
“AMEI O COSMIM COMO VOCÊ AMOU O SEU PRIMEIRO AMOR”: A CONSTRUÇÃO DO AFETO HOMOAFETIVO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS* DE VICTOR HERINGER

“AMEI O COSMIM COMO VOCÊ AMOU O SEU PRIMEIRO AMOR”: THE CONSTRUCTION OF HOMOAFECTIVE AFFECTION IN VICTOR HERINGER’S *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*

Antônio Lopes Filho¹

Resumo: O artigo tem como objetivo promover uma leitura crítica sobre a construção das relações homoafetivas no romance *O Amor dos Homens Avulsos* (2016), de Victor Heringer, por meio da perspectiva do silenciamento de algumas personagens na narrativa brasileira contemporânea e da heterossexualidade como regulação comportamental afetuosa. O estudo possui como norte teórico a pesquisa de Regina Dalcastagnè e textos da teoria *queer* que discutem sexualidade, gênero e virilidade masculina.

Palavras-chave: Homoafetividade; Literatura Contemporânea; Victor Heringer.

Abstract: The article aims to promote a critical reading on the construction of homoaffective relationships in Victor Heringer’s *O Amor dos Homens Avulsos* (2016) through the perspective of silencing some characters in contemporary Brazilian narrative and heterosexuality as affectionate behavioral regulation. The study is based on Regina Dalcastagnè’s research and queer theory texts that discuss sexuality, gender and male virility.

Keywords: Homoaffectivity; Contemporary Literature; Victor Heringer

Introdução

Amarelo. Cerveja. Podre.

A princípio, palavras curtas e soltas. Contudo, que descrevem o cenário do romance: no calor abrasante do Rio de Janeiro, entre as ruas de semi-saneamento básico de um espaço amarelo ocre, se inicia o *O Amor dos Homens Avulsos*, de Victor Heringer, publicado pela Companhia das Letras em 2016. A vida de Camilo, o narrador, é virada do avesso com a chegada do menino Cosme a sua casa num subúrbio carioca da década de 70. Ele, agora adulto, reconstrói a memória desse enternecedor encontro.

Camilo é um adolescente aleijado (possui uma perna atrofiada e precisa de muleta para locomoção), recluso e mal-humorado em razão de sua deficiência. Mora em uma residência de classe

¹ Doutorando em Literatura na linha de pesquisa Poesia e Aisthesis pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Seus estudos concentram-se na área da poesia brasileira moderna e contemporânea.



média, que destoa da realidade dos demais habitantes do bairro, com a mãe, Antônia, que pouco sai do quarto; com sua irmã mais nova, Joana; as duas empregadas domésticas, Maria Aína e Paulina, que cuidam dele e da caçula; e, com seu pai, conhecido pelo apelido de “Doutor Pablo”, já que o nome dele não é revelado. Camilo odeia fortemente Cosme à primeira vista.

O *O Amor dos Homens Avulsos* é uma obra rica em problemáticas: memória, afeto, solidão, renúncia, amor, ternura, homossexualidade, ditadura militar, divergências de classes sociais e urbanização sem controle da cidade do Rio de Janeiro. É admirável a habilidade do escritor em discutir tantas questões em um livro “breve” e traçá-las de forma delicada e inventiva, não enfadonha. A narrativa se intercala entre passado e presente pelas memórias do narrador. O menino Cosme, apadrinhado por seu pai, morre em um terrível episódio de violência e tal ausência marca a existência de Camilo para sempre. No decorrer das páginas, há um Camilo adolescente, aos 13 anos, e suas primeiras experiências afetivas, e um Camilo maduro, já aos 50 anos, com as vivências dessa grande perda. Cosme foi o primeiro amor de Camilo e o passado se faz constantemente presente, ditando os rumos da vida dessa amargurada e descontente personagem.

Durante os quatro anos de intervalo entre seu último romance *Glória* (2012) até publicar a obra aqui estudada, o autor não esteve fora do meio literário; longe disso, ele se tornou colunista da *Revista Pessoa*, revista digital de literatura fundada em 2010, em São Paulo, com o propósito de incentivar o hábito de leitura e difundir a literatura de língua portuguesa, além de ter produzido trabalhos audiovisuais dentro e fora da internet, como o conto *Lígia* (E-Galáxia, 2014), lançado em formato e-book, e um pocket livro artesanal de poesia *O Escritor Victor Heringer* (7Letras, 2015).

Aos 28 anos, Victor Heringer se impõe como um dos escritores mais raros e interessantes de seu tempo, intercalando não somente na prosa e na poesia, como em diversas linguagens artísticas, como fotografia, desenho, artes visuais etc., proliferações da linguagem que traz para sua escrita. De fato, o jovem carioca, formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde iniciou mestrado em Ciência da Literatura possui um desassossego no ser, o que se evidencia em todas as suas produções. Sem dúvida, representa uma das grandes promessas da literatura brasileira contemporânea. Dono de uma palavra fluente e maleável, domina a construção das cenas e das personagens com delicada e irônica percepção da realidade. Nas mãos de seus leitores, há perceptivelmente um dedicado e sensível artista.

Em seu terceiro² romance, Victor Heringer tem o êxito de construir um narrador cuja linguagem desembaraça as teias das questões que cercam o romance com precisa e sedutora simplicidade.

2 O primeiro, *Cidade Impossível*, de 2009, devido ao escasso alcance é pouco conhecido; já o segundo, *Glória*, de 2012 (com reedição de 2018 pela Companhia das Letras), agraciado com o prêmio Jabuti de Literatura em 2013, abriu as portas para a notoriedade tanto da crítica quanto do público leitor para o jovem escritor.



Tal foco narrativo, por exemplo, demonstra a homossexualidade como parte dos elementos da trama, não como espinha dorsal da narrativa. Sim, Camilo é uma personagem gay, é narrador e protagonista de sua história, uma singularidade na literatura brasileira, já que a esmagadora composição de personagens no romance brasileiro é heterossexual masculina. Contudo, este é um livro sobre grandes traumas que indaga quem o lê: todos os amores são cópias esbatidas e deterioradas do primeiro amor, ou o primeiro amor é o preâmbulo feliz para todos os outros?

O Amor dos Homens Avulsos é o primeiro livro do escritor lançado por uma grande editora e o último publicado em vida devido ao seu falecimento precoce em março de 2018. É uma surpreendente ficção, um texto encantatório. Victor Heringer deixou pela sua pequena, porém distinta, carreira literária a força de sua escrita e a potência para o clássico da nossa literatura.

A Personagem do Romance Brasileiro Contemporâneo

Por meio das lembranças de Camilo, sabe-se que desde adolescente, a visão que ele obtinha das outras pessoas ao seu redor era diferente, por não estar imerso completamente no corpo devido à deficiência e, especialmente, após a morte de Cosme, a relação dele com o tempo é de amargura, pouco sentido há para ele viver o presente: “Sempre achei que tinha vindo ao mundo não para estar nele, mas para ter estado, ter sido, ter feito. Nasci póstumo.” (HERINGER, 2016, p. 24). A autobiografia fictícia do narrador permite ao(à) leitor(a) enxergar o trabalho da memória como um lugar de escavação, cada momento lembrado e trazido para o presente, não é a simples exploração do passado é, antes, o meio.

Os protagonistas do romance brasileiro contemporâneo são herdeiros de seus fracassos, de suas limitações. Eles entendem mais das frustrações do que de feitos heroicos e são além de protagonistas, narradores. Sai aquele que tudo sabe, que tem domínio sobre suas ações; entra o que tem dúvidas, que mente para si e para quem o lê. O narrador tradicional não permitiria tanto espaço para questionamentos. Como se sabe, a presença dele no texto nem entrava em questão anteriormente, já que detinha o conhecimento superior e absoluto do enredo e do destino das personagens. Entretanto, cada vez mais se reconhece que entre nós leitores e o narrado há um intermediário, ou dois, ou diversos. Se se pode dizer que o narrador, desde o século XIX, vem se construindo mais complexo e ganhando mais espaço na trama, a personagem, por sua vez, não estagnou em atributos e privilégios.

A Prof. Regina Dalcastagnè, em seu texto *Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso* (2001, p. 117), argumenta que se às personagens foram subtraídas as vestes e outras marcas de identidade, talvez elas tenham ganho um bem mais



precioso: a palavra sobre si. Monólogos interiores, fluxo de consciência, diálogos, às vezes o simples fato de terem se transformado no “ponto de onde se vê” permitem uma ampliação de seu espaço na narrativa. Podemos não saber muito de sua aparência física, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de sua realidade cotidiana:

Nós nem imaginávamos a crise que perturbava há meses o casamento dos pais. Nem sabíamos quem governava o país. Vivíamos sob a esquisita ditadura da infância: víamos sem enxergar, ouvíamos sem entender, falávamos e não éramos levados a sério. Mas fomos felizes durante o regime. O tecido de nossas vidinhas era escuro e nos escondia completamente, burca sem olhos. (HERINGER, 2016, p. 15).

Camilo nesse momento de retorno à adolescência lembra de como era sua percepção do tempo vivido nos anos 70. Ele não fazia ideia do que realmente se passava além dos muros de sua casa, dos seus privilégios de classe média em razão também da bolha criada por seus pais para proteger os dois filhos. Nota-se que a maneira pela qual o narrador tenta ter domínio sobre a própria existência é por meio da memória, com diálogos interiores, nos quais vai relatar o que se passou com olhos mais maduros para entender melhor a si e o que o cercava. Ressalta Regina Dalcastagnè (2001, p. 121) que as personagens do romance contemporâneo são seres em constante transição, manuseados e constituídos por palavras, estilizados em sua subjetividade, em sua sexualidade, em suas opiniões. Desse modo, Camilo quer ter o direito a dizer de si.

No romance, nesse passado re(a)presentado, Camilo conta do seu amor e da ausência. As coisas, objetos ou não, têm memória também, e a memória delas está atrelada a Cosme. A experiência amorosa que viveu quando menino o marcou profundamente, ele descobriu o afeto e reconheceu a própria sexualidade, aliás, a manifestou em toques, cheiros, emoções. O narrador não é somente um homem gay vendo o passado longínquo: é um homem ainda apaixonado. A homossexualidade na narrativa é quase não nomeada. Em algumas passagens, entende-se que Camilo começa a perceber o seu corpo como espaço de prazer e busca nas figuras masculinas a manifestação dos seus desejos. Como no Capitão Brás, um herói nacional que ele mesmo desenha e ao chegar à bunda, diz para si que menino não desenha bunda de menino, logo, ansioso, busca algo para ler para esquecer do ocorrido; em Paulo Farias, famoso de revista de fofocas, quando ele se excita com as panturrilhas do sujeito apertadas nas calças bebe; e, em Cosme. Camilo em meio a uma masturbação imagina o pênis de Cosme, e pela primeira vez, ejacula. Tudo isso o estimulava sexualmente ainda mais porque era proibido de se pensar. Homens não devem ver outros homens dessa maneira libidinosa, é uma das reles assertivas sociais.



Camilo e Cosme não são adolescentes homossexuais determinados pela paixão proibida, às escuras. A história dos dois é de um amor comum que foi tristemente interrompido. A narrativa perpassa por momentos compartilhados pelos jovens agindo de acordo com a idade: eles jogam, passeiam pelo bairro, namoram, descobrem o sexo, brincam pela rua, pelos quintais com a turma de amigos. O singular no romance é que a homossexualidade de ambas personagens não é latente ou reprimida por si mesmas ou pelos outros mais próximos delas, ela é vivida naturalmente, como se o narrador buscasse a insignificância dela e virasse o(a) leitor(a) para a paixão avassaladora que ali está e os atributos pertencentes a ela.

Em uma entrevista para o *Caderno Opção Cultural do Jornal Opção*, em 2016, não muito tempo após a publicação de *O Amor dos Homens Avulsos*, quando perguntado sobre a “temática homoafetiva”, uma das mais recorrentes interrogações, Victor Heringer responde:

Nunca sento para escrever pensando “vou trabalhar este tema”. É uma saída fácil, soa como os intermináveis artigos sobre “o tema tal na obra de Fulano”, clichê máximo da crítica literária. E poderia descambar para um oportunismo atroz: escrever com um olho nos supostos temas da vez, com a pretensão triste de ser um autor do seu tempo. As questões surgem durante a escrita, e muitas delas me pegam pelo tornozelo. É uma consequência daquele processo de incorporação sobre o qual falei.

O autor não possui a vontade de adentrar na questão da homossexualidade com um ponto de vista militante em seus escritos. Ele aproxima Camilo de quem lê o romance por meio da ternura, a ponto da pessoa se colocar na narrativa. Quem já sentiu o drama do primeiro amor? Certamente – com certo exagero – todos, logo, os sentimentos do narrador transpõem as páginas do livro. No entanto, para a crítica literária desse estudo, a orientação sexual de Camilo, narrador e protagonista, é de profunda significação, pois personagens homossexuais (destaque-se o silenciamento superior em relação a outros membros da comunidade LGBTQ+, como lésbicas, bissexuais, transgêneros, travestis, etc.) como foco narrativo, ainda mais em primeira pessoa, não são nada frequentes nos romances brasileiros. O campo literário, tal como outras produções discursivas, se configura como um espaço de exclusão. Nossos escritores, em maioria expressiva, são homens, brancos, heterossexuais, cisgêneros, habitantes dos centros urbanos no eixo Centro-Sul e de classe média. Por conseguinte, é dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são criadas suas representações.

A nossa literatura hoje é heterogênea e de complicada definição. Ela é escorregadia a rótulos por não seguir um padrão de escola literária como em tempos anteriores. No entanto, mesmo assim, certas inclinações são evidentes em sua produção. Paralelo a um predominante bloco de escritas que permanecem amarradas à ambientação e às problemáticas mais tradicionais da narrativa brasileira –



ou seja, dinâmicas da esfera privada a partir de personagens de classe média, branca e repetidamente intelectualizadas – há uma maior busca de renovação por meio de espaços periféricos e marginais antes ausentes, porém a efetivação dessa procura ainda é pequena. No valioso artigo de Regina Dalcastagnè, *A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)*, presente em *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* publicado em 2005, a pesquisadora traz dados³ chocantes. Quem escreve no Brasil?

Essencialmente, é a elite intelectual composta por homens (72,7%), brancos (93,9%), de classe média, com escolaridade superior (78,8%), com profissões já relacionadas ao campo do discurso (jornalistas, professores universitários, escritores, tradutores, roteiristas, entre outros), moradores dos principais centros urbanos brasileiros: Rio de Janeiro (36,4%) e São Paulo (13,3%) e na faixa intermediária, entre 40 e 59 anos (53,1%). (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31-33).

Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo, ressalta Regina Dalcastagnè (2005, p. 33). Há, então, uma exclusão de outros grupos que desvia de uma democratização efetiva da produção artística. Diversos sujeitos não se veem nos livros que leem, portanto, como poderiam acreditar que são sim capazes de produzir literatura?

O problema da representatividade está diretamente atrelado ao monopólio dos lugares de fala, já que “com essa circunscrição de quem possui legitimidade para produzir literatura, perde-se em diversidade. Não há no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 18). Certamente, tal invisibilização é politicamente sintomática do caráter excludente da nossa sociedade que inunda o campo literário, assim como outros tantos do mundo contemporâneo.

Além de dados referentes ao sexo e à cor, a pesquisa de Regina Dalcastagnè revelou outras características, como a orientação sexual das personagens no romance. Há uma expressiva predominância das personagens heterossexuais (81%), e já entre as homossexuais, há um domínio das personagens do sexo masculino (79,2%). Os números confirmam também que autores mais jovens (51,9%) dão mais espaço, em suas narrativas, a personagens homossexuais. Em relação à orientação sexual e a posição das personagens, heterossexuais são protagonistas em 285 personagens, coadjuvantes em 717 e narradoras em 140; já as personagens homossexuais, 13 são protagonistas, 35 são coadjuvantes e 8 narradoras. Às faixas etárias, as homossexuais se concentram na idade adulta, entre

3 O *corpus* da pesquisa atingiu um total de 258 obras, que corresponde à soma dos romances brasileiros do período entre 1990 e 2004, publicados pelas editoras Record com 123 obras; Companhia das Letras com 76 obras; e Rocco com 59 obras.



30 a 49 anos. Homossexuais e bissexuais têm ainda mais possibilidade de serem representadas como doentes (12,5% e 15,7%, respectivamente), contudo, nunca surgem como pessoas com deficiência, o que ocorre com 1,7% das heterossexuais.

Em *O Amor dos Homens Avulsos*, Camilo como personagem principal da narrativa desvia do heterocentrismo dos romances brasileiros contemporâneos; aliás, tal romance até nas variáveis presentes na pesquisa de Regina Dalcastagnè não se encaixa perfeitamente. Com exceção de ter sido escrito por um autor jovem, já que Victor Heringer, em 2016, ano de lançamento da obra, estava com 28 anos, o livro foge da prerrogativa heterossexual quanto à posição das personagens, pois, além de protagonista, Camilo é narradora de sua própria história. E há Cosme como outra personagem homossexual, coadjuvante, então, há um espaço de legitimação para um amor, ele existe. Quanto à faixa etária, Camilo rompe com a centralização da faixa adulta e se insere em dois aspectos destoantes: a adolescência, aos 13, e a maturidade, aos 50; por fim, quanto à relação dos homossexuais e doença, em momento algum na narrativa, por exemplo, há estereótipos de ISTs, muito visto em obras que determinam algumas enfermidades a certos grupos, ditos de risco, no entanto, Camilo aparece como uma pessoa com deficiência, mesmo que leve, já que é aleijado, afastando-se do “nunca” mencionado pelo estudo da Professora.

O diálogo proposto entre o romance e a pesquisa se coloca como enriquecimento da interpretação da narrativa, não como qualquer contestação ao brilhante trabalho de Regina Dalcastagnè. Posiciona-se como demonstração do quão criativo é *O Amor dos Homens Avulsos*, no quanto tal obra está em um lugar de destaque dentro da nossa literatura. O campo literário pode reforçar (e muito) o privilégio de um grupo social por meio das suas formas de consagração e de seus arranjos de leitura crítica, todavia pode também ressignificar, reterritorializar espaços e vozes.

Esta inquietude ultrapassa os modismos acadêmicos, possui uma importância política, visto que “a deslegitimação das formas de expressão desviantes faz com que, no campo literário, vigore a mesma regra existente na política, na qual a um grupo dominado resta apenas a opção de calar ou ser falado por outros” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 66). Sendo assim, por não haver a sublimação da heteronormatividade em Camilo e Cosme, dois meninos que se apaixonam reciprocamente, o romance, com o desejo ou não do autor, emerge na democratização do fazer literário, despedaça os silêncios da narrativa brasileira contemporânea e diversifica a experiência do amar.



Heterossexualidade Compulsória

Amei o Cosmim como você amou o seu primeiro amor, que se chamava Bruno ou Pablo ou Ilyich, Ricardo ou Rhana, Luciano, Eduardo, Diego ou Carlos Octávio, Kátia, Mariana, Lucas, Marisa ou Carlos Eduardo, Rafael, Raí ou Solange, ou Luíza, Fabiana, Adolfo, Lígia, Joana, Érica, Mateus. Amei como Lucas amou Sophia e Daniel amou Gabriela. Como Denilson amou Raiane, como Aline amou Michael, como Raquel amou Guilherme, que morreu de meningite. Como Dimitri amou Cristina ou Estefânia, como Lucas amou Ana Carolina e Ana amou Murilo. Como Carolina amou Victor, Marília amou Leonardo, Rodrigo amou Amanda, Marcelo amou André, Nathalia amou Rodrigo, Marianna amou Cadu e Laura amou Antoine. Como Fernanda amou Clarissa e Daniel amou Gustavo, como Thiago amou Diego e Domingos amou Inês... (HERINGER, 2016, p. 69).

Victor Heringer em um texto publicado na revista *Suplemento Pernambucano*, de título *Nova chance para vencer a indiferença*, de 2016, discute o vínculo entre ficção e solidão no ato de escrever. Para o autor, a cada narrativa imaginada, os ficcionistas ficam mais anestesiados por já terem encenado todos os tipos de barbárie. Dessensibilizar-se é um mecanismo de defesa natural contra a matéria-prima com a qual trabalham. Assim, *O Amor dos Homens Avulsos* foi a tentativa dele de derrotar tal indiferença. Ele queria que o romance fosse de todos, de uma forma que quem lesse, pudesse fazer parte do livro, para que todos se tornassem menos avulsos e contrariassem o título:

Então pedi, publicamente. Abri um site e pedi ajuda para escrever meu romance. Perguntei qual era o nome do primeiro amor da vida dos leitores, e vocês, para a minha surpresa, responderam. Os nomes foram transcritos no livro. Leverei essa lista comigo para sempre, como o instantâneo de um tempo no qual realmente acreditávamos no amor. Se eu morrer hoje, esta é uma coisa boa que fiz. (HERINGER, 2016).

A quase interminável lista é como se fosse o coração do romance. Um cardiograma que está (e estará sempre) em harmonia com o autor e os seus leitores. Durante as quatro páginas, o extenso parágrafo percorre um encadeamento sucessivo de quadrilhas à Drummond para colocar em sintonia o amor de Camilo e de Cosme, tão natural e comum, com qualquer outro encontrado pelas vias do real. Destaca Regina Dalcastagnè (2001, p. 127-128) que se personagens e narradores foram se transformando e crescendo em importância ao longo dos anos, o leitor também possui novo significado dentro da estrutura narrativa. Nunca fomos tão invocados pela literatura, nunca com tanta frequência e tamanha intensidade. É à nossa consciência que se dirigem esses narradores hesitantes, essas personagens perdidas, aguardando nossa adesão emocional, ou ao menos estética. Logo, essa interação é uma forma experimental por excelência e acrescenta outra ilustre camada à leitura ficcional de Victor



Heringer.

De fato, a construção narrativa insere a sexualidade homoerótica sem qualquer culpabilidade. Ao contrário de muitas outras, em que os desejos das personagens homossexuais estão colados à aflição de possuir uma identidade proibida. Essa perspectiva divergente da sexualidade como ação transformadora em *O Amor dos Homens Avulsos* se destaca em termos ficcionais, já que grande parte das histórias a respeito de relações não-heterocêntricas se concentra na “saída do armário” como instituidora da identidade dos sujeitos ou como a própria homossexualidade como único caráter identitário.

A experiência amorosa de Camilo e Cosme é de autodescobrimento e conhecimento do corpo e do afeto do outro. A turma de amigos adolescentes sabe e não se importa com o namoro dos dois. O sentimento está entre o sonho e a realização das primeiras ações: toques, beijo, sexo, etc. A construção de afeto se dá inclusive pelas escolhas de vocativo do narrador para Cosme: “novo irmãozinho” (p. 17), “o garoto/o menino” (p. 18 – 19), “Cosme” (p. 21), “Cosmim (p. 33), “meu amigo” (p. 54) e “Meu Cosmim (p. 68). Próximo ao amado, o narrador descobre que havia alegria além das paredes da sua casa: na rua, nas calçadas, no bairro, no “lá fora”. Ele se sente livre para experimentar o cotidiano, distante da reclusão pela monoparesia do membro inferior esquerdo coisificada pelas muletas. Durante 14 dias, eles viveram intensamente a paixão, já como namorados: “o idílio acabaria em exatos catorze dias. Todo idílio termina em tempestade, e da tempestade à enchente são poucas horas” (HERINGER, 2016, p. 93). Na contagem seguinte, Cosme estaria morto. Assassinado.

Após a revelação do romance para os amigos, o casal estava tranquilo em razão da turma estar acostumada com a troca de afetos entre os dois. Quando eles se beijavam, os meninos soltavam um “eca” e pronto. Não faziam piada, eles respeitaram durante as duas semanas. Em um bairro pequeno como o Queím, de alta circulação dos moradores, a notícia se alastrou e o escândalo não veio dos jovens membros do clubinho, porém “veio da cara das velhas e das moças de família – tenho certeza, foram as caras duras das velhas que se sentiram ofendidas primeiro” (HERINGER, 2016, p. 100-101). Troca de carinho entre meninos?! Onde esse mundo vai parar?

Esses olhares de repreensão para Camilo e Cosme estão no interior de uma *lógica de censura* que, para Michel Foucault (2018, p. 92), em *A história da sexualidade I – a vontade de saber*, essa interdição toma três formas: afirmar que não é permitido, impedir que se diga, negar que exista, ou seja, do que é interdito não se deve falar até ser anulado no real; o que é inexistente não tem direito à manifestação nenhuma, mesmo na ordem da palavra que enuncia a sua inexistência; e o que deve ser calado, encontra-se banido do real como o interdito por excelência. Em uma das suas digressões, Camilo imaginou como seria a fofoca a respeito dele e de Cosme: “E o vem-ver de uma se multiplicou



em dez, duzentos, trezentos vocês-vius? Na fila do pão ou na visitinha da tarde, você viu agora que os garotos andam se beijando? Plena luz do dia, sem vergonha, uma indecência, duzentas indecências!” (HERINGER, 2016, p. 101).

Foucault (2018, p. 113) declara que reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não explica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais. O poder subdivide-se em uma multiplicidade de correlações de forças: os aparelhos estatais, a formulação da lei e as hegemonias sociais. Consequentemente, o que está fora dessas normas deve ser punido.

Para Teresa de Lauretis (1994, p. 211), em *Tecnologia do gênero*, as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Dessa forma, no interior de nossa sociedade ocidental repleta de binarismos, a universalização do que é feminino e masculino reduz os indivíduos a comportamentos fabricados para os seus desejos, gêneros e manifestações sexuais, e sem dúvida a homossexualidade (assim como, a bissexualidade, a transexualidade, etc.) não faz parte do referencial andocêntrico: a matriz heterossexual.

Em uma terça-feira, o narrador conta que por volta das 16h da tarde, a casa estava silenciosa como de costume a esse horário e todos basicamente cochilavam. De repente, ele ouve os passos pesados de alguém de botina pelo corredor. A porta do seu quarto não estava trancada e Cosme dormia ao lado dele na cama. O barulho da maçaneta acorda Cosme. Era Adriano, marido de Paulina – personagem de relevância, o célebre macho. O homem viu que os dois estavam nus e sentiu o cheiro de recém-calores trocados...

...Ele pediu desculpas sem dizer a palavra, tentou murmurar mais alguma coisa e não conseguiu. As calças estavam sujas de lama, a camisa com manchas marrons de suor, cabelo com pó de cimento, como deixavam entrar no cinema assim? Virou as costas e foi saindo. Com certeza tinha vindo atrás da Paulina, vai ver meu pai mesmo é que tinha deixado entrar, tudo tem explicação fácil. Mas antes de ele dar as costas o Cosme se apoiou num braço e perguntou, todo hominho, o que é que ele queria ali.

Foi naquele momento que começou a morte do meu amigo.

O assassino respondeu que nada, bateu o pé de cavalo para bufar o ódio e foi embora. Cosmim só o veria de novo na hora de morrer. Eu nunca mais. (HERINGER, 2016, p. 109 – 110).



Desde a página 24 da obra, é revelado que Cosme havia morrido. Ao longo da narrativa, a circunstância é dita: homicídio, o(a) leitor(a) acompanha a história do casal já com certa tensão até o triste episódio. O culpado é Adriano, que tinha cheiro de suor seco e pó de cimento e um perfume enjoativo de canela de acordo com Camilo. A motivação homofóbica não é declarada pelo narrador, porém, fica subtendida a origem punitiva pelos olhares repressores do assassino para os meninos juntos e pela performance cruel do crime. O sujeito homossexual possui um corpo abjeto e dentro da obediência ao imperativo categórico da heterossexualidade a esse corpo só resta o castigo.

No cotidiano de uma sociedade de controle de corpo, entre o domínio pessoal e o político, para pessoas LGBTQ+, o armário seria a princípio uma proteção contra as agressões externas, um espaço de segredo, de manutenção e preservação; a partir do momento em que o sujeito expõe a sua sexualidade em decodificações semióticas ou demonstrações públicas de carinho, de acordo com os dispositivos de poder, a homossexualidade precisa ser silenciada, isto é, o armário permanece: em uma luta interna entre o público e o privado, entre o fechamento e o relaxamento do eu.

A experiência do afeto vivida em sigilo traz sofrimentos psíquicos inimagináveis. Eve Kosofsky Sedgwick, estudiosa da teoria *queer*, em *A epistemologia do armário*, sustenta que mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas (SEDGWICK, 2007, p. 22). Para Camilo, era seu pai: “Nada disso chegou ao ouvido do meu pai. Claro. Até onde eu sei, ele morreu achando que as mulheres é que não gostavam de mim” (HERINGER, 2016, p. 101).

Conforme Eve Sedgwick (2007, p. 36), sabe-se muito bem quão limitada é a influência que uma revelação individual pode exercer sobre opressões em escala coletiva e institucionalmente corporificadas. O reconhecimento dessa desproporção não significa que as consequências de atos como a saída do armário possam ser circunscritas dentro de limites predeterminados, nem requer que neguemos quão poderosos e destrutivos tais atos podem ser (2007, p. 36). No romance, não é segredo o amor dos meninos, entretanto a imagem do quarto invadido – revelação com maior intensidade – por um estranho, já que não era sequer membro da família, além de romper com um direito constitucional à liberdade, anuncia um homicídio qualificado: 26 facadas no peito de Cosme, as calças ao lado do cadáver...

Cosmim foi violado antes e depois de morrer. Descobriram na autópsia. O assassino teve a gentileza de vestir a cueca de volta no cadáver (...). Abusado, rendido, enrabado, violentado, estuprado, currado, esgarçado, despregado, arrombado. Se você quer saber, era ele quem me comia. Sempre. Com óleo de amêndoas roubado da minha mamãe, mamãe, mamãezinha. Não é isso o que incomoda? Então, eu é que devia estar morto, esfaqueado ao meio-dia. E



ninguém sabe para onde fugiu o assassino. Não sei se a polícia foi atrás, nem deve ter ido. (HERINGER, 2016, p. 115).

Ser homem implica-se um *dever-ser*, sob a forma que é evidente por si mesma, sem discussão. Então, o indivíduo macho deve em toda e qualquer circunstância afirmar a sua masculinidade. Pierre Bourdieu (2002, p. 32) discute a relação existente entre virilidade e violência por meio da dominação masculina ao ressaltar que a virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga. Talvez, Adriano tenha se sentido questionado a respeito da sua própria sexualidade a ponto de penalizar sua vítima por ela ser quem é: um adolescente livre para viver sua paixão com outro menino de semelhante idade. Quem era ele para estar nessa posição de privilégio amoroso e bater de frente com um homem adulto, centro do universo? Quem era ele que nessa posição de inferior, tipicamente feminina, de “mulherzinha”, “veado”, para erguer a voz contra a autoridade masculina?

Certamente, um crime de ódio quanto ao que Cosme representava. O ato de feri-lo e matá-lo insere-se como uma forma de dominação. Bourdieu (2002, p. 33) questiona que basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo do “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo para com o sofrimento dos outros. O binarismo, masculino em oposição ao feminino, extingue a multiplicidade subversiva, essa que quebra as hegemonias heterossexual e reprodutiva.

Após a morte de Cosme, Camilo retorna ao casulo, como em seus 13 anos, adolescente. Com o amado, se sentia seguro; com a ausência dele, desamparado. Ao longo dos anos, ele vai perdendo os traços físicos do seu primeiro amor, o rosto torna-se embaçado, ficam uns pedaços de momentos juntos na imaginação. Ele nem ao menos possui uma foto, então, a imagem da lembrança vai se desgastando, fica um gosto de azedume de um homem avulso pelo tempo consumido pelo rancor: “o assassino tomou conta de mim para o resto da vida. Fui colonizado.” (HERINGER, 2016, p. 114). *O Amor dos Homens Avulsos* poderia ser, sim, uma narrativa trágica dessa personagem homossexual ao ser incapaz de encontrar alegria, como se o único destino dela fosse a irrealização de um final feliz, seja ele qual for, porque para ela, a morte sua ou do(a) amado(a) parece ser inevitável. Mas, o romance não fomenta tal lugar-comum. Para o professor Leandro Soares da Silva (2018, p. 3), embora o livro também traga a morte, o fato de ela não chegar no final desloca, por assim dizer, o sentido de tragédia – é um livro, enfim, sobre o desaparecimento do ser amado.



O romance é dividido em capítulos com contagem cardinal até o número 66. Daí em diante, há uma regressão até o 34. Além dessa estrutura, há um corte na narrativa com a introdução de uma nova parte, *Um sol dentro de casa*. Nessa, o foco narrativo é em terceira pessoa e conta a relação de Camilo com Renato, neto do assassino de Cosme, já como pai adotivo desse garoto. No capítulo 66, o maior do livro, é o espaço de desabafo de Camilo pela morte de Cosmim, há ódio e descrença na humanidade. A partir disso, ele vai retrocedendo cada vez mais, o que pode explicar a ordem numérica decrescente. Na segunda parte, aos 50 anos, ele consegue escrever uma nova história para si que é perceptível para um narrador de fora. Camilo encontra em Renato uma forma de redenção para si por meio da ternura, do amor paterno.

Conclusão

Victor Heringer escreve um romance em um ambiente bem próximo do leitor de literatura brasileira: uma prosa de saudade no Rio de Janeiro. Há uma certa inclinação tradicional também: a crônica urbana da capital carioca, a narrativa tragicômica do subúrbio, o *ethos* de uma comunidade diversa. Entretanto, com uma abordagem bastante contemporânea e engenhosa, caracterizando um *happening* com experimentalismo afetuoso. Uma escrita realizada com inteligência aguçada de uma pessoa que viveu o desenvolvimento da internet construindo poesia, vídeo, ensaio, etc. *O Amor dos Homens Avulsos* é um compêndio disso tudo.

Por fim, o posicionamento do estudo para com a heterossexualidade compulsória e a virilidade masculina instituída por e para os homens é um dos (diversos) aspectos de enxergar tal narrativa no interior da literatura contemporânea brasileira, assim como a construção de personagens, não de forma determinante, como uma “temática homossexual” do romance, e sim, de discussão da heterossexualidade como um regime político, como uma imposição de comportamento para as relações de afeto em nossa sociedade dentro e fora do texto literário. De fato, a homossexualidade dos namorados na obra é circunstancial. É um livro amoroso na grandiosidade do termo.



Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. In: *A personagem do romance*. Editora de estudos de literatura brasileira contemporânea: Brasília, 2005.

_____. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. *Diálogos Latino-americanos*, Aarhus (Dinamarca), v. 3, p. 114-130, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I – a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

HERINGER, Victor. Nova chance para vencer a indiferença. *Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*. Recife, 2016. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/1649-nova-chance-para-vencer-a-indiferen%C3%A7a.html>. Acesso em 25 mai. 2019.

_____. Escrever é uma reação um tanto patética contra o desaparecimento inevitável de tudo que existe. [Entrevista concedida a] Márwio Câmara. *Jornal Opção*. Novo Gama, n. 2158, 12 nov. 2016.

_____. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. Tradução de Susana Bornéo Funck. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*. Tradução: Plínio Dentzien. janeiro-junho, 2007. p. 19-54.

SOARES DA SILVA, Leandro. Victor Heringer – o amor dos homens avulsos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. nº 56. Brasília: 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182019000100701. Acesso em 23 mai. 2019.

