



## **Prosopagnosia: fotografia e memória no romance Barba ensopada de sangue, de Daniel Galera<sup>1</sup>**

Eduardo LEITE<sup>2</sup>

Janayna ÁVILA<sup>3</sup>

Universidade Federal de Alagoas

Grupo de pesquisa Mídia, fotografia e estudos culturais

### **RESUMO**

Barba ensopada de sangue é um romance de autoria de Daniel Galera que fala de um personagem, sem nome, vítima de uma doença neurológica chamada “prosopagnosia” – o que faz com que ele seja incapaz de reconhecer rostos – e se exila em uma praia distante de Santa Catarina. Durante a narrativa, percebemos que o personagem utiliza a fotografia como suporte para sua memória fragmentada, de modo a fazer com que ele se lembre de como são os rostos das pessoas retratadas, inclusive o seu próprio. Neste artigo, analisamos o romance sob a ótica da fotografia enquanto memória e representação do real, além de fazer a ligação da fotografia presente na trama com aquela fora do contexto narrativo, da realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; literatura; memória; prosopagnosia.

No município de Garopaba, em Santa Catarina, um professor de educação física busca refúgio e isolamento geográfico e psicológico após o suicídio do pai. Esse é o cenário inicial de Barba ensopada de sangue, romance de autoria de Daniel Galera, lançado em 2012 pela Companhia das Letras, objeto de análise do presente artigo.

O livro tem início com a cena em que o personagem principal se encontra com seu pai pela última vez, quando este o conta que vai se matar e pede ao filho para que dê um fim à sua cadela, de nome Beta. Durante o diálogo dos dois, entre outros assuntos, surge a semelhança do personagem com seu avô, Gaudério, assassinado há muito tempo no município de Garopaba.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

<sup>2</sup> Estudante de pós-graduação em fotografia pelo Centro Universitário de Araraquara; pesquisador do GP Mídia, fotografia e estudos culturais da Universidade Federal de Alagoas, email: eduardooleite@hotmail.com.

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Alagoas, email: janayna.avila@iccha.ufal.br.



A morte do avô é cercada de mistérios, pois, na época, a investigação não conseguiu chegar a um culpado e, assim, o caso ficou sem elucidação. Além disso, na cidade onde o personagem vai morar com Beta após a morte do pai, ninguém fala sobre Gaudério ou sua morte, o que deixa o personagem ainda mais ansioso para descobrir o que aconteceu com seu avô.

O personagem principal sofre da chamada prosopagnosia, doença resultado de uma anóxia perinatal – ausência ou diminuição da oxigenação do cérebro durante o nascimento – que incapacita o personagem no reconhecimento de rostos humanos, inclusive seu próprio. Como referência ao fato de o personagem não ser capaz de se lembrar do seu próprio rosto, durante todo o romance, o nome do professor de educação física não é revelado.

Em contraponto ao fato de o personagem ser incapaz de reconhecer rostos, as descrições de Daniel Galera são extremamente fotográficas, cheias de detalhes que, muitas vezes, remetem a uma fotografia, seja da pessoa, da paisagem ou da situação sendo descrita. O próprio autor, em entrevista concedida exclusivamente para a elaboração deste artigo (ANEXO I), explicou essa relação da condição psíquica do personagem com as descrições do romance.

O principal motivo das descrições extensas é que elas se relacionam com a visão de mundo de uma pessoa que sofre de prosopagnosia, ou incapacidade de reconhecer rostos. Essas pessoas aprendem a prestar atenção a outros detalhes das pessoas e lugares, de modo a auxiliar no reconhecimento. Desse modo, uma profusão de detalhes que seriam considerados irrelevantes para uma pessoa e uma narrativa comuns se torna relevante para o narrador incomum que sofre da doença (GALERA, 2015)<sup>4</sup>

O livro, inclusive, começa com uma dessas descrições, quando o personagem encontra com seu pai:

Vê um nariz batatudo, reluzente e esburacado como uma casca de bergamota. Boca estranhamente juvenil entre queixo e bochechas tomados por rugas finas, pele um pouco flácida. Barba feita. Orelhas grandes com lóbulos maiores ainda, parecendo esticados pelo próprio peso. Íris da cor de café aguado no meio de olhos lascivos e relaxados. Três sulcos profundos na testa, horizontais, perfeitamente paralelos e equidistantes. Dentes amarelados. Cabelos loiros abundantes quebrando numa única onda por cima da cabeça e escorrendo até a base da nuca (GALERA, 2012, p. 13).

---

<sup>4</sup> GALERA, Daniel. **Entrevista I**. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo I deste artigo.



Em várias partes do livro, Galera faz referência à fotografia como um auxílio ao personagem na árdua tarefa de se lembrar dos rostos de amigos e familiares, além do seu próprio. O professor de educação física leva sempre consigo, em sua carteira, uma foto sua de tamanho 5x7, que depois é trocada pela foto do avô, para que sempre se lembre sempre de suas feições. Além disso, possui um álbum de fotografias que chama de “catálogo para os rostos de maior importância afetiva” (GALERA, 2012, p. 67), em que várias fotos das pessoas mais importantes em sua vida estão guardadas e cada uma dessas fotos possui indicação de quem está nela.

Assim, no enredo de Barba ensopada de sangue, o autor Daniel Galera mostra a fotografia como instrumento de auxílio ao personagem para que ele conheça e reconheça os rostos que seu cérebro não permite identificar. A fotografia tem, no livro, um papel fundamental na memória imagética do personagem, que a vê como instrumento técnico de representação da realidade, capaz de lembrar ao personagem quem e como ele é.

Entre os documentos e cartões de banco há uma foto recente sua em tamanho passaporte, uma dessas fotos neutras e burocráticas que têm como único objetivo o reconhecimento da pessoa. Costuma levar uma foto dessas consigo para lembrar do próprio rosto, já que as fotos das carteiras de motorista e identidade são respectivamente pequena e defasada demais para essa finalidade (GALERA, 2012, p. 67)

Considerando todos os aspectos citados acima, o presente trabalho tem como objetivo mostrar como a fotografia é representativa na memória e no imaginário humano, a partir do enredo de Barba ensopada de sangue e de como ela é representada em suas páginas. Além disso, este artigo trará à tona outros aspectos relacionados à fotografia e ao enredo do livro, como a prosopagnosia, síndrome do qual o personagem de Barba ensopada de sangue sofre, e a questão dos álbuns de família como catálogos de representação de momentos/pessoas importantes para quem os guarda, como algo que retém esses momentos e essas pessoas e faz com que o dono do álbum também seja uma espécie de "dono" deles.

## **1. PROSOPAGNOSIA**

Durante a entrevista concedida para a elaboração do presente artigo (ANEXO I), o autor, Daniel Galera, explicou que teve a ideia de escrever sobre um personagem que



sofre da doença que o incapacita de reconhecer rostos depois de ler sobre o assunto no livro de neurociências *Mistério da consciência*, de Antonio Damasio.

Li sobre a doença [...] e decidi que seria uma característica interessante para um personagem. Poucos anos depois, comecei a pensar no romance que viria a ser o *Barba ensopada de sangue* e me pareceu que os contornos da história, envolvendo um forasteiro da cidade grande que se muda para um vilarejo de pesca para investigar como o avô morreu, se beneficiariam muito desse elemento. Uma miríade de situações narrativas interessantes se abre a partir dessa condição peculiar (GALERA, 2015).<sup>5</sup>

De acordo com um estudo de caso, feito pelos neurologistas Rodrigo Rizek Schultz e Paulo Henrique Ferreira Bertolucci, de uma senhora de 46 anos de idade que sofre de prosopagnosia congênita, publicado na revista acadêmica *Dementia & Neuropsychologia*, a prosopagnosia é uma condição psíquica causada por diversos fatores. Porém, independente da causa, as condições de quem sofre da síndrome são as mesmas.

Visual agnosia is an impairment in recognizing visual stimuli that cannot be explained by sensory loss. Prosopagnosia is a form of visual agnosia characterized by an inability to recognize previously known human faces and to learn new faces (SCHULTZ, BERTOLUCCI, 2011, p. 54).<sup>6</sup>

No caso do personagem de *Barba ensopada de sangue*, sua condição neurológica se deu por conta de um sufocamento que ele teve durante o parto, provocando uma desoxigenação do cérebro, chamada de anóxia perinatal.

A anóxia caracteriza uma situação de diminuição ou insuficiência de oxigenação no sangue que então não consegue suprir corretamente as exigências metabólicas. Os termos hipóxia e asfixia também podem ser usados para caracterizar a mesma situação. A anóxia perinatal, especificamente, corresponde a uma má oxigenação dos órgãos vitais do feto durante o parto (NASCIMENTO, ALVES, SILVA, ANDRADE, SOUZA, CASTEÑEDA, GURGEL, 2004, p. 1).

A prosopagnosia do personagem foi uma seqüela deixada por esse sufocamento, como ele próprio fala durante o romance, em diálogo com outro personagem, a garçonne de nome Dália.

– Tá, mas vem cá, como é que te aconteceu isso?

---

<sup>5</sup> GALERA, Daniel. *Entrevista I*. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo I deste artigo.

<sup>6</sup> Agnosia visual é um impedimento no reconhecimento de estímulos visuais que não podem ser explicados pela perda sensorial. Prosopagnosia é uma forma de agnosia visual caracterizada pela inabilidade de reconhecer rostos previamente conhecidos e de memorizar novas faces. Tradução do autor do presente artigo.



- Anóxia perinatal.
- Ah, óbvio. Só podia ser anóxia perisseilá o quê.
- No parto. Nasci sufocado e causou uma lesão cerebral. É desde bebê. (GALERA, 2012, p. 78).

Durante a narrativa, várias são as situações em que sua condição neurológica traz certas dificuldades ao personagem, como em momentos em que tem que reconhecer seus alunos de natação na academia em que trabalha ou quando passa pela garçonete Dália e não a reconhece. Porém, ao mesmo tempo em que ele vive essas dificuldades, mostra como aprendeu a lidar com sua condição e desenvolveu métodos próprios de reconhecimento de pessoas.

Descarta os rostos e aprende a reconhecer as pessoas por suas atitudes, problemas, histórias, trajes, gestos, vozes, [...]. Suas características vão formando um diagrama que consegue evocar e estudar nas horas vagas. Cada pessoa forma um padrão reconhecível que ele pode situar nesse painel imaginário [...] (GALERA, 2012, p.135).

## **2. A FOTOGRAFIA NA NARRATIVA DE DANIEL GALERA**

De acordo com Boris Kossoy, em seu livro *Realidades e ficções na trama fotográfica*, “fotografia é memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2009, p. 132). Além disso, “uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias” (DUBOIS, 1994, p. 314). Para o personagem principal de *Barba ensopada de sangue*, estas concepções têm um significado ainda maior, já que ele não consegue se lembrar de rostos humanos e, assim, utiliza, a fotografia como extensão de sua memória, instrumento capaz de fazer com que, por alguns instantes, o personagem se lembre de como suas feições, ou de pessoas próximas a ele, são – já que suas imagens mentais são incapazes de fazê-lo.

Durante a história contada em *Barba ensopada de sangue*, há diversos momentos em que Daniel Galera faz referência à fotografia, na maioria das vezes como instrumento auxiliar da memória visual do personagem principal do romance. Em uma das primeiras vezes em que o tema aparece na narrativa, Galera descreve o costume de o personagem sempre levar consigo uma fotografia de seu rosto.

Entre os documentos e cartões de banco há uma foto recente sua em tamanho passaporte, uma dessas fotos neutras e burocráticas que têm como único objetivo o reconhecimento da pessoa. Costuma levar uma foto dessas consigo para lembrar do próprio rosto (..) (GALERA, 2012, p. 67).

Essa utilização da fotografia como instrumento auxiliador da memória do personagem só é possível porque, “apesar do caráter ilusório da imagem fotográfica, ela ainda é a primeira forma de identificação a ser usada, por tratar de um reconhecimento instantâneo” (ZAMBON, LOPES, p. 35). Além disso, o aparelho fotográfico está atrelado a uma grande carga de mimetismo desde seus primórdios.

Desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, ‘testemunho da verdade’ do fato ou dos fatos. Graças à sua natureza físicoquímica – e hoje também eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como estes de fato se parecem, a fotografia ganhou elevado status de credibilidade (KOSSOY, 2009, p. 19).

Assim, o personagem sem nome olha para a foto em sua carteira que mostra o seu rosto e não enxerga uma fotografia, mas sim seu próprio rosto, sua identidade. “Seja o que for que ela [a fotografia] dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos” (BARTHES, 1984, p. 16). Essa relação da imagem fotográfica com seu referencial real, seu assunto, é tão grande que nos custa processar a ideia que a fotografia é apenas um recorte espacial/temporal de um momento passado e não o próprio passado em si mesmo.

De acordo com Daniel Galera, a ideia de escrever um personagem sem nome surgiu justamente da ideia de criar um personagem sem a capacidade de reconhecer seu próprio rosto, que utiliza a fotografia para criar sua própria identidade e ir moldando-a conforme a narrativa segue.

Um nome é uma marca pesada para qualquer personagem. Nomes criam imagens fixas de um personagem na imaginação de quem lê, uma imagem que não está sob controle do autor. No caso desse romance, eu queria que o protagonista pudesse ser quase como um espectro habitável pelo leitor, de modo a propiciar um ponto de vista imersivo e constituído sobretudo pela ação do personagem, minimizado a relevância de nome e aparência (GALERA, 2015).<sup>7</sup>

Durante a história contada no romance, o personagem troca a foto que leva sempre consigo para reconhecimento próprio por uma foto do avô.

Encontra a fotografia do avô que ganhou de presente do pai e compara com sua foto de passaporte. Depois vai ao banheiro e ergue a fotografia do avô ao lado do espelho. Olha alternadamente para o rosto do avô e para o próprio reflexo [...] Encontra uma tesoura cega e meio enferrujada na gaveta dos talheres, recorta com dificuldade o retrato do avô até reduzi-lo ao tamanho aproximado de uma carteira de identidade e guarda o recorte no envelope plástico da

---

<sup>7</sup> GALERA, Daniel. **Entrevista I**. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo I deste artigo.



carteira, no mesmo lugar onde até então guardava a própria foto (GALERA, 2012, pp. 67 e 68).

Assim, colocando a foto do avô no lugar antes ocupado por sua imagem, o personagem vai, aos poucos, moldando sua identidade conforme se enxerga – agora, através da imagem do avô – e vai ficando cada vez mais parecido com ele. Incapaz de lembrar-se do próprio rosto, aos poucos, por conta da grande carga documental atrelada à fotografia, deixa sua antiga identidade.

Porém, sua antiga identidade não se esvai completamente quando o personagem troca as fotos da carteira. Um álbum de fotografias onde guarda imagens de pessoas importantes em sua (antiga) história de vida – familiares e amigos – guarda tal identidade para a posteridade. Um resquício da antiga vida do personagem.

(...) ele abre uma de suas mochilas que estão dentro do roupeiro e pega o álbum de fotografias. Senta no chão do quarto e folheia as páginas. Há fotos do pai, da mãe, de Dante e de Viviane. Pega a foto do irmão mais velho e compara com as suas para verificar mais uma vez como eles são diferentes na aparência. O irmão se parece mais com a mãe. Vê as fotos da primeira namorada e da prima favorita, Melissa, que mora na Austrália e de quem não tem notícia faz meses. Fotos de alguns colegas de faculdade. Companheiros do triatlo. Olha para as imagens e tenta adivinhar quem está nelas. É capaz de errar até na do irmão, até na dos próprios pais em alguns casos, mas já decorou a maioria das fotos desse álbum que considera o principal, o catálogo de sua existência familiar, social e afetiva (GALERA, 2012, p. 183).

De acordo com Susan Sontag, em Sobre fotografia, “um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta” (SONTAG, 2004, p. 19). No caso do personagem do livro aqui analisado – exilado em uma pequena cidade praiana de Santa Catarina –, o álbum que ele guarda é a própria emanção, não apenas da família, mas da vida que um dia ele teve.

Os álbuns de família são, assim, instrumentos auxiliares da memória, que servem para reproduzir o que se quer lembrar quando a memória falhar, como afirma Freud, em citação feita por Phillippe Dubois, em O ato fotográfico:

Se não tenho confiança em minha memória, posso completar e garantir seu funcionamento fazendo anotações por escrito. A superfície que conserva essas anotações, seja um quadro ou uma folha de papel, é então por assim dizer um fragmento materializado do aparelho mnésico que, de outro modo, é invisível para mim. Basta-me saber o lugar onde coloquei a lembrança assim fixada para poder a cada vez reproduzi-la à vontade (FREUD, apud. DUBOIS, 1994, p. 327).

O que nos difere do personagem do romance de Daniel Galera é a finalidade para a qual se guardam fotografias em álbuns. Utilizamos a fotografia para lembrar momentos importantes do passado, como viagens, datas comemorativas etc. Já o personagem – mesmo que, ao olhar para imagem, lembre-se dos momentos retratados da imagem – tem outro propósito, como já foi citado anteriormente.

Nesse contexto, é importante ressaltar que “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez” (BARTHES, 1984, p. 13). Ou seja, “toda fotografia que apreciamos se refere ao passado” (KOSSOY, 2009, p. 137). Assim, todas as imagens do álbum do personagem em questão o mostram não como aquelas pessoas ali são, mas como foram. O personagem, mesmo que tenha encontrado com algumas daquelas pessoas retratadas em momentos depois de fixadas as imagens, incapaz de se lembrar de seus rostos, carrega consigo um “catálogo de sua existência familiar, social e afetiva” defasado pela distância temporal entre o momento em que as fotografias foram feitas e aquele no qual ele vê as imagens para se lembrar dos rostos das pessoas. Para o personagem, as pessoas retratadas naquelas imagens são e sempre serão como estão representadas ali, mesmo que não mais sejam, que envelheçam, mudem o corte de cabelo, engordem ou emagreçam.

Na época em que os álbuns de fotografia eram objetos populares entre as famílias, era comum que guardássemos as imagens sempre atreladas a legendas, geralmente escritas à mão, que facilitaríamos o entendimento do contexto em que tais imagens foram feitas e por que tais momentos foram relevantes o suficiente para serem eternizados. O mesmo acontece no álbum guardado pelo personagem de Barba ensopada de sangue, porém, suas legendas não se dirigem à memória dos momentos retratados nas imagens, mas às pessoas ali presentes.

Todas as fotos trazem os nomes das pessoas anotados à mão no verso, na margem inferior ou em cima da imagem mesmo. ‘PAI’. ‘MÃE’. ‘PAI E MÃE’. ‘DANTE’. ‘VIVIANE’. ‘EU E VIVIANE’. ‘VIVIANE (2ª À DIREITA) E AMIGAS’. ‘TURMA DO CLUBE CAIXEIROS-VIAJANTES: RENATO, EU, BRENO, MAÍSA, SANDRINHA, LEILA’ abraçados na borda e ‘PEDRÃO’ com uma seta apontada no rosto sorridente dentro da piscina. Há três retratos seus e em todos está escrito ‘EU’ (GALERA, 2012, p. 184).

As legendas atreladas a fotografias em geral, além de nos auxiliarem no reconhecimento do contexto em que elas foram feitas, também nos dá noção da finalidade daquela imagem – se é de um álbum de família ou fragmento de um jornal,





por exemplo – e não raro um texto pode alterar tanto o contexto do momento retratado na fotografia quanto seu propósito. “Desde sempre as imagens foram vulneráveis às alterações de seus significados em função do título que recebem, dos textos que ‘ilustram’, das legendas que as acompanham” (KOSSOY, 2009, p. 54).

Obtém-se assim, por meio da composição imagem-texto, um conteúdo transferido de contexto: um novo documento é criado a partir do original visando gerar uma diferente compreensão dos fatos, os quais passam a ter uma nova trama, uma nova realidade, uma outra verdade (KOSSOY, 2009, p. 55)

Assim, pelas legendas feitas pelo personagem nas imagens de seu álbum – apenas o nome de quem está presente na foto –, é perceptível o uso dessas imagens enquanto instrumento de memória apenas das pessoas retratadas e não das situações ali enquadradas, como, provavelmente, foi o que motivou esses registros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever um romance com um personagem que sofre de uma condição neurológica peculiar desde seu nascimento – a incapacidade de reconhecer rostos, Daniel Galera abre espaço para a discussão do papel da fotografia enquanto memória e representação do real não apenas nas 423 páginas do livro, mas também em todo o contexto de nossa sociedade, extremamente visual, que utiliza a fotografia no auxílio da memória. A diferença entre a relação que temos com a fotografia e a que o personagem tem se dá apenas no modo como esse instrumento auxiliador da memória é utilizado. Lembramo-nos dos momentos. O personagem, das faces humanas retratadas.

Normalmente as fotos são recordações de situações ou momentos especiais. Lembramos das pessoas nas fotos pelo rosto e queremos recordar algo que foi vivido com elas. Para o personagem do meu livro, as fotos se tornam um catálogo de rostos. Ele lembra do que foi vivido com as pessoas, mas não lembra dos rostos. Portanto anota os nomes das pessoas nas fotos e as escolhe de forma a montar esse catálogo, em vez de priorizar a narrativa de momentos vividos. As fotografias para ele se tornam uma ferramenta documental no sentido mais estrito. Isso se estende para o próprio rosto, pois seu caso é tão severo que ele esquece da própria aparência. Nesse caso as fotografias são um espelho (GALERA, 2015)<sup>8</sup>

No presente artigo, analisamos o romance *Barba ensopada de sangue* sob a ótica da fotografia e sua relação com a memória, a realidade e o passado de modo a criar uma ponte entre o enredo do livro e o contexto real da sociedade, fora da narrativa. Para isso,

---

<sup>8</sup> GALERA, Daniel. **Entrevista I**. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo I deste artigo.



além da leitura minuciosa do romance e do destaque dado aos trechos que falavam de prosopagnosia e fotografia, foi feito um levantamento bibliográfico acerca dessas temáticas com o propósito de interligar o contexto da narrativa com o que existe fora dela.

Percebemos, assim, que o personagem do livro utiliza a fotografia no auxílio de sua memória, assim como nós o fazemos. A diferença, por conta de sua condição neurológica, é o propósito de tal auxílio. Na literatura revisada aqui, não há referência à lembrança dos semblantes e rostos das pessoas na fotografia, já que, em nossa mente, as memórias fotográficas fazem esse papel, enquanto que esse é, basicamente, o propósito da fotografia para o personagem.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. **Ontologia da imagem fotográfica**. In: A experiência do cinema. Ismail Xavier (org.). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1991.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.

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

GALERA, Daniel. **Entrevista I**. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo I deste artigo.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

NASCIMENTO, Simone B. do. ALVES, Aline de S. SILVA, Ana Paula D. da. ANDRADE, F. A. SOUZA, Michaelis C. A. CASTEÑEDA, Daniel Francisco N. GURGEL, Ricardo Q. **Prevalência e fatores associados à anóxia perinatal nas maternidades de Aracaju e sua repercussão sobre a mortalidade infantil**. In: II



Seminário de pesquisa da fundação de amparo à pesquisa do estado de sergipe – FAP/SE. Anais. Aracaju: FAP/SE, 2004.

SCHULTZ, R. R. BERTOLUCCI, P. H. F. **Congenital prosopagnosia: a case report.** Dement Neuropsychol. 2011; 5(1):54-57.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZAMBON, Michele. LOPES, Dirce Vasconcellos. **A fotografia como modo de representação da identidade: dos cartões de visita de Disdéri ao ciberespaço.** In: Discursos Fotográficos, v. 3. Londrina, 2007, pp. 29 – 59.



## ANEXOS

### Entrevista I

GALERA, Daniel. **Entrevista I**. [abr. 2015]. Entrevistador: Eduardo Leite Vasconcelos. Maceió, 2015. Entrevista por email.

#### **1. Por que, durante a narrativa, o nome do personagem principal não é citado?**

Um nome é uma marca pesada para qualquer personagem. Nomes criam imagens fixas de um personagem na imaginação de quem lê, uma imagem que não está sob controle do autor. No caso desse romance, eu queria que o protagonista pudesse ser quase como um espectro habitável pelo leitor, de modo a propiciar um ponto de vista imersivo e constituído sobretudo pela ação do personagem, minimizado a relevância de nome e aparência. A escolha do nome oculto, bem como de um narrador em terceira pessoa colado à experiência subjetiva do personagem, tem a ver com essa intenção. Adicionalmente, essa escolha dialoga bem com temáticas do livro, como a de herança da identidade familiar, mitificação de pessoas comuns et cetera.

#### **2. No livro, vemos muitas descrições minuciosas. Diria até bem fotográficas. O que o motivou a fazer esse tipo de descrição? Tem algo a ver com o fato de o personagem ser incapaz de reconhecer rostos?**

Sim. O principal motivo das descrições extensas é que elas se relacionam com a visão de mundo de uma pessoa que sofre de prosopagnosia, ou incapacidade de reconhecer rostos. Essas pessoas aprendem a prestar atenção a outros detalhes das pessoas e lugares, de modo a auxiliar no reconhecimento. Desse modo, uma profusão de detalhes que seriam considerados irrelevantes para uma pessoa e uma narrativa comuns se torna relevante para o narrador incomum que sofre da doença. Colateralmente, essa perspectiva ajuda a dar força aos cenários e detalhes da natureza, que não parte crucial da ambientação desse romance.

#### **3. De onde surgiu a ideia de escrever sobre alguém que sofre de prosopagnosia?**

Li sobre a doença em livro sobre neurociência e decidi que seria uma característica interessante para um personagem. Poucos anos depois, comecei a pensar no romance que viria a ser o "Barba ensopada de sangue" e me pareceu que os contornos da história, envolvendo um forasteiro da cidade grande que se muda para um vilarejo de pesca para investigar como o avô morreu, se beneficiariam muito desse elemento. Uma miríade de situações narrativas interessantes se abre a partir dessa condição peculiar.



#### **4. Como a fotografia auxilia o personagem a reconhecer os rostos de pessoas mais próximas e até o seu próprio?**

A fotografia se transforma em uma ferramenta de acesso a esse tipo bem específico de memória visual que ele não possui. Normalmente as fotos são recordações de situações ou momentos especiais. Lembramos das pessoas nas fotos pelo rosto e queremos recordar algo que foi vivido com elas. Para o personagem do meu livro, as fotos se tornam um catálogo de rostos. Ele lembra do que foi vivido com as pessoas, mas não lembra dos rostos. Portanto anota os nomes das pessoas nas fotos e as escolhe de forma a montar esse catálogo, em vez de priorizar a narrativa de momentos vividos. As fotografias para ele se tornam uma ferramenta documental no sentido mais estrito. Isso se estende para o próprio rosto, pois seu caso é tão severo que ele esquece da própria aparência. Nesse caso as fotografias são um espelho. E para ele existe a possibilidade de manipular a noção da própria aparência por meio das fotos. Caso escolha fotos em vez de espelhos como referência do próprio rosto, ele pode alterar a própria aparência, como de fato faz no livro, colocando uma foto do avô na carteira, em lugar de uma foto de si mesmo. Seu propósito com isso é se colocar fisicamente no lugar que o avô ocupou naquela mesma comunidade, cerca de quarenta anos antes.

#### **5. Um dos aspectos que mais me chamou a atenção no livro foi o fato de o personagem ter um álbum de fotografias de pessoas que não reconhece, mas que serve como catálogo dos rostos das pessoas mais próximas a ele. O que faz o personagem, que não reconhece os rostos das fotos, aceitar que aquelas pessoas que estão ali retratadas são, de fato, as que estão descritas nas legendas das fotos?**

Bom, quanto a isso não vejo por que ele duvidaria de si mesmo, posto que não é louco. Ele anota os nomes como referência, a intenção é pragmática, e não haveria por que duvidar da fidelidade daquelas informações, nem para o personagem, nem para o leitor. Seria diferente caso o personagem tivesse perturbações mentais ou quisesse se enganar por algum motivo. Mas não é o caso dele.