
**“COMO É POSSÍVEL PERDER-TE SEM NUNCA TER TE ACHADO”:
NARRATIVA E ABSOLVIÇÃO EM O AMOR DOS HOMENS AVULSOS, DE
VICTOR HERINGER**

**“HOW CAN I LOSE YOU WITHOUT EVER FINDING YOU”:
NARRATIVE AND ABSOLUTION IN O AMOR DOS HOMENS AVULSOS, BY
VICTOR HERINGER**

Samuel Lima da Silva¹

Resumo: Neste artigo o espaço analítico é destinado à averiguação do tema da absolvição no romance *O amor dos homens avulsos* (2016), de autoria de Victor Heringer, percebendo o modo como o homoerotismo se encontra presentificado na narrativa em questão. Há, aqui, uma narrativa memorialística em que o protagonista encontra-se encarcerado em si mesmo, em um estado de desolação. As análises que serão empreendidas no presente estudo percebem, no romance, uma *estética da absolvição* que presentifica o desejo homoerótico e a memória afetiva, ambas sendo descortinadas ao longo da obra.

Palavras-chave: Absolvição; O amor dos homens avulsos; Victor Heringer; Romance; Homoerotismo.

Abstract: In this article the analytical space is destined to investigate the theme of acquittal in the novel *The love of single men* (2016), by Victor Heringer, realizing the way homoeroticism is present in the narrative in question. There is here a memorialistic narrative in which the protagonist finds himself imprisoned in a state of desolation. The analyzes that will be undertaken in the present study perceive, in the novel, an aesthetic of acquittal that presents homoerotic desire and affective memory, both being unveiled throughout the work.

Keywords: Absolution; O amor dos homens avulsos; Victor Heringer; Novel; Homoeroticism.

*Como é possível perder-te
sem nunca te ter achado
minha raiva de ternura
meu ódio de conhecer-te
minha alegria profunda.*

(Maria Teresa Horta)

O abismo da memória – Camilo e Cosmim

A trama de *O amor dos homens avulsos* gira em torno de Camilo, protagonista cinquentão, que narra sua história de amor com Cosme, situação essa ocorrida em sua infância, na década de 1970, em plena consolidação da ditadura militar. A história entre ambos se dá na cidade do Rio de Janeiro, no

¹ Doutor em Estudos Literários (2019) pela Universidade do Estado do Mato Grosso. Realiza Pesquisa de Pós-Doutoramento em Estudos Literários na mesma Universidade.



bairro fictício do Queím, em um enredo que, ao longo de sua duração, intercala passado e presente. Camilo, na infância, era um menino de classe média alta, filho de médico, que vê, sem aviso prévio, a chegada de um garoto de pele parda, trazido pelo pai para morar com sua família. Camilo possui uma deficiência em uma das pernas, sendo uma criança que necessita de muitos cuidados especiais, ao passo que Cosme é aquele que exala saúde e força. De início, há a rejeição de Camilo em relação a Cosme, para, logo em seguida, haver um encantamento e amor imensos, interrompidos pelo brutal assassinato de Cosme. Essa morte marca profundamente a vida do narrador que, no presente, relata essa parte de sua vida com ânsia por uma remissão da perda de seu jovem amor no passado.

De início, é importante que configuremos Camilo como aquilo que Roland Barthes denominou por *escalpelado*. Nas palavras do teórico francês, essa figura consiste numa “sensibilidade própria do sujeito amoroso, que o torna vulnerável, exposto na carne viva aos mais leves ferimentos” (BARTHES, 2003, p. 147). Postulado essa questão, notamos no narrador do romance se conforma como a representação ativa do escalpelado barthesiano, isto é, um personagem que descortina em si mesmo uma série de feridas advindas da relação amorosa com Cosme.

A memória, nesse romance, representa a vida de um narrador que descortina parte de seu passado, tendo como base o homoerotismo. A busca por redenção está na linha de convergência entre aquilo que se lembra e aquilo que é sentido. O desequilíbrio emocional de Camilo, em sua fase adulta, é potencializado pela perda cruel e precoce do amado, no passado. A memória de Camilo registra não apenas as lembranças de maneira didática, mas evidencia um discurso que presentifica, com riqueza de detalhes, as sensações pregressas. No ensolarado bairro do Queím, esse personagem, extremamente sensível e delicado, grava poeticamente a sua rejeição ao sol, bem como ao cheiro de canela advindo da presença do possível assassino de Cosme. O início do romance possui uma descrição assertiva quanto ao detalhamento da vida de Camilo; ele próprio narra sua história de maneira a tentar recobrar cada parcela ínfima de seu passado, tal como se vasculhasse sua infância por meio do verbo:

Nas férias de 1976, eu tinha uns treze anos de idade. O verão nem tinha começado de verdade e minha pele descascava pela terceira vez. Os braços e ombros, inflamados de minúsculas bolhas, logo estourariam em lascas de tecido morto. O nariz ganhava nova demão de queimado. A cabeça torrada não me deixava pentear os cabelos. As costas não me deixavam dormir. Já era quase meio-dia. (HERINGER, 2016, p. 12).

A infância de Camilo, sobretudo sua deficiência, molda de maneira ímpar o personagem, tornando-o cada vez mais diferente de seus colegas de rua. Aqui, temos um narrador bifurcado: aquele do presente, que vive uma experiência de desolação; e aquele da infância, sensível, apaixonado viva-



mente por Cosme. Essa dualidade narrativa ajuda na percepção da condição de assolação em que o protagonista vive no tempo presente. De um lado, há um Camilo jovem, delicado, que sente na pele as cruzeiras da vida; de outro, há um personagem gasto, sofrido emocionalmente, solitário em sua própria existência. O cotidiano de Camilo, enquanto menino, representa um isolamento social e afetivo que parece demarcar o personagem ao longo dos anos. De classe média, filho de médico, mas com uma deficiência na perna esquerda (o personagem necessita de muletas para se locomover), esse narrador habita em um universo bastante fechado, imerso no tédio e, principalmente, na companhia da irmã Joana. A configuração de Camilo estabelece o elo entre o menino sensível, apaixonado, e o adulto desamparado, em busca de absolvição. A chegada de Cosme à casa do narrador é estruturada em uma condição de dúvida, de incerteza. Na esteira do inesperado, Cosme surge na narrativa para desestabilizar Camilo.

O primeiro rasgão foi naquele dia. O barulho do carro de papai chegou até nós. A luz invadiria nosso esconderijo. Rom-rorrum, lá vinha o corcel virando a esquina. Parou na frente do portão e rugiu de novo, vru-vruóm, exigindo entrada. Ninguém foi abrir para ele. Mamãe apareceu na varanda, trocou umas palavras pequenas com Maria Aína, fez que ia ficar, mas voltou para dentro. Papai, que subia o portão de ferro, não a viu. Estacionou em frente à piscina, buzinou e o sol acertou em cheio a lataria amarelo-fleuma do Corcel, bem nos nossos olhos. (HERINGER, 2016, p. 15).

Em nenhum momento da narrativa torna-se evidentemente nítido o motivo da chegada de Cosme à realidade de Camilo. Como o próprio narrador afirma, no presente, seu pai trabalhara como médico nos porões da ditadura, o que faz de Cosme, possivelmente, fruto de seus trabalhos nesse período; talvez fosse filho de alguma vítima de seu próprio pai, ou, possivelmente, filho de um caso extraconjugal. Na configuração estilística de Cosme, o elemento da oposição parece ser aquele que mais chama atenção em sua compleição de sujeito amoroso. Na contramão da sensibilidade e fragilidade de Camilo, em Cosme, há a vivacidade da energia juvenil, bem como a esperteza e leveza de um menino saudável. É importante ressaltar algumas marcas na memória de Camilo que demarcam um jogo entre o discurso adulto e aquele que é regido pela inocência da infância. Na citação supratranscrita, as figuras onomatopéicas relacionadas ao som do carro são presença constante no decorrer do livro. Embora o personagem seja um sujeito de cinquenta anos, o discurso memorialístico que percorre a obra é pautado por esse tom infantil, em uma funcionalidade que parece querer tornar a memória em algo potencialmente emocional.

A chegada de Cosme à casa de Camilo inaugura um processo de descortinamento no personagem, mais precisamente, um descobrimento do protagonista em relação a si mesmo. Há, em Ca-



milho, uma timidez que o personagem carregará consigo para toda vida, algo que se configura em sua própria identidade, em sua própria alteridade. A fragilidade de Camilo, com sua deficiência na perda esquerda, sua pele claríssima e seu total desconhecimento acerca das mazelas e crueldades da vida, entra em choque com a imagem de Cosme, que dispõe de tamanha saúde, e, acima de tudo, vontade de viver. Esse duelo entre fragilidade e vigor é o que tonaliza toda relação homoerótica dos personagens, revelando nessa dialética um sentimento capaz de permanecer para sempre nos meandros da memória:

Meu instinto inicial foi odiá-lo. Queria furar seus olhos, fazê-lo desaparecer da face do planeta. Sei lá por quê. O ódio não tem razão nem propósito. O amor tem propósito, mas o ódio não. O amor serve para a perpetuação da espécie humana, protege da esterilidade e das solidões mais fatais. O ódio é maior, tem mais tentáculos e fala com mais bocas do que o amor [...] Odiei a voz de papai dizendo “Pode vir, vem”, e odiei a demora do menino em se esgueirar pela porta entreaberta do carro, e odiei o nome dele – “O nome dele é Cosme”, papai disse –, e odiei a camisa azul-bebê que ele estava usando (comprada por papai, certeza), e sua corrida desajeitada até as asas do *meu* pai, que o aninhou com aquela mãozada que tinha. Odiei com ódio ancestral, num idioma que só a Maria Aína devia conhecer e que eu nunca decifrei. (HERINGER, 2016, p. 16, itálico do autor).

A primeira reação de Camilo em relação a Cosme é delineada não apenas pelo desconhecimento, pela opacidade do Outro, mas pelo ódio, sentimento altamente ferino que parece configurar a percepção de Camilo frente ao novo irmão que se apresentara tão bruscamente. O narrador enxerga na figura de Cosme um risco para sua estabilidade emocional e, sobretudo, para sua convivência com seu pai. É necessário que percebamos que a memória de Camilo, já adulto, registra em detalhes cada palavra proferida por seu pai no momento da chegada de Cosme à sua realidade. No personagem, a gradação do ódio provém da certeza de que o menino, que está adentrando sua vida, possui um passado vinculado, de alguma forma, a seu pai. Quando lemos “Odiei com ódio ancestral, num idioma que só a Maria Aína devia conhecer e que eu nunca decifrei”, é possível denotar que, no presente, Camilo, desolado e solitário, ainda não consegue compreender com precisão o sentimento que o irrompeu ao avistar, pela primeira vez, aquele que se tornaria sua maior lembrança afetiva.

A profundidade da situação emocional do narrador pode ser melhor compreendida à luz da teoria proposta por Ricoeur acerca da memória e seus desdobramentos na vida de um indivíduo. O desejo de absolvição no personagem, tal como mencionado anteriormente, não reside na culpa por ter vivido um relacionamento homossexual, mas na intensa e problemática relação que o personagem travou consigo mesmo, após o brutal assassinato do amado. Ricoeur assevera que “a falta é o pressuposto essencial do perdão”, e ainda complementa, que “é essencialmente num sentimento que se dá a experiência da falta” (RICOEUR, 2007, p. 467). Sob a perspectiva de Ricoeur, é possível perce-

bermos que a sensação da falta em Camilo ocorre funcionalmente pela ausência de Cosme. A solidão que afeta o narrador provém da separação que o marcou profundamente, deixando feridas emocionais ainda latentes. A falta de Cosme, bem como de seu cheiro, de sua condição ímpar de enxergar as coisas ao seu redor, aprofundam no protagonista a ânsia por uma absolvição, mais especificamente, por uma libertação da culpa de não ter estado presente na hora do assassinato, ou de não ter podido ajudar Cosme naqueles instantes.

A questão da falta, em *O amor dos homens avulsos*, é sempre percebida pela noção de desolação que acomete o narrador. Camilo, com cinquenta anos, vivendo próximo ao local em que passou a infância, reforça a condição de solidão que o arruína desde o assassinato de Cosme. A memória surge nesse emaranhado de maneira a tentar suturar a angústia do personagem que parece não se encontrar em qualquer momento de seu cotidiano. Ainda tendo como base os apontamentos de Ricoeur, este elucida sobre a questão do perdão, intimamente associada à noção de falta. Segundo o autor, a ideia de perdão:

[...] se aplica também ao vínculo mais íntimo que une o agente à ação, o culpado ao crime. De fato, independentemente da contingência pré-empírica do acontecimento fundador da tradição do mal, a ação humana é para sempre entregue à experiência da falta. Mesmo que a culpabilidade não seja originária, ela é para sempre radical. É essa aderência da culpabilidade à condição humana que, ao que parece, a torna não só imperdoável de fato, mas imperdoável de direito... Arrancar a culpabilidade da existência seria, ao que parece, destruir essa última completamente. (RICOEUR, 2007, p. 472).

Ricoeur trabalha a questão da culpabilidade humana atrelando-a a questões da própria existência humana. Ao afirmar que “a ação humana é para sempre entregue à experiência da falta”, o autor evidencia as relações entre ato e consequência, mais precisamente, a reação humana de culpa frente ao acaso que se faz doloroso. É justamente nessa perspectiva que as atitudes de Camilo parecem ser o reflexo do seu passado de infância, do intenso e breve relacionamento com Cosme. A culpabilidade sentida pelo narrador em razão da morte de Cosme demarca uma linha existencial no personagem, dividindo-o entre o Camilo da infância e o Camilo do presente. Muito da culpa experienciada por Camilo está vinculada ao próprio desejo de ter sido ele a vítima do crime. O desejo de absolvição em Camilo está essencialmente associado à culpabilidade existencial que o aflige, isto é, estar vivo após tantos anos, cotidianamente imaginando-se morto pelas mãos de um assassino.

A convivência entre os meninos muda de percepção após um determinado período em que Cosme habitava a casa de Camilo. No entanto, é necessário que compreendamos o modo como se deu o momento exato em que o ódio de Camilo por Cosme converte-se em amor. Tudo ocorre quan-

do a mãe de Camilo retorna do velório de sua avó, estando, portanto, ainda estremecida pelo luto. A recente chegada de Cosme à vida daquela família ainda se encontrava repleta de dúvidas e incertezas, sendo a matriarca aquela que mais o desprezava, possivelmente, por suspeita de que teria havido uma traição por parte do marido. A certeza sobre a origem de Cosme ainda permanecera um mistério para Camilo, mesmo em sua fase adulta. No trecho a seguir, a chegada da mãe à casa inspira a reversão do sentimento de Camilo:

Ela desceu do carro e deu oi para o menino. Papai e Joana estupeficaram. Antes, nem olhava direito para ele. Não foi carinhosa, não abraçou nem chegou perto do garoto, mas falou aquele oi, incendiou minha raiva, que derreteu meus olhos e eu não vi mais nada. Já estava no chão, o cotovelo ralado e o cajado rolando para longe depois de ter acertado o rosto de Cosme. Uma bolha de sangue rebentava no canto do olho dele, que virava para mim ainda sem reação. Quando as minhas raladuras começaram a arder, a ferida dele também deu alarme. Vi que ia pôr a mão na ferida, que estava prestes a gritar, mas não ouvi, desmaiei. Aí o verão acabou.

[...] Fiquei cinco semanas de braço engessado.

[...] Depois da bengalada que eu dei nele, meu ódio perdeu o nome e o formato de *Cosmim*. **Aí, de um golpe, comecei a amá-lo.** (HERINGER, 2016, p. 31-33, grifo nosso).

É interessante notar a forma como o relacionamento de ambos os personagens começa a se delinear na diegese. Primeiramente, há a fase do ódio, do ciúme e do rancor em relação a Cosme, para, logo em seguida, haver o desnudamento do íntimo, um sentimento que surge de um rompante de agressão. A rejeição da mãe de Camilo no tocante ao garoto, recém-chegado à sua casa, nunca fora abrandada, existindo sempre uma desconexão entre ela e o menino. O início do relacionamento afetivo entre os personagens demarca também o início da própria solidão de Camilo. Após o assassinato de Cosme (carinhosamente chamado de *Cosmim*), a incerteza acerca do futuro do próprio protagonista é colocada em dúvida, afinal, a projeção emotiva de Camilo é intensamente diminuída com a ausência de Cosme. A própria narração do protagonista, já adulto, parece fornecer evidências do sentimento repentino e inesperado que sentiu pelo garoto. A condição do inesperado no romance é algo que fortalece a percepção homoerótica da relação entre os meninos, pois toda a realidade do narrador é sempre pautada em atitudes céleres, sem muito discernimento acerca do que pode ou não estar fazendo².

A memória, aqui, está estabelecida em dois polos, a saber: aquela do passado, que insiste em se fazer presente; e aquela esquecida, sem repostas, quase sempre de uma opacidade silenciosa e inquietante. Camilo rememora sua relação de amor com Cosme tendo plena ciência das inconsistências que perfazem a realidade deste, ou seja, sua origem e, possivelmente, seu trágico desfecho. No início do romance, parte em que o fator memorialístico opera com maior representatividade, o narrador

² Um exemplo dessa situação pode ser percebido no convite que Camilo, já adulto, faz ao neto do possível assassino de Cosme, conforme verificaremos em tópico mais adiante.



procurar rastrear – nos cacos de sua breve relação com o amado – um equilíbrio que o faça sair de seu atual processo de derrelição. É especificamente pelos caminhos da memória que esse escarpado experimenta uma busca por um autocontrole, por um ponto de estabilidade emocional que o faça superar a tragédia vivida no passado.

É necessário perceber que Camilo, no presente, ainda convive com todas as incertezas sobre a existência de Cosme. Há um trecho, em específico, em que o narrador descobre que o pai trabalhava nos porões na ditadura, possivelmente auxiliando no processo de tortura dos indivíduos que lá se encontravam confinados. Frente a essa informação, Camilo concebe a origem de Cosme como sendo filho de algum morto nos rituais de tortura que o pai frequentava. Anos mais tarde, já com os pais falecidos, Camilo encontraria resquícios daquilo que seria a verdadeira origem de Cosme:

[...] Mais tarde ainda, ambos já mortos, descobri uns pedaços dos porquês. Reunindo as papé-ladas dela para o lixo, dei com uma pasta etiquetada com meu nome. Dentro, uma carta e uns documentos xerocados (“que o depoente...”; “que supunha médico, aplicou-lhe uma injeção”; “que ouviu o... que desmaiou de...”; “substância que a deixou acordada por três noites”; “que atendia por ‘doutor Pablo’ e ria quando”) que ela tinha recebido, não sei, de um dos amigos militares do meu pai. Se tudo bate (há muitos carimbos oficiais, mas nunca procurei saber o fundo da verdade), papai foi o “doutor Pablo” que ajudava nos porões, mantendo os prisioneiros sobrevividos. Pode ser invenção do rancor dela. Na carta, mamãe diz que não sabia de onde ou por que meu pai tinha resgatado Cosmim, mas ela achava que era o filho de uma de suas vítimas, talvez do sêmen estúpido dele próprio. Por isso tinha dó, mas nem conseguia olhar para o menino direito etc. – e que me amava muito. (HERINGER, 2016, p. 37).

Na citação supratranscrita, o narrador toma conhecimento acerca do passado do jovem Cosme, conseguindo conectar os pedaços dessa figura tão emblemática que se mostrava ser aquele menino trazido pelo pai à sua vida. Aqui, a memória começa a articular sentimentos anteriormente tidos como inconclusos, extremamente obscuros e alegóricos. Camilo passou a conhecer o passado de seu pai somente quando já se encontrava adulto, estabelecido, fato este que o ajuda em sua percepção acerca do que, de fato, ocorrera em sua família, no final da década de 1970. Não há, no romance, um detalhamento ou aprofundamento sobre o tema da ditadura e de suas reverberações, mas um inventário afetivo e potencialmente simbólico sobre o primeiro amor e suas cicatrizes que teimam em arder. Toda essa construção adjacente à realidade de Camilo, em nenhum momento, interfere no sentimento que ele sente por Cosmim. Mesmo no presente, enternecido, retraído, o personagem parece não sofrer interferências ou, mais ainda, não deixar que essas lembranças e provas concretas do passado de seu pai interfiram na memória sentimental sobre sua família. Camilo, na verdade, rememora sua história como uma tentativa de reviver o pequeno idílio que vivera ao lado de Cosme, em um remoto bairro do Queím. Em uma perspectiva sumária e operacional do romance, a ideia de absolvição em *O amor*



dos homens avulsos está intrinsecamente vinculada ao atual estado de desolação do protagonista. É no presente, revestido de amargura e solidão, que o personagem convive com a culpa pelo assassinato de Cosme. Há, no personagem, um desejo em reverter o passado, mais precisamente, em ser ele próprio a vítima do cruel crime cometido contra o amado. A absolvição, aqui, conforme averiguaremos a seguir, concentra-se na vontade de livrar-se do sofrimento que a ausência de Cosme o faz sentir. Não afirmamos, no entanto, que o narrador se culpabilize pela morte de Cosmim, mas que carrega uma culpa e melancolia que são atreladas ao passado, como se ele pudesse ter feito algo para impedir o assassinato do amado.

Nesse enquadramento, retomando Ricoeur, é necessário que delimitemos algumas questões importantes sobre a diegese de Heringer, as quais parecem corroborar o efeito estético não apenas da angústia de Camilo, mas de sua relação inicial com Cosmim. Em seu texto, Ricoeur estrutura sua argumentação em duas perguntas convergentes: “*De que há lembrança?*” e “*De quem é a memória?*”. Abordando a memória como possuidora de uma episteme fenomenológica, o autor realiza um colossal estudo que a compreende como elos que dão corpo às lembranças. É precisamente essa a questão que ilumina algumas chaves de leitura do romance em questão. A lembrança, aqui, é percebida como instrumento de materialização do íntimo, mais especificamente, como cordão umbilical para o processo de autoafirmação do narrador. Ricoeur afirma que:

[...] seria preciso distinguir, na linguagem, a memória como visada e a lembrança como coisa visada. Dizemos a memória e as lembranças [...] E nesse sentido que falo das coisas passadas. Uma vez que na memória-lembrança, o passado é distinto do presente, fica facultado à reflexão distinguir, no seio do ato da memória, a questão do “o quê?” da do “como?” e da do “quem?”. (RICOEUR, 2007, p. 41).

Em relação à memória, o autor trabalha com duas concepções de temas: a memória propriamente dita; e as lembranças, que figuram como ponte para uma convergência mútua. Quando afirma que, na memória-lembrança, o passado é distinguido do presente, compreende que, por meio do ato memorialístico, o passado passa a operar simbolicamente com as lembranças, sendo estas sua matéria-prima. É nessa conjectura, ou seja, de percepção acerca de memória-lembrança, que enxergamos a condição do narrador de Heringer. Em meio à gangorra entre o ato de rememoração e o teor simbólico das lembranças, Camilo descortina um passado que, mesmo no presente, ainda precisa de respostas. As memórias de Camilo não são verdades que ele busca como forma de autoafirmação, mas um modo de tentar compreender, de maneira mais nítida, toda a sua relação homoerótica com uma figura tão emblemática como era Cosme.

No romance, passado e presente se coadunam em uma única perspectiva de assimilação da relação homoafetiva entre os protagonistas. Devido à sua perspectiva em primeira pessoa, a narrativa oferece ao leitor uma visão não somente parcial da vida do narrador, mas também, conforme já apontado, um diário afetivo sobre o primeiro amor. A memória, nesse romance, funciona como principal artifício para o engendramento do homoerotismo literário que percorre todo o enredo. Esse discurso memorialístico que evoca uma relação amorosa vivenciada, principalmente na infância, estabelece um inventário bastante doloroso e individual por parte de seus narradores. A memória-lembrança presentificada no romance é aquela percebida na solidão devastadora do personagem, que, inclusive atualmente, até certo ponto, mantém contato esporádico apenas com seu vizinho. A qualidade das memórias de Camilo está vinculada ao seu modo particular de observar a vida e, principalmente, de tentar redimir-se da incapacidade de ter ajudado Cosme no dia de sua morte.

A ausência de Cosme configura, pelos (des)caminhos da memória, um muro que separa Camilo da sociedade que o cerca. Em seus cinquenta anos, o personagem não esboça qualquer desejo sexual, de modo que se encontra sempre preso ao tédio e à melancolia dos dias. Nesse processo negativo que estrutura o narrador, é possível notar que a lembrança de Cosme e, atualmente, de sua família completamente esparsa, assume lugar de destaque na existência do personagem. A falta de uma fotografia ou de qualquer outra materialidade imagética de Cosme potencializa o discurso memorialístico desse escalpelado, que nunca deixou de sentir carência em relação ao amado.

No tópico seguinte, trataremos especificamente da culpa e da atual condição do protagonista do romance. Devidamente delimitada a questão da memória nessa obra, bem como a vinda do personagem à nova família que o abrigava, é importante que percebamos o estado de amargura e, sobretudo, a culpa sentida por esse narrador frente à morte de Cosme. Camilo traduz uma sensibilidade que aflora em seu próprio relato sobre o Outro apaixonado, deixando entrever sua angústia, tédio e desgosto constantes em seus dias atuais. É por meio dessa fragilidade emocional do personagem que a busca pela absolvição toma corpo, evidenciando uma remissão que parece se estabelecer no seio de sua memória.

Da culpa e da condição atual

Neste tópico, abordaremos precisamente a questão da culpa e a atual situação emocional do protagonista Camilo, percebendo como esse narrador condensa, em si próprio, algumas questões concernentes ao seu anseio por absolvição. Averiguar o recente estado de desolação do personagem faz-se essencial, pois é em sua fase adulta que o narrador, conforme observado, rememora sua infância ao lado de Cosme. É, também, no presente, que o narrador encontra-se aflito, culpando-se pelo



assassinato do amado, motivo este que justifica a importância da averiguação de seu estado melancólico.

A questão da culpa no âmbito do panorama dos estudos literários é fecunda desde as tragédias gregas, passando pelo nascimento do romance moderno, e encontrando também representação nas literaturas contemporâneas. Em *O amor dos homens avulsos*, essa sensação dolorosa e inquietante pode ser melhor compreendida quando o narrador regressa ao passado para encontrar, nos destroços de sua infância, um consolo e uma forma de se livrar da falta que Cosme o impele. O próprio título do romance acaba por delinear o perfil solitário de Camilo, um personagem “avulso”, solto em uma sociedade que não o compreende, que não entende sua mágoa e desejo de justiça pelo crime ocorrido no passado. Embora não fique suficientemente evidente no romance, a ideia de justiça não encontra um ponto consistente de estabilização. O que há, na verdade, é apenas um vago desejo de compreensão sobre o que realmente ocorreu no fatídico dia da morte de Cosme. Vejamos, na cena descrita a seguir, a narração de Camilo sobre os resquícios do amado que ainda guarda consigo:

Guardei um monte desses documentos dele [...] caderneta de vacinação, boletim escolar, essas coisas. Para quê? Não sei se a esperança de que algo neles me explicasse o garoto [...]. **Como é absurdo tentar escrever o Cosme, as coisas do Cosme, as falas do Cosme, as caras que o Cosme fazia.** Como queria ter uma foto dele para colar aqui. (Não sei se teria coragem.) Ele nunca tirou nem um retratinho. Toda vez que penso nisso, acho incrível: quase todos os seres humanos da história nasceram e morreram sem tirar uma foto sequer. Cosmim provavelmente foi um dos últimos. (A polícia deve ter foto dele deitado cadáver, o corpo com as chagas da faca, o rosto subsaltado. Mas assim não.). (HERINGER, 2016, p. 47-48, grifo nosso).

A falta de uma foto de Cosme constitui um determinante na condição melancólica do personagem, fazendo-o vasculhar a memória a fim de que a imagem do amado não o abandone. O próprio narrador consegue diagnosticar a dificuldade em presentificar Cosme em suas lembranças, mais especificamente, em trazê-lo à vida pelo descortinamento da memória. A culpa, aqui, associa-se à noção de erro, isto é, algo que o personagem deixou de fazer no passado e que atualmente ainda o assola. No caso, o erro de Camilo se encontra na culpa que este narrador sente por não ter conseguido ajudar Cosme no dia do seu assassinato, convergindo em uma culpa, em maior escala, por não ter sido ele a vítima do crime. Como um menino extremamente frágil, suscetível às cruezas da vida, Camilo, em seu íntimo, sempre se questionou sobre o motivo de ter sido Cosme – e não ele – a criança que, ao sair da escola, aceitou o convite de um estranho, que, mais tarde, estuprá-lo-ia e enforcá-lo-ia, esfaqueando-o até a morte³. Em Camilo, notadamente, a noção de erro vai vincular-se à figura da ausência, ou seja, da separação entre os amantes. Deste modo, pensar uma estética da absolvição nesse romance

3 A passagem da morte de Cosme será mostrada, em detalhes, mais adiante, em tópico específico destinado a essa questão.



é, principalmente, perceber que sua prosa está calcada na ideia de falha, mas não nos moldes da *Hamartia* trágica, mas de um erro cometido no passado, culminando na total e irreversível separação do amado.

Há que se perceber a estruturação bifurcada do personagem, que o configura ora como o Camilo da infância – aquele embriagado com a presença de Cosme –, ora como o Camilo do presente – devastado e nostálgico. Essa compreensão acerca do personagem estratificado em dois, constitui uma das arimanhas que estabelecem o desejo de absolvição no romance em estudo, pois há uma separação entre aquele que experienciou o passado e aquele que o rememora. Nesta perspectiva, a culpa em *O amor dos homens avulsos* está presentificada na condição atual do narrador, atingindo seu centro emocional de maneira sumária e dolorosa. O Camilo do presente é a representação de um sujeito entristecido em todas as instâncias, enxergando em suas lembranças uma forma de afirmação do passado em detrimento de uma atualidade conflitante. Há uma cena, em particular, que merece nossa atenção devido à representação da imagem que Cosme ainda traduz em Camilo, evidenciando o liame de uma culpa íntima e pesarosa no narrador:

Meu Cosmim foi perdendo os traços ao longo do tempo. Já não lembro bem como era seu rosto, só umas linhas gerais, uns nacos requentados milhões de vezes na imaginação: a cara de quando ele provou limonada sem açúcar, a retorção da primeira vez. Um sorriso cansado em fim de pelada. Sobrancelhas em porto morto numa tarde de tédio. Os olhos predadores perseguindo Joana. A solidariedade na boca ao me ensinar como gozar... Lembrei tantas vezes essas lembranças que agora o que eu vejo não é mais a cara de carne e cartilagens do meu amigo, mas uma imagem desgastada, soterrada embaixo de catorze mil memórias. E até mesmo esse rosto ralo vai desaparecendo na espuma, focinho de hipopótamo submergindo em água barrenta. (HERINGER, 2016, p. 68-69).

As lembranças de Camilo operam na clandestinidade da memória, no obscuro de suas recordações, tendo em vista que sua relação com Cosme sempre foi mantida em segredo. Não há, no romance, qualquer menção de que o narrador tenha exposto essa história a outrem, no passado⁴. Os traços de Cosme, como afirmado pelo narrador no excerto anterior, ficaram desbotados em sua memória, restando apenas aquilo que foi possível preservar nos liames descontínuos de suas lembranças. Cosmim habita a memória e coração de Camilo como uma presença constante, tornando o narrador uma figura quase que perpetuamente enternecida. A narração evoca um sentimento de luto sempiterno, duradouro, que o estraçalha na medida em que correm os dias. A culpa, nesse romance, vinculada à ausência do amado, é cada vez mais profunda e contínua, sem maniqueísmo ou qualquer outro tipo de manipulação.

4 Referimo-nos ao fato de o narrador, no passado, nunca ter desabafado com alguém sobre o seu relacionamento e consequente perda amorosa.



Como visto anteriormente, a relação entre os personagens, inicialmente, fora de ódio por parte de Camilo, para, posteriormente, ter sido revertida na experiência do primeiro amor. No presente, a culpa que reveste Camilo é originada pelo fato de ele acreditar conhecer o assassino de Cosmim. É em Adriano – namorado da babá de Camilo e de sua irmã, Joana – que repousa a certeza do narrador sobre a morte do amado. No romance, Adriano é descrito (sempre pela percepção do narrador) como um marginal, de aparência rude e sempre com um cheiro de canela que entorpece negativamente Camilo: “o assassino tinha cheiro de suor seco e pó de cimento, então, por debaixo do perfume enjoativo de canela” (HERINGER, 2016, p. 85).

Adriano pode ser compreendido como o elemento desestabilizador do romance, isto é, aquele que desequilibra Camilo, tanto no passado quanto no presente. A repulsa ao cheiro de canela o narrador leva consigo, não se esquecendo da figura marginal e ociosa de Adriano. No que tange ao assassinato de Cosme, a polícia nunca conseguiu, efetivamente, encontrar o culpado, permanecendo um crime sem respostas, esquecido na arbitrariedade da justiça. No entanto, Camilo sempre teve a certeza (embora nunca tenha conseguido provar a ninguém) que fora Adriano o assassino da criança. É precisamente nessa conjectura que está estabelecida a culpa central do personagem, pois Camilo leva essa certeza consigo para o resto de sua existência, sempre se questionando sobre o motivo pelo qual Adriano cometeu o crime.

Na cena a seguir, Camilo declara ao pai que conhece o assassino de Cosmim, em uma cena que também delinea a mágoa do personagem. A situação ocorre em uma tarde quente de segunda-feira, como quase sempre ocorria no bairro do Queím, em que Camilo e Cosme estão deitados juntos. Adriano entra em casa à procura da babá Paulina, mas acaba por encontrar os dois garotos:

Cosmim puxou o lençol até os peitos e eu nunca tinha percebido como era grande, o marido de Paulina. Devia ter quase dois metros, aquele olhar de boi, eu devo ter deixado o queixo cair. Viu logo que estávamos nus. E senti o cheiro de madeira com gozo e suor limpo. As pernas dele bambearam, queriam ir embora. As mãos fizeram um gesto esquisito, como se agarrando um chapéu e apertando a aba [...] Ele pediu desculpas sem dizer a palavra, tentou murmurar mais alguma coisa e não conseguiu [...] Mas antes de ele dar as costas o Cosme se apoiou num bracinho e perguntou, todo hominho, o que é que ele queria ali. **Foi naquele momento que começou a morte do meu amigo.** O assassino resmungou 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, 109-110, grifo nosso).

Notemos como a presença de Adriano ficaria marcada para sempre na vida de Camilo, principalmente por este carregar sempre consigo a certeza de que era ele o criminoso. A culpa passa, então, a figurar como ápice do desejo de absolvição no narrador, estando ela sempre a calibrar a estrutura

emocional do personagem. Quando lemos “Foi naquele momento que começou a morte do meu amigo”, percebemos que a concepção que Camilo possui, na contemporaneidade, não difere daquela que possuía na infância, tendo em vista sua visão sobre Cosme e suas lembranças. Adriano figura como um antagonista opaco, de difícil precisão, pois na visão parcial deste narrador, são poucos os momentos em que o personagem aparece em cena. Há sempre uma neblina que encobre o processo configural do personagem, que, aos poucos, é presentificado pela desolação e sentimento de injustiça que assolam o narrador do romance. É extremamente difícil precisar a certeza que Camilo possui sobre a culpa de Adriano, pois o leitor também compartilha dessa incerteza. Na diegese, a pertinência da dúvida paira durante todo o enredo, não chegando o leitor a uma conclusão exata sobre quem foi ou não o assassino de Cosme, fazendo-nos compartilhar da mesma (in)certeza que Camilo.

Tendo isso postulado, ou seja, as artimanhas narrativas propostas pelo narrador do romance, cabe-nos trazer aqui algumas proposições sobre o estatuto do narrador e suas reverberações no contexto diegético, pois o tema da culpa, em *O amor dos homens avulsos*, é tracejado pelo discurso de um narrador-protagonista que, em certos momentos, parece difícil de ser estabilizado. O último capítulo do romance apresenta uma quebra de voz narrativa, trazendo para o discurso uma perspectiva em terceira pessoa, o que parece representar uma nova realidade na vida do personagem, sobretudo, por ter conseguido a aceitação de Renato, o neto de Adriano⁵. A ruptura na diegese do romance vai corroborar um efeito estético que converge para a absolvição de Camilo, pois, após o menino Renato ter concordado em conviver com o narrador, a experiencialização do abandono e solidão, mais especificamente, da ausência, passa a se dissipar nas páginas da obra.

A compleição do escalpelado barthesiano, em Camilo, associa-se não somente no discurso amoroso que opera em todo o romance, mas, principalmente, na maneira como esse narrador intercala suas lembranças entre o vivido e o presente. Camilo, enquanto criança, vivencia o primeiro amor de forma breve e intensa, esbarrando na brutalidade que a ausência do amado o faz sentir. Desta forma, a culpa é a égide da absolvição, ferindo o íntimo desse narrador, que sente na pele as agruras do primeiro e único amor. É sempre importante que compreendamos a absolvição no romance não a associando à condição homossexual do personagem, mas a compreendendo como uma remissão almejada devido a um erro cometido no passado. Absolvição, aqui, assimilada à noção de erro, culminando na ausência completa do sujeito amoroso a quem se amou. Como última demonstração do estado de desolação em que se encontra o narrador, vejamos um trecho do romance em que é possível notar a culpa e a indulgência do personagem, em uma descrição metafórica e singela sobre o luto constante de Cosme:

Depois da chuva, Cosme veio até o meu quarto e se enfiou na minha cama. O calor não era

5

Trataremos, no último tópico deste artigo, especificamente sobre a questão da aproximação de Camilo com Renato, o neto de Adriano.



mais tanto. A língua dele era áspera e morna, como suas mãos. O idílio acabaria em exatos catorze dias. Todo idílio termina em tempestade, e da tempestade à enchente são poucas horas [...] a enchente logo vira dilúvio e o dilúvio oceano. Aí vem o luto, que é lento e quieto sobre a face das águas, mas no fundo é fértil: o plâncton surge logo, os corais se formam, nascem peixes e algas e polvos e cardumes de golfinhos e baleias cospem água para o alto e o enlutado uma hora se reanima. **Eu fiquei. Cosmim desapareceu e eu fiquei, como o tentáculo amputado de um polvo [...]. Até hoje vivo o luto do polvo, o luto de um pedaço do polvo, aliás, um pedaço até ridículo, porque tentáculos de polvo se regeneram igual ao rabo das lagartixas.** (HERINGER, 2016, p. 93, grifo nosso).

Camilo estabelece um jogo metafórico a fim de verbalizar a dor do luto que o acomete sem cerimônias. Esse discurso, que beira uma ingenuidade proposital, é algo que percorre todo o romance, fazendo com que o leitor seja posto de forma branda nas memórias do personagem, sem o peso circunstancial de uma perda amorosa. No presente, Camilo encarna o protótipo do culpado, mesmo que não tenha culpa alguma pelo assassinato do amado. No entanto, em suas camadas de composição de personagem, o narrador dá mostras de sua aflição, presentificando, uma vez mais, o que nesse estudo denominamos de *estética da absolvição*, mais precisamente, de um narrador em ruínas emocionais, despedaçado em sua condição solitária e assoladora.

No próximo e último tópico deste caderno, averiguaremos mais detidamente a ideia de absolvição que percorre o texto de Heringer, dando mostras sobre como o narrador consegue – ou tenta – atingir a remissão pelo distanciamento e culpabilidade aflorados em si mesmo após a separação de Cosme.

A absolvição pelo Outro, ou a constante busca por redenção

No romance *O amor dos homens avulsos*, a absolvição no personagem central é presentificada como um operador produtivo que vai delineando a estrutura emocional dos personagens, sobretudo no que concerne a Camilo, pois é nele que transparece não apenas a já aludida culpa, mas, principalmente, a perda da liberdade, bem como a aflição e a consternação do personagem. A absolvição, aqui, é percebida como cura para a dor impingida ao personagem pela perda de Cosme, carregando consigo, desde então, a angústia por nada ter conseguido fazer para evitar sua morte. Embora saibamos que esse termo – absolvição – é estabelecido essencialmente em duas vertentes, quais sejam, a da religião e a do universo jurídico, aqui interessa uma apropriação literária da palavra, compreendendo-a como um elemento estilístico que condensa o personagem, tornando-o suscetível às incongruências do sujeito amoroso. Apropriamo-nos desse verbete de modo a situá-lo no campo semântico do discurso amoroso, não como uma figura de linguagem, mas como um produtor de sentidos, mais notadamente, uma chave de leitura que parece percorrer a estrutura do romance escrito por Heringer.



A fim de se compreender a redenção almejada por Camilo, é preciso, contudo, perceber essa ânsia por remissão dividida em duas instâncias: a da impossibilidade de ter ajudado Cosme; e a aproximação que o narrador estabelece com o garoto Renato, neto de Adriano. É nessa gangorra que a absolvição é calcificada no romance, pois Camilo, além de padecer pelos acontecimentos passados, encontra na figura de Renato uma esperança que possa ajudá-lo na superação do ocorrido pregressamente. É em sua relação com esse jovem personagem que o narrador consegue estabelecer o equilíbrio existencial perdido na infância, fato que o aflige, inclusive, no tempo presente. Com a presença de Renato, Camilo consegue superar a solidão, suplantando o ódio que sentia por Adriano, conseguindo, dessa forma, reerguer-se da desolação e da tristeza tão concretas em sua vida. Vejamos, primeiramente, a forma como ocorre a morte de Cosme, relatada pelo narrador com o desconforto da perda amorosa, em seguida, as dúvidas que circundam seu imaginário:

O assassino foi buscá-lo no colégio. Cosmim foi com ele (por quê?), porque era o mesmo caminho, porque era como essas meninas pobres que, mesmo com muita honra e amor-próprio, se dão mais fácil. Não sei o que se disseram. Meio-dia e uns quebrados. Quando saíram da vista dos professores e coleguinhas, ele o agarrou pela cabeça, com uma só mão, e começou o arrastamento. O chão é crocante no Queím. Cosmim deve ter gritado, mas ninguém acudiu (por quê?), por que não era da conta de ninguém, vai ver o garoto era impossível, todo mundo sabe como são impossíveis, os garotos. Ele se debateu, consegui se livrar, tentou correr, mas era péssimo em educação física. Um enrosco de pés, pá, pá, pá, o assassino muito mais predador que ele, que só corria atrás da minha irmã e nunca alcançava. Em algum momento, o assassino o pegou pelo pé, ele já devia estar desacordado (por quê?). Foi assim que ele perdeu a camiseta (por quê?). Hora da morte: aproximadamente 13h00. (HERINGER, 2016, p. 111).

As dúvidas que habitam a mente de Camilo são exatamente aquilo que mais o machuca, ferindo sua existência; a verdade sobre a morte de Cosme permanece obscura inclusive no presente, com lacunas praticamente impossíveis de serem fechadas. As falhas no caminho percorrido por Cosme até o local em que foi assassinato continuam a martirizar o narrador, que viria a saber, logo em seguida, que o amado fora, também, estuprado antes da morte. Notemos que o discurso sobre o dia em que o personagem morreu é construído tendo como pilar a *dúvida*. Como entender uma morte tão prematura e ainda seguir o percurso da vida sem obter respostas conclusivas sobre essa barbárie?: “a faca do crime desapareceu. O assassino fugiu”. (HERINGER, 2016, p. 111). O tema da morte, aqui, é central para a anatomia da redenção que o romance desvela. A morte, nessa estética da absolvição, problematiza o discurso amoroso que está em voga, convertendo o escarpado em um acorrentado a um erro do passado. O luto, a culpa, a solidão e um narrador-protagonista adulto – com suas memórias fincadas na infância – traduzem esse estilo de narrador que anseia por libertação. Ainda referente à citação supratranscrita, é possível verificar que o véu de sangue que habitava os olhos de Camilo só viria a



ser retirado com sua, praticamente, adoção de Renato. A memória do narrador registra com pesar os detalhes acerca da morte de Cosme, certamente obtidos por oitivas de conversas entre seus pais, interiorizando a ríspida autoflagelação do narrador em jamais se esquecer daquele que foi seu único amor.

Retomando a teoria de Ricoeur, continua nos interessando, neste ponto específico da análise, suas proposições acerca do perdão, ou seja, como essa questão – em *O amor dos homens avulsos*, o perdão a si mesmo – é moldado e estabelecido na narrativa. O autor assevera que “a faculdade do perdão e a de promessa repousam em experiências que ninguém pode fazer na solidão e que se fundamentam inteiramente na presença de outrem” (RICOEUR, 2007, p. 494). Percebamos que o filósofo fundamenta a ideia de perdão vinculando-a à imagem do Outro, de um segundo sujeito que participa efetivamente na presentificação da clemência, também chamado pelo autor de *o perdão difícil*. É essencialmente na presença do Outro que o perdão passa a configurar todos os seus efeitos, corroborando a libertação frente a um erro passado. Desta forma, nos momentos finais do romance de Heringer, a figura do narrador assume uma ligação direta de afeto e cumplicidade com Renato, sendo por meio dessa união – isto é, de outrem – que o personagem consegue perdoar a si mesmo, atingindo a absolvição que almejava.

A culpa e tristeza sentidas por Camilo podem ser notadas no trecho citado a seguir, em que o narrador expõe detalhes sobre sua condição atual de desolação, bem como sobre o crime cometido:

O assassinato tomou domínio de mim para o resto da vida. Fui colonizado. Quase não consigo achar beleza nas coisas, só raramente [...] Acho alguns homens bonitos e sinto desejo, mas acho todas as crianças tristes, por exemplo. Não vejo graça em poesia, em sapateado, no Chico Buarque nem em filme de suspense. Passo mal quanto sinto cheiro de canela, vomito mesmo [...] 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 mãe, 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. (HERINGER, 2016, p. 114-115, grifo nosso).

Ora, com efeito, é nessa narração que o Camilo adulto consegue expressar e evidenciar a tristeza que o acomete, deixando evidente que se sente culpado pela morte de Cosmim. No imaginário desse protagonista, era ele quem deveria ter sido assassinado, mostrando que, pelo fato de ser o passivo da relação, deveria ser o raptado e estuprado ao invés de Cosmim. O que a morte desenha na existência de Camilo reflete diretamente em sua amargura ao olhar a vida, tornando o personagem a representação ativa não apenas do escalpelado, mas, também, de um sujeito contido, ínfimo em seu cotidiano, potencialmente abalado pela solidão. O homoerotismo em *O amor dos homens avulsos* é estabelecido



de maneira paulatina, em um crescendo, por meio do resgate das memórias de Camilo. A narrativa apresenta a relação entre os personagens tendo como pilar a infância de ambos. O que chama atenção no presente romance é justamente a sutileza com que o narrador constrói sua relação amorosa com o Outro, presentificando um amor vivenciado na infância, mas que ainda o flagela interiormente. A descoberta do corpo, da alma, bem como de si mesmo, é estabelecida mediante a noção da inocência, isto é, por meio da ingenuidade dos personagens; o que se descortina aos olhos do leitor é uma descrição poética e melancólica sobre a saudade e a busca por equilíbrio. De fato, em determinado momento da narrativa, essa mescla entre inocência e homoerotismo pode ser vista em uma cena em que Camilo e seus amigos se agrupam para se masturbar:

De volta ao círculo, silêncio. Os dedos e punhos começaram a se mover, puxavam prepúcios, as cabecinhas molengas endurecendo, eu pensando que aquilo devia doer. Gemidos fininhos. Éramos cúmplices no crime puríssimo, crime não misturado com nada, o crime mais imaculado de todos. Tragadas, tosses (ninguém sabia fumar, só o Nó, que era mais velho, mas ele se recusava a ensinar). Olhei confuso, eu não fazia assim. Mas Cosmim acudiu. “Olha”, sussurrou com a cara, e me mostrou como fazer, segurar deste jeito e mexer a mão. Como eu nunca tinha pensado nisso? Puxar a pelinha! E antes de eu começar alguém já tinha gozado. Duas, cinco gotinhas logo bebidas pela terra preta. Tinha sido o Otávio, que levantou as calças, deu as costas e saiu fumando sem tragar, sem dizer nada. Um a um foram gozando e adeus, sem dizer nada. A coisa toda não durou nem seis minutos. Isso foi há quase quarenta anos. (HERINGER, 2016, p. 67-68).

De certo modo, a prática da masturbação é uma constante em narrativas homoeróticas que possuem seu apogeu na idade da infância. Na obra de Heringer, a masturbação, mais precisamente, a sua descoberta, atua como uma representação do idílio que é a própria infância. Cosme auxilia Camilo nessa prática, estabelecendo, dessa forma, um elo entre eles. A importância desse ato grupal também pode ser lida pela chave da descoberta do corpo por meio do Outro, pois o narrador, até o momento em que Cosme surge em sua vida, desconhecia questões eróticas. A absolvição parte primeiramente da culpa e do exílio que o narrador faz de sua própria vida; exílio compreendido aqui não em seu sentido habitual, mas transferindo seu campo de sentido para o enternecimento de si mesmo. O escalpelado não consegue se desvencilhar dos eventos ocorridos no passado, tornando-se, por esta razão, exilado em um universo particular que só viria a ser quebrado por meio da presença de Renato. No romance, o exílio manifesta-se na solidão em que esse narrador se coloca, manifestando a constante dor que o acomete. Nessa perspectiva, há duas formas de compreensão do estado efetivo de Camilo: a da solidão, que implica uma tristeza contínua; e a da culpabilidade, da qual o personagem anseia por libertação. O perdão a si mesmo é a elo necessário para esse narrador equilibrar-se, voltando à realidade de forma eficaz.



Tal como viemos fazendo desde o início deste estudo, aqui, também, utilizamo-nos das asseverações de Barthes, de seu *Fragmentos de um discurso amoroso*, as quais se fazem necessárias nesse ponto da análise. Uma das figuras que parecem melhor explicar algumas introjeções em Camilo é aquela que o teórico intitula de *fading*⁶. Barthes registra que essa figura é traduzida na “Provação dolorosa segundo a qual o ser amado parece afastar-se de todo contato, sem nem mesmo que essa indiferença enigmática seja dirigida contra o sujeito amoroso ou pronunciada em benefício de qualquer outro, mundo ou rival” (BARTHES, 2003, p. 191). Nessa *provação dolorosa* que o sujeito amoroso padece podemos entrever o narrador do romance, percebendo mais nitidamente o exílio emocional em que este se encontra.

O autor, no fragmento supramencionado, argumenta sobre uma provação que demonstra ser um isolamento daquele que ama para com o universo que o cerceia. Não obstante, o *fading*, esse desbotamento – ou desvanecimento – do narrador é configurado justamente pela problemática da morte do amado, Cosme. Há uma camada tênue, mas relevante, de autopunição que encobre Camilo, fazendo-o consolidar sua vida como um constante rito de desequilíbrio e indulgência. O evento trágico do passado fere o personagem, caracterizando uma penitência amorosa, um exílio sentimental que o assola desde então, sobretudo em sua fase adulta.

A aproximação que ocorre entre Camilo e Renato se dá de maneira inesperada, pois o garoto habita as ruas do mesmo bairro em que o narrador mora. Não há, inicialmente, um sentimento de ódio por parte do narrador, mas sim um desejo de aproximação com o neto do possível assassino de Cosme. Renato é filho de Adriana, que, por sua vez, é filha de Paulina com Adriano. Esse personagem não possui família, sendo criado, de acordo com a descrição apresentada pelo narrador, como um menino arredo, avulso, disperso também em sua própria existência. É na relação construída com Renato que o narrador conseguirá, ao menos, minimizar seu sofrimento cotidiano frente ao passado. Curiosamente, a origem de Renato pode ser comparada à de Cosme, pois o personagem não demonstra afeto com as pessoas que o criam, muito menos vontade em abandonar Camilo, esta presença que o abraça, que o estima como um filho:

O garoto está aqui em casa, o Renato, filho da Adriana, neto do assassino, enfim. Veio porque quis. Passei por ele na esquina da padaria, perguntei se queria vir aqui em casa. “Pra quê?”, mas não esperou resposta. Estava sozinho, não tinha nada melhor para fazer, espremeu os ombros e “Vam’bora”. Se entregou sem muitos porquês, como essas meninas pobres que, mesmo com muita honra e amor-próprio, se dão mais fácil aos homens. (HERINGER, 2016, p. 60).

6 Em tradução literal: *desbotando*.



Em um primeiro momento, o leitor pode olhar com espanto a atitude de Camilo em convidar Renato para sua casa, mas tal impressão se dissipa ao longo da narrativa, quando o narrador passa a cuidar e ter afeto pelo personagem. A presença desse menino quebra o exílio criado por Camilo, além de lembrar a imagem emblemática e espessa da origem de Cosme. O convite inesperado feito ao garoto parece recosturar algumas fraturas no íntimo do narrador, tornando-o mais suscetível à consolação que pretende ser alcançada. A presença do Outro, aqui, soma-se aos fatores já aludidos em análises empreendidas anteriormente, dando forma à absolvição pretendida pelo narrador. A imagem e percepção de outrem, na obra de Heringer, catalisa a (re)descoberta de si mesmo, contrariando a desolação e luto tão presentes na narrativa. Se Renato representa, para o narrador, a longínqua figura de Cosme, é possível que compreendamos dessa situação a possibilidade das ações de Camilo representarem uma reparação pelo fato de ele não ter conseguido ajudar Cosme no momento de sua morte. Há passagens específicas em que o narrador, literalmente, assume a postura de pai em relação ao garoto, ora levando-o ao médico quando adoece, ora o alimentando e lhe oferecendo presentes.

Na verdade, Camilo sente certa pena do menino, que é configurado como um personagem pobre, sem condições até mesmo para as necessidades básicas. Nesse ponto analítico, leiamos um excerto em que, detidamente, encontra-se o momento central em que o narrador consegue libertar-se da culpa do passado, visualizando em Renato sua redenção. O trecho⁷, um pouco extenso, faz-se necessário nesse momento preciso da análise:

Basta ir até a cozinha, puxar uma faca de pão da gaveta e tentar enfiar na nuca dele. Vou botar o CD do Nelson Cavaquinho para tocar, para abafar os gritos [...] Não sei se vou ter energia para ir até o fim, não sei se tento acertar a jugular do menino ou se tento um enforcamento (com as mãos? Um cinto?), se vou ter força para enterrar a faca no poço da clavícula. Vai espirrar muito sangue [...] Não deu tempo de comprar chumbinho – seria mais prático: só botar na comida dele e esperar. Vou até a cozinha procurar veneno de rato, mas nunca na vida eu comprei veneno de rato [...] A mão esquerda segura o ombro esquerdo dele – por alguns segundos ele acha que é uma brincadeira, faz que vai rarrarrir – e a direita enfia a faca de pão na fossa do ombro direito. Minha bengala vai ao chão. (HERINGER, 2016, p. 116-117).

Camilo imagina uma cena em que assassina Renato de forma cruel, sem consolos. O leitor, no início, supõe tratar-se de algo verídico, e não como fruto da imaginação do narrador. No entanto, é após esse momento catártico de Camilo, que ele consegue finalmente a absolvição que tanto buscava, isto é, pelo esvaziamento do ódio que sentia por Adriano:

A faca não deve ser retirada ou vai sair sangue a rodo, uma cascatinha cremosa pelas costas e

7 O momento em que Camilo se imagina assassinando Renato, em tese, é extenso, por isso, optamos por registrar diretamente nessa análise somente os pontos mais necessários, a fim de que o leitor não fique saturado.



peitos do menino vai alagar o piso, depois para limpar vai ser um inferno. Preciso ter cuidado ao abaixar para pegar minha bengala, para não puxar a lâmina para baixo e rasgar ao meio as costas dele. A pele fininha vai se abrir como uma linguiça crua, as tripas vomitadas inteiras, dois pedaços de carne para cada lado, um de vinte, outro de trinta e poucos quilos [...] Eu teria que conviver com o cadáver até anoitecer, um pedacinho de carne se equilibrando sentado de frente para a TV, com um cabo de plástico perolado enfiado no ombro. (HERINGER, 2016, 118-119).

Aportamos, portanto, nos instantes específicos em que o narrador condensa toda a sua raiva e desconsolo na imagem do Outro. É exatamente nesses momentos que Camilo consegue extravasar tudo o que até então vinha o autocomiserando, portanto, é por meio da imaginação que se presentificam, na narrativa, o esboço e a concretização da redenção almejada pelo narrador do romance. Importante perceber que a ideia de absolvição, em Camilo, não se encontra necessariamente em uma busca empreendida pelo narrador, mas sim em algo que ocorre de maneira inerente, isto é, mesmo que o personagem não estivesse buscando absolvição, esta ocorre com o personagem, transformando, desse modo, sua intimidade e forma de perceber a vida. A imaginação, em detalhes, da morte de Renato, figura como a última parada de uma estrada caótica e, principalmente, nociva, cujo narrador se emaranhara durante a perda de Cosme. A partir desse momento, dessa esfera imaginária que o narrador cria, é que a relação entre ambos os personagens passa a tomar corpo, tornando-se mais forte. Camilo, agora liberto do luto e da culpa, aproxima-se cada vez mais do menino, que passaria a morar com ele, tendo em vista que a família com a qual ele morava não dava importância à sua presença.

Um dos fatores narrativos que chamam atenção em *O amor dos homens avulsos* é aquilo que ocorre após esse período imaginativo de Camilo. Poucas páginas à frente, acontece no romance, como já mencionado em momento anterior, uma ruptura de voz discursiva, isto é, a narrativa muda para um discurso em terceira pessoa. Essa *fratura* ocorre necessariamente nos últimos momentos do romance, quando o narrador já se encontra em paz consigo mesmo e com Renato. Há, nessa fase final da narrativa, um apuro na descrição e nos diálogos entre ambos os personagens; um detalhamento específico sobre como vinham ocorrendo as preparações para a ceia natalina entre eles. Em Camilo – o escalpelado barthesiano representado literariamente –, houve uma reconfiguração de si mesmo por meio da presença do Outro, no caso, Renato. O processo de desolação que acometia o narrador passa a ser extinguido a partir do momento em que entra em contato com o neto de Adriano, criando no personagem uma lenta, mas incisiva, diminuição de sua culpabilidade. O perdão, aqui, é devido não apenas ao regresso memorialístico desse narrador homoerótico, mas também à imagetização de Cosme em Renato, não em tons eróticos, longe disso, mas em afeto e reparação pela melancólica e cruel perda do amado.



A perda do primeiro e único amor é potencialmente calibrada pela dor inconsolável do assassinato impune de Cosme. Nesse horizonte, o caminho pelo qual Camilo percorre em sua busca por absolvição parece recoberto pelo constante e sofrível sentimento de angústia e reparação. Em *O amor dos homens avulsos* reside a tônica do crime, mais especificamente daquilo que fere, incapaz de ser suturado. Em seus trechos finais, o romance articula uma estrutura narrativa que observa Camilo e Renato com o distanciamento necessário, a fim de que o leitor perceba o atual estado sentimental de seus personagens. Percebemos nesse novo e breve enquadramento narratorial, o resultado do processo de consolo almejado pelo até então narrador do romance. Não mais a Camilo é dada a voz narrativa, mas a um outro narrador, aquele que observa os personagens de outro ângulo, um novo matiz, ajudando a solidificar, a seu modo, a absolvição no romance. Eu narro, eu me reparo.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FOUCAULT Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GARCIA, Wilton. *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo: Pulsar, 2000.
- HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HORTA, Maria Teresa. *As palavras do corpo (antologia de poesia erótica)*. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- LANCE, Daniel. *Além do desejo. Literatura, sexualidades e ética*. Tradução de Margarita Maria Garcia Lamelo. São Paulo: É Realizações, 2015.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

