



Victor Heringer – *O amor dos homens avulsos* São Paulo: Companhia das Letras, 2016

Leandro Soares da Silva*

O romance *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, parece abordar ao mesmo tempo uma série de temas e problemáticas: homossexualidade, ditadura militar, ascensão e queda da classe média, a urbanização descontrolada do Rio de Janeiro, memória, afeto e solidão. Que tantos assuntos sejam abordados em livro tão curto com habilidade, é ainda mais surpreendente. Em seu segundo romance, Heringer tem o trunfo de possuir um narrador cuja linguagem desenlaça o novelo desses temas com preciosa e sedutora simplicidade. Uma contribuição desse narrador é apresentar, ao narrar a si mesmo, a homossexualidade como uma contingência, parte dos elementos da trama, sem evocar seu apelo identitário.

O livro é o último publicado em vida pelo autor, falecido precocemente em março de 2018. Heringer havia publicado uma série de *plaquettes* de poemas em meio virtual, um volume de poemas (*Automatógrafo*, 2011) e o romance *Glória* (2011, reeditado em 2018). *Homens avulsos* é seu primeiro livro por uma grande editora.

A história é contada por Camilo, sobre seu amor por Cosme, e se passa no subúrbio carioca da década de 70 até o presente. O pai do narrador, médico colaborador da ditadura, é quem adota Cosme ainda adolescente. Camilo imagina que Cosme tenha ficado órfão após sua mãe ter sido morta numa sessão de tortura; assim como nós, ele não sabe sua origem. A chegada faz a solidão de Camilo ser abreviada por um tempo. Por ter um problema na perna que o impedia de andar livremente, ele é retraído e solitário, marcado pela ideia de ser incapaz. Paixão e desejo logo surgem entre eles, que vivem intensa e despreocupadamente um relacionamento juvenil até o dia do assassinato de Cosme. Isso resume o cerne da autobiografia de Camilo, que alterna passado e presente para falar do sentido da ausência do amado em sua vida.

A autobiografia fictícia da personagem permite visualizar na trama a memória como um sítio arqueológico, para citar Benjamin. O trabalho da memória não é apenas desenterrar as ruínas e trazê-las para o presente; o próprio lugar de escavação também faz parte do cenário:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava (Benjamin, 1987, p. 239).

Ao tomar como foco a autobiografia, a ficção tem condições de expor uma restrição na raiz do relato pessoal: sua incapacidade de fugir do referente, de escapar do factual sem desmerecer o teor de verdade que se espera numa narrativa de vida. Por ser ficção, a literatura pode prescindir do referente para oferecer uma história coesa, preenchendo lacunas e moldando a memória como meio do qual sua linguagem emerge. No relato pessoal, por outro lado, abdicar do referente para narrar-se a outrem nem sempre é possível. Porém, de modo similar à relação da tradição com a escrita literária, se pretendo que me reconheçam como sujeito devo seguir as normas de inteligibilidade social (Butler, 2015, p. 50). Minha identidade, dessa forma, nunca é inteiramente minha, se preciso recorrer às construções sociais e discursivas que tornam um sujeito inteligível e legítimo.

Mas no livro de Heringer, a identidade pessoal está em segundo plano porque interessa a Camilo contar do seu amor e da ausência. Ele não é só um homem gay olhando para o passado: é um homem apaixonado. A homossexualidade importa menos e quase não é nomeada na narrativa. Mesmo que Cosme tenha sido morto por ser gay (o que o narrador não diz), não é a homofobia que funda sua experiência: é o amor. Cosme e Camilo não são adolescentes gays

* Doutor em estudos literários e professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Eunápolis, BA, Brasil. orcid.org/0000-0003-3633-3870. E-mail: leocapim@gmail.com

definidos pelo amor proibido, a história deles é a do amor ordinário que foi interrompido. A narrativa os descreve fazendo o que rapazes de sua idade costumam fazer: inventando jogos, namorando e descobrindo o sexo, brincando nos quintais com os vizinhos – a homossexualidade não é escondida nem reprimida, seja por si mesmos ou pelos outros. É como se o narrador até se esforçasse para torná-la irrelevante.

Ele captura o passado com o filtro do idílio. Ainda que a violência social paire sobre a cena, sua linguagem contém a ironia agridoce de quem testemunha a casa suburbana com piscina se transformar em prédio de quitinetes. A língua dessa memória é imbuída de juventude e imagens coletadas da rua e dos sentimentos sem nome do homem comum. Um boletim meteorológico anuncia o livro, que abre com a comparação entre o cheiro de cerveja podre e a lama primordial (Heringer, 2016, p. 11). Outro exemplo: durante quatro páginas, uma sucessão de quadrilhas drummondianas – “Como Denilson amou Raiane, como Aline amou Michael, como Raquel amou Guilherme, que morreu de meningite” (Heringer, 2016, p. 69) – serve de comparação ao amor de Camilo por Cosme. O autor nos informa em nota a origem dessa lista quase interminável: durante o processo de escrita, pediu aos futuros leitores que enviassem pela internet as histórias de seu primeiro amor com a finalidade de “escrever um parágrafo do livro” (Heringer, 2016, p. 153). A colaboração é decisivamente anônima, cada nome e repetição nem menos nem mais singular do que qualquer ficção, adicionando outra camada de verniz comum à experiência de amar.

A autobiografia de Camilo é, assim, narrada numa linguagem que absorve o cotidiano, das revistas de celebridades aos ídolos de futebol, do Super-Homem de Hollywood à língua de boi no almoço. Tenta capturar do ambiente o fervor inaudito das coisas provisórias que definem nosso tempo (num carimbo à página 37 lê-se: “A Revolução de 64 é irreversível e consolidará a Democracia no Brasil”). O sinal de definitiva autoridade com que certas coisas do passado permanecem – fotografias, cadernos, documentos – pode ruir ao gosto da história, essa com h minúsculo que Camilo tece e com a qual se entretém. Quando, no presente, se encanta por Renato – uma criança que é neto do assassino de Cosme – revive no garoto a paixão juvenil, mas a reconduz para um amor paternal. Quer reescrever sua própria história, não para afastar a perda do primeiro amor, mas para que ele vingue além da morte.

Esse amor entre Cosme e Camilo não é lascivo nem clandestino: os amigos da vizinhança sabem e convivem bem com o namoro e não há capitulação da parte do narrador em assumir o romance. O amor é vivido como devaneio e realização. Ao lado de Cosme, ele parece encontrar a alegria que a reclusão lhe vetava. Quando Cosme é estuprado e morto, o real o obriga a retornar ao estado anterior de isolamento e inação.

Portanto, a sexualidade surge no livro como força transformadora. Camilo insinua que apenas a experimentou enquanto Cosme estava vivo, como se depois dele não houvesse frêmito de amor. O resultado é sua narrativa tratar do assunto com ausência de culpa. Ao contrário de muitas histórias com personagens homossexuais, o desejo proibido não vem junto com a angústia de possuir uma identidade proscrita. Isso é louvável em termos de ficção porque vemos um afastamento do tropo de sair do armário como um drama especial, fundador dessa identidade, algo frequente em narrativas de várias mídias sobre sexualidades não hegemônicas. As experiências que esse romance pontua conseguem fazer isso porque, por assim dizer, se afastam da ideia de identidade.

A política identitária é uma estratégia de frisar a diferença para clamar por direitos e visibilidade, mas, como diz Judith Butler (2011, p. 174), corre o risco de ser mobilizada como um “erro necessário”. As identidades sexuais e de gênero perigam ser consideradas como fatos essenciais sobre os sujeitos, naturalizando aspectos que algumas vezes não possuem correspondência biológica alguma. Por outro lado, para Steven Seidman (2007, p. 134), “as identidades nunca são fixas ou estáveis porque desencadeiam na alteridade, mas porque são oportunidades para uma luta social contínua”. Embora as lutas sociais de sujeitos LGBTs tenham se iniciado com o discurso identitário, ainda há um longo caminho para deixarem de ser necessárias. Não se duvida que grande parte das pequenas vitórias alcançadas pelas minorias se baseou na constituição de identidades positivas, como contraste aos discursos sobre anormalidade, patologia e as muitas formas de violência.

No trato da caracterização dessas personagens, também o romance evita evocar afetos primária e estereotipicamente essencializados como homossexuais. O drama de descobrir-se com uma identidade inferiorizada não aparece nessas páginas; somente a vida marcada pela ausência, abandono e solidão. Nem todas as vidas vingam, nem sempre o motivo é a sexualidade – parece nos dizer. Um lugar-comum nas narrativas sobre pessoas LGBTQs é apresentá-las como incapazes de encontrar a alegria, o amor ou a realização porque são definidas pela identidade em tensão com a sociedade fóbica ou intolerante; são narrativas trágicas em vários sentidos. 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.

Para finalizar, é preciso distinguir uma diferença entre contar histórias que “por acaso são sobre gays” e histórias como a do livro. Caio Fernando Abreu aparentemente é mestre nos contos de amor do primeiro caso: como “Terça-feira gorda”, “Depois de agosto” ou “Sargento Garcia” – mas também “Aqueles dois”. Geralmente, nessas narrativas, o afeto leva a uma conclusão definida pelo signo da homossexualidade. Logo, não é coincidência que amantes ou amigos sejam homens: é só porque as personagens são homens que esses contos avançam e se justificam. A identidade homossexual ainda é usada, mesmo que seja como local de rasura – e “Aqueles dois” é um poderoso exemplo de como o afeto entre homens é percebido pelos outros como sinal de homossexualidade. Se Abreu é convocado aqui não é para comparação, mas porque sua obra é das mais utilizadas pelos estudos literários como exemplo de “literatura gay”. Por fim, não devemos ignorar que foram os próprios avanços da política identitária, da qual essa leitura dos textos de Abreu também faz parte, que permitiram a criação de histórias nas quais a homossexualidade dos amantes é, de fato, fortuita.

Referências

- BENJAMIN, Walter (1987). *Rua de mão única* – Obras escolhidas, v. 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.
- BUTLER, Judith (2011). *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge.
- BUTLER, Judith (2015). *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogerio Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica.
- HERINGER, Victor (2016). *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEIDMAN, Steven (2007). Identity and politics in a “Postmodern” Gay Culture: some historical and conceptual notes. In: WARNER, Michael (Org.). *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, p. 105-142.