RODRIGO MANOEL DA SILVA

DO TEU CORPO EM CANELA, DA TUA LEMBRANÇA RESSIGNIFICADA:
HOMOEROTISMO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE VICTOR HERINGER

Tangará da Serra
2024

RODRIGO MANOEL DA SILVA

“DO TEU CORPO EM CANELA, DA TUA LEMBRANÇA RESSIGNIFICADA”: HOMOEROTISMO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE VICTOR HERINGER

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e da Linguagem da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito para o exame de defesa de dissertação de mestrado.

Área de concentração: Literatura brasileira contemporânea.
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Orientador: Prof. Dr. Samuel Lima da Silva

Tangará da Serra
2024

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

SILVA, Rodrigo Manoel da.
S586d Do Teu Corpo em Canela, da Tua Lembrança Ressignificada:Homoerotismo em o Amor dos Homens Avulsos, de Victor Heringer / Rodrigo Manoel da Silva – Tangará da Serra, 2024.
87 f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim)

Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação/Mestrado) – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2024.
Orientador: Samuel Lima da Silva

1. Victor Heringer. 2. o Amor dos Homens Avulsos. 3. Literatura Brasileira Contemporânea. I. Rodrigo Manoel da Silva. II. Do Teu Corpo em Canela, da Tua Lembrança Ressignificada: Homoerotismo em o Amor dos Homens Avulsos,de Victor Heringer.

CDU 821.81

RODRIGO MANOEL DA SILVA

"DO TEU CORPO EM CANELA, DA TUA LEMBRANÇA RESSIGNIFICADA": HOMOEROTISMO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE VICTOR HERINGER

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e da Linguagem da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito para o exame de defesa de dissertação de mestrado.

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Samuel Lima da Silva
Presidente-Orientador
(PPGEL/UNEMAT)

_____

Prof.ª Dr.ª Walnice Vilalva
Convidada interna
(PPGEL/UNEMAT)

_____

Prof. Dr. Edinaldo Flauzino de Matos
Convidado externo ao programa
(Universidade Federal de Rondônia – UNIR)

Tangará da Serra
2024

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todo ser humano que, de forma direta ou indireta, contribuiu para a realização desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, aos meus pais, Lucélia e Antônio, não só pelo sopro da vida, mas por todos os valores e princípios éticos e morais que me transmitiram, por todo incentivo ao estudo, desde a educação básica, e por terem me permitido ser quem sou hoje.

Ao meu oritentador, Prof. Dr. Samuel Lima da Silva, por cada palavra dita durante nossas conversas, cada ensinamento e leitura indicada. Por propiciar-me os caminhos que me trouxeram até aqui.

Aos professores doutores Helder Thiago e Edson Flávio, que gentilmente aceitaram o convite para compor a banca de Exame de Qualificação deste trabalho.

Aos meus irmãos, Reinaldo, Leandro (*in memorium*) e Marcelo, por sempre me apoiarem, nos momentos que precisei.

Às minhas cunhadas, Rosemeire e Josemira, por todo apoio e incentivo nesta jornada.

Aos meus sobrinhos, Danilo, Davi, Gabrielli e Thaylliny, as quatro razões da minha vida! É por eles que me levanto a cada dia e vou à luta. Sem este amor eu não existiria!

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT, Tangará da Serra. Em especial, às minhas amigas Paula e Lucineide.

Ao Victor Heringer, autor da obra "O Amor dos homens avulsos", por me presentear com uma narrativa doce e impactante; e, com ela, despertar em mim o interesse pela temática literária homoerótica.

Não chore à beira do meu túmulo, eu não estou lá. Estou no soprar dos ventos, nas tempestades de verão e nos chuviscos suaves da primavera. Não chore à beira do meu túmulo, eu não estou lá. Estou no brilho das estrelas e no cantar alegre dos pássaros. Não chore à beira do meu túmulo, eu não estou lá, eu não morri.

(Mary Elizabeth Frye)

Desde criança odeio o sol, mas passei a vida sendo lambido por ele, como um filhote. Acabei por tolerar a sua presença, em alguns momentos cheguei a acreditar que o amava, mas não: odeio o sol. Murmuro xingamentos a ele cinco vezes por dia.

(Victor Heringer)

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a analisar a configuração do homoerotismo no romance brasileiro contemporâneo, tendo como *corpus* a obra *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer. Nessa perspectiva, nota-se, na arquitetura narrativa do romance, a instauração de quatro domínios que estruturam o homoerotismo na obra em questão, a saber: a infância, o sexo, a perda e a memória. Na paisagem engendrada por essas tópicas, verifica-se uma narrativa que presentifica as noções de desconsolo e solidão. Entretanto, a obra, por meio de remissões e referências, aborda outras temáticas, tais como religião, política e filosofia, além de tecer evidente crítica social aos comportamentos humanos. Nesse sentido, a pesquisa se desenvolve a partir de leituras detalhadas acerca da obra selecionada, além da investigação bibliográfica à luz de teóricos e críticos, tais como Candido (2000), Thomé (2009), Foucault (1984), Tacca (1983), dentre outros.

Palavras-chave: Victor Heringer; *O amor dos homens avulsos*; Literatura Brasileira Contemporânea; Homoerotismo; Narrador; Memória.

ABSTRACT

This research aims to analyze the configuration of homoeroticism in contemporary Brazilian romance, using as its corpus the work *O amor dos Homens Avulsos* (2016), by Victor Heringer. From this perspective, one can note, in the narrative architecture of the novel, the establishment of four regulatory instances for the structuring of homoeroticism in the work in question, namely: childhood, sex, loss and memory. In the landscape engendered by these topics, there is a narrative that presents the notions of despair and loneliness. However, the work, through references and references, addresses several diverse themes, such as religion, politics, philosophy and clearly weaves social criticism regarding human behavior. In this sense, the research will be developed based on detailed readings about the work selected as corpus, in addition to bibliographical investigation in the light of some theorists and critics, such as: Antonio Candido (1987), Ricardo Thomé (2009), Michel Foucault (1984), Oscar Tacca (1983), among others.

Keywords: Victor Heringer; O amor dos homens avulsos; Homoeroticism; Contemporary Brazilian Literature; Storyteller; Memory.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 11
1. LETRAS HOMOERÓTICAS NA LITERATURA BRASILEIRA 18
1.1 UM RECORTE DO HOMOEROTISMO NA LITERATURA BRASILEIRA 19
1.2 HOMOEROTISMO E HOMOAFETIVIDADE: LIAMES DO SER 30
2. DO TEU CORPO EM CANELA: O HOMOEROTISMO TEXTUALIZADO 36
2.1 AVULSOS SÃO OS HOMENS QUE NÃO AMAM 37
2.2 O DESEJO HOMOERÓTICO: NUANCES DO SEXO 57
2.3 O CRIME: A PERDA DO AMOR E A SOLIDÃO DO NARRADOR 62
3.DA TUA LEMBRANÇA RESSIGNIFICADA: LEMBRAR, REPARAR E PROSSEGUIR 68
3.1 MEMÓRIA E HOMOEROTISMO: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS 69
CONSIDERAÇÕES FINAIS 81
BIBLIOGRAFIA DO AUTOR 85
BIBLIOGRAFIA GERAL 85

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

"Estremeci e, transido de amor, de piedade, de ternura, depus entre os seus olhos fechados o mais terno, o mais amoroso e o mais piedoso dos beijos"

(O Imoralista, André Gide)

A prosa pode ser considerada uma das formas de expressão literária do indivíduo. Ela cria e recria o mundo, já que tem um poder transformador e um dom de transfigurar, no papel, a imaginação criativa do ser humano. Assim como os demais gêneros literários, ela é intrigante e verossímil, mas, até o século XX, ela apresentava pouquíssimas representações de temáticas consideradas marginais, tais como as relações homoeróticas. Isso porque escrever acerca dessas temáticas já se constituía um grande desafio, haja vista que elas eram socialmente consideradas inapropriadas. Contudo, com o passar do tempo e, por conseguinte, com as grandes conquistas e transformações sociais, tais temáticas se tornaram mais presentes, ampliando, assim, o número de escritores que se desafiaram a trazê-las para a literatura.

Debater a respeito da literatura é sempre um grande desafio para quem quer que seja. Para tal, tem-se que ser levado em conta o fato de que, nesse campo de atuação, nada é uma verdade absoluta e inquestionável. Devido a isso, é necessário um olhar mais intimista e profundo para o entendimento das questões suscitadas no âmbito da análise literária. Isso porque, de fato, as assertivas a serem feitas podem reafirmar diversas verdades para quem lê. E, dentre um dos caminhos que o fazer literário é capaz, seja na escrita narrativa ou na análise literária, é o de trazer à luz do debate temas que podem contribuir não só para o campo da literatura, mas também para o campo social.

Embrenhar-se no universo da literatura homoerótica não é uma tarefa fácil; é necessário ter muita sensibilidade para compreender todas as nuances a respeito da análise literária sobre a perspectiva do sexo e da sexualidade, no que tange não somente às relações homoafetivas, mas a todos os aspectos relacionados ao erotismo. De fato, essa sensibilidade é de suma significância, por uma gama de motivos, a exemplo, para atentar-se, de forma particular, a questões de ordem epistemológica, social e literária, a fim de que a análise alcance seu propósito enquanto pesquisa.

Nesse sentido, a criação literária, seja ela sobre qualquer temática, pode ser considerada um processo permeado pelas relações sociais, das quais emergem reflexões sobre questões inerentes à sociedade, trazendo para o centro do debate importantes nuances que colaborem com a análise e o entendimento do fazer literário.

A literatura possui um papel fundamental, não só para a formação intelectual e cultural do indivíduo, como também para a sua formação social e humana. Ela procura seguir tendências de época, voltando-se para aspectos do contexto em que a produção está inserida, abordando temas menos idealizados e mais próximos da realidade social e dos problemas da época em que é produzida. Isso permite que assuntos considerados tabus e transgressores, como o homoerotismo, por exemplo, se tornem mais palatáveis, consequentemente, sejam compreendidos com afinco e profundidade por todas as pessoas, independentemente de qual seja sua esfera social.

O tabu que envolve os debates e as discussões acerca do homoerotismo ganha, na contemporaneidade, um espaço de menor impacto; uma vez que, no âmbito acadêmico, essa temática vem se tornando cada vez mais frequente em pesquisas e dissertações. Isso reflete, de maneira direta e positiva, na produção literária contemporânea, tendo em vista que as obras, cujos autores abordam temas sobre relações homoeróticos e homoafetivas ganham espaço de maior visibilidade na literatura. Tal aspecto, a nosso ver, possibilita que barreiras sejam quebradas e paradigmas sociais desconstruídos; e que falas e debates sobre sexo, sexualidade e identidade de gênero tornem o indivíduo homossexual socialmente mais aceito e, de fato, incluído na sociedade; papel que a literatura, por meio de sua função social e cognitiva, realiza de maneira primorosa.

Entretanto, foi apenas no movimento literário conhecido e nomeado Naturalismo, nas últimas décadas do século XIX, que a temática homoerótica ganhou certa visibilidade social, trazendo, em algumas pioneiras e aventureiras obras, uma abordagem que traz à luz do debate a temática das relações homoeróticas. Ainda assim, essas obras não conseguiam deixar o escárnio de serem consideradas como uma subliteratura, fazendo parte do que se chama, na contemporaneidade, literatura marginal.

Se pensarmos na conjuntura nacional, é, a partir do início da década de 1980, que os temas relacionados ao homoerotismo passaram a compor o âmbito das pesquisas de cunho acadêmico. É, nessa época, que algumas universidades começam a debater sobre o tema - embasadas principalmente nos posicionamentos do teórico social e historiador francês Michel Foucault sobre os indivíduos com inclinações homossexuais - tanto na área social,

quanto na literária, abrindo, assim, caminhos para que novos estudos fossem realizados sob esta mesma perspectiva e abordagem.

Quando analisamos uma narrativa que aborda a temática do homoerotismo, seja ela explorada de forma velada, ou, de forma em que obsceno da imaginação literária entre em cena, não é apenas a temática que é homoerótica, mas, por conseguinte, a própria linguagem, que se torna plena de erotismo. Isso porque é por intermeio das palavras que podemos nomear nossos sentimentos, nossos desejos, nossos corpos, nossas carências, nossas acepções, nosso âmago; e por que não nossas fragilidades.

O caminho literário que Heringer (2016) faz em *O amor dos homens avulsos* é permeado por situações muito diversas. Estas, por sua vez, acabam por desembocar no âmago principal da obra, que é a abordagem dada à temática homoerótica, por meio da relação entre os personagens Camilo e Cosme, e os percalços vividos por eles, até que o amor do casal pudesse ser vivenciado, mesmo que efemeramente.

No transcorrer de, aproximadamente, todo o romance em análise, somos colocados defronte não apenas e exclusivamente das lembranças e memórias do narrador, mas, também, somos despertados pela capacidade de resiliência, sobrevivência e reinvenção de si mesmo e do amor, que, no caso, se desenrola entre Camilo, o narrador, e o personagem Cosme.

O estímulo inicial surge na tentativa de compreender a configuração desse amor homoerótico e das relações homoafetivas como um todo, sob a perspectiva da narrativa memorialística, que é construída com a chegada e presença marcante de um "novo membro" na família do narrador, o personagem Cosme. Fato esse que provoca o desdobramento da percepção das manifestações de um sentimento que será o cunho norteador de situações pontuais que permearão de um modo ruidoso/estrondoso a vida de Camilo.

Por conseguinte, a pesquisa visa entender como essas questões se resolvem esteticamente no romance, procurando ampliar as leituras para as relações homoafetivas manifestadas na literatura; e, assim, engendrar um espaço para os estudos literários e para novos leitores. Para tal, buscamos elaborar um roteiro contextualizado, que possa auxiliar outros pesquisadores da área a empreenderem um debate produtivo acerca dessa temática, a fim de contribuir e enriquecer esta categoria de estudos da literatura.

Mesmo sendo um assunto histórico, desde a Antiguidade Clássica, e que surge no campo literário e social com maior afinco, no século XIX, na contemporaneidade, o homoerotismo ainda é um assunto estigmatizado; e, por vezes, ignorado e expurgado, sem chances de ser externado e vivenciado na sua forma mais natural e sublime. Nesse contexto,

ele acaba por ganhar *statu*s de tabu, para que permaneça sempre guardado no âmago de cada indivíduo. Todavia, a nosso ver, trata-se de um assunto potente o suficiente e capaz de carregar diversas propriedades que perpassam os caminhos que o fazer literário abarca e dos quais se vale para a construção de narrativas que se debruçam acerca dessa temática. Tal perspectiva propicia diferentes caminhos a serem considerados no âmbito da literatura, enquanto expressão do indivíduo, que está inserido em uma sociedade.

O que pesa em desfavor desse princípio é o modo como boa parte da sociedade ignora a visão artístico-literária nas construções narrativas que condensam e abarcam a exploração das relações homoeróticas/homoafetivas. Nessa direção, essa parte da sociedade tenta encaixar representações e diferenças de identidade de gênero e sexualidade em modelos pré-existentes. Entretanto, a existência de obras dentro do cânone literário, que trazem em suas narrativas um conteúdo que explore as nuances do homoerotismo, é uma ideia que, na contemporaneidade, não causa mais tanto estranhamento como outrora.

Desse modo, é necessário debatermos e dialogarmos sobre a temática do homoerotismo, de forma contundente no âmbito acadêmico, a fim de desconstruirmos a visão de literatura marginal e subliteratura, trazendo-a para o centro dos estudos e debates que propiciem um melhor entendimento e desenvolvimento do assunto. Um dos autores brasileiros contemporâneos que se propõe a este fazer literário, trazendo em sua narrativa a temática homoerótica, é Victor Heringer.

Victor Heringer, escritor carioca de nascimento, é considerado um dos expoentes da literatura contemporânea brasileira, mesmo tendo morrido jovem, aos 28 anos. Ele se impõe como um dos escritores mais raros e interessantes de seu tempo, intercalando, na prosa e na poesia, distintas modalidades da linguagem artística, como fotografia, desenho, artes visuais e outras artes. Graduou-se em Letras, no ano de 2011, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, obtendo pela mesma instituição o grau de Mestre em Estudos Literários, em 2014; possuidor de uma escrita fluente, fluida e intrínseca, domina a construção das cenas e das personagens com delicada, aguçada e irônica percepção da realidade ao seu redor. Victor é autor de várias obras, como: *Automatógrafo* (2011), *Glória* (2012; Prêmio Jabuti, 2013), *Lígia* (2014), *O escritor Victor Heringer* (2015), *O amor dos homens avulsos* (2016); e, mais recentemente, *Vida desinteressante* (2021), uma seleção de crônicas publicadas pelo autor entre 2014 e 2017, reunidas e reeditadas pela editora Companhia das Letras.

Importante destacar que *O amor dos homens avulsos* foi considerada a principal e mais famosa obra Heringer (2015). Isso porque foi o primeiro livro do escritor lançado por uma grande editora, a Companhia das Letras; e também o último publicado em vida devido

ao seu falecimento precoce. Heringer comete suicídio, em 2018, fato este que aumentou exponencialmente a procura por suas obras. Tão jovem quanto talentoso, o autor deixou, na seara literária contemporânea brasileira, uma contribuição de suma importância.

Heringer (2012), com sua obra *Glória*, carregada de humor idiossincrático, contando a história da família Alencar Costa e Oliveira, se lança no mundo da literatura romanesca e atrai a atenção do público leitor e da crítica especializada, sendo laureado com o Prêmio Jabuti, em 2013. E, a partir daí, tornar-se-ia um autor que ganharia cada vez mais destaque. Entretanto, é com seu próximo romance, *O amor dos homens avulsos*, que ele ganha notoriedade e passa a ser listado e cotado para grandes prêmios de literatura, como: Prêmio Rio de Literatura, Prêmio São Paulo de Literatura e o Oceanos. Tal acontecimento se deve ao fato de se tratar de uma de suas obras mais madura e enxuta, no sentido da escrita e do projeto literário escolhido pelo autor, ao trazer a configuração do homoerotismo como sentido norteador do romance, através do relato mnemônico do narrador.

Em relação à O *Amor dos Homens Avulsos*, *corpus* desta pesquisa, importante destacar que se trata de uma obra rica em diversificadas temáticas, tais como a memória, o afeto, a amizade, a solidão, a redenção, o amor, a ternura, a homossexualidade, a ditadura militar, as divergências de classes sociais e a urbanização sem controle da cidade do Rio de Janeiro. Contudo, a temática explorada com mais profundidade e afinco é a das relações homoafetivas e homoeróticas, fio norteador de quase toda a narrativa da obra, construindo um caminho que perpassa as mais distintas situações em relação ao amor entre pessoas do mesmo sexo. Assim, a força motriz do enredo esbarra nas remissões da descoberta da homoeroticidade entre os personagens principais da trama, Camilo e Cosme.

Com relação à forma como a narrativa de Heringer produz a caracterização desses personagens, notamos que o romance mostrar ao leitor como a relação homoafetiva dos dois personagens centrais é recíproca, a partir da evocação das lembranças que o narrador possui de uma fase de sua vida, que lhe trazia tanta alegria e sensação de completude, mesmo tendo sido efêmera. O amor que o narrador nutre por seu amado transcende o tempo, porém, a imagem de Cosme começa a se desfazer com o passar tempo, como é possível notar no excerto, a seguir:

> 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 ponto 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 cara de carne e cartilagens do meu amigo, mas uma imagem desgastada, soterrada embaixo de catorze mil memórias (Heringer, 2016, p.68).

No excerto anterior, Camilo tenta fazer com que as lembranças que preserva do seu "amigo" não se desfaçam, a ponto de tê-las inúmeras vezes, quase tornando-as sem sentido. No trecho a seguir, temos a memória de um sonho que o narrador diz ter tido com Cosme:

> Ontem sonhei com ele. A cara era reconhecível, mas mais velha, cavada de rugas escuras, mas ele estava grávido, muito grávido, igual à irmã do Tiziu. Gêmeos. Fizemos sexo, ele de ladinho, acariciando a barriga, parecia entediado. Ou era náusea. Ou era rancor porque eu não tinha cumprido uma promessa velha. Ele estava seco e me machucou. Nós morávamos juntos em Jacarepaguá, numa praça cinza e amarela. Árvores pobrinhas, porque as raízes só chupavam água de esgoto. Casas gradeadas (Heringer, 2016, p. 69).

Mesmo se tratando de um sonho, no excerto anterior, temos a visão do narrador sobre o que seria o futuro de ambos juntos, a forma como Camilo imaginava sua vida adulta ao lado de seu amado Cosme, mesmo que isso significasse assumir para todos a relação entre eles.

O drama de descobrir-se com uma identidade tida socialmente por algumas pessoas como inferiorizada não aparece na narrativa de *O amor dos homens avulsos*; somente aquelas que remetem à vida marcada pela ausência, pelo abandono e pela solidão. Essas marcas tornam o narrador um ser esquivo e condescendente de sua afetividade, em relação ao amor outrora nutrido por Cosme; e, na vida adulta, transformam-se em meras lembranças de um amor tão abruptamente interrompido.

Dessa forma, a pesquisa visa evidenciar cada nuance desse potente romance da literatura contemporânea brasileira. Para tal no primeiro capítulo é feito um recorte do sexo na literatura brasileira, trazendo um breve relato de algumas obras que transcenderam através de narrativas com apego a sexualidade em algum momento. Sendo desde a forte presença dos romances em forma de folhetins no século XIX até a contemporaneidade brasileira. Assim como se configuram os liames do homoerotismo e da homoafetividade nas narrativas que se embrenham a trazer essa temática.

O segundo capítulo traz um olhar para a obra de Victor Heringer, iniciando a análise com foco na presença da relação homoafetiva entre os personagens protagonistas, bem como os impactos que tal relação desempenhou a vida futura de um deles, Camilo, que presenteia o leito com uma narrativa intimista de sua própria experiência com o amor em sua forma mais singela e inocente, porém, ao mesmo tempo visceral e profunda.

Já o terceiro capítulo é destinado as lembranças e a memória do narrador. Da estratégia narrativa em se construir uma narrativa a partir desse recurso memorialístico, que permite uma gama de nuances a serem exploradas durante “o contar” da história.

CAPÍTULO I

1. LETRAS HOMOERÓTICAS NA LITERATURA BRASILEIRA

1.1 UM RECORTE DO SEXO NA LITERATURA BRASILEIRA

A literatura é uma importante ferramenta no trato social que pode ser compreendida como evento em um determinado espaço de tempo e suas características vigentes, porém devemos estar atentos a todos os aspectos inerentes ao seu estudo, sejam eles de ordem artística ou social.

Segundo Candido (2000, p.18-19):

> [...] A primeira consiste em estudar em que medida a arte é expressão da sociedade, a segunda, em que medida é *social*, isto é, interessada nos problemas sociais. Dizer que ela exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truísmo; mas houve tempo em que foi novidade e representou algo historicamente considerável. No que toca mais particularmente à literatura, isto se esboçou no século XVIII, quando filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições, Herder, com os povos. [...] durante o século XIX, não se foi muito além desta verificação de ordem geral, adequada mais aos panoramas do que aos casos concretos, mesmo quando Taine introduziu o conceito mais flexível e rico de momento, para completar o meio e a raça dos tratadistas anteriores.

Assim, pode-se dizer que literatura também representa várias temáticas e aspectos da vida social, como os referentes à sexualidade dos indivíduos, em dados contextos culturais e atemporais. Se aludirmos ao fato histórico de que nem sempre os escritores brasileiros se sentiram à vontade para trazer, em suas narrativas, tramas que condensassem o universo da transgressão, temos o que Moraes (2023, p. 35), apresenta em sua obra, intitulada *A parte maldita brasileira: literatura, excesso, erotismo*, ao citar uma afirmação de Mário de Andrade:

> "Os artistas brasileiros sempre jogaram colonialmente no certo" a afirmação de Mário de Andrade, exposta originalmente numa conferência em 1942 que propõe um balanço impiedoso do movimento modernista, não pode passar em branco quando se interroga a parte maldita brasileira. Vinda de quem vem, ela pode de ser tomada como um registro confiável da sensibilidade literária de um grupo de artistas que, embora distante em termos geográficos, são flagrados na mesma época em que Bataille formula sua estética do mal. [...] É provável que a menção ao "colonialmente correto" remeta também aos ideais da metrópole sobre as medidas consideradas convenientes e adequadas para erradicar os "erros" praticados pelos "primitivos" habitantes do país.

Assim, temos uma noção de que se aventurar na escrita de obras que trouxessem, em seu enredo, temáticas ditas transgressoras não era tão fácil de ser realizado no Brasil do passado. E, ainda, que mesmo, na contemporaneidade, ainda é possível nos depararmos com

inúmeras situações de julgamento a obras que abordem temáticas como o sexo e a sexualidade e, por consequência, o erotismo.

O que temos que ter em mente é que o erotismo não é um gênero literário, mas, sim, uma forma de composição. Assim, podemos depreender que o texto erótico é aquele em que o sexo é usado para estruturar a narrativa como um todo, condensando a ideia de que ele causa curiosidade e descoberta; e, por consequência, o despertar da sexualidade provoca no corpo do indivíduo uma gama de nuances que vão das mais simples às mais complexas de serem entendidas e abordadas num texto de caráter literário.

Ao debatermos sobre o sexo e literatura erótica, é importante aludirmos ao fato de que são assuntos que ainda enfrentam forte resistência, por serem tabu para muitas pessoas, mesmo que, no campo literário, se possua inúmeras pesquisas em relação a tais temáticas. E, quando partimos para uma discussão sobre o homoerotismo, encontramos ainda mais resistência em debatê-lo, de forma efetiva, mesmo que, como citado acima, o sexo e a descoberta da sexualidade provoquem curiosidade.

O fazer literário, no preceito da visão erótica, objetiva ser provocante, ao ponto de deslocar o leitor, abrindo-lhe uma gama de possibilidades interpretativas. Assim, o texto erótico é estruturado a partir de uma perspectiva em que o sexo seja seu pilar principal, corroborando a máxima de que a literatura erótica não é um gênero, mas uma forma de composição. Para tal, é necessário que o autor tenha, de certa forma, coragem para ser subversivo, e construa sua narrativa calcada nos pilares do erotismo.

Antes de empreendermos um debate sobre a perspectiva erótica e homoerótica na contemporaneidade, é importante aludirmos à retratação e abordagem dada a esta temática no passado. Segundo Alexandrian (1993), é, no século XIX, que surge um gênero que pratica algo jamais realizado anteriormente, o romance do inconfessável, que revelava os desejos mais íntimos e torpes recalcados no inconsciente. Na perspectiva do autor:

> A homossexualidade masculina foi inconfessável por excelência nos países que aderiram às crenças judeu-cristãs, pois a bíblia disse: “Se um homem se deita com um homem como se deita com uma mulher, cometem ambos uma abominação, serão condenados à morte”. Ao longo dos séculos, foram condenados assim à decapitação, ao enforcamento ou à fogueira os sodomitas de todas as categorias (Alexandrian,1993, p. 359).

Com base nos dizeres do autor, podemos inferir que, no passado, o indivíduo homossexual era considerado um maldito, envolvido, claro, pela provação popular, e também religiosa. Por esse motivo, esse indivíduo, obviamente, não possuía vontade de revelar abertamente suas aventuras sexuais, ficando, assim, sempre guardado para si o

sentimento por alguém do mesmo sexo. Entretanto, surgiram algumas obras que trouxeram, em suas narrativas, a representação da figura homoerótica, a título de exemplo, podemos citar o romance português *O barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, que conta a história de um nobre português, casado com Elvira, e de sua paixão por Eugênio, um jovem efebo.

O barão de Lavos (1891) é considerada a primeira obra escrita em língua portuguesa, e a trazer os deleites e desfrutes da relação entre indivíduos do mesmo sexo, de forma tão aberta. Porém, pelo fato de ter sido escrita em pleno século XIX, ela apresenta a homossexualidade como patologia, como um sinal de decadência da sociedade. No entanto, as suas personagens são desenvolvidas com tanta vivacidade e riqueza de detalhes, que a sua humanidade sobrevive aos preconceitos tão fortes, à época de sua publicação.

Quando consideramos a contemporaneidade, o homoerotismo é um tema que se faz presente com certa frequência na literatura brasileira, trazendo obras que permitem um debate configurado no âmbito social, e, também na perspectiva literária, embora nem sempre tenha sido abordado de forma explícita nas narrativas literárias brasileiras.

De acordo com Silva (2019, p.138), "o romance de tematização homoerótica, na contemporaneidade, coloca em discussão o lugar de enunciação desses narradores". Assim, muitos autores optam por construir uma narrativa que possua um caráter menos explícito, abordando a sexualidade de forma mais sutil, a fim de angariar mais leitores e, consequentemente, menos olhares julgadores.

O filósofo e estudioso Foucault (1984, p. 13) se propõe a discutir a construção da sexualidade e esclarece:

> A ideia do sexo reprimido, portanto, não é somente objeto de teoria. A afirmação de uma sexualidade que nunca fora dominada com tanto rigor como na época da hipócrita burguesia negacionista e contabilizadora é acompanhada pela ênfase de um discurso destinado a dizer a verdade sobre o sexo, a modificar sua economia no real, a subverter a lei que rege, a mudar seu futuro.

Com essas palavras, se pensarmos na perspectiva da sexualidade homoerótica, ainda mais se considerarmos o histórico dessa temática, nas páginas dos contos e romances da literatura produzida no Brasil, a ideia de repressão do sexo se faz extremamente presente, a depender da época em que a narrativa tenha sido produzida. Na história do Brasil, as artes sempre foram importantes para ajudar a compreender a realidade, como acontecia na época dos folhetins publicados nos jornais, momento histórico em que não havia rádio, TV e cinema.

A representação da sexualidade homoafetiva na literatura nacional passou por diferentes fases e transformações ao longo dos tempos. A abordagem do homoerotismo na literatura pode ser vista em diferentes gêneros, desde a poesia à prosa romanesca e contista. Importante destacar que não há uma única forma de exploração da temática, e que sua representação pode variar de autor para autor e de época para época, com maior superficialidade ou profundidade, a depender dos objetivos do autor, em seu projeto literário pessoal, que pode estar envolto em diversos fatores de ordem literária, ou, não.

Algo inegável é pensar de que forma o homoerotismo se constitui enquanto estrutura em uma obra. Isso significa analisar as especificidades da escrita sem contaminar-se com o óbvio em relação à temática; centrar-se no desejo homoerótico para compreender as bases e os mecanismos que permeiam a construção de uma narrativa de caráter homoerótico, podendo, então, delinear, de forma mais abrangente, as características que fazem um texto pertencer ao espectro do homoerotismo.

Na literatura contemporânea, é comum que possamos encontrar obras que abordam relacionamentos homoafetivos de maneira mais realista, natural e, em algumas vezes, até com caráter escatológico, sem trazer em sua pauta preconceitos ou estereótipos e arquétipos humanos, explorando o homoerotismo na literatura, de forma complexa. De igual maneira, há também obras que, com sutileza e leveza, criam personagens que representam a diversidade e a abundância da experiência humana em todas as facetas da construção do ser.

A abordagem naturalista e realística dada ao homoerotismo na literatura pode ser vista como uma forma de resistência e de luta por representação e visibilidade, e, também, como uma forma de explorar a sexualidade humana e celebrar a diversidade inerente a ela, já que há um leque de nomenclaturas usadas para designar essa literatura e de se referir às suas multiplicidades, no que tange à condição de identidade sexual de cada um. Entretanto, não podemos dizer o mesmo de obras, que se embrenharam pela temática, no passado.

Nas palavras de Costa (1992, p.51), “a literatura do século XIX nos apresenta o homoerotismo como sinal do arcaico, do primitivo e do disfuncional, quando não o faz de forma monstruosa, parasitando a harmonia da evolução desejável”. Assim, o debate sobre as relações homoeróticas, na antiguidade recente, era visto como algo imoral ou imoral e antinatural, [...] resultante da adequação das regras éticas às leis naturais” (Costa, 1992, p.59).

Para compreendermos como a contemporaneidade trata a temática homoerótica é imprescindível que compreendamos primeiro como a literatura brasileira tem abordado o tema do sexo, da sexualidade e da homossexualidade, ao longo dos anos. Desde o período

colonial aos dias atuais, esses temas foram representados em obras literárias de diversas formas. No período colonial, as descrições sexuais eram mais discretas, tanto no campo literário, quanto no social; pois, do contrário, estariam condenadas ao expurgo e a julgamentos de cunho moral. Também por esse motivo, elas, geralmente, eram restritas a diálogos velados entre as personagens. Na contemporaneidade, podemos encontrar obras que exploram, ampla e abertamente, a sexualidade humana em diversas nuances.

Abordar o homoerotismo, do ponto de vista literário, é propor um engajamento artístico sobre o tema, e considerar aspectos importantes na construção, configuração e arquitetura imagética do tema em tela. De um ponto de visto canônico, o homoerotismo se fez presente na literatura brasileira de uma forma extremamente velada nas obras satíricas de Gregório de Matos, conhecido como "Boca do Inferno", que tecia, em sua poesia satírica, críticas veladas a alguns membros da sociedade baiana do século XVII, possuidores de comportamentos considerados antinaturais para os padrões da época.

Durante o século XIX, principalmente nas últimas décadas, algumas obras se destacaram na abordagem da temática homoerótica. Dentre elas, podemos citar *Bom-Crioulo* (Caminha,1895) um dos primeiros romances a trazer, de forma explícita, o homoerotismo como temática principal, e, por esse motivo, consagrado como o primeiro romance brasileiro de literatura gay. Sobre ela, Thomé (2009, p. 79) constata que, "na verdade, não seria nenhum exagero afirmar que Bom-Crioulo representa um marco na história da literatura *gay* universal".

Ainda no século XIX, também surgem *O cortiço* (Azevedo, 1890); *Um homem gasto* (Leal, 1885); e, *O Ateneu* (Pompéia, 1888). Obras estas que seriam pioneiras na abordagem da temática homoerótica, trazendo em suas páginas uma perspectiva velada, mesmo para os padrões da época. Porém, foi a obra de Caminha (1985), *Bom-Crioulo,* considerada a mais escandalosa e a provocar maior *frisson*, à época.

Mendes (2013, p. 134-135), em seu artigo, intitulado *Vida literária e homorotismo no Rio de Janeiro de 1890*, diz o seguinte:

> Não é por coincidência que vemos aparecer naqueles anos turbulentos, no naturalismo literário, personagens como a prostituta Leonie e o lavadeiro Albino de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, e notoriamente o marinheiro negro de *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha [...], De fato, a estética naturalista marcou a "emergência de uma prosa homotextual" entre nós, desde o aparecimento em 1885 do romance do médico Ferreira Leal, *Um homem gasto*, que naquele ano foi sucesso de vendas na cidade sob a rubrica "romance para homens". Em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, a tensão sexual entre os rapazes do internato era incontrolável [...].

Com isso, podemos perceber que o homoerotismo, enquanto temática na vida literária do Brasil, nas últimas décadas do século XIX, se fazia presente e tinha seus cativos que ajudavam na propagação das obras. Entretanto, há de se considerar que nem todas as obras desse período traziam o homoerotismo para o debate central, a fim de tirá-lo do ostracismo; e, sim, de forma condenatória e expurgada, a exemplo, *Bom-Crioulo* (Caminha, 1985).

Segundo Souza (2020, p. 30),

> Se pensarmos, por exemplo, em Adolfo Caminha e seu romance *Bom-Crioulo,* estamos diante de um escritor, segundo consta, com inclinação heteroerótica, denunciando, ou condenando os atos de "homossexualismo" que ocorriam na Marinha brasileira da época. O que nos parece é que o escritor foi impulsionado a escrever a obra para criticar (ou ofender) a Marinha brasileira. Assim, a "motivação" de Adolfo Caminha e Caio Fernando Abreu, por exemplo, não é a mesma. O primeiro condena o homoerotismo, enquanto o segundo discute-o.

Pode-se dizer, então, que assim como as motivações de autores como Adolfo Caminha e de Caio Fernando Abreu não eram as mesmas, também seus leitores-modelo não o seriam. É possível depreender que o leitor da obra de Caminha e o próprio escritor tendessem a condenarem a prática homoerótica, enquanto o leitor de Caio Fernando Abreu, ao contrário, a dar voz ao homoerotismo.

No início do século XX, a literatura brasileira ainda trazia, em suas produções, a configuração da temática homoerótica de forma velada e subentendida, sem chamar muito a atenção do leitor para esse detalhe, deixando sempre o assunto nas entrelinhas. E, às vezes, o mais desavisado dos leitores nem perceberia que tal tema estava sendo abordado na obra lida. Um exemplo marcante é a obra de Lima Barreto, escritor carioca, conhecido por abordar as contradições sociais e as questões raciais.

No romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha,* Barreto (1909) retrata a hipocrisia da elite carioca e menciona a existência de relacionamentos homoafetivos entre personagens secundários. Já na década de 1930, com o Modernismo brasileiro, surgiram autores que exploraram de maneira mais direta a temática homoerótica. Destaca-se, nesse período, o escritor mineiro Mário de Andrade, cujo romance, *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), aborda a homossexualidade de um dos protagonistas, de forma bastante franca, quebrando certos tabus da época.

E, claro, por que não pensarmos que existe uma perspectiva homoerótica na obra *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1956), não só provocadora de questões de sexualidade,

quanto de gênero, já que Riobaldo acaba por ter interesse em Diadorim? Isso porque, essa personagem, mesmo sendo mulher, vestia-se com trajes masculinos e se passava por homem. Ainda, é por essa figura masculinizada que Riobaldo acaba por se interessar, o que configuraria, então, uma relação homoafetiva.

Todavia, é, em 1914, que temos na literatura brasileira uma publicação assumidamente homoerótica e pornográfica. Trata-se do conto *O menino do Gouveia*, da alcunha Capadócio Maluco. E, por ser abertamente homoerótico, a narrativa do texto explora, de maneira bem clara e aberta, a prática sexual entre homens, ainda que parta para uma visão greco-latina antiga, trazendo as experiências sexuais entre um homem maduro e um jovem garoto. É preciso ressaltar que essa obra é repleta de estereótipos condizentes com o pensamento social da época em que fora produzida. Além disso, as relações sexuais entre os personagens são explícitas e narradas, inclusive, com o uso de palavrões, o que lhe dá o caráter pornográfico, que ainda não tinha sido visto nas produções do século XIX.

Nas décadas que vieram a seguir, é possível nos depararmos com um pequeno avanço; e, por consequência desse avanço, mesmo que mínimo, houve uma abertura para tratar na literatura a temática das relações homoafetivas e homoeróticas. As obras passaram a explorar desde a construção do ser homossexual até as consequências de uma sexualidade, que se tranca e se esconde do mundo, com medo e receio do olhar de julgamento da sociedade.

É, nesse momento histórico, que surgem autores que começam a tratar a temática homoerótica, como, por exemplo, Caio Fernando Abreu, com *Morangos mofados* (1982), obra repleta de contos que exploram esse tema; e, João Gilberto Noll, com *A céu aberto* (1996), que retrata relações homoafetivas de maneira mais explícita em seus contos e romances. Esses autores ganham um relevante *status* como escritores de uma nova vertente literária, outrora pouco explorada e difundida.

Caio Fernando Abreu, em especial, é considerado uma referência na literatura LGBTQIAPN+ brasileira, por abordar temas que vão desde o amor entre pessoas do mesmo sexo à busca pela identidade sexual. A narrativa desse autor é um instrumento discursivo polifônico e multicultural, no cenário da pós-modernidade, que articula o olhar consumista dos trabalhistas homoeroticamente inclinados a vozes de um tempo em mutação, sobre o qual atuam forças políticas e vetores culturais impregnados pela ansiedade minoritária de valorização da "diferença", nos aspectos identitários e culturais. A ideia dele foi o que foi, publicamente, obstinadamente, ostentosamente, mesmo que a sociedade não o deixasse ser

assim. Foi autor de diversas obras de gêneros literários diferentes como: contos, crônicas, romances, novelas, poemas, literatura infantil, peças teatrais, cartas, crítica literária.

A respeito de João Gilberto Noll, podemos destacar sua originalidade e experimentação narrativa, deixando um legado marcante na literatura contemporânea brasileira, explorando temas como alienação, identidade e o absurdo da existência humana. Sua escrita, muitas vezes enigmática e desconcertante, desafia convenções e mergulha nas profundezas da psique humana, levando seus leitores a questionar as fronteiras entre realidade e fantasia. João Gilberto Noll abordou o homoerotismo de maneira provocativa e subversiva em várias de suas obras. Em romances como *Lord* (2004); e *A fúria do corpo* (1981); Noll explora relações homoafetivas de forma intensa e multifacetada, muitas vezes desafiando normas sociais e explorando as nuances da sexualidade humana.

Suas narrativas frequentemente apresentam personagens complexos e ambíguos, cujas experiências eróticas e afetivas transcendem as categorias convencionais de gênero e orientação sexual. O tratamento do tema pelo autor é marcado por uma sensibilidade peculiar, que lança luz sobre questões de identidade, desejo e poder. Por meio de uma prosa visceral e não convencional, Noll convida seus leitores a refletir sobre as fronteiras fluidas e muitas vezes fugazes que delineiam as experiências humanas.

Destacam-se, ainda, no campo literário homoerótico, as obras de João Silvério Trevisan, com *Em nome do desejo* (1985), com o amor enclausurado em um colégio interno; Silviano Santiago, com *Stella Manhatan* (1985), sendo o primeiro romance brasileiro a ter uma protagonista trans. Trevisan aborda de forma franca e corajosa a sexualidade masculina e os relacionamentos homoafetivos, oferecendo uma visão íntima e complexa das experiências e desafios enfrentados pelos personagens LGBTQIAPN+. Suas narrativas por vezes exploram questões de identidade, desejo, amor e aceitação, sendo um testemunho poderoso da representatividade na literatura brasileira. Silviano Santiago também aborda o homoerotismo em sua obra, embora não seja um tema central em todos os seus trabalhos. Sua escrita é caracterizada por uma profunda reflexão sobre questões de gênero, desejo e poder, oferecendo uma visão perspicaz e crítica das dinâmicas sociais e culturais do Brasil contemporâneo. O homoerotismo em suas obras é de um panorama mais amplo de exploração da diversidade humana e das complexidades das relações interpessoais.

São autores que transcendem a época da censura da ditadura militar brasileira, conseguem subverter os paradigmas repressores, e se tornam referências na escrita literária homoerótica na literatura brasileira. Para além dos autores mencionados, podemos ainda

citar algumas autoras, que também se propuseram a debruçar-se sobre a literatura homoerótica, como Hilda Hilst, Lygia Fagundes Teles e Cassandra Rios.

Hilda Hilst, uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX, aborda o sexo e o erotismo de maneira intensa e provocativa em várias de suas obras. Como em *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) e *Cartas de um Sedutor* (1991), Hilst explora a sexualidade feminina e as relações eróticas de forma ousada e subversiva. Seu tratamento do ao tema é marcado por uma sensibilidade ímpar e uma disposição corajosa para enfrentar tabus e convenções, oferecendo uma visão potente e libertadora, especialmente da sexualidade feminina.

A pesquisadora Natália Marques da Silva (2020), em sua dissertação de mestrado, discorre acerca de Hilst, afirmando que:

> Hilda Hilst dedicou praticamente a vida inteira à arte e ao exercício da escrita. [...] Sua obra, como um todo, apresenta muita coerência nas questões propostas e aos aspectos formais. São temas e estruturas que se repetem, se dialogam, se entrecruzam. Sua escrita parte sempre de um ponto de vista nuclearmente erótico-pornográfico, com o intuito de trazer à cena justamente o que se esperava que ficasse fora dela, por incomodar o leitor, à moral da sociedade, ou o que for. Hilda desejava alcançar profundamente aquele que a lia, e falar de estados extremos do homem por meio de uma linguagem desejosa e sagrada. (2020, p. 12)

Assim, é possível imaginarmos que o exercício da literatura nas obras de Hilda Hilst, parte do contato com o leitor, tornando-o mais que apenas alguém que a lê, e sim ser que dialogasse com sua escrita.

Outra autora que merece nossa menção é Lygia Fagundes Telles. Embora não haja uma abordagem direta do homoerotismo em sua escrita, suas narrativas vez ou outra mergulham em temas como relações interpessoais, identidade, desejo e tabus sociais. Em alguns de seus contos e romances, é possível encontrarmos relações íntimas entre personagens do mesmo sexo que exploram aspectos emocionais e sensuais, entretanto, essas relações tendem a ser apresentadas de forma sutil e subjetiva não partindo para algo explícito. Em seu romance de estreia, *Ciranda de pedra* (1954), e assim como no conto *Uma branca sombra pálida*, da coletânea *A noite escura mais eu* (1995). Respectivamente, essas narrativas questionam o conservadorismo da sociedade brasileira por meio da exploração do homoerotismo feminino como transgressão identitária.

De acordo com as palavras de Gomes (2015, p.97):

> Nesse imaginário literário, a homoafetividade é descrita por meio de uma heterotopia de desvio, visto que a mulher abandona, mesmo que provisoriamente, a opção normatizada, para experimentar uma viagem erótica pelo corpo da amada. Em Ciranda de Pedra, temos a personagem Letícia, que após uma decepção

> amorosa com um homem, passa a se interessar afetivamente por meninas. Em "Uma branca sombra pálida", o amor entre duas jovens ultrapassa a barreira da amizade e torna-se um pesadelo para uma mãe castradora.

Dessa forma, podemos afirmar que as obras citadas adordam a homoafetividade entre mulheres, a troca de afeto e carícias, como além de um comportamento exótico, pois questiona a identidade heterossexual como um padrão fixo.

Na contemporaneidade brasileira mais recente, conseguimos encontrar uma gama de autores e obras que se embrenham e se dedicam a trazer à luz do debate de suas narrativas a temática homoerótica, buscando colocar as questões de ordem homoafetivas, como Stênio Gardel, com o romance *A palavra que resta* (2021); Samir Machado, com *Os quatro soldados* (2013), Amara Moira, com *E se eu fosse puta* (2016), dentre outros.

A palavra que resta, é o romance de estreia de Stênio Gardel, com uma narrativa escrita em primeira pessoa, conta os relatos de Raimundo, um senhor de 71 anos, que passa a frequentar as aulas de Educação de Jovens e Adultos e é então alfabetizado. Oportunidade esta que não tivera na infância, devido ao trabalho duro da roça. Dito isso, a verdadeira intenção de Raimundo em procurar o domínio da leitura, está em uma carta que o mesmo guarda a 50 anos. Carta esta que fora enviada pelo seu amado Cicero, quando ambos ainda viviam na zona rural e tiveram a chance de experimentar o amor um do outro.

Quatro Soldados é um romance escrito por Samir Machado de Machado, publicado em 2013, o livro se passa durante a Revolução Federalista no Rio Grande do Sul, um conflito armado que ocorreu no final do século XIX, entre 1893 e 1895. A história acompanha quatro personagens, os soldados Dante, Galileo, Cão e Massu, que lutam em lados opostos do conflito. Eles são retratados em meio à violência e à instabilidade da guerra, enquanto buscam sobreviver e encontrar significado em suas vidas em meio ao caos.

Amara Moira é autora do livro *E Se Eu Fosse Puta*, uma obra autobiográfica que aborda sua trajetória como mulher trans, prostituta e intelectual. O livro é uma reflexão profunda sobre identidade, gênero, sexualidade e as complexidades da experiência trans nas cidades do Brasil contemporâneo. Nas palavras da própria Moira (2016, p. 29) temos a seguinte afirmação:

> Gosto de andar por aí de cabeça baixa, sem ter que enfrentar olhares e imaginar o que estão pensando ao me ver. Se as pessoas riem, faço todo um esforço para acreditar que deve ser por piada ou coisa engraçada que lhes ocorreu. Me ponho num mundinho cor-de-rosa sempre, um que me proteja. Não olho, não retribuo olhares, passo alheia a tudo o que me envolve. E eu realmente consigo acreditar, na maioria das vezes, que essas irrupções de riso ou giros abruptos de cabeça não têm relação comigo: há sempre uma justificativa que me surja rápido, à qual me

> agarro sem nem precisar de esforço. Mas tem vezes que a sincronia da minha passagem com esse riso soa estranha demais, me deixa insegura, agride.

Na passagem, fica evidente que circular pela cidade implica submeter-se ao repúdio social comumente perpetrado por sujeitos que negam sexualidades divergentes, de modo que andar pela urbe significa para a travesti um ato sempre desafiador, imprevisível.

Esse acontecimento fez com que tais narrativas ganhassem um espaço nunca imaginado no passado. Isso porque a representatividade social e literária que tais obras acabam por assumir fazem delas uma espécie de manifestação não só artística, mas, também, humana, em prol de uma representatividade com mais afinco.

Nas palavras de Souza (2020, p. 30-31), "[...] poderíamos pensar na possibilidade de a manifestação homoerótica de uma obra estar associada a algum tipo de pulsão". Esse autor afirma, citando Lacan (1988, *apud* SOUZA *et al.* ,2020, p.31), que "[...] algo que tem caráter de irreprimível mesmo através das repressões – aliás, se aí deve haver repressão é que existe além algo que impulsiona [...]. E esclarece:

> Esse "algo", a pulsão é associada por Lacan, "ao arcaico, ao primordial". O que, segundo nossa leitura, tem a ver com algo que resiste à própria cultura, sendo a cultura esse elemento repressor. Além disso, essa pulsão é irreprimível, quer dizer, mesmo diante da repressão, de alguma forma, ela aflora. Porém, Lacan deixa claro que a pulsão não é o impulso. Lacan diz que o "impulso" é identificado como pura e simples tendência à descarga (Souza 1988, p.31).

Temos, então, a ideia de que para se escrever algo, é necessário estar motivado a fazer isso; e que a satisfação de cada um está em si mesmo, às vezes, naquilo que está muito reprimido e guardado em si. Com isso, não é necessário que o autor seja homossexual para produzir uma escrita homoerótica, o seu desejo de inclinação homoerótica pode aflorar por meio de uma pulsão.

É importante ressaltar que, assim como em qualquer produção artística, a abordagem da temática do homoerotismo na literatura não só brasileira, mas mundial, varia de acordo com a visão de mundo e a sensibilidade de cada autor. Enquanto alguns autores exploram a temática de forma mais explícita, sem usar filtros e moderadores sociais, ou, sem se preocuparem com a crítica, que pode ser bem efusiva e contundente; outros fazem uma escolha ou preferência por abordar as questões e temáticas relacionadas à diversidade sexual, de maneira mais sutil, simbólica e de caráter intimista, sendo quase imperceptíveis ao olhar do leitor.

Dessa forma, a literatura brasileira possui relíquias culturais que ajudam a entender o passado e a evolução do nosso povo, no que tange à construção da literatura com vertente erótica. Além da ficção, é importante conhecer os responsáveis pela criação de tais enredos e personagens, tornando, assim, o estudo da literatura homoerótica uma importante ferramenta para o campo da Literatura, na pesquisa acadêmica contemporânea, não só na brasileira, mas, também, na mundial.

1.2 HOMOEROTISMO E HOMOAFETIVIDADE: LIAMES DO SER

Quando intencionamos debater, pesquisar e analisar questões relacionadas à diversidade sexual e ao gênero, é importante considerarmos o "regime de poder-saber-prazer" que, conforme Foucault (2010, p.17), sustenta os discursos e falas sobre a sexualidade, principalmente no Ocidente. O autor é famoso por questões relacionadas à história da sexualidade humana, e, em seus estudos, constatou a existência de uma repressão e uma interdição contumaz em relação ao sexo e às suas práticas. Ele considera que o século XVII foi a Idade da repressão, havendo, pois, uma produção de falas e de saberes a respeito da sexualidade com o objetivo de enquadrá-la nos padrões pré-organizados e estabelecidos pela sociedade. Para esse autor:

> A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na serenidade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo (Foucault, 2010, p.9).

O sexo deveria ocorrer obrigatoriamente apenas dentro da relação matrimonial, a fim de garantir a procriação e a descendência coesa, revelando, assim, uma concepção tradicional e unilateral de família. Dito isso, aquelas sexualidades ou práticas sexuais, que não se encaixavam nesses padrões, eram afastadas pela sociedade e classificadas como ilegítimas.

Temos que ter em mente que os estudos, no campo literário e social, que se embrenham em trazer debates acerca de relações homoeróticas é recente. É o que podemos perceber nos dizeres de Souza (2020, p. 13):

> Nos anos 1960, os movimentos feministas, *gays* e lésbicos passam a questionar a sociedade da época, seus costumes, seus preconceitos, sua política. Tais movimentos trazem as chamadas minorias à visibilidade social. Após os anos de 1960, surgem os estudos *gays* e lésbicos. Tais estudos são áreas interdisciplinares

> de estudos emergentes na academia norte-americana após os anos 60, com o estabelecimento de disciplinas, programas, centros, realização de congressos. E nos anos 1990, surge a teoria *queer*, que, contrapondo-se aos estudos *gays* e lésbicos, reage à "normalização", à visão integrativa que o termo *gay* foi assumindo na sociedade norte-americana

Entendemos, assim, que o caminho para o debate acadêmico das temáticas que abarquem é proveniente de um processo inovador no campo da pesquisa, desde as últimas décadas do século XIX. E, ainda, que, com o passar dos anos, tais temáticas foram ganhando mais força e mantendo-se nos holofotes dos estudos literários.

Na contemporaneidade, ao considerarmos os estudos sobre as relações entre sexualidade e literatura, percebemos que eles ainda são pouco difundidos no âmbito acadêmico nacional; em alguns casos, quase em situação embrionária, carecendo de mais pesquisas, a fim de elucidar questões importantes e inerentes ao assunto. Logo, as discussões sobre sexualidade ainda constituem um tabu em uma sociedade que não está acostumada com as falas e vozes sobre essa temática, uma vez que, como já dito anteriormente, elas são recentes na história da humanidade. Sendo assim, ainda é necessário o debate sobre o assunto, pois a sociedade é reflexo de uma cultura voltada ao extremismo e ao conservadorismo religioso, filosófico e, até mesmo, de ordem política.

A partir do século XX, a sexualidade tornou-se ponto de partida para discussões de assuntos sociais na modernidade, configurando-se como parte inerente à condição do ser humano, assim como também direito fundamental que o acompanha, de forma natural e imprescritível, por toda a sua existência. E, logo, sendo parte integrante dessa condição humana, temos a homossexualidade, que, além de uma identidade pessoal, é também prazer, sexo, amor e pecado.

De acordo com Inácio (2002, p. 61), "o termo homossexualidade foi cunhado na segunda metade do século XIX, a fim de dar vazão e ao mesmo tempo uma denominação única e genérica ao que vinha sendo denominado no decorrer dos tempos das mais diversas formas".

Nessa direção, Foucault (1984, p. 9) esclarece:

> O próprio termo "sexualidade" surgiu tardiamente, no início do século XIX. É um fato que não deve ser subestimado nem super interpretado. Ele assinala algo diferente de um remanejamento de vocabulário; mas não marca, evidentemente, a brusca emergência daquilo a que se refere. O uso da palavra foi estabelecido em relação a outros fenômenos: o desenvolvimento de campos de conhecimentos diversos (que cobriram tanto os mecanismos biológicos da reprodução como as variantes individuais ou sociais do comportamento); a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, e que se apoiam em instituições religiosas, judiciárias, pedagógicas e médicas; como também as

> mudanças no modo pelo qual os indivíduos são levados a dar sentido e valor à sua conduta, seus deveres, prazeres, sentimentos, sensações e sonhos.

Assim, temos uma definição para o uso do termo nos primórdios de seu uso, mesmo que não tenha sido no campo da análise literária.

Silva (2019, p. 15) afirma que refletir sobre o desejo homoerótico:

> [...] é provocar reflexão, principalmente, acerca do corpo e, também, da culpa. Culpa esta impugnada socialmente aos indivíduos gays que sofrem diariamente o expurgo social. Foi somente a partir do modernismo que a literatura brasileira passou a tratar abertamente dessa questão, no entanto, foi apenas na contemporaneidade que os romances e contos passaram a possuir uma envergadura mais séria do ponto de vista estético-literário, bem como de representar uma causa ou bandeira a ser levantada.

Assim, podemos encarar os textos homoeróticos como elementos suscitadores de polêmicas sociais não só no meio acadêmico, mas na sociedade como um todo; o que vem se tornando cada vez mais frequente ao fazermos o estudo da literatura homoerótica. E, para compreendermos essa temática nas obras literárias, como elementos suscitadores de polêmicas sociais, é preciso considerarmos o contexto social em que elas começaram a surgir e a serem publicadas, já que, nos séculos XIX e XX, o uso do termo "homossexualismo" é amplamente usado pela medicina legal; e as relações homossexuais ainda eram vistas e tratadas como uma patologia passível de tratamento psicoterápico.

. Falar sobre o homoerotismo na literatura pode parecer algo complexo demais, mas não existe tanta complexidade, quando se usa a criatividade para desenvolver a história, de maneira realista, com personagens bem elaborados e cativantes e, claro, com um conteúdo que traga o leitor para dentro da narrativa.

Segundo Costa (1992, p. 51):

> As relações homoeróticas são apresentadas como exemplo de latência perversa que todos possuímos, e que, na infância, manifesta-se à luz do dia. É o caso dos romances que procuram mostrar a existência da perversão, no convívio indisciplinado de crianças, adolescentes ou adultos jovens.

O que o autor observa não é possível de ser vislumbrado na narrativa de Heringer, em *O amor dos homens avulsos*, pois podemos perceber que o grupo de amigos das ruas do bairro do Queím, do qual Camilo e Cosme fazem parte, não se mostra como constituído por seres latentes de uma perversão advinda do âmago de suas existências. Muito pelo contrário,

trata-se de seres esquivos de sua própria existência humana, embrenhados naquilo que eles mesmos pouco se dão conta, em função da precariedade de suas experiências de vida.

Barcellos (2002, p. 27-28) considera que:

> As distinções que apresentamos entre termos homoerotismo, homossexualidade, homossociabilidade parecem-nos ser fundamentais para a construção de perspectivas críticas sérias e consequentes do domínio da literatura. É imprescindível percebermos que não estamos diante de rótulos, mas, sim, de conceitos elaborados a partir de diferentes marcos teóricos e posicionamentos políticos. Como conceitos, sua natureza é fundamentalmente operacional: trata-se de instrumentos de análise e não de denominações às quais corresponderiam referentes fixos e estáveis. Com isso, superamos completamente qualquer forma ingênua de compreensão entre Literatura e Homoerotismo, em perspectiva temática, como se tratasse apenas de verificar como a Literatura representa uma realidade pré-existente fixa e bem delimitada.

Com base nos apontamentos do autor, é crucial que, no ramo literário, a crítica especializada faça a opção por usar o termo homoerótico, ao se referir a relações entre pessoas do mesmo sexo, uma vez que a sua utilização pode abarcar um significado muito mais amplo, no que tange às relações dos indivíduos homossexuais, não apenas na prática do ato da carne, como também no emergir do afeto e do amor entre pessoas homoafetivas. A nosso ver, o uso desse termo não carrega em si o sentido negativo e o estigma patológico que os demais podem denotar, como, por exemplo, "homossexualidade". Assim, no campo literário, a utilização do termo homoerótico não se limita apenas a uma determinada situação identitária, mas abrange toda a estrutura social e amorosa dessas relações humanas.

Isso posto, o conceito de homoerotismo torna-se extremamente pertinente, ao considerarmos as formas de relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo. Tal perspectiva vai ao encontro do que afirma Costa (1992), pois a noção de homoerotismo ocasiona um distanciamento das acepções de patologia, já que acaba sendo uma noção mais flexível em relação às práticas ou aos desejos humanos.

Costa se vale do uso frequente do termo "homoerotismo", devido a uma questão de ordem teórica. Para o autor, o termo permite maior clareza e flexibilidade, pois abarca uma pluralidade de questões inerentes a ele, que envolve não só a prática do sexo, mas também os desejos e as afeições; e, com ele, evita-se interpretações equivocadas ou errôneas da acepção como essência e estrutura universal.

> Primeiro, porque exclui toda e qualquer alusão a doença, desvio, anormalidade, perversão, etc., que acabaram por fazer parte do sentido da palavra "homossexual". Segundo, porque nega a ideia de que existe algo com 'uma substância homossexual' orgânica ou psíquica comum a todos os homens com tendências

> homoeróticas. Terceiro, enfim, porque o termo não possui a forma substantiva que indica identidade, como no caso do 'homossexualismo' de onde derivou o substantivo 'homossexual'. O último aspecto é importante por seus efeitos imaginários. Porque usamos na linguagem ordinária o substantivo 'homossexual', terminamos reféns de nossos hábitos (Costa, 1992, p. 21).

Nesse sentido, a preferência pela escolha da palavra "homossexual" fica atrelado ao fato de que tal terminologia se desconfigura como patologia. Assim, acaba por assumir um caráter mais humano e também artístico. Seguindo ainda o pensamento de Costa (1992, p. 22), em relação ao uso do terminológico, temos:

> O emprego frequente do termo leva-nos a crer que realmente exista um tipo humano específico designado por esse substantivo comum. Vamos além, acreditamos que a peculiaridade apresentada por esse tipo é uma propriedade permanente da natureza de certos homens, que independe das descrições que tornam visível e plausível aos nossos hábitos linguísticos. Ou seja, é uma qualidade de certos humanos que antecede os vocabulários responsáveis pela invenção do termo 'homossexual' e do suposto tipo de homem que lhe corresponde.

Assim, a afirmação anterior referenda a preferência pela utilização do termo 'homoerotismo", já que o termo 'homossexual" se atrela demais ao contexto médico e psiquiátrico de onde se origina.

Por outro lado, há autores que não invalidam o uso do termo "homossexual", mesmo que ele esteja impregnado de algumas limitações. Este é o caso do escritor e crítico literário, João Silvério Trevisan, em sua obra *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2018):

> Do ponto de vista do significado, a vantagem do termo homoerotismo é indiscutível: ao contrário de homossexualismo, exclusivamente voltado para a prática sexual, sua abrangência abrigaria uma gama bem ampla de comportamentos e tendências. Talvez seja importante introduzi-lo em nosso vocabulário cotidiano. Ainda assim, as ponderações de Jurandir Freire Costa não me parecem convincentes, pelo simples motivo de que no dia a dia precisamos de um termo para nos referenciarmos. Por mais provisórios que possam ser, esses 'artefatos identitários' instauram a possibilidade de comunicação, pois não devemos vagar no universo ambiental como pedaços de tábua de um naufrágio[...]. Por outro lado, qualquer descrição ou definição da atração sexual (ou meramente erótica) entre pessoas do mesmo sexo continuará se carregando de elementos pejorativos enquanto a sociedade mantiver a propensão a estigmatizar esse tipo de tendência. Daí por que me parece frágil qualquer substituição meramente linguística. Afinal, cada termo tem sua maneira de nomear, interpretar e identificar o mundo (Trevisan, 2018, p. 36):

Grosso modo, a escolha pelo uso do termo “homoerotismo” converte-se numa noção; apesar de que pouco difundida ou compreendida, à uma primeira leitura, menos negativa do que o termo homossexual, permeando também as relações de desejo e de afeto.

Falar de literatura homoerótica em que o principal aspecto é a homoafetividade - relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo - requer uma estratégia que utilize, de forma ímpar, o emocional, para se criar um enredo que se assemelhe a um roteiro de uma história. Por esse motivo, constrói-se personagens que tenham algo a contribuir no contexto da narrativa.

Quando pensamos num espaço para a literatura *gay*, devemos considerar que a literatura é uma ferramenta que traz à baila discussões associadas a diversos elementos, sejam eles de caráter social, cultural, político e, claro, artístico. A relevância de se fazer um estudo que traga como pauta as relações homoeróticas reside no fato de: possibilitar discussões artístico-literárias, que, outrora, não faziam parte das produções literárias; evidenciar a necessidade da discussão sobre essa temática, sob o ponto de vista artístico; e, ainda, propiciar aos leitores oportunidade de reflexão sobre conceitos cristalizados e já ultrapassados, mas que ainda permeiam a sociedade contemporânea. Esse é o caso da temática das relações homoafetivas.

Compreender o homoerotismo e as relações homoafetivas, tanto na perspectiva social quanto literária, não deve ser encarado como algo difícil ou complexo, ou até mesmo impossível, uma vez que, ambas se juntam pelo princípio de que onde há sexo pode existir amor, e onde existe amor pode existir afeto, carinho e a paixão.

CAPÍTULO II

2. DO TEU CORPO EM CANELA: O HOMOEROTISMO TEXTUALIZADO

2.1. UM OLHAR PARA A(S) NARRATIVA(S) DE VICTOR HERINGER

Eu, que antes buscava a saída pela
ironia distanciada, pela teoria seca ou
pela indignação paralisante, resolvi que
a ternura pode ter uma potência também.

[Victor Heringer]

A obra pode ser para alguns leitores uma surpresa deliciosa e inesquecível, sendo que, ao mesmo tempo em que se constitui como uma prosa, calcada na melhor crônica de costumes carioca, mas com um veneno atualíssimo, configurando a temática homoerótica tão veemente; também trafega por outras vias, sem tomar o espaço da temática principal. E, para além desta, a obra também apresenta o período da ditadura militar brasileira, que, ora ou outra, é introduzida, de forma catártica, em obras de literatura, como forma de trazer à memória do leitor lembranças desse sombrio período da história do nosso país. No romance, é possível percebermos presença do silenciamento que este período histórico produziu, já que o pai de Camilo prestava serviços para os militares, e não fica muito evidente ou esclarecido, quais tipos de serviços eram prestados por ele.

Ainda sobre a obra O *Amor dos Homens Avulsos, Heringer* (2016) acondiciona ao enredo a crise familiar do matrimônio esfacelado dos pais do personagem principal, Camilo. Crise que se agrava ainda mais com a chegada de supetão de um novo membro na família, como vemos, a seguir:

> [...] Os dois se divorciaram uns anos mais tarde. Papai acabou seus dias em 1987, num sítio em Queimados, demente paranoico, com medo de que o pusessem para dentro pneus e tacassem fogo. Os bandidos. Mamãe envelheceu carente num sala e quarto na Taquara. Mais tarde ainda, ambos já mortos, descobri uns pedaços dos porquês [...] (Heringer, 2016, p. 37).

O cenário de grande parte da narrativa é o subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, local onde uma gama de situações frutificam todas as nuances da vida do narrador, quase de maneira onírica. Nesse cenário, o autor nos apresenta a cidade, destacando tanto suas belezas, quanto seus problemas sociais. O narrador, por sua vez, traz em sua personalidade uma visão cética e pessimista quanto ao próximo, pois teve que lidar com a dor do luto pela perda precoce de seu grande amor.

O romance, em seu prelúdio, explora a climatologia do entorno do ambiente com um informe meteorológico que impetra uma sensação tão quente, inóspita e abafada, dando ao leitor a sensação de que o lugar do desenrolar da narrativa é onde o sol reina absoluto:

> INFORME METEOROLÓGICO. A temperatura deste romance está sempre acima dos 31º C. Umidade relativa do ar: jamais abaixo dos 59%. Ventos: nunca ultrapassam os 6 km/h, em nenhuma direção. O amor está muito longe deste livro (Heringer, 2016, p. 9).

E, assim, a figura do sol se faz existente em diversas passagens do romance, sempre representado por um símbolo que remete à figura do astro-rei, talvez como forma de prelúdio da temperatura quente e hostil, que configura os momentos de maior tensão do romance.

Com uma narrativa costurada e realizada, na maior parte, em primeira pessoa, o romance é o relato que se propõe a resgatar as lembranças e memórias do período da adolescência do narrador Camilo, em relação a Cosme, seu grande amor juvenil e de toda a sua vida. O personagem Camilo é carregado de características que o torna um personagem extremamente interessante e rico quanto à sua personalidade. Porém, estes resgates mnemônicos também estão atrelados a outras lembranças do narrador, como a sua infância, sua relação com a irmã, e a vida conjugal de seus pais.

Camilo possui uma deficiência física na perna, o que torna sua locomoção difícil e cheia de limitações, obrigando-o ao uso de uma muleta para os seus deslocamentos. Essa sua deficiência faz com que ele se sinta diferente dos amigos da rua, mas não o impede de viver as mais diversas situações e aventuras junto de seu grande amigo e amor, Cosme.

Camilo, criado sob a proteção dos pais e com uma situação financeira confortável, em um bairro pobre e periférico da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1970, tem uma situação muito diferente da dos demais amigos de infância, todos marcados pela precariedade de suas vidas, tanto na carne, quanto no âmbito e no âmago psicológico. A vida desse personagem é virada ao avesso com a chegada do menino Cosme, que viria a tornar-se a mais emblemática das lembranças da adolescência do narrador.

Heringer foi elogiado por sua habilidade em retratar, de forma sensível, as relações homoafetivas em suas obras. Dessa forma, é importante ressaltar que a utilização do homoerotismo e de qualquer tema relacionado à sexualidade deve ser feita sempre com respeito e sensibilidade, evitando reforçar estigmas, preconceitos ou violações de direitos humanos.

O autor faz um trabalho na contramão do que Costa (1992) apresenta em sua obra *A inocência e o vício*, na qual afirma que a construção de personagens homossexuais é, às vezes, marcada pelo exotismo:

> [...]Enfim, o terceiro elemento na fabricação imaginária do homossexual moderno teve sua matriz no exotismo. A marca do exótico e do excêntrico foi colada à personagem homossexual, por razões similares àquelas antes descritas. Fazer do homossexual um exótico cumpria três importantes tarefas ideológicas [...] (Costa, 1992, p. 53).

Em *O amor dos homens avulsos*, Heringer (2016) consegue conduzir a narrativa, configurando o teor homoerótico de modo que o narrador seja capaz de mostrar ao leitor todas as nuances que perpassam sua obra, mesmo se tratando de um narrador que traz duas dimensões, uma do presente e outra do passado. Esta voz do passado vez ou outra bate à porta e pede licença, pois tem uma necessidade de falar e resolver as questões apresentadas em ambas as linhas narrativas, desde as passagens mais sutis e veladas até as mais explícitas e escancaradas. Nas palavras de Silva (2019, p.140):

> Victor Doblas Heringer é o responsável pelo belíssimo O amor dos homens avulsos; escritor jovem e sensível às mazelas da vida, Heringer nos deixou precocemente, falecendo em 07 de março de 2018, de suicídio, em seu apartamento, no Rio de Janeiro. *O amor dos homens avulsos* é seu último romance, tornando-se praticamente seu testamento literário aos leitores que ele tanto cativou em sua breve, mas consistente, carreira como escritor. [...] O que chama a atenção no escritor é a profundidade e qualidade estética que suas obras são capazes de exprimir. No romance aqui analisado, é notória a singularidade com que o tema do amor homoerótico é levado adiante, com personagens que revelam uma forma quase incognoscível de vivenciar a experiência dolorosa do primeiro amor.

Ainda de acordo com Silva, Heringer é um autor que se destaca no fazer literário, mesmo tendo vivido pouco e produzido pouco. Porém, no romance em análise, o autor conseguiu transpor, de forma singular, a construção da relação homoerótica entre os protagonistas.

Assim, a configuração do homoerotismo, na obra de Heringer, está atrelada a inúmeros fatores, ora com caráter mais velado e analítico, ora na forma explícita e desbocada, sem muitos floreios ou maquiagem, utilizando-se livremente da linguagem, para dar voz ao narrador. Desta forma, ele vai alternando esses momentos para dar um ritmo cadenciado e prender ainda mais a atenção do leitor no transcorrer da obra. Entretanto, é certo que não se pode afirmar tratar-se de uma característica da narrativa contemporânea.

Schøllhammer (2009, p. 09), logo nas primeiras páginas de sua obra, *Ficção brasileira contemporânea*, afirma que:

> [...] Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir.

Obviamente que tal ponto não é uma garantia do sucesso da construção da narrativa contemporânea, haja vista que, numa comparação, nela a preocupação com a censura moral e também linguística é bem menor que à época da narrativa clássica.

Outro fato interessante e peculiar sobre o *corpus* em questão é a capacidade do autor em trazer uma narrativa que aborda, com maestria e verossimilhança, o homoerotismo, a tal ponto de convencer o leitor tratar-se de uma história que transcende os limites da prosa ficcional e perpassa as estruturas sociais. O romance condensa a solidão, as lembranças, as dores, os sofrimentos e a angústia de um homem cinquentão diante das suas memórias de adolescência. Nas palavras de Silva (2019, p. 112-113), temos o seguinte dizer:

> A trama de *O amor dos homens avulsos* gira em torno de Camilo, protagonista cinquentão, que narra sua história com Cosme, situação esta 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 bairro fictício do Queím, em um enredo que, ao longo de sua duração, intercala passado e presente.

Assim, somos apresentados a uma trama, envolta num denso manto, que traz um assunto cheio de cuidados, no que diz respeito à discussão literária na configuração do homoerotismo através da personagem Camilo. Este, por sua vez, se mostra instigante, do início ao fim, apresentando mudanças e alternâncias de emoções, sensações e estado de espírito a quase todo momento em que a narrativa troca a chave entre o passado e o presente.

A obra de Victor Heringer, em suas 155 páginas, traz uma gama de temas considerados universais, porém o foco central da narrativa é a abordagem da relação homoafetiva vivenciada entre Camilo e Cosme, seu amor juvenil. Dito isso, podemos considerar que não estamos diante de um romance de aventura, mas de uma narrativa psicológica, já que as ações são, em sua essência, o interior de Camilo, ligadas a suas lembranças e sentimentos.

Dessa forma, a obra traz alguns aspectos ligados às vivências homoeróticas, principalmente as relações de amor e erotismo narradas a partir das vivências e memórias do protagonista, que dá a pedra do toque, que conduz a narrativa. Fato esse que comprova a relevância e importância dos estudos de uma produção literária que contemple indivíduos socialmente tidos como minoria. Assim, embrenhar-se na análise de uma narrativa, que traz como foco central duas personagens do mesmo sexo em um relacionamento afetivo e sexual, coloca em discussão as mais variadas formas de amor e abre espaço para um olhar de respeito às diferenças, no que tange à multiplicidade das manifestações de literatura.

O que não podemos deixar de considerar, em relação à forma como Heringer produz a narrativa de *O amor dos homens avulsos*, é o caráter ficcional ou não do enredo, destacado em seu paratexto, ou seja, aquilo que está ao seu redor: capa, imagens, prefácio e outros elementos. A própria obra, não por poucas vezes, lança sombras sobre a clareza ficcional, aplicando técnicas que são usadas para configurar ares de realidade. Isso é notável, por exemplo, quando se observa na obra: fotos do autor ainda criança (nas páginas iniciais); registros escolares de Camilo, com anotações do tipo "faltou", "presente, "recesso", "advertido" e "domingo"; referência à companhia de energia do estado do Rio de Janeiro, a "Light"; menções a dados de pesquisa do jornal "O Globo"; ou alusão a documentos escolares de Cosme.

Em uma linguagem mais plausível, ocorre o que cita Reuter (2002, p.53), "o texto, em incessante vaivém, vai misturar as remissões ao nosso universo, acabando por deixar imprecisas as referências, ou modificando em cada ida ou vinda, alguns elementos". Nesse sentido, vale lembrar que a época ou o espaço cultural contribuem grandemente para a configuração e construção do conteúdo de uma obra, dando, assim, ao enredo, não apenas um repertório cultural, mas também ficcional e social.

2.2 AVULSOS SÃO OS HOMENS QUE NÃO AMAM

O primeiro amor só pode ser primeiro
amor porque existe um segundo, claro.

(Victor Heringer)

Por ser uma manifestação social do indivíduo, a literatura é um campo que propicia discussões e debates acerca de temas diversos. Como diz Todorov (2010, p.23), a literatura

“ajuda a viver”, transportando-nos e fazendo com que nos sintamos em viagem para inúmeros lugares distintos, sem que saiamos do lugar, indo além do nosso próprio mundo e da nossa própria imaginação. Para o autor, a literatura é capaz de “incitar-nos a imaginar outras maneiras de conceber e organizar o mundo a nossa volta”, permitindo ao leitor enxergar o mundo de forma singular e única, produzindo um sentido individual de sua própria realidade; consequentemente, os personagens das narrativas são capazes de nos mostrar que há um bocado de nós mesmos em cada um deles.

Dentre os assuntos tematizados pela literatura, o amor consegue impetrar na narratologia de forma icônica e sagaz, seja abarcando o panorama das relações heteronormativas ou das relações homoeróticas e/ou homoafetivas, o amor, na maioria das vezes, estará presente nos romances em geral. E é este um dos papéis literários a que Victor Heringer se propõe em *O amor dos homens avulsos* (2016), sua obra literária mais conhecida e condecorada.

Heringer faz um desenho do primeiro amor, ainda na adolescência, e de seus desdobramentos, da descoberta da sexualidade, do sexo e do apego afetivo que o recorte memorialístico se dispõe a fazer na vida do narrador Camilo, que traz o recorte narratológico da obra sob sua perspectiva – ora na adolescência, ora na vida adulta. Temos, então, uma narrativa realizada quase que integralmente em primeira pessoa.

Com construção narratológica realizada sob a perspectiva da primeira pessoa, ou seja, um narrador personagem, que, nas palavras de Brandão (2005, p. 146), “impõe um problema complexo para o leitor, considerando-se que embaralha os esquemas esperados de enquadramento de ficção”. No caso da obra em análise, Camilo acaba se tornando personagem de si mesmo. O que, de acordo com o pensamento de Brandão (2005, p. 154), “[...] esse narrador que assim dialoga com o leitor, em vez de apenas apresentar outras personagens, representa sobretudo a própria personagem”. Assim, é possível afirmar que o narrador personagem faz uma representação de si próprio do mesmo jeito que faz a representação de outros personagens.

O amor dos homens avulsos é um relato mnemônico que se propõe a fazer uma espécie de resgate das lembranças adolescentes do personagem Camilo em relação a Cosme, seu primeiro e grande amor juvenil. Amor este que, mesmo tendo sido interrompido de forma brutal e abrupta, é preservado na memória dele, nas minucias da relação dos dois por toda a vida do narrador.

Porém, Camilo aproveita para também fazer o resgate de outros aspectos de sua vida adolescente que, de forma direta ou indireta, impactaram sua relação amorosa com Cosme,

e a forma como ele encara o amor em sua vida adulta. Suas lembranças referem-se às brincadeiras com sua irmã, a relação conjugal decadente e ruída de seus pais, o afeto e carinho que tinha por Maria Aína, empregada da casa, e as aventuras que vivera com os meninos do bairro.

Camilo é um menino como os demais de sua tenra idade, mas por ter uma deficiência na perna que, de certo modo, dificulta sua mobilidade e locomoção, não tinha o costume de sair de casa para brincar na rua. Criado sob proteção quase carcerária - haja vista que seus pais o impediam, por questões diversas, de sair pelas ruas do bairro em que moravam, como enuncia o personagem "Não me deixavam ir brincar na rua. Um garoto aleijado não duraria muito nas mãos da molecada do Queím" (Heringer, 2016, p. 21) -, o garoto passa bom tempo se divertindo com sua irmã Joana.

Esse personagem vive em uma situação confortável financeiramente, mesmo sendo morador de um bairro pobre e periférico da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1970. Sua condição de vida é muito diferente da dos demais conhecidos de infância, garotos que andavam com certa liberdade pelas ruas do bairro, todos marcados pela precariedade de suas condições sociais, tanto na carne, quanto no âmago psicológico.

Lê-se na obra:

> Foi a primeira vez que percebi que vivia entre gente pobre. Talvez eu fosse pobre também? Não. Logo eles deixaram claro que eu era diferente – diferente para-o-bem, não diferente para-o-que-pena (o que sempre foi mais comum). Eu era branco, tinha sandálias que não eram de borracha (mas de velcro!) e a minha casa tinha portão e muro, ninguém enxergava lá dentro. Papai dirigia um Corcel e a minha mãe ninguém nunca nem tinha visto. Só mulher rica vivia escondida daquele jeito (Heringer, 2016, p. 46).

Porém, mesmo com tantas diferenças sociais e financeiras entre Camilo e os demais garotos, são esses que o acolhem de forma natural e amigável, que o aceitam como ele realmente é, sem preconceitos e sem julgamentos maldosos. Fato esse que torna o narrador parte efetiva do grupo de garotos que viviam as mais diversas aventuras comuns da idade deles. Nos jogos de futebol, que aconteciam na rua, Camilo não podia jogar, mas ficava ali assistindo e participando como uma espécie de árbitro, como podemos observar, na passagem, a seguir:

> Lá estavam de novo. Jogando bola depois da aula. Quatro para cada lado, todo mundo sem camisa, a rua interditada de esquina a esquina, dois pares de kichutes fazendo gols. Eu, na sombra de uma marquise, marcava o tempo no relógio (dois

> tempos de quinze) e o placar. Não podia jogar, mas gostava de ficar olhando, adivinhando os dribles, as corridas, empurrões, todo o balé troncho. De vez em quando decidia se tinha sido falta ou não. E sabia direitinho para onde iam chutar, quem ia travar a perna de quem, era bom em prever lances (Heringer, 2016, p. 62-63).

Logo em seguida, o narrador nos presenteia com uma linda passagem, quase poética, a respeito das nuances do corpo, mesmo sendo este, o dele, que, como dito anteriormente, tinha uma deficiência física:

> Está enganado quem pensa que o aleijado não sabe nada das sanhas do corpo. Somos nós, os mancos, os malformados, os amputados, os obesos e minúsculos, os alérgicos, os hemofílicos, os hemiplégicos, para, tri e tetraplégicos, os anões, os albinos, os semi-gripados, a legião inteira de indivíduos salvos da seleção natural pela compaixão humana, somos nós que entendemos a glória dos músculos e tendões, as minúcias da troca de calores. (Tantas vezes imaginei jogar bola, brigar de galo, tacar pedra em vidraça!) O corpo sadio que nos falta foi refeito tantas vezes em sonho que somos capazes de inventar um novo corpo, um corpo além, um corpo além de lindo, um corpo de Cristo, mas de pele tão firme que a coroa de espinhos não feriria e os pregos não conseguiriam perfurar. Imagina quão mais belo teria saído o *Davi* se Michelangelo não tivesse os braços. E a Vênus de Milo (Heringer, 2016, p. 63).

A voz narrativa de Camilo, no auge dos seus 50 anos, se volta para suas memórias e lembranças da infância e adolescência. Memórias estas que fazem brotar situações que seriam determinantes para os demais fatos de sua postergada e procrastinada vida futura, chancelando, então, a atual condição na qual se encontra, no ostracismo de si mesmo, isolado de uma vivência humana, com raras exceções, sendo uma delas a de sua amizade com Grumá:

> A única amizade que tenho é o Grumá, meu vizinho aqui do prédio. José Grumari dos Santos, outro desses que fez de tudo na vida e nada. Vascaíno, cara de marujo. Pescoço grosso, maxilar hipopótamo, tronco e bronco. O rosto enrugado do sol, rabo de cavalo de praiano aposentado. A casa dele tem aquele cheiro de pipocas doces industrializadas, que nem são pipocas, nem muito doces. É uns cinco anos mais velho que eu. Diz que nasceu em Ipanema, cresceu em Madureira (Heringer 2016, p. 26-27).

A descrição que o narrador faz de seu amigo evidencia a relação de intimidade e cumplicidade que ambos tinham, a ponto de um frequentar a casa do outro, e de Grumá pedir-lhe emprestado o cartão de crédito para comprar um fogão. Desta forma, Camilo confia e confidencia ao amigo alguns aspectos de sua vida e vice-versa, mostrando ao leitor que nem toda relação entre homens é de cunho sexual, podendo haver uma configuração de amizade verdadeira entre dois homens. Em outra passagem:

> Às vezes um porco morre acidentado no sítio da irmã dele. Cai na piscina vazia e precisa ser sacrificado, vira toicinho, lombinho, bisteca e vai parar na cozinha do Gramá. Aí ele me convida para ajudar a dar conta da carne. Limão na brasa, cerveja, cachaça e torresmo. No dia seguinte, meus intestinos ficam inflamados, nunca suportaram carne suína. Mas é só nessas ocasiões que eu encontro meu vizinho de porta, quando um porco morre acidentado em Nova Iguaçu (Heringer, 2016, p. 27).

Mesmo que, no passado, em sua adolescência, Camilo tivesse tido bons amigos no bairro do Queím, que não os tratava de forma diferente, nem por ser uma criança com deficiência, e nem por ter uma relação homoafetiva com Cosme, os amigos da rua faziam graça com o fato dos dois garotos terem um relacionamento:

> Depois, pra dizer qualquer coisa, o Nó fez um comentário sobre eu ser branco e ele marrom, eu rico e ele pobre. Golpe do baú. E riu, porque também não podia só mudar de assunto e seguir em frente. Foi isso. Em poucas horas, eles se recuperaram das porradas e se acostumaram com a ideia de que seus dois amiguinhos viraram namorados. Vai ficar um roxo só e tudo bem. Quando a gente se beijava eles faziam eca e pronto, de vez em quando tacavam coisas: terra, tufos de mato. Não faziam piada, mas pararam de xingar e empurrar Cosme. Durante duas semanas, eles respeitaram (Heringer, 2016, p. 100).

A narrativa sobre a adolescência, um período emblemático, cheio de descobertas, aflições e questionamentos, não apenas para o narrador do romance, como também para a de qualquer um, é o que faz ainda mais a ponte de ligação entre texto e o leitor. A obra condensa as experiências do narrador, que foram de suma importância para moldar quem ele se tornou no futuro.

O período da adolescência do narrador é marcado por inúmeras situações. Podemos destacar: a crise conjugal de seus pais, o isolamento social que lhe foi imposto, a presença velada da ditadura brasileira e seus entraves que, direta ou indiretamente, impactavam a vida das pessoas. Sobre a temática da ditadura militar, o romance apresenta, de forma subliminar, o envolvimento do pai de Camilo com este sombrio momento da história do nosso país, que deixou tantas marcas profundas.

Nas primeiras páginas da obra, temos uma atitude do pai, que resolve levar o garoto Cosme para a casa da família, numa situação em que não fica claro o motivo de tal atitude. Assim, Camilo relata a chegada do garoto:

> 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).

Logo que Cosme é introduzido na narrativa, Camilo nutre por ele um sentimento de ódio, ciúmes e rejeição à sua presença na casa da família, comportamento este que pode ser evidenciado no trecho, a seguir:

> 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. O amor é uma função fisiológica, o ódio é uma fome sublime e furiosa. É o motivo pelo qual somos a espécie dominante do planeta. O ódio é a perpetração da espécie. 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).

Entretanto, com o transcorrer do tempo e no decorrer da narrativa, esse ódio inicial vai se minando, a ponto de abrir espaço a um sentimento diferente, primeiro uma amizade; em seguida, um carinho que se torna algo tão forte, profundo, singelo e arrebatador, como se lê, a seguir:

> Meu ódio por ele tinha desaparecido. Eu acho que o ódio está no mundo em consistência de nuvem, uma coisa que fica ao alcance de quem quiser pegar, deixar fermentar e moldar como quiser. É um apêndice da cabeça. Não tem dono nem mira certa, não dá para prever nem controlar muito bem, é uma gripe bubônica se espalhando, uma peçonha desembestada, lava de vulcão, onda tsunami, não sei a comparação certa. Depois da bengalada que dei nele, meu ódio perdeu o nome e o formato de Cosmim. Aí, de um golpe, comecei a amá-lo (Heringer, 2016, p. 16).

A chegada de Cosme desperta em Camilo um misto de emoções, percepções e situações. Talvez, a primeira emoção nem seja sentida por Camilo, mas, indiretamente, ela interfere sua vida para sempre. A partir desse novo evento, ocorre o agravamento da relação conjugal e matrimonial dos pais do narrador. A mãe de Camilo se torna ainda mais reclusa em seus aposentos e demonstra, no transcorrer da narrativa, até algumas atitudes que podem ser consideradas como as de uma pessoa depressiva. Lê-se em Heringer (2016, p. 39): "Mamãe passou o resto do dia trancada no quarto. A versão oficial pedia que a deixássemos em paz, ela precisava descansar: dor de cabeça, tonturas, efeitos do calor". A mãe de Camilo

sempre deixou evidente seu descontentamento em relação a presença de Cosme na casa da família.

Demorou um tempo considerável até que Cosme se sentisse bem em sua nova morada. O garoto tentou por vezes fugir, talvez desejasse voltar à sua antiga casa e para a mulher a quem chamava avó, ou, simplesmente, sair daquela casa na qual, a contragosto, fora obrigado a ficar.

> No meio da balbúrdia em surdina, Cosmim escapou. Abriu uma porta, pulou uma janela, tanto faz – a casa dormia toda destrancada. E, sem saber onde ir, correu, com todos os seus músculos de gato-fossa. Esbarrões nos postes, tropeços nos paralelepípedos, suor. Depois de meia hora, as ruas se confundiram todas e ele se meteu num casarão comprido que não tinha mais portas e as janelas eram só os buracos. E lá dentro não tinha casa, era um matagal sem teto (Heringer, 2016, p. 20).

Após esse episódio, Cosme não tentou mais nenhuma fuga, como se aceitasse, com naturalidade, sua presença na casa, e parece ter entendido que ali seria, a partir de então, seu lugar, sua morada. Desde então, ele se torna menos esquivo e passa a ocupar os espaços da casa, juntando-se à mesa durante as refeições, interagindo e brincando com Camilo e Joana (irmã de Camilo).

Com o transcorrer dos dias e a frequência nas brincadeiras entre eles, é possível notar que há uma certa a aproximação entre os garotos, surgindo o que pode ser entendido, inicialmente, como uma amizade. Cosme, então, se torna a figura responsável por apresentar à Camilo os demais meninos das ruas do bairro.

Mesmo que Camilo morasse no bairro há algum tempo, ele não saía à rua para brincar, por causa de sua deficiência física e também como forma de proteção e segurança imposta por seus pais, haja vista que a condição financeira da sua família era totalmente diferente da de outras pessoas do bairro.

Antes da chegada de Cosme, Camilo era uma pessoa um tanto quanto solitária, e isso muda, fazendo com que os dois desenvolvessem uma amizade e um companheirismo invejáveis. E, para além de conhecer os meninos do bairro, ele acaba entrando em contato com uma realidade que lhe era, até então, desconhecida; e, neste ponto, o leitor percebe que ele era o mais rico e mais branco dentre os garotos, como é possível constatar: “Foi a primeira vez que percebi que vivia entre gente pobre” (Heringer, 2026, p. 46). Importante relembrar que Camilo morava em um bairro periférico e bem precário, que carrega, em cada rua e em cada canto, um estigma do abandono do poder público, tornando ainda mais precária a vida dos que ali viviam. Esses detalhes podem ser notados no excerto, a seguir:

> Antes desse asfalto todo, a maioria das ruas do Queím era crocantada de pedrinhas redondas, lembranças dum braço do rio Carioca que secou por aqui. Nunca passavam do tamanho de bolas de gude, daquelas graúdas. As cores: marro, bege, esbranqueiçado, cinza ou gelo nublado (Heringer, 2016, p. 53).

Um dos pontos fortes da narrativa, chegando a ter um caráter de mistério, é a explicação para a origem do menino Cosme. A atitude do pai de Camilo, em levar aquele garoto negro para casa, deixou no ar diversas suposições sobre quem ele pudesse ser. E, por mais de um momento na narrativa, surgem indagações e supostas explicações quanto à sua origem. Nas palavras de Heringer (2016, p. 17), "Ai perguntei se aquele era nosso novo irmãozinho. Perguntei para machucar. A cara de papai atraiu todas as outras caras". O ímpeto dessa indagação deixa o leitor com uma dúvida razoável, pensando se Cosme não seria filho do pai de Camilo fora do casamento. Suspeita esta que é corroborada pela atitude esquiva da mãe do narrador em relação a Cosme, de quem não desejava se aproximar.

Num outro trecho, temos a seguinte declaração:

> Até o dia em papai foi buscá-lo, Cosme morava com uma velha branca numa casinha geminada em Barbacena. (Daí o sotaque amineirado). Isso ele nos contou. Quando se entendeu por gente, ela já cuidava dele – o nome era Dora, Maria Doralina Tranzin de Souza, mas ele sempre a chamou de "avó" e a vizinhança toda fazia o mesmo. A avó dizia que ele tinha sido deixado ainda bebezinho na ladeira da igreja da Boa Morte, e de mão solidária em mão solidária acabou chegando às dela, as únicas que não quiseram mais soltar. Não sabiam quem eram seus pais. Quando ele fazia malcriação, a avó dizia que o devolveria aos padres (Heringer, 2016, p. 26).

No trecho anterior, conseguimos algumas pistas sobre a origem de Cosme, porém, não o suficiente para decifrarmos esse enigma. Um pouco adiante na narrativa, temos a chegada do pai de Camilo à casinha geminada, uma conversa breve com a suposta avó, uns tapinhas no ombro do menino, e, assim, ele acabou sendo trazido para o Queím.

Afora toda esta questão amorosa e social, a aproximação de Camilo e Cosme com os demais garotos do bairro suscita no romance o tema da homossociabilidade. Cunhado pela primeira vez por Sedgwick (1985), este termo se refere ao pacto tácito entre os membros de um determinado grupo social que aceitam, pelo menos em primeiro momento, as práticas e atitudes ligadas a todo um universo que engloba a homossexualidade, desde a pessoa homossexual às suas aspirações e desejos.

Se partirmos do pressuposto de que, ao se reunir um quantitativo considerável de homens ou mulheres num mesmo espaço, a probabilidade de que surja algum envolvimento

afetivo e ou sexual entre um ou outro membro é extremamente grande. Para Sedgwick (1985), o desejo homossocial, numa primeira instância, não deve direcionar-se para um entendimento de que as relações de amizade e intimidade entre homens vise estabelecer uma ordem de gênero, mas desenhar um retorno à órbita do desejo potencialmente erótico. No que tange à relação entre os personagens principais e os secundários (seus amigos), na obra em análise, a forma como eles aceitam a presença dos novos membros ao grupo é natural; e esta não sofre nenhuma mudança, mesmo após a "descoberta" de que Camilo e Cosme eram muito mais do que apenas e simplesmente amigos. Vejamos:

> Quarta-feira. Na rua, o tapete da calçada estava esticado para nós, eu e Cosme, lado a lado. Lá na frente, um altar nos esperava, feito só de moleques, uns sentados, outros escorados na fachada da ex-senzala, o Nó fumando pelo buraco que um dia foi janela. Meu noivo tentou me dar as mãos, mas as minhas estavam ocupadas em caminhar, [...] Chegamos os dois aos pés dos moleques (nenhuma menina). Ele apertou meus dedos com as duas mãos e me deu um beijo de pode beijar a noiva. Ficaram sem reação por muito tempo, as caras travadas como se tivessem visto um homem com cabeça-preta de cachorro. [...] As caras amoleceram do primeiro espanto, voltaram a se mexer e a olhar umas para as outras (Heringer, 2016, p 96-97).

No excerto anterior, é possível notar a reação do grupo de meninos que vai de "um choque inicial" a "um não se importar", em fração de segundos. Em outras passagens, podemos perceber novos indícios de sociabilidades entre os amigos, a exemplo, as reuniões e encontros entre eles, principalmente durante as sessões de masturbação coletiva, organizada na antiga senzala abandonada do bairro do Queím:

> Sem dizer nada, o Otávio levantou e foi andando na direção da ex-senzala. O Zetimó seguiu, Cosmim foi atrás. Fui também, sem saber por quê. Todos fomos, menos o Nó, que voltou pra casa: sabia o que ia acontecer e já não tinha idade pra isso. Sei que era à tarde, mas lembro como se fosse noite ou como se estivéssemos numa sombra espessa, verde. Mato. Oito garotos numa roda, num canto da senzala, paus fora, cigarros apagados na boca, comparando tamanhos, grossuras[...] Os dedos e punhos começaram a se mover, puxavam os prepúcios, as cabecinhas molengas endurecendo, eu pensando que aquilo devia doer. Gemidos fingidos. Éramos cúmplices no crime puríssimo, crime não misturado com nada, o crime mais imaculado de todos (Heringer, 2016, p. 66-67).

Tais práticas dos garotos configuram o que Sedgwick (1985) cita sobre a homossociabilidade. Entretanto, elas não devem extrapolar o espaço em que são praticadas, nem serem expostas ao mundo externo, sob pena de não serem vistas com "bons olhos" e tampouco aceitas pelos demais. Elas seriam julgadas, condenadas e, até mesmo, expurgadas. E é numa destas cenas de masturbação que a aproximação de Camilo e Cosme ganha um *status* de prática sexual efetivamente realizada, como podemos notar no relato de Camilo:

> Olhei confuso, eu não fazia assim. Mas Cosmim acudiu. “Olha”, sussurrou com a cara, e 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. Toda vez que passo na frente da ex-senzala, lembro do silêncio. Claro que nunca falamos a respeito, mas aquele gozo quieto selou nossa amizade (Heringer, 2016, p.68).

Eribon (2008, p.38), ao expor sobre a sociabilidade, quer seja *gay* masculina ou feminina, observa que ela é instituída em uma prática que envolve os aspectos da amizade, em que os contatos e encontros proporcionam um círculo de relações. Pensando nessa afirmação, a relação intrínseca e a prática da masturbação, que assume um caráter de sexualidade, entre os garotos da rua, fortalecem a amizade entre eles, como se fosse um pacto tácito entre os garotos.

Dessa forma, a identidade do indivíduo homossexual, de modo concreto e positivo, é bastante concentrada nas relações de amizade, pelo menos nas tentativas de estabelecê-las, sempre voltadas a estratégias que, grosso modo, fujam da efemeridade das relações afetivas. Foucault (1981, p. 1) fala do desejo entre homens ao afirmar: “Desejar rapazes é desejar relações com rapazes”. Portanto, a sexualidade não está exclusivamente relacionada à reprodução, mas vai além disso, passando pela satisfação do corpo e das relações de amizade, sendo ou, não, envoltas pela ideia da prática sexual.

O romance também apresenta a costura dos sentimentos entre os dois protagonistas, afetos estes alinhados a um mapa emotivo da cidade do Rio de Janeiro da década de 1970. Os bairros e as suas respectivas transformações – sempre indicadas pelo ir e vir temporal delimitado pelo narrador – servem como um sintoma das mudanças que os personagens passam em suas vidas e de como esses elementos encontram-se interligados.

A obra traz a descoberta de uma outra forma de amar, sentir, e se situar no mundo; de enfrentar as sequências de acontecimentos que se sucedem a essa descoberta; além de saber o quão trágico e cruel isso também pode ser, pois, ao mesmo tempo em que permite que o indivíduo se equilibre para tomar as rédeas da vida, pode também constituir-se como uma experiência perturbadora.

A descoberta da sexualidade e das relações homoafetivas, na pré-adolescência do narrador, chama a atenção na narrativa. Isso porque ela se inicia com a chegada de Cosme na casa na qual Camilo morava com os pais e a irmã. Percebemos que o narrador toma alguns

cuidados, a fim de que a temática homoerótica esteja presente de forma velada, sem expor de ímpeto do que se trata o enredo, que, aos poucos, vai se desenhando para a configuração do homoerotismo. Porém, em alguns pontos, ele simplesmente o faz de uma maneira enfática e evidente, partindo para uma leitura escatológica aos desavisados. Podemos ler na obra o seguinte trecho:

> Na porta do meu colégio (o dele era público), eu disse que não queria encontrar com a turma. Ele entendeu sorrindo; ele não tinha medo. "O que você quer então**?", e que quero que ele me chupasse enquanto ainda estivesse mole, que meu pau endurecesse dentro da boca dele**. Eu disse isso e só não me arrependi até hoje porque ele respondeu que tudo bem, sem nenhum espanto, sem insulto nem risinho. Mas acabou nunca acontecendo. No dia seguinte, a gente simplesmente esqueceu. Nos doze seguintes também (Heringer, 2016, p. 95, grifo nosso).

Talvez, a intenção não seja a de chocar o leitor, mas, sim, a de lhe mostrar como são naturais as descobertas sexuais quando se é jovem; e que, em alguns momentos, torna-se, até mesmo, meio depravado, ou que, no calor do momento, as coisas mais quentes e picantes é que são proferidas. Em certo ponto do romance, Camilo e Cosme revelam aos amigos a natureza da relação existente entre ambos, para além da amizade. Em um primeiro momento, os amigos acham estranho e até sentem um certo desconforto com tal revelação; mas, logo depois, acabam aceitando Camilo e Cosme como parte do grupo.

Se, em parte, os meninos do grupo "aceitam", ou, pelo menos, não questionam a relação entres os dois protagonistas, o mesmo não pode ser dito acerca de outras pessoas, assim que a notícia se torna do conhecimento de todos:

> A notícia se alastrou, mas o escândalo não veio das caras amolecidas dos meus amigos. Veio das caras das velhas e das moças de família – tenho certeza, foram as caras duras das velhas que se sentiram ofendidas primeiro. Vai ver uma delas estava espiando a rua, com o tsc-tsc-tsc engatilhado na língua, pronta para disparar ao menor sinal de indecência: mulher desacompanhada, barbeiragem de trânsito, macumbeiro, bêbado ou batedor de carteira. Mas um beijo entre meninos ela nunca tinha visto (Heringer, 2016, p. 100-101).

Esse olhar de julgamento, por parte de algumas pessoas, se dá pelo fato de que para elas a relação íntima entre pessoas do mesmo sexo biológico configuraria como algo imoral e antinatural. E, quando o narrador afirma que as "velhas" se ofenderam primeiro, pode ser pelo fato de que para pessoas mais velhas tal comportamento de menino beijar menino seja de caráter extremamente fora de sua criação.

Por trazer um narrador de meia idade, desesperançoso e amargurado com a vida que teve e, consequentemente, com a vida que lhe resta, *O Amor dos Homens Avulsos* recupera o poder das descobertas e dos inícios, tecendo um enredo carregado de possibilidades, que permeiam tanto a história do protagonista, quanto a das demais pessoas que o cercam. Um exemplo disso, é a solidão da mãe, que, com a chegada de Cosme, se torna ainda mais reclusa, e que, após a morte de sua mãe, fica ainda mais depressiva.

> A sala dos ovinhos agora estava com cheiro esquisito. Mamãe tinha se mudado lá para dentro, só saía para ir ao banheiro e tomar banho. Polia seus bibelôs de ouro falso e olhava e polia e olhava e bebia vinho e dormia e polia e olhava com dureza. Nada fica polido o suficiente. Foi o início da sua fase negra, manchada de ouro enfermiço. Faltavam janelas no quarto. Paulina, já inchada com a neném, levava comida, tentava arrumar as pilhas de roupa, bater os lençóis, dar uma arejada no corpo cavernoso. De vez em quando eu aparecia para dar um oi ou um beijo e sentia o cheiro. Não era fedor, porque minha mãe não fedia – nunca descuidou do leite de rosas nem do perfume franco-brasileiro, contrabando dos camelos da Cidade Nova. Era um cheiro de banheiro desinfetado, mas trancado há muitas horas. Cheiro de dentes podres, mas recém-escovados. (Trocava palavras com papai, sim, eu lembro. Trocavam, mas não destrocavam, um ficava com as palavras do outro e ponto final. Não existe conversa, só existe monólogo. Não se beijavam. Nunca mais vi os dois de mãos dadas (Heringer, 2026, p. 80-81).

Temos, na passagem anterior, não apenas a configuração do isolamento da mãe de Camilo, mas, também, uma descrição da relação conjugal de seus pais, que já não eram mais, de fato, um casal; e, por isso não tinham mais um diálogo ou um contato íntimo. O pai de Camilo, nas poucas vezes em que é citado na narrativa, o é sempre como um ser esquivo, incógnito e de poucas palavras. Numa dessas citações feitas pelo narrador, temos a seguinte descrição:

> Papai dava plantões e bebia na horas vagas. Bêbado, era amigaço inteiro vaselina. Falava e falava e dizia que nos amava com aqueles lábios. Um dia, teimou que ia construir uma casa na árvore para nós, escolheu uma amendoeira da rua e deu palmadas no tronco para ver se aguentava mesmo. Aguentava! No dia seguinte, arrumou tábuas, cordas e pregos. No terceiro dia, ficou sóbrio. As tábuas foram roubadas antes que o sereno as murchasse. Às vezes papai se enfiava num silêncio e todo mundo via na cara dele que era dolorido, todo mundo pensava que era porque ele via muita gente morrer (Heringer, 2016, p. 81).

Durante toda a obra, há pouca menção à aparição de Joana (irmã de Camilo) na trama. Logo no início, são citadas as brincadeiras dela com o irmão; e, a partir da chegada de Cosme, as visitas esporádicas dela ao irmão, já na vida adulta, no quintal da casa. Mas, o que chama atenção, na quase ausência de menções à irmã, é a forma como isso se dá na trama:

> Chega uma hora na vida de uma menina e ela tem que virar mocinha. Começa a pingar sangue e pedaços de útero pelas coxas e não pode mais sentar de perna aberta, andar de perna aberta, mastigar de boca aberta. Não pode tossir e espirrar sem fechar a boca e tem que ficar de boca fechada para não engordar e para não falar demais. Uma mocinha não ri nem fala alto, não faz brincadeiras de moleque, não interrompe quem está falando, porque já é mocinha. Depois que Joana ficou mocinha, se fechou no seu mundo, que eu imaginava ter fedor de menstruação, porque ela começou a olhar para tudo com cara de nojo: para a mãe, para mim, para a rua e seus habitantes. Nunca mais correu, nem por esporte. Falava comigo e com o Cosme também meio asqueirenta, como se fosse um favor que fazia (Heringer, 2016, p. 48).

Temos aqui o prelúdio que explica a quase ausência da irmã na narrativa da linha temporal do presente. Todavia, a obra busca, por meio de remissões, retratar a relação entre Camilo e Cosme, soltos pelas ruas do bairro do Queím, começando juntos uma proximidade que logo ultrapassa a barreira da amizade; e, paralelamente, com os demais meninos do bairro, a desbravar a sexualidade.

A narrativa fictícia, na voz da personagem principal da obra, permite que possamos visualizar na trama a memória, como destaca Benjamin (1987), como um museu histórico, repleto de informação. O trabalho da memória não é apenas desenterrar as lembranças e trazê-las ao presente, mas o de fazer com que tais memórias também possam fazer parte do cenário e consigam construir, de forma efetiva, o resgate mnemônico. A língua, enquanto vernáculo, tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio pelo qual o passado se configura, é o veículo por onde se deu a vivência, assim como o solo é o local onde as antigas cidades eram construídas e, posteriormente, viriam a ser soterradas.

Ao explorar a memória, a obra aborda também, por consequência, o esquecimento. A todo momento, Camilo sente um incômodo por ver que a imagem do seu primeiro amor se apaga, aos poucos, de sua memória. Ele sente falta de algo físico, como uma foto, para ajudá-lo nessa lembrança. Mas, ao mesmo tempo, ele se vê apegado de forma paternal a Renato, neto do assassino de Cosme, e que, de certa forma, o faz lembrar de seu amado.

Além de abordar o amor homoerótico, a obra retrata o primeiro amor, que para muitos casais, assim como foi para o narrador, é algo inesquecível e singelo. Até que ponto a primeira experiência amorosa nos molda enquanto seres humanos? Onde habita a potência afetiva que permite que esse sentimento não se perca nos emaranhados da nossa memória? É o amor, afinal, o sentimento que define nossa humanidade? No livro, temos um momento em que, quase fazendo uma analogia à *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade, o autor

utiliza essa interatividade com seus leitores para falar sobre a importância do primeiro amor na vida das pessoas:

> [...] 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 [...] (Heringer, 2016, p. 69).

No trecho supracitado, fica evidente que, além de abordar o amor homoerótico, a obra se prontifica a retratar o surgimento do primeiro amor, geralmente inesquecível e singelo para qualquer casal. Todos os nomes ali contidos tiveram como fonte histórias reais, enviadas por leitores ao escritor Victor Heringer. Em um *site*, Heringer pediu para que os visitantes lhe contassem o nome do primeiro amor deles. Nos agradecimentos, o autor revela que, por vezes, recebeu cartas com longos enredos, mas sem nomes, o que só evidencia como precisamos desse retorno à ternura, que é a paixão. No final do romance, em seus agradecimentos, Heringer reafirma o que disse na entrevista sobre a participação das pessoas na construção do livro, e o quanto é grato pelas contribuições enriquecedoras.

O amor entre dois garotos, retratado na obra, é descrito, por vezes, como algo natural; o que, no passado, poderia ser visto com um olhar de expurgo ou ser considerado antinatural e, até mesmo, um crime passível de condenação na esfera judicial. Ali, na juventude, Camilo e Cosme se permitem à descoberta do amor, de um sentimento que não é "convencional" para os padrões sociais em qualquer época. Contudo, não deixa de ser um sentimento recíproco e verdadeiro, mesmo em uma relação fisicamente efêmera, tragicamente interrompida pelo assassinato de Cosme.

Como dissemos anteriormente, a relação de amor entre ambos os personagens, parece ganhar naturalidade e ser aceito pelo grupo de amigos do qual fazem parte. Entretanto, chamamos a atenção para outro aspecto desse evento, no excerto, a seguir, o preconceito:

> Chegamos os dois ao pé dos moleques (nenhuma menina). Ele apertou meus dedos com as duas mãos e me deu um beijo de pode beijar a noiva. **Ficaram se reação por muito tempo, as caras travadas como se tivessem visto homem com cabeça preta de cachorro.** [...] As caras amoleceram do primeiro espanto,

> voltaram a se mexer e a olhar umas para as outras. Tinham a obrigação da raiva, do asco e da piada, mas ninguém queria começar. **Olharam para nós. Não rimos, encaramos** (Heringer, 2016, p. 97-98, grifos nossos).

Vimos que parece haver um empecilho para o desejo homoerótico entre os dois protagonistas: o olhar dos outros. Olhares que, de certa forma, representam a sociedade homofóbica, que não admite, não tolera, e não respeita aqueles que não se encaixam nos padrões por ela preestabelecidos, sobretudo no que se refere às normas regulatórias de gênero e sexualidade.

Esses olhares representam uma das nuances da repressão e opressão, tão contundente na época da ditadura militar, no Brasil; e, que, infelizmente, ainda persiste na sociedade contemporânea. Os desdobramentos disso são externados pelo narrador "Nada disso chegou aos ouvidos do meu pai. Claro. Até onde eu sei, ele morreu achando que as mulheres é que não gostavam de mim", demonstrando que o ato de se assumir *gay* e contar para a família sobre sua sexualidade, não era uma tarefa fácil, e ainda mais difícil na longínqua década de 1970. Sendo assim, ele decide guardar essa informação para si e permanecer, então, "dentro do armário".

Voltando ao excerto, de início, Camilo imagina as mais aterrorizantes, negativas e pavorosas situações em relação à forma como os amigos poderiam encarar a atitude de chegarem ambos de mãos dadas e de se beijarem diante deles. Coisas essas que seriam o reflexo da intolerância à afetividade demonstrada naquele momento.

Contudo, ao final, a reação dos amigos foi a de indiferença à demonstração de carinho entre os personagens. Como se, para eles essa proximidade tão íntima entre Camilo e Cosme fosse algo extremante natural, ou, algo contra o qual eles não pudessem reagir. Tal fato corrobora a maneira como o homoerotismo é abordado durante a narrativa do romance, ou seja, como qualquer coisa natural e singela.

Perrone-Moisés (2016, p. 201), em sua obra intitulada *Mutações da literatura do século XXI,* faz a seguinte afirmação:

> Na boa literatura do século XXI, o malogro amoroso é, de certa forma, mais trágico do que nos romances românticos e nos filmes sentimentais, porque evidencia a falência de todos aos modelos, a descrença generalizada na autenticidade e na duração do sentimento amoroso.

Sendo assim, mesmo que a narrativa abarque o primeiro amor na vida de Camilo, como uma experiência transcendental e única, ainda assim, os impactos e desdobramentos

futuros desse amor, como a perda trágica do seu companheiro Cosme, moldaram não só a sua personalidade, mas interferiu diretamente em sua capacidade de se envolver em relações de amor e amizade. Isso parece mudar, quando ele se depara com Renato, filho de Adriana, que, por sua vez, era filha de Paulina, a antiga empregada da casa de Camilo, quando este era menino. O garoto Renato apresenta características que fazem com que Camilo se recorde de seu amado Cosme, mas a forma como esse relacionamento se desdobra no enredo demonstra tratar-se de um sentimento ainda não experimentado pelo narrador, o amor paternal.

Entre as páginas 39 e 43 do romance, o narrador cita informações e predicados acerca de seus colegas de classe, fazendo uma descrição comportamental de cada um deles:

> A. A. de C. — Baixinho que enfeou na adolescência, depois de uma infância cheia de atenções. Compensava com um bom humor constante e forçado. Ótimo em matemática. Carteira da frente. A. B. M. — Cresceu com porte físico de menino, cara de mamãe-dinossauro, força e interesse por esportes com bola (nunca artes marciais). Sentava-se no fundo da sala, junto com os bagunceiros, mas tirava notas razoáveis. A. G. dos S. — Trocou cinco vezes de religião antes dos dezoito anos. Gostava de fingir ser bandido santo, depois ficou mais correto. Hoje, é dono de restaurante no interior do estado. B. C. e O. — Gordo violento. Depois bonachão. Comentava toda minúcia da própria vida, os cadernos e canetas de que gostava mais, as comidas e bebidas, os regimes intestinais. B. C. F. — Considerada a mais feia do colégio. Sentava-se na primeira fila, mas não conseguia tirar boas notas. Passou a ouvir jazz e a gostar de moda vanguarda, sofisticou-se na Europa [...] (Heringer, 2016, p. 39).

Tais informações tornam-se relevantes, uma vez que, no transcorrer da narrativa, o narrador faz uso delas para se referir aos tipos humanos que, de certa forma, fizeram e fazem parte da sua vida:

> Mamãe era uma típica D. H. de M. Papai, ao que parece, era um L. D. de A. F. Joana é um caso raro de N. S. que se transformou em uma espécie de B. C. F. […] Só conheci um sujeito que não se encaixava em nenhum dos quarenta tipos: Cosmim. Esse o mundo fez e quebrou o molde. O resto: encaixável (Heringer,2016, p. 44).

As descrições servem para moldar não só a personalidade de quem o cerca, mas também o caráter, os princípios e os valores éticos-morais que se fazem presente na vida de cada indivíduo. Pessoas estas, que, para além de terem um envolvimento mais íntimo e próximo com o narrador, também poderiam ser apenas indivíduos que, outrora, estivessem de forma indireta participado de sua vida, como, por exemplo, as senhoras que desaprovavam o seu envolvimento com Cosme.

2.2 O DESEJO HOMOERÓTICO: NUANCES DO SEXO

Ao debatermos sobre as nuances da literatura homoerótica, na contemporaneidade brasileira, é de suma importância aludirmos ao fato de que esta ainda necessita galgar alguns degraus. Isso porque, mesmo que saibamos do crescente número de pesquisas literárias, nos últimos anos, nesse campo de atuação e análise, como uma forma de se debater e trazer à luz questões sociais tão importantes, no âmbito literário, elas ainda não são suficientes. Nas palavras de Candido (2000), "o primeiro cuidado a se tomar é fazer uma delimitação e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar, que ela não pretende explicar o fenômeno artístico e literário, mas esclarecer alguns de seus aspectos".

Sendo assim, *O amor dos homens avulsos* (2016), do escritor Victor Heringer, é uma obra que se permite explorar a temática homoerótica atrelada à infinitude tão característica dos primeiros amores adolescentes, tão ingênuos e sublimes; mas, ao mesmo tempo, tão intensos, profundos e verdadeiros, em sua inocência, chegando ao ponto de os personagens não se importarem com as opiniões e julgamentos alheios, dando-se a chance de externar a manifestação do primeiro amor de forma ímpar.

Heringer se permite ser realista na construção narrativa dessa obra. Sobre essa abordagem realista dada por autores, como Heringer, Schøllhammer (2009, p. 53) observa: "O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou Periféricos". Podemos dizer que Heringer se encaixa nas considerações deste autor, já que explora em sua narrativa aspectos tão realistas, contemporâneos e sociais, quase como um idílio, como dito pelo narrador, Camilo:

> Todo idílio termina em tempestade, e da tempestade à enchente são poucas horas. Todo mundo sabe como é ruim o nosso sistema de esgoto, as galerias subterrâneas, entra prefeito, sai prefeito […] 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 logo se reanima. Eu fiquei. Cosmim desapareceu e eu fiquei, como o tentáculo amputado de um polvo. Aprendi isso no documentário sobre vida marinha que assisti com Renatinho. Mesmo quando decepado, o tentáculo dos polvos continua vivo, anda por aí à procura de comida. Quando acha, pega o alimento e faz o gesto de levá-lo à boca, como se ainda estivesse conectado ao corpo (Heringer, 2016, p. 93).

A condução da narrativa de *O amor dos homens avulsos* é um belíssimo relato de um amor adolescente que prematuramente é interrompido, muito antes de os envolvidos saberem

até aonde seriam levados pelas correntezas desse rio, caudaloso e volumoso, que é o primeiro amor. Ainda mais sendo esse amor de caráter homocultural e homoafetivo.

Podemos considerar que se trata de um fenômeno que faz parte do imaginário social, que, nas palavras de Foucault (2010, p.122), é capaz de ser reconhecido como entrelaçamento simbólico, e já histórico, "que inventa modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de troca entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneas nem se sobreponham às formas culturais gerais". Com essa afirmação do pensamento foucaultiano, é permitido que possamos considerar a "homocultura" como ressignificações produzidas por aquelas pessoas que não se enquadram na cultura heteroerótica e heteronormativa, como forma de resistência às normas dessa sexualidade socialmente majoritária.

A beleza da obra de Victor Heringer está na maneira como é construída e conduzida a narrativa. Sua história, apesar de comovente, é elevada a patamares e nuances muito mais altos, graças à forma como o autor a conduz, fazendo com que o leitor se transporte para dentro dela. Para além dessa voz emocionada e cheia de memórias de uma adolescência repleta de aventuras, há também a narração, não linear, organizada em capítulos curtos, que intercalam presente e passado, apresentando a vida do narrador, ao lidar com as consequências de ações outrora vivenciadas.

Na obra em questão, há uma prosa cheia de coloquialidade e experimentações com a linguagem, perceptível no uso feito pelo autor de fotos e sinais gráficos como parte da narração. Esses recursos linguísticos, a nosso ver, é o que o auxilia a contar, de forma mais realística possível, as experiências vividas na infância e na vida adulta do personagem principal, com um olhar saudoso e melancólico para as imagens de suas memórias, destacando pequenos detalhes, mas de extrema importância, descritos pelo narrador, como se este tentasse sugá-los por inteiro e eternizá-los pelas palavras.

O crítico literário Candido (1993, p. 24), em sua obra A *Formação da Literatura Brasileira*, aborda a existência de uma tradição literária brasileira, observando a presença, no país, desde meados do século XVIII, de uma "continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária". Autores que partilham certos conceitos, tais como a linguagem, os temas e os traços de natureza psíquico-social, sendo que essa partilha se edifica, por meio da aceitação ou da rejeição desses pontos comuns.

No Rio de Janeiro da década de 1970, dois adolescentes se apaixonam. Camilo, narrador de *O Amor dos Homens Avulsos*, encontra Cosme, um personagem cativante. Ao

mesmo tempo em que descobre o afeto, ele descobre a brutalidade e a injustiça. Já que ainda na adolescência Cosme é brutalmente assassinado.

A temática principal, que toma conta da maior parte da narrativa, é a relação homoafetiva entre Camilo e Cosme, dois adolescentes que descobrem juntos a força que a efervescência e o afloramento do amor podem causar na juventude. O primeiro é filho de um casal com uma condição de vida diferenciada para o patamar do bairro no qual residem, uma vez que o pai é médico. O segundo, um garoto que, desde cedo, precisou experimentar os dissabores de uma vida repleta de dificuldades e abandono, mesmo tendo sido criado por sua suposta avó.

Os primeiros contatos do narrador com a prática do sexo e com os desejos carnais são através da masturbação, a partir da imaginação de coisas extremamente aleatórias. Na passagem, a seguir, veremos como esse ato torna-se ainda mais excitante para Camilo, quando praticado em lugares ou situações tidos como proibidos:

> O que me excitou mesmo foi estar ali na cama dos meus pais, a cama onde fui concebido, onde minha irmã foi, onde se dava todo o sexo que eu conhecia. A sensação de proibido cresceu, tesão, um ruído pontiagudo na cabeça e, de repente, aquele aperto quente na barriga e um molhado morno na palma da mão. Abri os olhos, susto. Era a primeira vez que saía algo. Achei que tivesse me mijado (Heringer, 2016, p. 35).

A experiência da masturbação se tornou algo de caráter quase fetichista para Camilo, mas, também, propiciou-lhe uma descoberta, pois era a primeira vez que ele ejaculava, durante o ato de se masturbar. Importante considerar que, para os meninos, a primeira ejaculação é uma experiência quase tão estranha e espantosa, quanto a primeira menstruação para as meninas. Isso porque, em ambas as situações, algo diferente acontece com o corpo, algo é expelido de seus corpos, moldando o ser para uma maturidade de experiências, através da puberdade.

Contudo, as experiências do protagonista com o ato sexual vão além da masturbação, seja ela tida como um "pecado solitário", como apontado por Barros (2008, p. 29), ao se referir à masturbação, em seu poema *Parrrede*: "Quando eu estudava no colégio, interno, eu fazia pecado solitário"; seja como um ato coletivo, como a experiência de Camilo e Cosme com os amigos da rua, na "ex-sensala do bairro".

O casal, Camilo e Cosme, pôde experimentar o ato sexual nas mais diversas vertentes, com penetração, sexo oral e tudo o mais a que tinha direito, como pode ser notado:

“[...] Se você quer saber, era ele quem me comia. Sempre. Com óleo de amêndoas roubado da minha mamãe, mãe, mamãezinha” (Heringer, 2016, p. 115).

A seguir, podemos notar, na narrativa, uma subversão encrostada no corpo, na tara, no suor, na carne e no sexo que, vez ou outra, aparecem no transcorrer da história. Principalmente no esperma, que jorra com a masturbação de Camilo, na cama de seus pais, enquanto se recuperava de um incidente que o colocou acamado. Essa masturbação se inicia com a imaginação do menino, da lembrança aleatória de colegas da escola, até voltar a Cosme:

> Meu pau acordou aos pulinhos. Quando fui ver, já estava fora da calça. Fechei os olhos, virei de bruços e, sem poder usar a mão direita, apertei com a esquerda. Até então, era assim que eu fazia, de bruços: apertava o pau e as bolas e rebolava até sentir as contrações no fundo da pélvis. Ainda não ejaculava. Esses orgasmos secos foram os melhores da minha vida. Ia projetando imagens no escuro das pálpebras. Não tinha ainda a perícia açougueira de só imaginar as partes do corpo que me fazem gozar (pés/panturrilhas/ bunda/ pescoço). Lembranças da escola: os tornozelos do Pedro correndo atrás da bola, Manuela magricela me olhando do outro lado do recreio, me olhava por quê? Queria me ver sem roupa? Paulinha pelada. Tudo isso me excitava porque era proibido pensar. Cheiro de suor depois das aulas de educação física. Eu nunca participava. O pau do Cosmim se meteu na fita. Como devia ser? Gordo e mais mulato que o restante do corpo. Um anel de pele enforcando a cabeça. Espumaria? Os moleques da escola diziam que paus espumavam, mas o meu nunca espumou. O meu era fininho, mas longo. Duro, era a única coisa reta que eu tinha no corpo. Cosme com medo de papai. Cosme correndo atrás de minha irmã, nas mãos grandes de Cosme. Cosmim. Se a Manuela o visse, ia querer casar com ele (Heringer, 2016, p. 34-35).

Essa passagem torna evidente o modo como o narrador percebe o corpo do outro, como um símbolo de desejo, carregado de possibilidades a serem exploradas das mais diversas formas. Passagem que pode ser observada também na obra de Barthes (1981, p.62) em *Fragmentos de um discurso amoroso*, ao mencionar o corpo do outro:

> [...] Seu corpo estava dividido: de um lado, seu corpo propriamente – sua pele, seus olhos – doce, caloroso, e, de outro, sua voz, breve, contida, sujeita a acessos de afastamento, sua voz que não dava o que seu corpo dava. Ou ainda: de um lado, seu corpo molengo, morno, na maciez exata, fofinho, se fazendo de desajeitado, e, de outro, sua voz – a voz, sempre a voz -, sonora, bem formada, mundana etc. [...]

A forma como olhamos para o corpo alheio, seja em qual espaço for, sempre será, para alguns, um olhar que, além de carregado de simbologia carnal, estará atrelado à maneira como desejamos esse corpo. Isso acontece com Camilo, em suas lembranças sobre a masturbação; ele sente na pele o desejo pelo corpo alheio. Desejo este que se inicia de forma

tímida, até ganhar contornos mais atrevidos e melindrosos, como podemos observar na passagem, a seguir, em que Camilo é surpreendido no ato da masturbação:

> Cosmim estava na porta me espiando, sem camisa, a boca meio sorrindo. Na testa, um pequeno curativo, gaze e esparadrapo, feito por papai, acho que só para me assustar, porque a coisa foi bem menos feia para ele. Não se assustou quando eu me assustei. Nem piscou quando eu me contorci todo para levantar a calça. Continuou quase sorrindo, com aquela calma esquisita. Limpei o gozo gosmento no lençol e esperei. O susto inflou em terro, terroríssimo. Ele parecia ter ficado adulto de um dia para o outro. A pele escureceu, as coxas espicharam. Pelos. Cheiro de carne lavada. As canelas, que sempre foram gravetos, terminavam agora em pés maciços, largos e chatos. Cosmim, ruim de bola, jogava na zaga. Imprestável para o Exército. Meio capenga, porque o lado esquerdo do corpo parecia mais musculoso que o outro. Os bicos dos peitos pequeninos, cor de figo. A voz dele estava mudada, mais grossa: "Esse desenho aí é de que?", e chegou perto para ver. (Com essa pergunta, ele aceitava as desculpas que eu não tinha pedido. Nossas pazes estavam seladas.) um estremecimento no meus cabelos da nuca. Ele veio vindo e veio. Pôs a mão direita na minha testa e senti como era áspera, morna. Não sei por que fez isso, acho que ele também não. Parou de falar, parou de meio sorrir, virou e foi embora arrastando os chinelos de borracha, as nádegas dois pistões de motor. Aí me lembrei da aula de ciências, aí entendi o que era aquilo que tinha melado meus dedos, que eu tinha limpado no lençol de mamãe (Heringer, 2016, p. 35-36).

Assim, temos um narrador que toma consciência de algumas descobertas que estavam por vir. Sendo estas, talvez, um prelúdio para o relacionamento amoroso entre ele e Cosme, que de desafeto, passa a ser seu amigo; e de amigo a ser amado. O exposto corrobora o que afirma Barthes (1981, p. 62):

> Às vezes uma ideia toma conta de mim: começo a escrutar longamente o corpo amado (como o narrador diante do sono de Albertine). Escrutar quer dizer vasculhar; vasculho o corpo do outro, como se quisesse ver o que tem dentro, como se a causa mecânica do meu desejo estivesse no corpo adverso (me pareço com esses garotos que desmontam um despertador para saber o que é o tempo). Essa operação é conduzida de uma maneira fria e atônita; estou calmo, atento, como se estivesse diante de um inseto estranho, do qual bruscamente não tenho mais medo. Algumas partes do corpo são particularmente favoráveis a essa observação: os cílios, as unhas, a raiz do cabelo, objetos muito parciais. É evidente que estou então fetichizando um morto. A prova disso é que, se o corpo que escruto sai da sua inércia, se ele começa a fazer qualquer coisa, meu desejo muda, se, por exemplo, vejo o outro pensar, meu desejo cessa de ser perverso, torna-se de novo imaginário, retorno a uma Imagem, a um Todo: ano novamente.

Mas se, por um lado, a narrativa do romance explora as experiências de Camilo com o sexo, a sexualidade, o erotismo e o homoerotismo na adolescência; por outro, não o faz na vida adulta do personagem, enfatizando a relação quase paternal com o garoto Renato. O que nos mostra que a libido é muito mais pungente na efervescência dos anos áureos e vindouros da adolescência, que na complacência da atarefada vida adulta.

2.3 O CRIME: A PERDA DO AMOR E A SOLIDÃO DO NARRADOR

São diversas as maneiras de violência contra os sujeitos *gays*, seja ela de ordem social, psicológica, física ou simbólica, todas têm algo em comum: elas ferem profundamente o indivíduo, neste caso, a vítima. Em todos os casos, a violência sofrida deixa marcas, que abrem cicatrizes profundas na memória, no corpo e na alma não só do indivíduo que a sofre, mas, também, na vida daqueles que convivem com ele.

Na narrativa em análise, a vida adulta de Camilo foi extremamente marcada pela perda trágica na adolescência, com a morte de Cosme; como consequência, ele se torna um homem mais retraído, reservado e até meio amargo em relação aos sentimentos de carinho e afeto.

Bataille (2013, p. 35) afirma que "o erotismo é [...] a aprovação da vida até na morte". Podemos depreender, portanto, o erotismo como fenômeno humano, como condição que nos aprova desde a vida até a morte; e, que, para Camilo a morte de Cosme tenha sido, talvez, uma perda excruciante e voraz, que o impossibilitou de se tornar um adulto pleno e realizado.

Uma das grandes angústias do narrador se dá pelo fato de ele acreditar piamente conhecer o assassino. Segundo ele, trata-se de Adriano, namorado de Paulina (babá de Camilo e de sua irmã, Joana). Na narrativa, Adriano, através do olhar e da percepção do narrador, é descrito como um ser de aparência rústica, esquivo, sempre na espreita e de surgimento sorrateiro, possuía um cheiro característico de canela (já que ele vivia com pau-canela na boca), que podia ser sentido por onde passasse. A descrição de Adriano feita pelo narrador dá a entendê-lo como um marginal ou criminoso. Nas palavras do próprio Camilo: "o assassino tinha cheiro de suor seco e pó de cimento, então, por debaixo do perfume enjoativo de canela" (HERINGER, 2016, p. 85).

A escolha pelo termo "canela" no título desta dissertação, "**Do teu corpo em canela, da tua lembrança ressignificada:** homoerotismo em *O amor dos homens avulsos*, De Victor Heringer", não se deu de forma aleatória; mas, sim, porque o cheiro de canela, enfatizado na narrativa, é algo que remete não só ao amor entre Camilo e Cosme, mas, também, à marca registrada do suposto algoz de Cosme, como podemos ler, no trecho, a seguir: "Aí o assassino passou como das outras vezes – pau-canela na boca, cheiro de suor e cimento" (Heringer, 2016, p. 107). Cheiro esse que se faz presente sempre que Adriano é citado no romance.

Como podemos notar, para o narrador, Adriano é uma das causas da angustiada vida de Camilo, cheia de instabilidades, que o tornaram tão taciturno e retraído:

> O assassinato tomou domínio de mim para o resto da vida. Fui colonizado. Quase não consigo achar beleza nas coisas, só raramente: na barbearia, por exemplo, acho bonito todo mundo cortando o cabelo sem pensar no tempo que os fios levaram para crescer e que eles continuam crescendo após a morte, pelo menos por algum tempo (Heringer, 2016, p. 114).

Algo que chama a atenção no enredo é a percepção do fator tempo para Camilo. Isso porque o tempo que ele vivenciou com seu amado parece ter outro significado, que transcende as dimensões do físico e material, e emana uma singularidade para o tempo em que estiveram juntos:

> Eu gostaria de dizer que vivi dois anos em duas semanas com Cosmim, mas não. Duas décadas, essas coisas não acontecem. Vivemos catorze dias. Amei cada centímetro dele, mas tem todos os minutos. Ao todo foram 20.160 minutos, muitos deles perdidos com escola e banhos, almoços. Quando estávamos juntos, os outros mais foram perdidos em silêncio, com os porquês do silêncio. Foi por causa disto ou daquilo, foi porque eu tive que fazer a lição, foi porque você não gosta mais de mim? A gente disse que se amava, mas isso não era a coisa que é hoje (Heringer, 2016, p. 108).

O impacto da perda de alguém, o contato com a morte, é algo que nos muda para sempre; e, para Camilo, essa experiência não podia ser diferente. A solidão e a ausência que ele sentia de Cosme o transformou num ser não apenas esquivo, mas amargurado e solitário para sempre.

Para o crítico literário Paz (1995, p 189):

> A solidão é o substrato último da condição humana. O homem é o único ser que se sente sozinho, o único que é busca de outro. Sua natureza [...] consiste em aspirar a realizar-se em outro. O homem é nostalgia e busca comunhão. Por isso, toda vez que sente a si mesmo, sente-se como carência de outro, como solidão.

Para citar este sentimento de solidão na obra em análise, o protagonista se entrega a uma vida vazia não só de relações interpessoais, mas também de ausência de vivências e experiências, preso e condicionado a suas lembranças do passado. Camilo se permite viver na solidão, sem reagir a ela, fazendo com que a perda do seu primeiro amor torne-se o catalizador de sua condição humana. Talvez Camilo tenha optado por ficar sozinho como forma de honrar o amor que nutria por Cosme.

A cena em que o corpo de Cosme é encontrado, estirado e jazendo no espaço da antiga senzala, é extremamente comovente e aterrador:

> Cosmim foi encontrado às cinco da tarde de uma segunda-feira, por uma mulher que eu imagino bunduda e toda vestida de amarelo, com dois cães pretos na coleira. Os cães sentiram o cheiro e foram atrás. Ele estava de bruços, só de cueca no mato alto da ex-senzala (onde mais ele teria a ideia de desovar o corpo?). A camiseta estava no meio da rua, a dois quarteirões de distância. As calças, ao lado do cadáver. Pele bronzeada pelo sol da tarde, os ombros tostados de vermelho (Heringer, 2016, p. 110).

Como vimos, no excerto anterior, o modo como é narrada a descoberta do corpo de Cosme traz ao leitor a imagem do quanto deve ter sido impactante para quem presenciou a cena descrita. Várias hipóteses sobre os motivos do crime foram levantadas, posto que, até para um bairro periférico, tratava-se de uma violência sem precedentes contra um jovem garoto, que iniciara sua vida.

A partir desse crime, a mãe de Camilo o proibira de sair de casa, tornando a vida dele, novamente, repleta de solidão e isolamento:

> Quem me deu a notícia foi minha mãe. Papai não teve coragem, eu estava dormindo, sono de adolescente, que sabe que as coisas acabam, mas não sabe de verdade. Ela veio e disse acorda, o seu amigo morreu. E passou a mão no meu ombro. Não me abraçou. Mamãe me abraçou muitas vezes depois, mas na hora ela não pensou nisso. Explicou o que tinha acontecido, coisa dessas que a gente só lê no jornal. Assassinos de criança, um maníaco no Queím. A turma toda viu o cadáver, mas eu não podia ir lá não, eu nunca mais sairia de casa, foi o que ela disse. Eu sei que ela tinha esperança de ver o retrato falado do assassino no jornal, mas os jornais não deram bola. Depois daquele dia, ela não me deixou sair de perto, parei de brincar na rua, não vi nunca mais o Tiziu (Heringer, 2016, p. 113).

A atitude da mãe de Camilo, ao privá-lo aos muros da casa da família, pode ser vista como forma de proteção ao filho, para resguardá-lo da crueldade do mundo exterior. Mas, não podemos deixar de pensar que ela não gostava de Cosme; e, mesmo sabendo que ambos eram muitos amigos e próximos, ela não permitiu que o filho fosse se ver o cadáver do garoto morto.

Ainda mais chocante do que o corpo jazendo no pátio da antiga senzala é o que a autópsia revelaria sobre a morte de Cosme:

> [...] Cosmim foi violado antes depois de morrer. Descobriram na autópsia. O assassino teve a gentileza de vestir a cueca de volta no cadáver. Minha mãe foi quem me contou, mas só bem mais tarde, como quem conta que uma vez viajou para Maceió ou Parati e foi legal, mas comeu uma casquinha de siri que não caiu bem. [...] 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, mãe. Mamãezinha. Não é isso 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. O maior perigo para um menino é encostar num fio desencapado e babau, era isso que eu achava quando era moleque (Heringer, 2016, p. 115). [

Na fala de Camilo, fica evidente sua inquietação em relação aos motivos do algoz ter "preferido" assassinar Cosme e, não, ele. Ao que parece, na visão do narrador, se o motivo estivesse relacionado ao fato de ambos terem feito sexo; então, a figura do "passivo" é a que, geralmente, é a mais subjugada; e, não, a do ativo. Outro dado que emerge do excerto é o uso da figura de linguagem gradação, ao descrever os horrores cometidos com o corpo de Cosme. Fato é que o crime ocorre por motivo não esclarecido na narrativa, pois o que se aventa são especulações sobre a motivação do assassinato, e, tampouco é revelado o algoz dessa brutalidade insana.

Algo a ser evidenciado na trama é a falta de interesse efetivo por parte da polícia em esclarecer o que de fato ocorrera ao garoto morto, sendo que a única conclusão a que chegara a investigação era que Cosme fora violado sexualmente. Talvez por ser o corpo de um garoto negro, numa região periférica, marcada pela pobreza e pela miséria de seus moradores, mesmo tendo sido um crime visceral e violento, que tenha despertado a curiosidade de muitos moradores do bairro. Por esse motivo, o crime fica sem solução, sendo esquecido por quase todos os moradores do bairro, exceto por Camilo, que nutre, no âmago de seu ser, a certeza absoluta de que o assassino era Adriano. Certeza esta que pode ser justificada por uma cena que jamais sairia da mente de Camilo:

> 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 sentiu 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, p. 109-110).

Numa tarde tórrida de segunda-feira, numa conversa com o pai, Camilo chega a afirmar saber quem era o assassino de Cosme, mesmo sendo para ele apenas uma impressão de si. Entretanto, a polícia nunca chegou à identidade do criminoso; isso, claro, por nunca ter, de fato, se interessado na resolução desse assassinato. Afinal, era só mais um garoto negro morto na periferia, apenas mais um corpo sem muita importância.

Na vida adulta, Camilo, que tanto fora impactado por essa perda, tenta se desfazer da solidão advinda da ausência de Cosme, voltando-se para outras pessoas. Uma delas é o menino Renato, neto de Paulina com Adriano, este, segundo as convicções de Camilo, algoz de seu grande amor. Ele encontra Renato andando pelas ruas do bairro e o convida para ir à sua casa; o garoto aceita, sem fazer muitos questionamentos, nem um simples "por quê". Talvez por enxergar em Camilo a figura paterna que lhe faltava; a partir daí, a vida de ambos se transforma e passam a vivenciar novas experiências juntos. Em várias passagens da obra, é possível notarmos que o protagonista se preocupa com o bem-estar de Renato, zelando rigorosamente por sua saúde.

Não seria errado pensar, ou, afirmar que, talvez, Camilo tivesse encontrado em Renato um acalanto para sua desolação; que, com os cuidados paternais dispensados ao garoto, ele próprio pudesse lidar com a angústia trazida em sua alma pela perda de seu amado.

Ao final do romance, ocorre a mudança de voz do narrador, da primeira para a terceira pessoa. E, a partir dessa voz, de um narrador observador, ficam ainda mais evidente os cuidados paternais de Camilo por Renato:

> Na primeira gripe mais forte, Camilo ficou em pânico. Segundo as revistas de mãe moderna, "papais de primeira viagem exageram quando o filhote fica doente", mas isso era diferente. Começou com uma tosse de cachorro, depois evoluiu para falta de ar, assobio nos pulmões, uma coceira no meio dos peitos que não parava. De repente, o Renato se encatarrou inteiro, a respiração atolou, não conseguiu mais dormir. Semanas, isso durou. O menino aprendeu a cuspir a geleia bege dos pulmões, decorou o mapa dos ralos da casa. [...] Levou o garoto em todas as clínicas que podiam tudo pelo SUS, não podia pagar um plano de saúde [...] (Heringer, 2016, p. 139).

É papel de um pai ter todo esse zelo e se preocupar quando o filho fica adoentado. E Camilo não foge à regra. Ele se mostra um pai para Renato, capaz de fazer tudo para manter o filho seguro e a salvo dos perigos do mundo. Outra preocupação de Camilo era com os "sumiços" de Renato, o garoto passava vários dias sem aparecer em sua casa, ou dar notícias:

> Não vejo Renato faz quase duas semanas. Estou começando a ficar preocupado. Vou à padaria de manhã e à tarde, e há onze dias o garoto não está lá. Não sei, achei que ele fosse vir aqui em casa todo dia, que estaria sempre me esperando, uma coisa natural, namorico de esquina. Não sei onde ele mora nem quem é a moça que cuida dele. Mas não seria difícil descobrir (Heringer, 2016, p. 87).

A preocupação de Camilo é genuína e muito coerente, pois há algum tempo, desde que o garoto deu as caras pela primeira vez, passou a acompanhá-lo até em casa para comer algo, assistir TV e, em algumas vezes, até dormir. E, esse sumiço repentino gerou em Camilo uma exacerbada preocupação. Dito isso, assim como, no passado, a chegada de Cosme foi para Camilo um turbilhão de emoções; agora, a "chegada" de Renato à sua vida, possibilitou-lhe reviver, se não algumas das antigas emoções, ao menos experimentar uma gama de novas sensações.

CAPÍTULO III

3. DA TUA LEMBRANÇA RESSIGNIFICADA: LEMBRAR, REPARAR E PROSSEGUIR

3.1 MEMÓRIA E HOMOEROTISMO: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS

> *Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes de o Getúlio Vargas mandar construir casas populares.*
>
> ***[Victor Heringer]***

A memória é o fio condutor da narrativa de *O amor dos homens avulsos*. Esse recurso utilizado pelo autor transcende o tempo, e se torna documento atemporal de um amor que representa não só a liberdade de sentimentos nunca experimentados antes, mas também a de caráter pessoal e único, fazendo com que Camilo possa nos presentear, de forma tão singela, com suas relações de afeto e de carne com seu grande amor juvenil Cosme.

A obra de Heringer assume um caráter narratológico, com viés biográfico, em que o narrador vai, aos poucos, dando o tom não só de sua vida, de suas lembranças, mas, também, de como elas são apresentadas. Assim, a escolha por narrativas com esse teor biográfico não deve apenas ser uma coincidência. Entendido como narrativa pessoal, a autobiografia fictícia produz uma espécie de atestado de autenticidade das lembranças, permitindo que a memória seja um sítio arqueológico. Para citar Benjamin (1987, p.239):

> 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 Vicência, 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.

Quem se pauta numa lembrança do passado para fomentar a narrativa enfatiza sua autoridade pessoal em consonância com o trabalho narratológico. Dessa forma, ao contar a própria história, o narrador deve compreender, e ter muito clara, a forma mais apta de se fazer esse exercício. Um narrador que opte por fazer a narração de forma autobiográfica, deve mimetizar as lembranças pessoais, a fim de conduzir o leitor ao autorreconhecimento. Pois, quem narra sobre si, tem a pretensão mínima de oferecer continuidade, coerência e coesão nas experiências pessoais que foram contadas a outrem. Nas palavras de Candau (2016. p .9):

> [...] a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo: "a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um 'estar aqui' que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele". A ideia segundo a qual as experiências passadas seriam memorizadas, conservadas e recuperadas em toda sua integridade parece "insustentável".

Para tal, a narrativa de *O amor dos homens avulsos* (2016) condensa todas as experiências que moldaram quem Camilo se tornou como pessoa, conservando em si, tanto as boas, quanto as más lembranças, que foram extremamente determinantes para essa moldagem. Sobre isso, Silva (2019, p.112) alerta:

> Primeiramente, há que se compreender o modo como a memória está estabelecida em O amor dos homens avulsos, para que, a partir desse ponto, possamos compreender o homoerotismo como eixo movente da narrativa. Nessa perspectiva, centraremos nosso olhar, primordialmente, na teoria de Ricoeur (já aludida no primeiro caderno), delineada em seu livro A memória, a história, o esquecimento, de maneira a exemplificarmos mais detalhadamente a potência da memória enquanto motriz para o desenvolvimento da narrativa. Posto isso, a memória, em Heringer, ocupa lugar de destaque, sendo ela e o homoerotismo os tradutores do desejo de absolvição no protagonista do romance, Camilo.

Por se tratar de uma narrativa que explora a memória, *O Amor dos Homens Avulsos* (2016) aborda também, por consequência, o esquecimento. A todo momento, Camilo sente um incômodo por ver que a imagem do seu primeiro amor se apaga, aos poucos, de sua memória, como podemos ler, a seguir:

> 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 ponto 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 este rosto ralo vai desaparecendo na espuma [...] (Heringer, 2016, p. 68-69).

E, em uma tentativa de preservar a presença de seu amado, Camilo tem sonhos com Cosme, de forma bem aleatória, e quase fetichista:

> Ontem sonhei com ele. A cara era reconhecível, mas mais velha, cavada de rugas escuras, mas ele estava grávido, muito grávido, igual à irmã do Tiziu. Gêmeos. Fizemos sexo, ele de ladinho, acariciando a barriga, parecia entediado. Ou era náusea. Ou era rancor porque não tinha cumprido uma promessa velha. Ele estava seco e me machucou (Heringer, 2016, p. 69).

No exercício do fazer narrativo, a obra combina duas linhas temporais distintas e explora: ora as lembranças do passado, os anos entre a infância e a adolescência vividos durante a década de 1970, no seio de uma tradicional família do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, cujo pai supostamente presta serviços de caráter obscuro para o regime militar; ora as vivências do tempo presente, de um homem solitário e amargurado, vivendo sozinho num apartamento, entregue à rotina maçante e tediosa de uma vida, que não é totalmente plena, e que, de certa forma, faz com que ele tenha uma real noção da sua atual condição de solidão.

Porém, é importante frisarmos que, na segunda parte da narrativa, já não há a mescla entre os tempos presente e passado, figura apenas a temporalidade presente; ao mesmo tempo percebe-se a mudança da voz do narrador, da primeira para a terceira pessoa, ou seja, de narrador personagem para narrador observador, onisciente. A partir dessa mudança, o narrador apresenta os diálogos entre Camilo, Renato e Grumá, pela alternância entre os discursos direto e indireto.

A proximidade entre os personagens Camilo e Cosme, e a forma como são apresentados os detalhes da relação amorosa entre os personagens se dá em dois tempos: no passado, em que acontecem os diálogos entre os protagonistas; e no presente, em que um nostálgico e amargurado Camilo vivencia a colisão do que já se foi com o que ainda permanece no tempo de agora.

Como afirma Abdala Júnior (2007, p. 131) há, na obra de Heringer, "[...] não uma voz monológica, com prescrições autoritárias de poder, mas um poder que se afirma no diálogo, com sobreposições dialéticas de várias perspectivas".

Anos mais tarde, em 2014, Camilo rememora o breve romance que teve com Cosme e deixa pistas de como os eventos da época, tantos bons quanto ruins, moldaram sua personalidade e seu futuro. Assombrado pelo acontecimento trágico que o separa irremediavelmente de Cosme, Camilo então passa a catalogar o mundo de um jeito peculiar, talvez com medo do esquecimento que circundam as relações humanas, buscando se satisfazer com aquilo que ainda guarda em si.

Nesse sentido, Candau (2016, p. 125) afirma que "Não satisfazer o dever de memória é expor-se ao risco do desaparecimento". Camilo, com receio desse desaparecimento de suas memórias, passa a identificar padrões e a analisar o entorno com algum distanciamento de si e das pessoas que o cercam, o que viria a evitar um sofrimento futuro em relação a uma possível perda.

No romance em questão, temos um intenso vaivém entre o presente e o passado, vivido pelo narrador, marcando, assim, a contagem do acontecimento no exato momento em que ele ocorre. Por isso, é possível afirmar que *O amor dos homens avulsos* conta com duas linhas temporais bem distintas. Isto é, o tempo da história contada, e o tempo tomado para contá-la. Camilo fala do que passou anteriormente e também do que se passa em sua vida no tempo presente.

Em seu livro, intitulado *As Vozes do Romance*, Tacca (1983, p. 64) afirma que o narrador é quem "traz a informação sobre a história que se narra", que se organiza como uma instância que se situa entre o autor e o leitor virtual, juntamente com o seu destinatário, ou seja, o leitor. Logo, o narrador funciona como eixo do romance, compondo sua única realidade; sua missão e função é contar, sem possuir personalidade própria. O narrador faz uso de um efeito de vozes, as quais ele modula por meio da sua própria, criando um jogo de espelhos. É precisamente por essa complexidade que rege o romance que alguns críticos acreditam que o romance cria a si próprio.

Considerado um dos principais nomes, quando se fala de teoria literária, Candido (1987, p. 213), em suas palavras, volta-se ao problema do ponto de vista narrativo, da primeira pessoa disseminada; talvez por influência de Guimarães Rosa, o que não deixa de ser surpreendente.

> Talvez este tipo de feroz realismo se perfaça melhor na narrativa em primeira pessoa, dominante na ficção brasileira atual, em parte, como ficou sugerido, pela provável influência de Guimarães Rosa. A brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada.

Já Bakhtin (1993), ao se referir à pessoa que fala no romance, ressalta a diferença entre linguagem corrente e linguagem literária, e afirma que a primeira é um mecanismo de transmissão; e, a segunda uma maneira de representação. Assim, para a fala cotidiana, o sujeito que fala e sua voz não são objeto de representação literária, mas, sim, um elemento de transmissão.

Partindo da perspectiva de que o protagonista do romance *O amor dos homens avulsos* sofre um processo de degradação social, ao mesmo tempo em que se humaniza, o problema que se insinua, nessa perspectiva, está em discernir os aspectos estéticos subjacentes, isto é, como se dá a construção formal do romance nesse sentido. Quando pensamos a forma romance, imediatamente, diferenciamo-la de outras formas literárias,

basta revisitarmos as epopeias e, logo, saltarão aos olhos os versos e os grandes heróis destacáveis, com suas intensas aventuras.

Nesse sentido, o contexto em que se insere a fala do outro cria um fundo dialógico que influencia profundamente. Desta forma, Bakhtin (2010, p. 135), após ressaltar o "homem que fala e sua palavra" como o objeto principal do gênero romance, diferencia o homem que age no romance do que se movimenta na epopeia:

> Geralmente o herói age no romance tanto quanto na narrativa épica. A diferença deste do herói épico consiste em que ele não apenas age,mas também fala, e sua ação não tem um significado geral e indiscutível, ela não se realiza num mundo épico incontestável e significante para todos. Por isso, esta ação sempre necessita de uma ressalva ideológica, ela tem uma posição ideológica e definida, que é a única possível e que, por isso, é contestável (Bakhtin, 2010, p.135).

O herói presente no romance, diferentemente do herói presente na epopeia, não é portador e representante de uma realidade inquestionável e absoluta. Ele vive o conflito, o desconforto da perda do sentido da vida e é problemático. Um sujeito como este certamente destoa da "sociedade de produtores", elucidada por Bauman (2001), e só se faz possível na pós-modernidade, em tempos de fluidos, líquidos.

Em *O amor dos homens avulsos*, a linguagem do narrador é extremamente intimista e, em alguns momentos, poética. Essa linguagem nos revela, em um tom ao mesmo tempo confessional e memorialístico, a dor da perda do outro, resultado do resgate mnemônico do narrador, assim como também a lembrança do amor que viveu com Cosme; e, posteriormente, a amargura ocasionada pela violência sofrida que trouxe para o narrador o rompimento das fronteiras heteronormativas.

A escolha do autor por um narrador protagonista não é gratuita, já que o relato desse narrador personagem tende a levar o leitor, em um primeiro momento, a compartilhar com ele tanto a alegria quanto o desejo; e no segundo instante, o medo, a solidão e a dor. Ambos, resultados direto da violência (homofóbica) sofrida pelo personagem Cosme. Afinal de contas, como não foi esclarecido o real motivo do crime, é possível que a causa tenha sido, sim, uma retaliação, de caráter preconceituoso, ao relacionamento amoroso entre os personagens principais.

Assim, a escolha de um narrador protagonista funciona como mecanismo estratégico de construção de empatia no leitor: o conto faz um convite ao leitor para partilhar as memórias e experiências da infância, dos amores; e, evidentemente, de

violência vivida, que registra o fascínio do jogo erótico e o horror da surpresa funesta que sobre ele se abate, conquistando o leitor pela pungência. Trata-se de uma estratégia de comoção da qual muitos autores se valem. A escolha de um narrador protagonista confere sinceridade e valor de verdade ao fato narrado.

Essa "estratégia de construção de empatia" e de "comoção" pode provocar no leitor certo desconforto e um sentimento de revolta. Isso porque, ao ler o romance, o leitor pode se identificar com o enredo, e estabelecer uma relação de empatia tão forte com os personagens que, por vezes, pode-se ter a forte impressão de estar vivenciando os acontecimentos narrados, tais como o amor e o desejo; o desejo e o medo; o jogo erótico entre os corpos masculinos, assim como a fragilidade e a impotência dos protagonistas diante do algoz, que sequestra Cosme, violenta-o sexualmente (descoberta realizada após laudo pericial) e o mata brutalmente.

Assim, a tragédia da perda sofrida por Camilo, e os impactos que se desmembram a partir desse acontecimento, são o que Candau (2016, p. 151) afirma sobre a memória das tragédias:

> Ela é uma interpretação, uma leitura da história das tragédias. É também uma memória forte. Memória dos sofrimentos e memória dolorosa, memória do infortúnio que é sempre "a ocasião para se colocarem as verdadeiras perguntas", essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades.

Dessa forma, os acontecimentos que contribuem para definir o campo do memorável são convenientemente atrelados a um fato trágico, sem significância e relevância.

A própria construção do personagem Camilo não é muito congruente. Com exceção do breve e trágico interlúdio amoroso, ele transborda amargura e descontentamento, maldizendo a vida, a sociedade, a humanidade, o que se agrava com a perda de Cosme, seu único e verdadeiro amor. Mas, em que mesmo teria se transformado Camilo na vida adulta? O encontro com Renato, abandonado, menino de rua e neto de Adriano, assassino de Cosme, é um acontecimento decisivo em sua vida que, de maneira nebulosa, dá alguma indicação do que se tornara o personagem. Camilo se apega a Renato de forma ambígua, pois junto com os cuidados com o menino de rua e a lembrança do avô assassino, tonalidades eróticas são insinuadas:

> 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 pra 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 (coisa que minha irmã, por exemplo, nunca faria. Papai tinha dinheiro. O dinheiro compra porquês e compra pudores) (Heringer, 2016, p.60).

A forma como Renato, sem muito titubear ou questionar, aceita acompanhar Camilo, revela a vulnerabilidade social e emocional do garoto, que viu, na figura adulta de Camilo, um acalento para seu “abandono” e ausência de afeto e carinho, enquanto criança que necessita de cuidados. Mas, ao mesmo tempo, fica o tom ambíguo na aceitação e na declaração de Camilo sobre o aceite do convite.

Um pouco mais à frente da narrativa, essa ambiguidade volta a se fazer presente, talvez, com uma conotação sexual ainda mais aberta, quando Camilo diz “O Renato vem e me dá um beijo na bochecha, a boca entreaberta. As laterais de meu pescoço, subindo até as orelhas, se agudizam” (Heringer, 2016, p. 127). Nessa passagem, a ambiguidade, quanto à percepção de cunho sexual, ganha um caráter mais enfático. Mesmo que Heringer visasse mostrar uma transgressiva versão de uma relação do tipo pai-filho, no qual o tabu do incesto é rompido, não é convincente a improvável mudança do perfil de pai até, então, mantido pelo personagem.

Importante lembrar que, na parte final do livro, Camilo se comporta como uma espécie de “pai” adotivo exemplar de Renato, cercando-o de mil cuidados, quando este fica adoentado: “Na primeira gripe mais forte, Camilo ficou em pânico” (Heringer, 2016, p. 139), levando o garoto a todas as clínicas que podia. E para que Renato fosse atendido, Camilo tenta vários subterfúgios, a fim de driblar a burocracia, uma vez que ele não possuía vínculos familiares com o garoto, e, portanto, nem os documentos deste, como notamos no excerto, a seguir:

> O garoto não tinha documentos nenhum e o Camilo não tinha coragem de ir pedir à mulher que cuidada dele antes. Vai saber se ele tinha também. Aos burocratas do hospital, deu a desculpa de que ainda estavam tirando as segundas vias, perderam tudo num incêndio, na mudança, na última enchente. Não tem uma autorização que ele podia assinar? Sempre tem (Heringer, 2016, p. 139).

Camilo tinha se afeiçoado tanto a Renato que não se incomodou com os trâmites seguintes ao tratamento, tendo sempre que ir ao médico para novas consultas. Fato este que revela uma atitude zelosa dele para com o garoto, mesmo que, oficialmente, não fossem nada um do outro.

Outro traço importante do narrador diz respeito ao seu apego ao passado. Durante um certo tempo, na fase adulta, Camilo foi dono de um antiquário na Galeria Cartago, em Copacabana. No entanto, também é através desse olhar de colecionador que Camilo se assimila ao mundo e se interessa por tudo o que, aos olhos das pessoas comuns, é descartável: fotos antigas, objetos sem uso, bugigangas inúteis. Podemos perceber isso quando, por exemplo, lamenta o fato de não possuir nenhuma de Cosme:

> Tento lembrar, mas as coisas que Cosmim fez e disse naquelas duas semanas foram sumindo, a lembrança certa se perdeu. O jeito como eu o enxergava também desbotou quase inteiro. Hoje aqui, amanhã não se sabe: tudo pode apagar de vez e eu não teria onde me agarrar. [...] Por isso, eu gostava dos clientes da loja de antiguidades. Minha loja de antiguidades na Galeria Cartago, a Cartago famosa. Nunca tive tanto dinheiro como naquele tempo. O tipo de gente que acha que nada do que existiu deve desaparecer. Gente disposta a pegar o que for. E eu nem lucrava tanto assim (Heringer, 2016, p. 101).

Esse olhar do narrador, cuja estabilização ficcional realiza-se a partir de um apego ao passado e ao grande relevo dado aos signos de precariedade do indivíduo - acerca da sua visão sobre as lembranças de amizade e amor com Cosme -, trazia ao narrador uma gama de recordações. Estas, por sua vez, o fazia rememorar o cheiro de canela que ,vez ou outra, aparece na narrativa, para interligá-lo à presença do amado.

O que torna *O amor dos homens avulsos* uma obra interessante e intrigante é o fato de explorar a temática homoerótica, ao mesmo tempo que enlaça outras temáticas e problemáticas subjacentes, tais como homossexualidade, ditadura militar, ascensão e queda da classe média, a urbanização descontrolada do Rio de Janeiro, memória, afeto e solidão, condensando uma gama de situações que externam as vivências do narrador. Tal abordagem no romance corrobora o que nos diz Candido (2000, p. 18) "A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição".

Heringer condensa um leque temático a ser explorado, levantando também algumas questões sociais na narrativa, como, por exemplo, a realidade social que permeia a condição paupérrima do bairro do Queím, na cidade do Rio de Janeiro; que, mesmo sendo fictício, traz ao leitor uma experiência tão real das precárias ruas e da vizinhança da casa de Camilo:

> O bairro do Queím, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e Andaraí, foi feito daquela argila primordial, que se aglutinou em diversos formatos: cães soltos, moscas e morros, uma estação de trem, amendoeiras e barracos e sobrados, botecos e arsenais de guerra, armarinhos e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente (Heringer, 2016, p. 7).

Com a compatibilidade amigável e a proximidade entre Cosme e Camilo cada vez mais forte, com o despertar da sexualidade, que a fase da adolescência propicia, e a curiosidade sobre o corpo alheio, uma relação mais íntima se concretiza entre eles. E, mesmo sob os olhares julgadores das pessoas mais velhas da vizinhança, os meninos se deixam envolver por essa experiência transcendental, e vivê-la, de forma pura.

E, para além de conhecer os meninos do bairro, Camilo acaba entrando em contato com uma realidade que lhe era, até então, desconhecida. E, neste ponto, o leitor percebe que ele era o mais rico e mais branco dentre os garotos, dando a impressão de que a família de Camilo era destoante daquela região, principalmente porque o bairro em que se passa a história é bem pobre e periférico. E sendo o pai de Camilo médico, querendo, ou, não, eles tinham uma condição financeira muito melhor que a das demais famílias que ali residiam.

É um tipo de lugar marcado pela pobreza, pelo abandono de políticas públicas e pela desigualdade social. Podemos imaginar tratar-se de um lugar onde se mata em plena luz do dia, sem interesse, por parte da autoridade policial, na resolução dos possíveis crimes, pois, afinal de contas, naquela época, as pessoas mais pobres e humildades eram ainda mais deixadas de lado pela sociedade.

A força narrativa de Camilo se faz presente em diversas passagens da obra, o que torna a leitura algo como uma experiência única e reveladora. Segundo Benjamin (1996), narrar é transmitir uma experiência, um saber. Arte que, ao lado da experiência, está em vias de extinção, pois a faculdade de intercambiar experiências, que nos parecia segura e inalienável, estaria privada de nosso convívio. Nas palavras do autor:

> Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. No romance de formação, é essa insuficiência que está na base da ação (Benjamin, 1996, p. 202).

O herói do romance é insubmisso, indiferente ao narrador, enquanto homem, que sabe dar conselhos. Ele conduz o leitor a vivenciar todas as nuances de seu resgate mnemônico, desde suas angústias e aflições até suas as alegrias e os amores.

A autobiografia fictícia do personagem permite visualizar na trama a memória como um sítio arqueológico, carregado de lembranças do passado, que ali estão guardadas há muito tempo. 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.

Assim, a costura dos sentimentos entre os dois protagonistas e os afetos alinhados a um mapa emotivo da cidade do Rio de Janeiro da década de 1970 são o toma memorialístico, narrativo e social da obra. O bairro e as suas respectivas transformações – sempre indicadas pelo ir e vir temporal delimitado pelo narrador – servem como um sintoma das mudanças que os personagens passam em suas vidas e de como esses elementos encontram-se interligados.

Candido, em sua obra intitulada *A personagem de ficção* (1992, p. 53), traz a seguinte reflexão:

> Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestes, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino, traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente.

A obra traz uma narrativa que permeia a vida das personagens principais com a descoberta de uma outra forma de amar, de sentir, de se situar no mundo e de enfrentar os acontecimentos que se sucedem após essa descoberta; além de saber o quão trágico e cruel isso também pode ser, ao mesmo tempo em que se equilibra para tomar as rédeas da vida, uma experiência que pode se revelar perturbadora.

Toda essa representação literária permite um diálogo que pode questionar sobre como as nuances da homoafetividade é construída e fixada na narrativa; e como os indivíduos que se encaixam nessa lógica - aqueles que transitam essas identidades de caráter fixo, ou, até mesmo, aqueles que de certa forma vivam essas relações - são expurgados e, por vezes, até renegados e marginalizados; e, em muitos casos, perseguidos, violentados e mortos. Assim, as produções homoeróticas, muitas vezes, sofrem as mazelas do preconceito que as representa com tanta força literária.

Em *O amor dos homens avulsos* isso não seria diferente. Tem-se uma obra que condensa inúmeros aspectos acerca da representatividade e da configuração das relações homoeróticas e homoafetivas. Um narrador com marcas do passado que moldam sua forma e sua percepção no presente, não só a respeito de suas cicatrizes, mas de todas as pessoas que o cercam em sua vida; e que, de forma direta ou indireta, impactam suas escolhas futuras.

Na seção intitulada “Um sol dentro de casa”, que compreende a parte final do romance, a voz da narração salta de Camilo para um narrador oculto e onisciente. Esse narrador se torna testemunha do ambiente da vida familiar entre Camilo e Renato (filho

de Paulinha, ex-empregada na casa de Camilo, durante a infância). Nos últimos capítulos, é dado ao leitor uma espécie de "redenção", por meio da qual Camilo se vincula afetivamente a Renato, e vive com ele as ternuras de um amor filial, tornando-se uma espécie de pai do garoto.

Camilo parece fazer o caminho interno, endereçando a esse mundo, que lhe chega cingido de penúria e violência, um olhar afetuoso que remete às primeiras modalidades de relação amorosa que se estabelece com uma criança no início da vida, ou seja, de ternura e amor.

Como define Bataille (1957, p. 225), a ternura estabelece uma relação de afeto que se superpõe à sensualidade dos corpos em direção a uma forma prolongada e calma de amor: "a ternura atenua a violência das delícias noturnas, onde seria mais comum se imaginar um dilaceramento sádico; a ternura é suscetível de entrar numa forma equilibrada". De certa forma, é uma relação cujo plano de fundo remete ao desamparo radical da prematuridade biológica e tem a ver com o chamado "erotismo dos corações" e a forma como nele se atualiza a substituição do isolamento do ser, da sua descontinuidade, em nome da preservação da vida.

A narrativa construída por Heringer lida com uma forma estética fundamentalmente ligada ao desaparecimento e à ruína. Ao nos debruçarmos no gênero romance, veremos que este procedimento comparece no trabalho de muitos outros escritores brasileiros da contemporaneidade. Isto parece indicar que a ruína também é uma forma de lidar com a matéria social do país, profundamente marcada por desaparecimentos, arruinamentos, derrotas e ausência de elaboração continuada de seus traumas de suas aflições.

Em que pese a crueza e a violência que atravessam a narrativa de *O amor dos homens avulsos,* parece consenso que o livro produz em seus leitores, ao cabo, a percepção de uma fina e luminosa esperança, encalacrada na dor de um primeiro amor, que fora brutalmente interrompido, mas ainda, assim, uma esperança. O sentido geral dessa história insere a força da ternura como elemento para lidar com estas incertezas e aflições humanas. No entanto, afirmar a vida também parece ser um dos compromissos do projeto literário de Heringer, nesta obra, que personifica as relações homoeróticas e homoafetivas ainda na juventude e na descoberta do amor.

Então, podemos sugerir que o tom mnemônico, apresentado por Heringer para a condução da narrativa, torna-se fundamental para configurar a imagem natural do homoerotismo, enquanto manifestação de amor e de afeto, sendo o fio condutor das experiências do narrador que, em boa parte da narrativa, rememora, com um certo caráter

documental, sua relação com Cosme, o seu grande e talvez único amor na vida. Amor este fundamental para proporcionar a Camilo a esperança de se manter firme apesar das dificuldades.

O romance termina com o relato de uma noite de natal, na qual Camilo e Renato passam juntos e, terminada a ceia, Camilo se pega ruminando mentalmente sobre uma possível ligação telefônica da mãe de Renato à procura do menino. O encerramento da história se dá com essa possibilidade indeterminada, que permanece em aberto, exalando, portanto, uma luminosa tristeza que parte do íntimo de Camilo.

Algo que chama a atenção são as duas vertentes memorialísticas na narrativa da obra: uma voltada a rememorar o passado, que bate à porta e se convida a entrar e se estabelecer, para quem sabe assim explicar o presente e suas vontades tão contundentes e desacortinadas; a outra focada nos acontecimentos do cotidiano vivenciado pelo narrador.

Nesse contexto, importante lembrar que o passado é uma condição crucial e importante para entender o presente de Camilo. Isso porque esse personagem busca, a todo momento, mesmo que de forma incerta, evidenciar a existência de Cosme em sua vida, seja nas memórias de sua origem (não se sabe, ao certo, quem é Cosme), seja na importância que o amigo ganha ao tirá-lo do ostracismo social em que vivia, durante a infância e adolescência, enclausurado em casa, a salvo dos perigos que as ruas do bairro do Queím.

Sumariamente, pode-se inferir que toda a amargura e todo o isolamento vividos pelo narrador estão intrinsicamente interligados ao fato dele se sentir culpado pela morte de Cosme. Isso porque o suposto assassino de Cosme era envolvimento amoroso de Paulina, empregada da casa de Camilo; e também pelo fato de Adriano (o suposto assassino) ter flagrado os dois garotos no quarto de Camilo, quase em vias do ato sexual.

Assim, podemos enxergar o recorte memorialístico do narrador, como uma forma de compreender a sua relação homoafetiva com Cosme, a ponto de ele não se permitir, ou não se sentir pronto e preparado para viver um outro amor durante seus anos vindouros, já que o seu grande e único amor verdadeiro fora seu amado Cosme. Amor este que foi operado na clandestinidade, mesmo sendo sabido por algumas pessoas, inclusive a irmã de Cosme. Clandestinidade que era necessária, devido aos olhares julgadores por parte de algumas pessoas de uma sociedade, que à época, expurgava ainda mais as relações homoeróticas, sendo incapazes de compreender a relação sublime do amor entre os dois personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos definir como avulso tudo aquilo que é arrancado ou separado à força, ou seja, que não faz parte do todo. De maneira análoga, podemos também dizer que sentimentos avulsos são aqueles capazes de tirar o indivíduo do prumo de sua órbita, com o ardor de um delírio profundo, sob as angústias de um ser humano imerso em um conflito consigo mesmo. Assim se constrói a trajetória do protagonista de *O amor do homens avulsos*, Camilo, na trilha de um caminho deveras solitário, cheio de desesperança e carregado de melancolia.

A partir dos pressupostos teóricos, em consonância com a análise empreendida no decorrer dos capítulos desta pesquisa acadêmica, demonstramos como se configura o homoerotismo no romance *O amor dos homens avulsos* de Heringer (2016). Não de forma definitiva, uma vez que a temática da obra compreende uma ampla gama de nuances; e de modo a atingir o objetivo desta dissertação, podemos inferir que o romance sugere funcionar ora como uma declaração de eterno amor de Camilo para Cosme; ora como um desesperado grito de socorro de um indivíduo completamente assombrado pelos rastros traumáticos do seu passado repleto de acontecimentos.

Quando pensamos na abordagem histórico-literária para as relações homoeróticas, devemos considerar que tal temática se faz presente, desde a Grécia Antiga, porém de uma forma totalmente diferente da que nos deparamos na contemporaneidade, já que as sociedades, tanto de uma época, quanto de outra, eram e são formadas de maneiras bem díspares.

Na sociedade da Grécia Antiga, a mulher não era entendida como uma cidadã de fato; e, sim, considerada uma peça fundamental para preservação e manutenção familiar, como um elemento indispensável para a reprodução humana, já que, ao que parece, o prazer, nessa sociedade, era privilégio dos homens no contato sexual com outros homens. Todavia, por mais que se estude, pesquise, debata e se escreva sobra as relações homoeróticas da Antiguidade Clássica, elas ainda parecem um tanto quanto obscuras, e carecem de um aprofundamento ainda maior para o esclarecimento do tema.

Com o advento do cientificismo no século XIX, começamos a ter um debate, com maior propriedade, no que tange às relações entre pessoas do mesmo sexo. É quando surgem os estudos da *psique* humana, que se tornaram fundamentais ao revelarem que era possível, sim, que as pessoas nutrissem sentimentos amorosos por outras do mesmo sexo e que se relacionassem sexualmente entre si, o que configura, a prática homoerótica.

O homoerotismo, para além de se constituir em um tema de ordem social, cultural e de saúde, também se torna um assunto presente, com mais afinco, na produção literária da época, marcada pela presença de autores e obras de renome, que ultrapassaram sua época de publicação.

Na contemporaneidade, o fazer literário tem buscado construir narrativas que fujam de um caráter mais político, preocupando-se em tecer nos enredos as relações homoeróticas como um elemento de ordem meramente estética, possibilitando, assim, um campo maior para a investigação, sem restringi-lo a uma característica de indentidade *gay*. Afinal de contas, "literatura g*ay"* e "literatura homoerótica" são coisas distintas.

Outro aspecto relevante para esta análise, foi perceber como a literatura homoerótica é fortemente presente na literatura brasileira. Ela conta com uma crítica especializada, que analisa o desejo homoafetivo como elemento literário imanente a determinadas narrativas, tanto naquelas do passado, que por ventura tenham sido negligenciadas; quanto nas mais contemporâneas, que surgem a cada momento, e têm a possibilidade de serem esmiuçadas com maior propriedade.

A exemplo disso, *O amor dos homens avulsos* ganha contornos de pesquisa e análise, capazes de desvendar cada parte da narrativa, trazendo para o público, um olhar revelador em relação a cada nuance presente na obra. Isso decorre não só por apresentar uma voz narrativa em dicotomia, ora em primeira, ora em terceira pessoa, mas por fazer deste elemento um artifício capaz de prender a atenção do leitor. O protagonista, que assume a maior parte do que é narrado, escolhe por apresentar sua história, de forma detalhista e intimista, revelando alguns segredos sórdidos, sem muita preocupação com o que o outro possa pensar.

Camilo, nos auge dos seus cinquenta anos, rememora algumas das lembranças de sua extenuada vida, que por mais que ele não tenha se dado conta, foi moldada pela amargura da perda do seu amor juvenil.

Vale destacar que a obra, ao mesmo tempo em que abarca a temática do homoerotismo, também explora outros temas de cunho tangencial, tais como: ditadura militar, ascensão e queda da classe média, a urbanização descontrolada do Rio de Janeiro, memória, afeto e, claro, a solidão. Sendo este um trunfo de Victor Heringer, que já em seu segundo romance, constrói um narrador, cuja linguagem é capaz de desenrolar o novelo desses temas com uma simplicidade graciosa.

A trama se passa no fictício bairro do Queím, subúrbio do Rio de Janeiro da década de 70 até o presente. A narrativa é conduzida por Camilo, personagem principal, que relata

o seu amor por Cosme, um garoto trazido para a sua casa pelo seu pai (médico colaborador da ditadura militar brasileira). Tanto o personagem quanto o leitor não sabem, ao certo, a origem de Cosme, deixando espaço para especulações em relação a isto. A chegada de Cosme faz a solidão de Camilo ser abreviada por um tempo, tornando a sua, até então, pacata vida um turbilhão de emoções, até o fim trágico da perda, não só do amor, mas do amigo, companheiro e protetor.

Esse amor entre os dois garotos não é representado de forma lasciva, nem totalmente na clandestidade: os amigos da rua eram sabedores da relação entre ambos os personagens, e, de certa forma, conviviam harmoniosamente com o namoro. O amor é vivido ao mesmo tempo como devaneio e realização. Junto de seu amando Cosme, Camilo parece encontrar a alegria que a vida reclusa lhe impedia de ter. Quando Cosme é brutalmente agredido, estuprado e tem sua vida ceifada, a realidade o obriga a retornar ao estado anterior de isolamento e inação, que permaneceram por anos a fio, até que se depara com Renato, neto do suposto algoz de seu amado. A chegada deste último, gera em Camilo um turbilhão de sensações, e a vida do protagonista ganha contornos inéditos, fazendo com que ele se coloque no papel de "protetor" de Renato.

Compreender que o homoerotismo é capaz de fazer parte da estrutura de uma narrativa literária é aspirar reconhecer que o desejo homoafetivo é mais do que uma exposição exterior a essa estrutura; que, para além disso, ele é potente o suficiente para ser lido como elemento estético-literário. Dessa forma, na literatura homoerótica, o homoerotismo não é subjetivo, ou existente em função de um sujeito, mas, sim, algo soberano, comprometido com as ideias exteriores ao texto, tornando-se algo de extrema relevância para a composição de uma obra.

Assim sendo, dar vez a essas vozes que ecoam na memória e no âmago do indivíduo é dar relevância ao sujeito como um todo. É essa a tarefa à qual Heringer se propõem com a narrativa de *O amor dos homens avulsos*: propiciar ao leitor uma reflexão, a partir do ponto de vista pragmático do tema "homoerotismo", e abordar as nuances e vertentes sociais e literárias que envolvem a perspectiva das relações homoeróticas e homoafetivas no fazer literário.

Heringer traz um enredo condensado ao recorte memorialístico do narrador, atrelado a um conjunto de lembranças ligadas a diversos fatores de ordem social, mas, primordialmente a relação amorosa entre Camilo e Cosme, carregada de situações que moldam o comportamento humano. Camilo experimenta uma gama de realidades que o colocam diante de experiências únicas e reveladoras, sendo a primeira delas, ainda na

adolescência, a de assumir que nutre um sentimento amoroso por outro garoto, no caso, Cosme.

Nessa perspectiva, mesmo que tenhamos escolhido analisar o nosso *corpus* sob uma perspectiva homoerótica da sexualidade, reconhecemos a existência de outras vertentes de análise sobre a temática, que necessitam de pesquisadores que almejem ampliar o leque de possibilidades de leitura de obras ainda reféns do conservadorismo acadêmico, seja no campo dos estudos literários, ou em qualquer outro espaço das artes.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

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

HERINGER, Victor. *Glória.* 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HERINGER, Victor. *Automatógrafo*. 1ª. ed. São Paulo: 7 letras, 2011.

HERINGER, Victor. *Vida desinteressante*: fragmentos de memórias. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política:* Literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê, 2007.

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados.* 4ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo:* idílio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ALEXANDRIAN, Sarane. *História da literatura erótica.* Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço.* São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética:* a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I:* a estilística. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. *In*: Souza Junior, José Luiz Foureaux. *Literatura e homoerotismo:* uma introdução. São Paulo: Scortecci Editora, 2002.

BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha.* São Paulo: Ática. 2003.

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas:* as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BATAILLE, Georges. *O erotismo.* Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido:* sobre a fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2004.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única* - Obras escolhidas, v. 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense. 1987.

BRANDÃO, Jacynto Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Editora UNB, 2005.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1991.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade.* Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade:* estudos de teoria e história literária. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: Candido, Antonio et al. *A personagem de ficção.* 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-80.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício:* estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FERREIRA LEAL, Lourenço. *Um homem gasto:* episódio da história social do XIX século – estudo naturalista. Rio de Janeiro: Matheus, Costa & C., 1885.

FOUCAULT, Michel. *De L'amittié comme mode de vie.* Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. Le Bitoux, publicada no jornal Gai apied. n.25: 1-16. 1981.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade:* a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade:* o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade:* o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GARCIA, Wilton. *A forma estranha:* ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Pulsar, 2000.

GARDEL, Stênio. *A palavra que resta.* São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GIDE, André. *O Imoralista*. Trad.: Theodomiro Tostes. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GOMES, C. M. (2015). *A homoafetividade feminina em lygia fagundes telles.* Caderno Seminal, 21(21). https://doi.org/10.12957/cadsem.2014.14485.

GREEN, James. *Além do carnaval:* a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

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-anterio¬res/67-bastidores/1649-nova-chance-para-vencer-a-indiferen%C3%A7a.html>. Acesso em: 25 nov. 2022.

HILST, H. O caderno rosa de Lori Lamby. In: HILDA, H. *Pornô chic.* 1ª ed. São Paulo: Globo, 2014.

HILST, Hilda. *Cartas de um Sedutor*. São Paulo: Globo, 2002.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homossociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (orgs.). *A Escrita de Adé:* perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamá Editora, 2002. p. 59-70.

MACHADO, Samir. *Quatro soldados*. São Paulo. Editora Rocco, 2017.

MAIA, Helder Thiago; SILVA, Samuel Lima da (orgs.). *Dissidências de Gênero e Sexualidade:* percepções da crítica literária brasileira. Salvador: Editora Devires, 2021.

MENDES, Leonardo. Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890. *Via Atlântica*, v. 14, n. 2, p. 133-148, 2013.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta.* São Paulo: Hoo, 2016.

MORAES, Eliane Robert. *A parte maldita brasileira:* literatura, excesso, erotismo. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo.* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

PAZ, Octávio. *Os reinos de Pã*. In: A chama dupla: amor e erotismo. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995. p. 9-22.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI.* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu.* 3ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão:* veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

REUTER, Yves. *Análise de narrativa*: o texto, a ficção e a narração. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEDGWICK, Eve. *Between men:* English Literature and Male Homosocial Desir*e*. New York, Columbia University Press, 1985.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico.* São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, Natália Marques da. *"Úmido de cio e inocência":* o pornográfico manipulado em Hilda Hilst. 2020. (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem) – Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra. 2020.

SILVA, Samuel Lima da. *"Hei de confessar-te um dia o meu desejo*": o romance homoerótico brasileiro contemporâneo e a estética da absolvição. 2019. 151 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem) - Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2019.

SOUZA, Warley Matias. *Literatura Homoerótica.* Joinville: Clube dos autores, 2020.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance.* Trad. Margarida Coutinho Gouveia. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra.* 31a. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura mais eu.* 4ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

THOMÉ, Ricardo. *Eros Proibido:* as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural Editora, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo.* Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso:* a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TREVISAN, João Silvério. *Em nome do desejo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.