo e perguntando quem é que era o machão agora, hein, hein, não demonstrando preocupação nenhuma com o fato de que o Bonobo não se mexia dentro do buraco, com a cabeça imóvel e pendendo para o lado, aparentemente desmaiado, com a diferença de que pessoas desmaiadas respiram e pelo que Hermano pôde notar horrorizado o Bonobo não estava respirando. (GALERA, 2010, p. 172)

É evidente que Hermano criou uma nova narrativa em que ele desempenha um papel ativo e corajoso, para esconder a sua covardia por ter fugido, se escondido, e observado o seu amigo ser morto sem fazer absolutamente nada para impedir. Além disso, o personagem também tenta transferir a culpa de seu erro para “a porra da Prefeitura” e os “peões filhos da puta”, que nada tinham a ver com a tragédia que ele mesmo poderia ter evitado. A culpa por não ter agido para impedir a morte do amigo o impossibilita de dizer a verdade e toda a

situação o traumatiza. O remorso do personagem é cada vez maior, principalmente no último capítulo (de sua juventude e do romance), em que as pessoas, principalmente os pais de Bonobo, o agradecem por ele ter tentado salvar o outro rapaz.

É assim, então, que são elaborados os acontecimentos da juventude de Hermano que resultam na morte de Bonobo, acontecimento que simboliza um ritual de passagem para o protagonista, que desiste de buscar se adequar a um padrão de masculinidade ao qual ele não pertence, e que também é um marco para o fim da juventude e início da vida adulta do personagem. Em sua fase adulta, Hermano irá lembrar do acontecimento que havia sido “bloqueado” por sua memória e irá reelaborá-lo, em uma tentativa de superar o seu trauma.

### 2.3 O trauma de Adri

Outra situação traumática presente no romance, que se contrapõe à morte de Bonobo, é o nascimento da filha de Hermano com sua esposa Adri. Devido a um problema na gestação – o desenvolvimento de diabetes gestacional no último mês da gravidez e o registro de hipoglicemia na véspera do parto –, o nascimento da filha do casal, que deveria ser seguro e tranquilo, ficou ameaçado, pois em todo pico de contração o batimento do coração do bebê reduzia.

Apesar de ter optado pelo parto normal, Adri precisou realizar emergencialmente uma cesárea para tentar salvar o bebê. Entretanto, o tempo era curto, e não havia tempo de esperar que a anestesia fizesse efeito para que a cirurgia começasse a ser realizada. Hermano, que na ocasião já havia se tornado médico, “tentou prestar o mínimo possível de atenção no trabalho do obstetra, procurando exercer antes o papel de marido que o de médico, pois por algum motivo lhe pareceu inadequado misturar demais os dois” (GALERA, 2010, p. 74). Com essa mentalidade, mais uma vez, o protagonista se afasta dos acontecimentos e se limita a observá-los sem intervir, como uma câmera, mesmo considerando que “a mulher que ele amava e o filho que ela ainda abrigava dentro de seu útero estavam correndo sério risco de vida” (GALERA, 2010, p. 75).

Realizando uma cirurgia sem anestesia, Adri urrava de dor, e Hermano temia “que ela pudesse literalmente morrer de dor, e não havia nada que pudesse fazer, pois por mais que a amasse não tinha como dividir o tormento com ela, assumir uma parte da dor” (GALERA, 2010, p. 76). Nessa situação, mais uma vez, o personagem central do romance não sabe o que fazer. Mesmo sendo um médico, ele não auxilia na cirurgia da esposa, não reage para tentar salvar a vida da mulher e de sua filha e alega que “não era capaz de apreender o sofrimento

inominável da Adri, mas o recheio de um corpo humano e a violência dos bisturis era território conhecido para um cirurgião” (GALERA, 2010, p. 77). Hermano se limita a observar os acontecimentos sem interferir neles:

Ficou catatônico no canto da sala de cirurgia por quase dois minutos, alheio a tudo, até que finalmente escutou o choro miúdo que começou como um engasgo, depois um gemido, e por fim uma reclamação soluçada e estridente que era o sinal máximo da vida, o protesto do bebê por ter sido expulso do casulo de gestação pra atmosfera gelada e estéril do hospital. (GALERA, 2010, p. 77-78)

Apesar de ter planejado um parto seguro e tranquilo, a rápida, porém inesperada e por isso mesmo traumática, cirurgia de sete minutos, que pareceu durar sete horas, de acordo com a perspectiva de Hermano, tornou-se um trauma muito grande para Adri, de modo que ela sequer conseguia se lembrar do que havia acontecido.

[...] ela respondeu que na memória dela parecia que tudo tinha acontecido dentro de poucos segundos. “Na verdade, não lembro de nada.” “Como assim, nada?” “Nada. Não lembro do que aconteceu no hospital, não lembro da dor. Nada. A última coisa que lembro é do banho que tomei antes de sair de casa.” (GALERA, 2010, p. 78)

Devido ao grande sofrimento causado pela situação, é natural que Adri tenha bloqueado a memória do parto de sua mente. Da mesma forma, Hermano bloqueou a morte de Bonobo: em vez de lidar com ela, procurou diversas formas de fuga a fim de tentar superar, sem sucesso, a sua experiência traumática.

Segundo Daniel Kupermann (2015, p. 42), “os efeitos mais nefastos do traumatismo são, justamente, o comprometimento da convicção das próprias percepções, e a anestesia da afetividade”. Da mesma forma como Hermano tem as suas percepções acerca de conceitos ideias de masculinidade comprometidas devido à morte de Bonobo, Adri tem as suas percepções acerca da maternidade comprometidas devido ao parto traumático de sua filha, batizada de Nara, como era desejo de Hermano.

#### 2.4 O estado melancólico

É possível observar no personagem principal de *Mãos de Cavalo* uma melancolia decorrente do evento traumático que marcou a sua vida. Jaime Ginzburg (2012, p. 11) considera que a melancolia “consiste em um resultado de uma perda (e, nesse caso, aproxime-se do luto)”, sendo ela uma “perda afetiva envolvendo um afeto central para a vida do

sujeito”. O autor também ressalta que “o comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade”, sendo que “o melancólico confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de que qualquer coisa possa de fato fazer sentido. E um ponto central da condição melancólica consiste na atitude autodestrutiva” (GINZBURG, 2012, p. 12).

No romance de Daniel Galera, pode-se observar que Hermano já possui, desde o contato com a velha senhora em sua infância, tendências autodestrutivas ao mutilar o próprio corpo em atividades solitárias – correndo até cair ou escolhendo pedalar a bicicleta em alta velocidade até perder o controle, por exemplo –, a fim de tentar atingir um ideal de masculinidade e, ao mesmo tempo, se redimir por não conseguir alcançá-lo devido ao fato de que tal ideal é incompatível com a sua personalidade. Mas após o assassinato de Bonobo pelo Uruguaio e sua turma, além de intensificar as suas atividades físicas autodestrutivas, o personagem também se dedica com um afinco obsessivo aos estudos, o que poderia ser considerado uma mutilação mental. Além disso, Hermano também começa a praticar o alpinismo, um esporte radical que serve tanto para explorar seus limites físicos e mentais, quanto para fugir de sua realidade traumática.

A morte do amigo consiste na grande perda afetiva de Hermano, já que Bonobo representava o ideal que o protagonista almejava conquistar, como relembra no último capítulo de sua fase adulta: “Tanto tempo depois, ainda era possível recordar do sentimento de querer ser como o Bonobo, impotente, duro, espontâneo e respeitado não obstante sua feiura, desajuste, tosquice e brutalidade” (GALERA, 2010, p. 176). Tal trecho mostra que, mesmo após quinze anos dos acontecimentos na clareira que culminaram na morte de Bonobo, a lembrança da idealização que Hermano possuía a respeito de seu amigo, em oposição à sua covardia e incapacidade de agir para salvá-lo, ainda permanece latente em sua memória. Justamente por não ter refletido, analisado e ressignificado os acontecimentos de sua juventude, o personagem carrega o seu trauma ao longo de quinze anos.

Quando Bonobo morre, Hermano perde muito mais que apenas o seu amigo. A morte dele faz com que o protagonista questione os seus ideais masculinos, o faz repensar os seus modelos de masculinidade, e o faz se questionar a si mesmo sobre a sua própria identidade. Afinal, que tipo de herói era ele se não era capaz de salvar um único amigo? Ângela Maria Dias (2008, p. 36) afirma que

A crueldade melancólica exprime-se pela indiferença, pela incapacidade da perda e do desejo. O dano narcísico que sustenta o melancólico funda-se na falta de amor frente a um objeto primeiro que não soube ou que não foi

capaz de doar-se. Por isso, o melancólico é um enlutado sem a experiência do luto. Apenas capaz do remorso e da culpa por um crime malogrado e sempre recomeçado, já que visa um objeto ausente.

O objeto ausente de Hermano não é apenas o amigo perdido, mas tudo que ele representava: o ideal de masculinidade, heroísmo e coragem que o protagonista gostaria que fosse constituinte de sua própria personalidade. É evidente, entretanto, ao longo da leitura do romance, que Hermano está muito longe de seus ideais.

Ginzburg (2012, p. 48), retomando a noção de “tristeza” de Constantino el Africano<sup>6</sup>, afirma que o melancólico estaria “em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”. Além disso, é importante destacar que o autor também defende que, através de questionamentos sobre a violência por meio da literatura, é possível aos homens romper com a apatia e o torpor diante de atos violentos. Segundo ele, “textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural” (GINZBURG, 2012, p. 24)

Por não ter condições de assimilar e/ou superar o passado, preferindo encontrar diversas rotas de fuga para evitar lidar com suas inquietações psíquicas, Hermano não consegue seguir a sua vida de forma satisfatória, nem mesmo planejando-a sistematicamente a fim de evitar danos em seu futuro. Nos capítulos de sua vida adulta, o protagonista resolve abandonar cinco meses de preparação para escalar o Cerro Bonete, na Bolívia, com um de seus amigos, e resolve passear com o seu carro. Nesse passeio, ao longo de reflexões de diversas lembranças de seu passado, ele decide voltar para a Esplanada e, uma vez lá, confronta, finalmente, o seu trauma.

---

<sup>6</sup> Constantino el Africano (1992). *De melancholia*. Buenos Aires, Waldhuter Editores. (a citação utilizada é de autoria de Jaime Ginzburg).

### **CAPÍTULO 3: APATIA E EMUDECIMENTO**

Nos dois primeiros capítulos deste trabalho, pouco foi dito sobre a vida adulta de Hermano e a maneira como ele olha para o passado, lembrando os momentos mais marcantes de sua juventude e a maneira como eles o afetaram. Os capítulos que acompanham a fase adulta do personagem estão inseridos em um curto período de tempo, das 6h08 até às 8h04 de uma manhã de sábado. A princípio, Hermano havia saído de casa para buscar o seu amigo Renan, que era um alpinista profissional. Os dois haviam planejado, durante cinco meses, escalar uma montanha na Bolívia com alto nível de periculosidade e que ainda não havia sido explorada por outros alpinistas, precisamente devido à dificuldade de acesso e aos riscos que o empreendimento envolveria. Entretanto, ao começar a rememorar diversos acontecimentos de sua vida, Hermano decide abandonar a viagem e opta por enfrentar o problema que o perseguia desde a adolescência.

Depois de considerar o que havia feito com sua vida logo em seguida do enterro de Bonobo, Hermano relembra como os eventos foram encadeados e resultaram na morte de seu amigo, algo em que ele não havia pensado em nenhum momento durante os quinze anos que se passaram desde a morte de Bonobo. O enfrentamento com o passado é a forma que o protagonista encontra de se redimir de sua falha e de superar, enfim, o seu trauma.

Após a análise sobre a instauração do trauma na vida do personagem central de *Mãos de Cavalo*, resta observar os efeitos traumáticos causados na vida do protagonista e o modo como eles são abordados dentro da obra. Neste capítulo, serão discutidas as formas como Hermano lida com o trauma e encara a perda de Bonobo, seu alter ego. Um aspecto a ser analisado neste capítulo é a desistência do protagonista em se adequar aos padrões hegemônicos masculinos para aceitar a própria personalidade como sendo a de um rapaz introvertido e que nada tem a ver com os guerreiros e heróis viris que tanto admira. O silenciamento, isolamento e distanciamento dos outros personagens para se empenhar em outras atividades a fim de bloquear o trauma de sua memória são outros aspectos a serem discutidos neste capítulo. E, por fim, é importante também analisar como Hermano, após um longo processo de autoanálise que é construído no decorrer dos capítulos de sua fase adulta, supera o seu trauma ao afirmá-lo e reconhecer como a covardia para evitar a morte de Bonobo, limitando-se a testemunhá-la, influenciou sua vida, mesmo que inconscientemente.

### 3.1 Apatia pós-traumática

O primeiro capítulo da vida adulta de Hermano inicia a contagem temporal que irá acompanhar o percurso que o personagem faz com o seu carro pelas ruas de Porto Alegre. Nesse primeiro momento, às 6h08 da manhã, o protagonista estava indo ao encontro de seu amigo alpinista, Renan, pois juntos eles haviam preparado uma expedição até o Altiplano Boliviano, onde escalariam o Cerro Bonete, uma montanha de difícil acesso, muito perigosa e que ainda não havia sido explorada. No entanto, o personagem “sente a náusea típica daquele último instante em que parece viável voltar atrás com relação a algo que, no fundo, sabemos não ter volta, porque já foi decidido e planejado há muito tempo” (GALERA, 2010, p. 21). Além de querer, obviamente, abandonar a expedição que havia planejado durante muitos meses com o amigo, o pensamento de Hermano também aponta para uma insatisfação muito mais íntima e pessoal com a vida e precede o processo de autorreflexão que será feito por ele para analisar os percursos pelos quais havia encaminhado sua vida.

A extrema insatisfação com a realidade pode ser percebida na alegação de que ele gostava de praticar o alpinismo porque “precisava cada vez mais da endorfina, da adrenalina e do estado mental quase meditativo que a escalada na rocha proporcionava” (GALERA, 2010, p. 26). Se Hermano precisava disso tudo, pode-se considerar que algo estava errado em sua vida. É importante destacar que a insatisfação com a vida é uma característica presente na maioria dos personagens de Daniel Galera. Em muitos de seus contos, como em todos os seus romances publicados até então, os personagens centrais sempre estão buscando por alguma mudança em suas vidas ou querem encontrar um significado para a existência.

Ainda neste capítulo é apresentada a informação de que a expedição para escalar o Cerro Bonete na Bolívia havia sido um desafio e uma provocação de Renan: “Precisa de tempo, dinheiro e um bom estado de espírito. Além de colhões. É isso que não tenho certeza se tu tem” (GALERA, 2010, p. 28). É evidente que Hermano, sem ter superado o seu ideal hegemônico de masculinidade, mesmo quinze anos tendo se passado desde o final de sua juventude, ao ter a coragem questionada, aceita escalar a montanha com o amigo.

O segundo capítulo, marcando o horário das 6h13, apresenta um pouco mais da relação entre o protagonista e Renan, além da relação entre Hermano e sua esposa. Renan é descrito como um profissional com bastante experiência em alpinismo, mas o personagem central do romance questiona os motivos o que faziam querer escalar, pois alega que “a inconsequência e o risco contribuía para a atração exercida pela idade sobre ele desde o

princípio, foi o que respondeu inúmeras vezes” (GALERA, 2010, p. 28). Renan colocava sua vida em risco nas escaladas, e sempre buscava vencer desafios mais difíceis.

A relação entre Hermano e a sua esposa não está boa. Ao longo da narrativa, sabe-se que ela não apoiava a expedição de alpinismo que ele havia combinado, justamente por reconhecer nela o grande perigo que significava à vida dos dois amigos. O narrador relata, também neste capítulo, que Hermano havia saído de casa sem ter recebido a aprovação e o suporte de Adri, e demonstra o quanto isso incomodava o protagonista:

Ela queria que [ele] abrisse mão do que estava fazendo em troca dela. Era um apelo. Mas e as suas próprias expectativas? Tinha esperado, até minutos atrás, que ela assumisse que no fundo sabia o quanto essa fuga era importante pra ele, que lhe desse um longo beijo de despedida e dissesse que o compreendia e continuaria ali aguardando seu retorno, que ela garantisse à Nara que o pai tinha ido fazer uma coisa muito corajosa mas que ficaria bem, e voltaria em poucas semanas com presentes dos índios da Bolívia e fotos da cratera de um vulcão que ninguém jamais tinha fotografado de perto. (GALERA, 2010, p. 50)

Nesta passagem, fica evidente que Hermano ainda não havia superado os seus ideais de masculinidade, mesmo quinze anos tendo se passado desde o fim de sua adolescência, pois ele queria a submissão e o apoio incondicional de sua esposa. Enquanto ele acreditava que estaria indo fazer algo “muito corajoso”, Adri sabia que se tratava de uma missão suicida, mas Hermano não admite estar errado e reforça a importância da expedição várias vezes.

Apesar da briga que havia tido com a esposa dias antes de sair de casa, fica claro na narrativa o quanto Hermano gostava dela. Os dois haviam se conhecido aos vinte e quatro anos, quando ele estava na reta final do curso de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e, após conhecê-la, o protagonista “tinha começado a questionar sua certeza de que permaneceria solteiro e sozinho, uma perspectiva que trazia algo de resignação e outro tanto de intenção” (GALERA, 2010, p. 51). Adri era uma artista plástica que havia desistido do curso de farmácia e que brincava com um tom dúbio que “precisava de um homem que fosse se tornar um médico muito rico para bancar seus caprichos criativos até que conquistasse fama internacional” (GALERA, 2010, p. 51). A relação dos dois é conturbada, de modo que Hermano tem a impressão de que “sua vida juntos parecia ter passado de maneira rápida e automática” (GALERA, 2010, p. 52), como se nenhum deles estivesse realmente satisfeito com a situação em que se encontravam: casados, com uma filha pequena chamada Nara, e ambos insatisfeitos; ele, pelo rumo que a sua vida havia tomado e ela, por estar entediada.

No capítulo seguinte, que marca o horário de 6h17, Hermano reflete mais sobre sua esposa e a relação que eles possuíam, e também narra o evento traumático que havia sido o parto de Nara, que por pouco não causou a morte de Adri. Sobre Nara, é dito que

Uma coisa era certa, ela havia puxado muito mais a ele do que à Adri no temperamento. Falava pouco, observava tudo e já tinha um jeito meio adulto de sofrer em silêncio que levava a Adri ao desespero. Quando a Nara ainda estava na barriga, somente a voz dele era capaz de acalmar a filha quando estava agitada... (GALERA, 2010, p. 73)

Uma das coisas a respeito de Hermano que incomodava sua esposa era o silêncio dele sobre o passado. E, vendo o mesmo silêncio na filha, a personagem se sentia frustrada. A introversão de Hermano é oposta ao comportamento enérgico e curioso de Adri, de modo que os dois não se entendem muito bem, apesar de terem afeto um pelo outro.

O silêncio do protagonista, além de estar associado à sua personalidade, também é decorrente de seu trauma. O emudecimento de Hermano sobre seu passado é uma característica do comportamento melancólico e apático pós-traumático. Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012, p. 175), retomando Freud, afirma que “tudo o que provoca anestesia favorece o desenvolvimento da melancolia”. Além disso, a autora também afirma que isso

Trata-se, diz ele [Freud], de uma perda na vida psíquica; uma perda acompanhada de dor e empobrecimento. A apatia, nesse caso, é a manifestação silenciosa da melancolia na qual o que impera é um sentimento de “resignação ao pior”, um sentimento de fracasso, prostração e abatimento. (SOUZA, 2012, p. 175)

Nunca tendo falado verdadeiramente sobre a morte de Bonobo, nem declarado a própria covardia por não ter defendido o amigo e se limitado a observá-lo ser espancado até a morte com chutes na cabeça, Hermano realmente apresenta um comportamento apático e indiferente ao que acontece ao seu redor. Isso pode muito bem ser observado na cena que narra o nascimento de sua filha, em que ele permanece catatônico em um canto sem mover um músculo para tentar salvar a vida de Adri e de Nara.

Maria Laurinda Ribeiro de Souza (2012, p. 161) também afirma que, para o homem moderno, “que atribui a possibilidade de sua realização à exclusividade de sua determinação, e que se rege por ideais dificilmente alcançáveis, a apatia aparece como resposta e como espelho de sua insuficiência, de seu fracasso”. Além disso, a autora destaca que a apatia se inscreve “justificadamente como o sintoma que habita o negativo da contemporaneidade” (p.

177), sendo, dessa forma, uma marca social e não apenas individual. Souza (p. 171-172) também ressalta que

Na apatia não há capacidade de mobilização, não há revolta, apenas conformismo. “Não há o que fazer”, “Não há o que pensar”, “não há porque sentir medo ou angústia”. “Melhor não existir”. Essa tendência à passividade tem sua origem na primeira relação do sujeito humano com o mundo e tem sido insistentemente reativada pela cultura do medo, ampliando, nas subjetividades atuais, a expressão significativa das figurações do masoquismo e da perversão.

De acordo com a autora, a apatia também reduz a vida psíquica a um simples “funcionamento operacional”. O comportamento automatizado apresentado no romance, tanto de Hermano quanto de Adri diante dos acontecimentos da vida, podem ser interpretados, à luz de tais afirmações, como melancólicos e apáticos, pois há um “mal-estar”, tipicamente associado à melancolia, nas ações desempenhadas por esses dois personagens ao longo da narrativa. É importante lembrar também que ambos vivenciaram situações traumáticas e escolheram fugir do confronto com seus traumas em vez de enfrentá-los a fim de conseguir uma possível superação.

### 3.2 As fugas de Hermano

O quarto capítulo da fase adulta do protagonista, que indica o horário de 6h23, apresenta os diferentes motivos pelos quais Renan e Hermano praticam o alpinismo. A narração mostra que, para Renan, o que o leva até o cume das montanhas é a vaidade. O personagem central do romance enxerga neste esporte uma contradição brutal com a vaidade excessiva de seu amigo, pois na percepção de Hermano, a escalada é “em primeiro lugar uma forma de meditação, um exercício de autoconhecimento estendido a cada um dos duzentos e doze músculos do corpo” (GALERA, 2010, p. 98).

Entretanto, o próprio personagem reconhece que essa percepção de enxergar o alpinismo como um exercício de autoconhecimento é na verdade uma fachada para o objetivo real pelo qual ele pratica o esporte: a fuga. Isso pode ser observado no trecho seguinte:

Se Renan escala por vaidade, ele escala para fugir. Gostaria de acreditar que é somente pelo condicionamento físico e mental, pelo contato com a natureza propiciado pela escalada na rocha, mas no fundo a escalada é um esconderijo. Escala porque no fundo admira Renan. Admira Renan porque Renan é tudo que ele próprio não é. (GALERA, 2010, p. 99)

Na vida adulta, Renan é o principal modelo de masculinidade que Hermano possui, da mesma forma como Bonobo era seu modelo de “macheza” durante a adolescência. No entanto, diferentemente de seu falecido amigo, Renan é vaidoso e gosta de exibir as suas conquistas. Os dois modelos de Hermano, tanto o do passado quanto o de seu presente, apresentam a mesma coragem e mostram-se sempre destemidos ao enfrentarem novos desafios, sejam eles outros garotos impertinentes ou montanhas de difícil acesso.

A fuga de Hermano é decorrente de seu silenciamento em relação à situação traumática que presenciou. Segundo o psicanalista Rosa Júnior (2005, p. 121), “o ato de violência demarca uma espécie de emudecimento, na medida em que implica no declínio do poder da palavra, fragilizando sensivelmente as possibilidades de potencialização do diálogo e enunciação subjetivamente”. Além disso, o autor também afirma que “o emudecer pode se dar eminentemente no instante do ato em si, estando circunscrito apenas em sua dimensão cronológica, assim como pode acompanhar morbidamente o sujeito no transcorrer de sua vida” (ROSA JÚNIOR, 2005, p. 119). No caso do protagonista do romance, é evidente que o emudecimento acompanha Hermano ao longo de sua vida. Levando em consideração as afirmações do psicanalista, pode-se interpretar o silenciamento do personagem como resultante de um conflito interno mais complicado do que pode parecer à primeira vista.

Hermano não tem coragem de falar sobre o que realmente aconteceu na noite de domingo de 1991 em que o Bonobo foi espancado até a morte com chutes na cabeça pelo Uruguaio e sua turma. Caso o personagem relatasse fidedignamente os fatos como eles haviam acontecido para os outros, ele revelaria a sua covardia e arriscaria ser mal visto pelo seu meio social. Mas, além disso, dizer a verdade, assumir o medo e reconhecer que, mesmo se intervisse, talvez não fosse capaz de salvar o amigo por causa de sua natureza pacífica; tudo isso implicaria em ir contra os seus próprios ideais e causaria uma perda de sentido e confusão sobre a sua própria identidade. Se Hermano não era um guerreiro corajoso, se ele não era destemido o suficiente para proteger o amigo, se ele tinha medo de se machucar ao enfrentar os outros rapazes, se ele não era o Ciclista Urbano, se ele não era nada do que imaginava ou gostaria de ser, quem era ele? Ele era apenas o “Mãos de Cavalo”, como os garotos o chamavam? Ele se resumia a ser uma figura magra e desajustada com braços compridos e mãos grandes demais? Ele era apenas mais um no meio da multidão, sem nenhuma grande relevância e que não faria falta se desaparecesse? A dúvida sobre a própria identidade talvez seja o grande conflito apresentado ao longo do romance, e é justamente dessa dúvida que Hermano foge ao longo de toda sua vida, seja por meio de fantasias heroicas, da mutilação de seu próprio corpo ou do consumo de produtos midiáticos que

apresentam os heróis com os quais ele tanto fantasiava. Após a morte de Bonobo, Hermano foge também através do estudo compulsivo e do exercício do alpinismo, e o personagem só consegue uma espécie de redenção quando decide parar de fugir e enfrentar o seu trauma e assumir quem ele realmente é, independente de quem ou como ele gostaria de ser.

### 3.3 A superação do trauma

Os três últimos capítulos da fase adulta do protagonista narram o acontecimento que o auxiliou a superar o seu trauma. O antepenúltimo capítulo, que acontece às 6h31, narra a decisão de Hermano de voltar à Esplanada, o bairro de sua juventude, e descreve o momento em que ele se depara com a antiga casa em que vivia:

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

Mesmo nesse retorno às origens, o personagem continua fantasiando com a ideia de se tornar um herói que corresponda aos seus ideais masculinos. Mas voltar ao seu antigo bairro e rever a sua antiga casa, totalmente modificada, exceto pela porta de entrada, é apenas o primeiro passo do personagem para superar o seu trauma.

Hermano relembra as decisões que tomou após a morte de Bonobo e começa a perceber como ele estava procurando por diferentes meios de fugir do problema que atormentava sua mente em vez de lidar com ele:

Quinze anos atrás, decidi que permaneceria trancado em casa lendo e estudando até esgotar a capacidade de concentração, saindo apenas para esgotar o corpo em pedaladas de sessenta quilômetros até o Lami ou corridas de uma hora de duração pelo calçadão de Ipanema, numa rotina tão solitária quanto possível, absolutamente focada na superação de seus próprios limites e na manutenção de um nível de exigência pessoal absurdo, do tipo que poucos seres humanos teriam a capacidade de cumprir. (GALERA, 2010, p. 126).

Além de procurar esgotar o corpo e a mente de diferentes maneiras a fim de evitar lidar com o assassinato de Bonobo, e também como forma de se punir por não ter agido para impedi-lo, a negação se torna marcante na atitude do personagem, de modo que a narração afirma que Hermano “resistiu às tentativas dos pais de marcar hora em um psicólogo. Não estava traumatizado. Não estava tentando superar uma experiência difícil. Não estava se sentindo deslocado. Estava somente buscando um objetivo” (GALERA, 2010, p. 127). O objetivo que o personagem encontra é um que prolonga o esgotamento de suas forças físicas e mentais a fim de evitar, ao máximo possível, encarar o problema. E isso parece funcionar durante quinze anos, mas no passeio que o personagem faz com o seu carro, após perceber-se insatisfeito com a vida, indisposto a ir em uma expedição de alto risco com Renan, e brigar com a esposa, Hermano decide que é hora de enfrentar o problema e livrar-se dele para tentar colocar sua vida de volta aos eixos.

Ao final deste capítulo, Hermano vê um jovem correndo a toda velocidade com um grupo de oito ou dez outros rapazes atrás dele. A princípio, o protagonista resolve ignorar essa situação e pensa em ir passear até o Lami, mas resolve não fugir outra vez, pega o *piolet* que seria utilizado para escalar a montanha com o Renan no banco traseiro do carro e vai atrás dos garotos.

O penúltimo capítulo de sua fase adulta narra o confronto com o grupo de rapazes e o resgate do jovem desconhecido. Quando decide salvar o outro garoto, Hermano se sente um verdadeiro herói, mas a narrativa mostra de forma muito irônica a maneira heroica como o personagem age: “Precisa enfrentar todos dessa vez. Dez metros. Não está somente imaginando cenas do filme. Agora ele é Mad Max, incorporou o guerreiro da estrada. Quer dar um cavalo de pau com o Pajero, mas não sabe dar cavalo de pau” (GALERA, 2010, p. 149).

O conflito com a gangue de rapazes assemelha-se muito ao ataque do Uruguaio e sua turma ao Bonobo. Ao enfrentar esse grupo de jovens desconhecidos e salvar o menino que viu fugindo, Hermano consegue se redimir por não ter agido para salvar o seu amigo durante sua adolescência:

Os componentes da gangue sanguinária também são garotos de cerca de dezesseis anos, dos quais apenas um, barbado, parece um pouco mais velho. São garotos vivendo o cume da ilusão humana da invencibilidade, sedentos por oportunidades de testar seu vigor físico e se vingar da injustiça cósmica de terem nascido, hipertrofiados por tardes de exercícios na academia, se aproximando do auge de sua potência sexual. Aos trinta anos, o combatente veterano e cansado ali é ele. (GALERA, 2010, p. 150)

Apesar do “cansaço”, Hermano mostra-se muito habilidoso no manuseio do *piolet*, causa diversos ferimentos em seus oponentes e consegue salvar o garoto que fugia falando para que ele entrasse em seu carro. O protagonista faz com que a gangue se afaste, entra em seu carro e começa a dirigir para levar o rapaz que havia salvo para um pronto socorro. No percurso, Hermano conversa com o garoto e diz a ele que era médico. Entretanto, “nunca em sua vida aquelas palavras tinham soado tão artificiais saindo de sua boca. *Eu sou médico*. [...] É um médico, mas desde que despertou hoje de manhã não se sente mais um médico” (GALERA, 2010, p. 153, grifos do autor). Nesse momento, Hermano demonstra ter adquirido percepção sobre si mesmo e sobre quem ele era e, principalmente, sobre quem ele não era e quem não poderia ser. Além disso, durante o percurso até o pronto socorro, ele relembra vários acontecimentos de sua vida, rememorando até mesmo a sua fantasia infantil de ser um Ciclista Urbano:

Lembra de como percorria na infância as ruas desconhecidas da Esplanada em sua cross de pneus-balão, imaginando representar uma espécie única de esportista aventureiro, desbravador de terrenos baldios e calçadas repletas de obstáculos, em busca do quarteirão que nenhum outro ciclista jamais tinha enfrentado com sucesso, tão imerso naquela distorção heroica da realidade que vivia experimentando a realidade de fato como se fosse uma pausa dentro de uma existência em que a fantasia era a regra. A realidade é que é um cirurgião plástico em ascensão que abortou de maneira injustificável a partida de uma expedição de alpinismo planejada durante meses com seu melhor amigo, desertou de uma atmosfera de rancor conjugal que poderia ter sido resolvida em instantes com um breve esforço de compaixão e algumas palavras bem escolhidas e, movido por uma espécie de reflexo condicionado, desviou do caminho até o bairro onde nasceu, cresceu e se tornou adulto, onde foi surpreendido por uma agressão em que acabou intervindo de uma forma da qual nunca se julgaria capaz, e agora está fazendo o que deve fazer, conduzindo o garoto ferido e a si mesmo até um pronto-socorro. (GALERA, 2010, p. 154)

Após todas as reflexões que foram feitas em seu passeio pelas ruas de Porto Alegre, e depois de ter conseguido sua redenção ao salvar o que poderia ser uma nova versão do Bonobo ou uma versão mais jovem dele mesmo, Hermano sente que

[...] predomina, desde que decidiu não seguir o caminho da casa do Renan, a noção de que na verdade é um homem solitário e renegado que está abandonando todas as conexões com sua vida passada pra buscar algo em suas origens, dirigindo seu veículo por uma terra hostil até que o acaso lhe dá a oportunidade de fazer justiça com sua bravura. (GALERA, 2010, p. 154)

O trauma é superado com a atitude redentora de Hermano de salvar um garoto desconhecido que estava em perigo. A apatia diante dos acontecimentos, a melancolia por não

ter agido para salvar Bonobo, o silenciamento e todos os ideais do protagonista são quebrados para que ele “renasça” após a reconstrução e ressimbolização de todos os acontecimentos que marcam sua vida. Sobre o garoto que havia acabado de salvar, o personagem central do romance

[...] tem a impressão de que está encarando a si mesmo quinze anos atrás. É como se o garoto fosse uma versão dele próprio que reagiu de maneira diferente a um certo episódio que ele faz de tudo pra não lembrar, mas lembra, em flashbacks com cortes rápidos. É o garoto em que ele mesmo teria se tornado caso tivesse enfrentado o Uruguaio e sua turma naquela madrugada de sábado para domingo. (GALERA, 2010, p. 155-156)

A superação é total quando, até mesmo as fugas mentais do personagem são encerradas e Hermano adquire uma consciência maior sobre si mesmo e sua personalidade:

A fantasia heroica está se esvaindo, mas a imagem que tem de si mesmo na realidade não preenche os espaços vazios deixados pela fantasia. Não é nem o herói de sua imaginação nem o médico. Se olha no retrovisor e não se reconhece. Apenas o sangue que sai da testa é incontestável, desempenha seu papel no mundo, belo e previsível. (GALERA, 2010, p. 156)

O último capítulo da fase adulta do personagem demonstra a superação completa do trauma de Hermano a partir do reconhecimento de que ele não poderia ser quem gostaria que fosse e que não adiantava insistir em tentar ser algo que não era. Além disso, o capítulo também apresenta a visão que o personagem passa a adquirir sobre a vida após o resgate do garoto desconhecido e demonstra a sabedoria adquirida por Hermano acerca da vida após o enfrentamento com os seus problemas, não só o trauma de ter testemunhado o assassinato de Bonobo, como também as características inerentes a sua personalidade que ele não conseguia aceitar antes daquele momento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura e análise do romance *Mãos de Cavalo*, alguns aspectos da obra que envolvem questões como a violência, a masculinidade, o trauma, a melancolia, a apatia e o emudecimento foram observados ao longo deste trabalho. Esta pesquisa não teve como objetivo, e talvez nem seja possível, realizar uma análise completa de todos os elementos significativos presentes na obra escolhida para estudo. Alguns dos componentes presentes na narrativa e abordados neste trabalho, além de muitos outros não destacados aqui, merecem uma investigação mais profunda devido a sua relevância para os estudos de literatura brasileira contemporânea.

Nesta pesquisa foi analisada a forma como a trama narrativa do romance é composta de modo a tornar verossímil o desencadeamento de eventos que resultam no trauma do personagem central da obra. Além disso, a análise acerca da psicologia do protagonista permitiu que fosse observada uma contradição entre a sua personalidade e os seus ideais identitários. Embora quisesse se aproximar do padrão hegemônico de masculinidade – que envolve atributos como a valorização da força física, da coragem, da soberania sobre outros homens (além de mulheres e animais), entre outras qualidades associadas à virilidade –, Hermano não se adequa a esse padrão por ser oposto a ele. O personagem é introvertido, tímido, solitário e possui uma afeição perceptível pela arte, tanto ao afirmar, em tenra infância, o desejo de ser pintor, quanto ao se casar com uma artista plástica. Tal contradição faz com que ele questione o seu valor como integrante do sexo masculino por estar inserido em uma sociedade culturalmente machista fundada por valores patriarcais. No entanto, *Mãos de Cavalo* mostra que uma nova concepção de masculinidade, muito diferente do conceito de “macho”, é possível, sem que a sexualidade do personagem seja questionada ou associada às concepções machistas sobre o que é considerado feminino.

Durante sua juventude, o protagonista do romance tenta ser aquilo que não é ao se inspirar nos guerreiros e heróis das *graphic novels*, filmes de ação, e outros produtos midiáticos que consumia, além de tentar se aproximar cada vez mais de seu principal modelo de masculinidade: o rapaz bruto e agressivo do bairro, Bonobo. Em muitas situações, todavia, é perceptível que Hermano não tem aptidão para se igualar aos seus anseios de corresponder a um ideal masculino primitivo. Ele não é capaz de enfrentar outros garotos, nem para defender a honra de uma das meninas do bairro que estava sendo assediada, e nem para tentar impedir a violenta agressão de seu amigo, o que acaba resultando na morte do mesmo.

O trauma do protagonista é constituído a partir do testemunho acovardado do assassinato de Bonobo, que é bloqueado da memória de Hermano durante muito tempo. Somente após quinze anos de apatia e silenciamento sobre o trágico ocorrido, o personagem relembra os acontecimentos de sua adolescência e decide enfrentar o passado. Ao recuperar as memórias de sua juventude e ao encarar e reconhecer a própria covardia, Hermano tem a chance de se redimir ao impedir um garoto, que era perseguido por um grupo de rapazes, próximo ao local onde o seu amigo havia sido espancado até a morte quinze anos antes, de ter o mesmo fim trágico que Bonobo. Com o resgate desse menino, Hermano rompe com a apatia que havia demonstrado diante dos acontecimentos que marcaram sua juventude e consegue, enfim, superar o seu trauma. Além disso, o protagonista alcança, por alguns momentos, o seu ideal masculino ao lutar para defender o outro garoto, mas aceita a sua personalidade incompatível com os ideais hegemônicos de masculinidade após o ocorrido, encerrando o romance com a afirmação de que “não seria necessário fingir nunca mais” (GALERA, 2010, 188).

Como dito anteriormente, os elementos apresentados a partir da leitura do romance feita neste trabalho, além de muitos outros não mencionados, merecem uma análise mais aprofundada. Entre alguns aspectos significativos não abordados nesta pesquisa, estão: a percepção contraditória de Hermano com o seu corpo, pois apesar de apresentar uma preocupação com o condicionamento e com a aparência física, sempre se olhando ou desejando se ver em um espelho, o personagem pratica atos autodestrutivos que mutilam seu corpo; a falta de referências à família do protagonista; a psicologia das demais personagens da obra, em especial as personagens femininas (Naiara e Adri, principalmente), visto que o foco principal deste trabalho foi voltado para Hermano; entre outros.

Daniel Galera é um novo escritor brasileiro do início do milênio que iniciou a sua carreira como escritor na internet, antes mesmo do surgimento dos blogs, e começou a ser publicado após os anos 2000. Embora já tenha uma obra composta por um livro de contos, quatro romances e contos espalhados por algumas antologias, por ainda ser muito recente, são poucos os estudos sobre a literatura deste autor. Tendo isso em mente, um dos objetivos deste trabalho foi o possibilitar uma abertura para futuras pesquisas sobre a obra de Galera.

## REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Humanitas)

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CONTE, Marta. A complexidade das relações entre violência, drogas e laço social. In: HARTMANN, Fernando; ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. p. 81-88

DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008. p. 30-40.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. (1927) In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*, v. 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização (1930). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*, v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. Totem e tabu. (1913) In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*, v. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FUKS, Lucía Barbero. *Narcisismo e vínculos*. 1 reimp. revisada. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010. (Coleção Clínica Psicanalítica).

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

\_\_\_\_\_. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cordilheira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Coleção Amores Expressos).

\_\_\_\_\_. *Mãos de Cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012. (Coleção Ensaios e Letras).

HARTMANN, Fernando. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005a. p. 7-11.

\_\_\_\_\_. Violência e discurso. In: \_\_\_\_\_. ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005b. p. 45-52.

KEIL, Ivete Manetzeder. Descrença política e violência urbana. Existe uma relação? In: HARTMANN, Fernando; ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. p. 27-38.

KUPERMANN, Daniel. A "desautorização" em Ferenczi: do trauma sexual ao trauma social. *Revista CULT*, São Paulo, ano 18, n. 205, p. 39-45, set. 2015.

LEHNEN, Jeremy. A masculinidade nos romances de Daniel Galera. Disponível em <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-imprensa/71-ensaio/1529-machos-em-crise.html>>. Acesso em 22 de Janeiro de 2016.

LEHNEN, Leila. Os sofrimentos dos jovens protagonistas em três romances de Daniel Galera. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (Orgs.). *O futuro pelo retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MUSZKAT, Susana. *Violência e masculinidade*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011. (Coleção Clínica Psicanalítica).

OLIVEIRA, Carmen S. de. Quem tem medo da violência juvenil? In: HARTMANN, Fernando; ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. p. 13-26.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÊ, Regina. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008. p. 41-56.

RIBEIRO, Gastão. Feridas escondidas – o que um trauma pode causar em você. Disponível em <<http://www.contioutra.com/feridas-escondidas-o-que-um-trauma-pode-causar-em-voce/>>. Acesso em 21 de Dezembro de 2015.

ROSA JR., Norton Cezar Dal Follo da. O emudecimento da violência: considerações acerca dos modos de subjetivação da adolescência na contemporaneidade. In: HARTMANN, Fernando; \_\_\_\_\_. (Orgs.). *Violências e contemporaneidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005. p. 117-126.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A cultura como trauma. *Revista CULT*, São Paulo, ano 18, n. 205, p. 35-38, set. 2015a.

\_\_\_\_\_. A era do trauma. *Revista CULT*, São Paulo, ano 18, n. 205, p. 47-51, set. 2015b.

SOUZA, M. L. R. de. *Violência*. 2 reimp. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012. (Coleção Clínica Psicanalítica).