

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO

**O SENTIMENTO DE AVULSÃO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE VICTOR
HERINGER E *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS**

Porto Alegre
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO

**O SENTIMENTO DE AVULSÃO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE
VICTOR HERINGER E *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS**

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre/RS
2020

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO

**O SENTIMENTO DE AVULSÃO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE
VICTOR HERINGER E *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS**

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em Letras, pelo
Programa de Pós-Graduação da Escola de
Humanidades da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre/RS
2020

EDCLEBERTON DE ANDRADE MODESTO

**O SENTIMENTO DE AVULSÃO EM *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS*, DE
VICTOR HERINGER E *TERRA AVULSA*, DE ALTAIR MARTINS**

Aprovado em: ____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS

Prof. Dr. Diego Grando – PUCRS

Prof. Dra. Verônica Antonine Stigger – FAAP

Porto Alegre/RS
2020

A Leonardo Lucian Dall Osto, por
fazer me sentir menos avulso.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais, Josefa e José, mesmo que nunca tenham exigido um filho mestre.

Ao amigo Leonardo Lucian Dall Osto pelo amparo, pelo olhar de cuidado e ternura com que sempre me teve, quando ninguém mais o fez.

À minha tia, Marinalva Andrade, pelo apoio de sempre e motivação a seguir e lutar pelos meus sonhos.

Ao meu orientador, Ricardo Araújo Barberena, por sua atenção, incentivo, apoio, confiança e compromissos depositados em mim.

Aos amigos que estão sempre próximos com sua amizade e disponibilidade em ouvir minhas lamúrias, Diego Avelino e Fábio Conceição.

Aos amigos que adquiri durante esta jornada, Ívens Matozo, Aline Costa, Camila Ulmer, Ana Paula Gerlach pela amizade e troca de experiências.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em especial aos professores, Maria Eunice Moreira, Ricardo Timm, Altair Martins, Regina Kohlrausch, Pedro Theobald, Paulo Ricardo Kralik e Antonio Hohlfeldt, pelos ensinamentos e conhecimentos compartilhados.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”

RESUMO

MODESTO, Edcleberton de Andrade. **O sentimento de avulsão em *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer e *Terra Avulsa*, de Altair Martins**. 2020. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria da Literatura) – Escola de Humanidades – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

Em tempos avulsos, se referir à vida afetiva da personagem de ficção é um ato de peregrinação pela subjetividade sentimental do *Eu*. Esse sujeito apropria-se do que há de mais inefável do ser humano: os sentimentos. Desse modo, é sob este aspecto peculiar que se desvela a temática principal desta dissertação, a qual tem por objetivo analisar como se caracterizam os sentimentos de avulsão representados pelas personagens: Camilo e Pedro Vicente, nos romances, respectivamente, *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, e *Terra Avulsa* (2014), de Altair Martins. Para atingir o objetivo proposto, procurou-se investigar como a perda da ternura e afetividade desdobra-se no desamparo afetivo e, conseqüentemente, na avulsão sentimental, enfatizando a importância da formação e rompimento dos laços afetivos na constituição da estrutura emocional do sujeito. Além disso, examinar as facetas e os desdobramentos da depressão, do luto e melancolia como sentimentos causadores da solidão que assola as personagens em questão e, por fim, perfilar a avulsão como um sentimento característico do mal-estar contemporâneo. Para tanto, essa pesquisa está ancorada nos pressupostos teóricos desenvolvidos por Restrepo (1998), Bauman (1998; 2009), Pino (2003), Freud (2010) e Kehl (2015). A partir dos resultados obtidos através da análise empreendida nesse trabalho, é possível evidenciar as conseqüências da carência sentimental e afetiva na atualidade, bem como a complexidade que este tempo incutiu na subjetividade do ser e de sua incompreensão enquanto sujeito dotado das capacidades do sentir.

Palavras-chave: Afetividade; Desamparo afetivo; *O amor dos homens avulsos*; Sentimento de avulsão; *Terra avulsa*.

ABSTRACT

MODESTO, Edcleberton de Andrade. **The feeling of avulsion in *O amor dos homens avulsos*, by Victor Heringer and *Terra Avulsa*, by Altair Martins.** 2020. 104 f. Thesis (Masters degree in Languages – Literary Theory) - School of Humanities – Postgraduate Program in Literature, Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

In odd times, referring to the affective life of the fictional character is an act of pilgrimage through the sentimental subjectivity of the *Self*. That subject appropriates the most ineffable that exists in human being: feelings. Thus, it is under that peculiar aspect that the main theme of this thesis is unveiled, which aims to analyze how the feelings of avulsion represented by the characters are featured: Camilo and Pedro Vicente, in the novels, respectively, *O amor dos homens avulsos* (2016), by Victor Heringer, and *Terra Avulsa* (2014), by Altair Martins. In order to achieve the proposed objective, it was investigated how the loss of tenderness and affectivity unfolds in emotional helplessness and, consequently, in sentimental avulsion, emphasizing the importance of the formation and breaking of affective bonds in the constitution of the subject's emotional structure. In addition, to examine the facets and development of depression, mourning and melancholy as feelings that cause the loneliness that plagues those characters and, finally, to profile avulsion as a characteristic feeling of contemporary malaise. Therefore, this research is anchored in the theory developed by Restrepo (1998), Bauman (1998; 2009), Pino (2003), Freud (2010) and Kehl (2015). Based on the results obtained through the analysis undertaken in this work, it is possible to highlight the consequences of sentimental and affective needs today, as well as the complexity that this time has instilled in the subjectivity of being and his/her incomprehension as a subject endowed with the capabilities of feeling.

Keywords: Affectivity; Affective helplessness; *O amor dos homens avulsos*; Feeling of avulsion; *Terra avulsa*.

Lista de Figuras

Figura 1. Victor Heringer (1988 - 2018)	46
Figura 2. Altair Martins (1975 -)	46
Figura 3. Capa do romance <i>O amor dos homens avulsos</i> , publicado pela Companhia das Letras, com de capa de Mateus Valadares e foto de capa de CSA Plastock/Getty Images	50
Figura 4. Desenho feito pelo narrador-personagem, Camilo, do livro <i>O amor dos homens avulsos</i>	51
Figura 5. Capa do romance <i>Terra Avulsa</i> publicado pela editora Record	52
Figura 6. Foto retirada do livro <i>O amor dos homens avulsos</i>	53
Figura 7. Foto de uma garrafa que compreende a base de um poema escrito pelo narrador ..	54
Figura 8. Foto de uma fita isolante que compreende parte do poema: “inveja das fitas isolantes”	94

SUMÁRIO

Pressupostos iniciais	11
1. A maquinaria dos sentimentos	19
1.1 A teoria dos sentimentos.....	20
1.2 Sentimentos avulsos.....	34
2. Victor Heringer e Altair Martins: uma digressão sentimental	47
2.1 <i>O amor dos homens avulsos</i> : amor e perda.....	64
2.2 <i>Terra Avulsa</i> : a fuga do herói contemporâneo.....	84
Considerações finais	99
Referências	103

Pressupostos iniciais

“Imagine que tudo isso foi sentido por uma personagem de romance”¹

Na literatura, a personagem romanesca é um dos elementos essenciais ao universo da narrativa, pois é por meio dela que as ações ganham significações à medida em que vivencia os atos. Ao se destacar como o elemento mais “vivo” no romance, ele permite atuar de maneira paradoxal como a maior forma de representação das particularidades humanas. Logo, ficção e realidade se confundem de tal maneira que torna-se difícil discernir a primeira da segunda, e vice-versa.

Envolto num complexo emaranhado particularizado pelo inesperado e pelas inúmeras e crescentes possibilidades de ação, interação e acontecimentos é, de certo modo, que a personagem vive o enredo e suas ideias adquirindo plena significação a partir de um contexto. Dessa maneira, é válido ressaltar o questionamento feito por Antonio Candido (2018), nos seus estudos sobre a teoria da personagem, quando diz:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2018, p.55)

Para o teórico, a personagem carrega sobre si o peso da problemática que há por trás da representação destes seres de papel, que espelhados na condição humana expressam traços da realidade para garantir o sentimento de verdade ao leitor. Assim, Candido considera a personagem como a mimeses, elemento estruturador da verossimilhança, que corrobora para a imitação ou reprodução dessa realidade, fazendo do enredo e suas personagens uma impressão praticamente indissolúvel. Apesar de fartamente discutida, as questões feitas a respeito da representação dentro da literatura raramente abordam aspectos tão subjetivos quanto os sentimentos, e quando o fazem com frequência são mencionados superficialmente, resumindo-se a discussões sobre a possibilidade de a literatura recuperar a realidade apenas. Fale-se, aqui,

¹ Frase alterada da original proferida por Roland Barthes, a qual diz: “Imagine que tudo isso foi dito por uma personagem de romance.”

de um mundo encarado como dimensão de interações tão somente mediadas pela razão, onde as emoções aparecem como consequência.

Dessa forma, pretende-se, aqui, evidenciar a aproximação não somente entre realidade e ficção, mas também todas as nuances emocionais capazes de serem transmitidas através da representação da personagem de ficção. Assim, é pertinente observar, como Candido (2018) aponta, que estes são “seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o misterioso.” (CANDIDO, 2018, p. 60). Questiona-se, portanto: porque não pensar a personagem como elemento representacional dos sentimentos a partir da inserção no espaço ficcional e, conseqüente, reinserção no espaço do mundo real com efeitos de uma representação instantânea que exprima toda a realidade, não apenas vivida, como também sentida? A resposta para esse questionamento reside no fato de que a literatura, desde o princípio, agrega em si, como artifício colaborador à verossimilhança, a representação dos sentimentos e emoções sentidos por suas personagens.

Cabe, contudo, observar que este ser fictício sofre modificações ao longo da evolução, com a narrativa contemporânea, conferindo-lhe uma representação mais centrada na exploração da interioridade do sujeito, deixando de apresentar contornos nítidos e delimitados e encarnando características mais complexas e densas de sua natureza, criando assim um elo entre o ser real – vivo – e o fictício. Essa mudança ganha destaque nos estudos literários e psicanalíticos à medida em que apresenta uma crescente complicação psicológica da personalidade ficcional. É sob essa perspectiva especial atribuída a ambos os campos de estudos, isto é, a possibilidade de promover a construção de realidades paralelas no intuito de atender ao objetivo de estabelecer um espaço de reflexão, questionamentos e reavaliação da condição humana, que se evidencia o trabalho meticuloso de diferentes escritores que se utilizam do ambiente ficcional como uma ferramenta para representar uma das particularidades mais incompreendidas e que perfazem o sujeito: os sentimentos.

Alicerçado sobre as bases do subjetivismo humano, os sentimentos exercem um papel fundamental na constituição do *Ser*. Eles são o que há de mais imprevisível e misterioso da existência humana, pois baseados em sua interioridade revelam aspectos de um sujeito múltiplo, fragmentado, construído individualmente e/ou em conexão com o meio social no qual está inserido. Logo, para se compreender os limites emocionais, os estados do Eu, é primordial resgatar os fios da trama que compõe este indivíduo e a experiência sentimental que está inserido através da afetividade identificada ao decorrer da narrativa. Nesse sentido, assevera-se que a personagem romanesca incorpore em seu íntimo a diegese dos acontecimentos narrados

e os represente através das emoções. Portanto, quando se pensa em personagem de ficção, questiona-se, simultaneamente, na vida que vivem, nos problemas que se enredam, ou o que sentem, pois existem personagens que falam ao pé-de-ouvido, provocam, excitam, inspiram, fazem questionamentos, levantam hipóteses, inventam, transformam, mentem, traem, amam, fingem, sofrem, matam e são mortos. Chegam a ser tão “pulsantes” que ultrapassam as vivências humanas e encarnam na matéria de tal forma que se confunde com o homem real. Assim, “esta complexidade determina a ‘personalidade’ do personagem, tão combinatório quanto o sabor de uma iguaria ou o aroma de um vinho.” (BARTHES, 1992, p. 97).

Sentimento bruto a ser lapidado. Algo que é vivido, sentido e sofrido, vale-se de um discurso ficcional capaz de representar a emoção antes da palavra. Sem definição, sem significado, assim como as notas musicais compõem uma melodia, e as palavras uma poesia, os sentimentos compõem o sujeito. Em razão disso, é curioso notar, mesmo perante as infinitas possibilidades existentes, a dificuldade que as pessoas encontram quando lhes é solicitado que nomeiem e/ou falem o que sentem. Isso acontece porque desde crianças são ensinadas a inibi-los e desqualificá-los. Ao contrário do que muitos imaginam, é impossível se livrar de um sentimento, principalmente quando este causa mal-estar. O que se pode fazer, no máximo, é transformá-lo. Quando isso não acontece, algo fica “minando” dentro da pessoa, corroendo o seu interior. No que diz respeito às emoções, de um modo geral, estas são difíceis de especificar, uma vez que sua composição está intimamente ligada a outras perfazendo a singularidade do *Eu*.

Concomitantemente, levando em consideração o paradoxo existente entre razão e emoção, os sentimentos e suas nomeações afins, paixões e/ou afetos tratam-se de manifestações contrárias ao que se compreende a respeito da razão. Essa dicotomia marca as fronteiras entre a racionalidade e a passionalidade. Esta última marginalizada por ser vista aos olhos do senso comum e científico como sendo algo negativo, e que atrapalha as relações humanas. Seria, em outras palavras, a marca do “descontrole” sobre si. Dissonante a esta concepção, sabe-se que os sentimentos são indispensáveis à vida racional, distinguindo cada indivíduo entre si, singularizando-os, sendo eles capazes de diferenciar um dos outros e até mesmo de influenciar o destino do *Ser* humano.

Corroborando desta ideia, Luis Carlos Restrepo (1998) ressalta que:

Não se trata de levantar a bandeira de um novo sentimentalismo contra os excessos da razão. Não. Trata-se muito mais de compreender que há sempre na emoção algo de razão e na razão um tanto de emoção, embora se tente, a partir de diferentes óticas, afirmar o contrário. Os sentimentos não podem continuar confinados ao terreno do inefável, do experimental, enquanto a

razão ostenta uma certa assepsia emocional, apatia que a coloca acima das realidades mundanas. A separação entre razão e emoção é produto do torpor e do analfabetismo afetivo a que nos levaram um império burocrático e generalizador que desconhece por completo a dinâmica dos processos singulares. Dado que nossas cognições são determinadas por fenômenos de dependência e interdependência, por cruzamento de gestos e corpos, é impossível continuar excluindo a afetividade do terreno epistemológico, pois com isso o que fazemos é entronizar como única e definitiva uma certa forma plana e defendida de dar e receber afeto que se apresenta como natural e eterna. (RESTREPO, 1998, p. 37)

Logo, é possível observar que, o analfabetismo afetivo é consequência da incompreensão da vida afetiva do sujeito, que cria barreiras na interação entre os indivíduos e na percepção sentimental de si próprio. Assim, mesmo perante este cenário permeado pelo desconhecido, desde as primeiras manifestações literárias, há uma preocupação por parte dos escritores em representar este aspecto, tomando por base a figura da personagem de ficção como elemento de reflexão a respeito desta incógnita que são os sentimentos. Dessa forma, na literatura, eles tem sua origem representada nos poemas épicos de *A Ilíada* e *A Odisseia*, onde Homero trata de forma brilhante as contradições humanas, fazendo de palco a esfera íntima do homem. Já na tragédia teatral grega em *Antígona*, de Sófocles, é evidenciando os conflitos sentimentais entre os laços afetivos e o seu poder destrutivo; em *Medeia*, de Eurípidés, é ressaltada as profundas emoções da paixão, amor e vingança. Trilhando este mesmo caminho, pode-se observar que Shakespeare também narrou as diversas facetas da experiência emocional humana, suscitando paixão e terror, como em *Hamlet*, ou amores proibidos, como em *Romeu e Julieta*. Assim, o teatro shakespeariano representa os aspectos da vida humana, suas personagens não se revelam, mas se desenvolvem por sua capacidade de autorrecriação no caminho da individuação. Não muito diferente disso, Tolstoi e Dostoievski também narraram as diversas facetas dos sentimentos humanos; na literatura inglesa, em *Razão e Sensibilidade*, Jane Austen relata a busca por um equilíbrio entre a razão – pura lógica – e a sensibilidade – pura emoção – na vida e no amor entre Elinor e Marianne.

Neste enalço, marcando a chegada do Realismo em Portugal, Eça de Queirós tece, em *O Crime do Padre Amaro*, uma história em que sua personagem principal ultrapassa os limites da razão para viver um amor proibido. Já na Literatura Brasileira constata-se que, ao mesmo tempo que fecunda e variada, também representa de maneira sublime as interfaces sentimentais humanas, a exemplo disso tem-se: *Grandes Sertões: veredas*, de Guimarães Rosa, relatando os medos e o amor reprimido de Riobaldo por Diadorim; em *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, a narrativa mescla entre as forças e fraquezas desde o amor ao ódio; na narrativa contemporânea, em *A Fúria do Corpo*, de João Gilberto Noll, ganha destaque mostrando um

amor diferente do convencional. Estes são alguns romances, dentre muitos outros possíveis de citar, que em seu bojo textual se utiliza de um arcabouço linguístico-literário tornando possível a representação de sentimentos, capazes de transmitir as mais sutis variações da emoção humana, a ponto de se poder afirmar que pareçam viver e sentir, mesmo que através da palavra.

Embora seja perceptível em diversas obras, e nas mais variadas formas de expressões, a representação dos sentimentos na literatura é inesgotável, sejam eles: amor, ódio, tristeza, melancolia, raiva, alegria, felicidade, etc. Em contrapartida, é possível observar uma escassez de pesquisas dedicadas à análise de escritores e obras que apontam as particularidades dos sentimentos através de suas personagens, levando em consideração o contexto e a cultura atuais onde o fenômeno ocorre. Assim, em virtude dessa grande lacuna existente no campo da relação de pesquisas entre literatura e sentimentos, torna-se pertinente destacar o *corpus* literário de análise desta dissertação, a saber: *O Amor dos homens avulsos* (2016), do escritor carioca Victor Heringer e *Terra Avulsa* (2014), do escritor gaúcho e professor Altair Martins.

O presente *corpus* de análise referido acima se justifica, principalmente, por contemplar o indivíduo em um período desordenado e caótico que se mantém isolado e passivo em seu próprio individualismo, sofrendo pelas promessas ilusórias de uma completude outrora buscada e, por vezes, inalcançada. Assim, a maneira como o sujeito atual se relaciona com os outros e com o meio mostra a concepção subjetiva na qual ele se encontra. Segundo Candido (2018),

Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos do ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo. Ele permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento da nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo, uma noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua. Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e no entanto nos surpreendem, como se uma outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência. (CANDIDO, 2018, p.56)

Feita essa constatação, é possível observar que ambas narrativas dramatizam as consequências advindas dos sentimentos e suas subjetividades representadas na interface do sujeito, as quais compõem a sua realidade ficcional. Em *O Amor dos Homens Avulsos*, Heringer desvela, através de um enredo fragmentado, as lembranças do primeiro e único amor de Camilo, a formação de vínculos afetivos e a tragicidade do luto. Já na obra ficcional de Altair Martins, *Terra Avulsa*, é mostrado as vicissitudes de estar no mundo, o mal-estar causado pela

civilização desencadeado após um assalto e, conseqüentemente, a perda dos documentos pessoais de Pedro, revelando sobre si o sentimento de não-pertencimento, de se sentir avulso. Além disso, é impossível não notar a poeticidade presente na narrativa, momentos em que o lirismo e a construção de imagens metafóricas parecem fundir prosa e poesia, obrigando o leitor também a refletir sobre os gêneros literários e sua conseqüente hibridização.

Considerando-se os postulados apresentados acima, propõe-se, nesta dissertação, examinar como se configura a representação do sentimento de avulsão e seus desdobramentos em torno da construção das personagens protagonistas: Camilo e Pedro, em *O amor dos Homens Avulsos* e *Terra Avulsa*, respectivamente. Propondo, a partir da análise de aspectos sentimentais, construir uma epistemologia para a gramática afetiva. Para atingir esse objetivo, o presente trabalho procura investigar, através de uma vertente psicanalítica, como a trajetória do avulso se constitui, e estabelecer as particularidades emocionais desencadeadas no desenrolar da narrativa. Dessa forma, é intento discutir como a formação dos laços afetivos primários servem de base para o apego como formador central da personalidade. A respeito disso, John Bowlby diz que: “Os vínculos afetivos e os estados subjetivos de forte emoção tendem a ocorrer juntos, como sabem todos os romancistas e autores teatrais. Assim, muitas das mais intensas emoções humanas surgem durante a formação, manutenção, rompimento e renovação de vínculos afetivos emocionais.” (BOWLBY, 1982, p. 65). Levando em conta esta premissa, percebe-se o potencial da literatura ao revelar laços afetivos-sentimentais através das personagens.

A hipótese norteadora deste trabalho é a de que a temática do sentimento de avulsão é apresentada nas duas narrativas como uma característica presente em ambas personagens. No que tange aos aspectos identificados para a compreensão deste sentimento, é perceptível a necessidade de discutir quais os traços e emoções que subsidiam a avulsão como sentimento característico do sujeito representado na literatura contemporânea. Assim, acredita-se que a trajetória do avulso perpassa por caminhos conflituosos entre a personalidade do *Eu* e os desdobramentos que surgem através das particularidades sentimentais. Dessa forma, a execução da análise neste trabalho mostra-se relevante por abordar um viés temático muito explorado na literatura. Todavia, dificilmente discutido pelos críticos literários. Além disso, não se pode deixar de mencionar que sua importância também reside na possibilidade de uma compreensão analítico-reflexiva acerca do ser humano não apenas enquanto ser racional, mas sim dotado das capacidades do sentir.

Para tanto, a presente dissertação divide-se em dois capítulos. No primeiro, intitulado: “A Maquinaria dos Sentimentos”, é desenvolvido um estudo em torno dos sentimentos

representados através da personagem de ficção, ao mesmo tempo que possibilita um mapeamento sentimental para a trajetória do avulso. Para isso, considera-se pertinente, primeiramente, apresentar um olhar apurado sobre esta temática. Dessa forma, dividido em subseções, cada tópico compreende um fator característico para a compreensão do fenômeno analisado. Logo, o primeiro item trata especificamente a respeito da subjetividade dos sentimentos, da formação de laços afetivos, apontados aqui, como elementos desencadeadores nas repetições de padrões emocionais. Com esse propósito, as reflexões ancoram-se na contribuições teóricas de Carlos Castilla Del Pino (2003), Luiz Carlos Restrepo (2000) e Tomaz Tadeu da Silva (2014) atribuindo uma concepção aos sentimentos e suas variadas formas de manifestações no sujeito.

Na segunda subseção, primeiramente, é conceituado o sentimento de avulsão e suas formas de manifestações, além disso, é analisado as consequências do rompimento, o estado de desamparo através da experiência vivida e sofrida causadora da angústia, do luto e melancolia, e a diferença que existe entre eles, bem como seus desdobramentos, que se configuram como uma nova forma de sentir do sujeito contemporâneo. Logo, faz-se presente, neste momento, as reflexões de Zigmunt Bauman (1998/2009), Sigmund Freud (2010), Maria Rita Kehl (2015) e Sandra Edler (2018), no intuito de compreender os sentimentos que assolam as personagens: Camilo e Pedro Vicente.

No segundo capítulo, denominado: “Victor Heringer e Altair Martins: uma digressão sentimental”, apresenta-se um panorama dos escritores em questão, destacando uma análise da práxis literária de cada um deles, os pontos de confluências estabelecidos entre a obra do escritor carioca e a do escritor gaúcho, e enfatizando as particularidades de suas produções mediante o contexto atual em que se apresenta a literatura brasileira contemporânea. Para tanto, subsidiam esta discussão os seguintes teóricos: Menotti Del Picchia (1952), Lucia Miguel-Pereira (1973), Homero Silveira (1977), Breatriz Resende (2008), Karl Eric Schollhammer (2011) e Leyla Perrone-Moisés (2016).

Ainda nos subtópicos do segundo capítulo, após a discussão teórica desenvolvida a partir das contribuições dos autores citados acima, apresenta-se uma análise detalhada das personagens Camilo e Pedro, estabelecendo um diálogo entre literatura e psicanálise no intuito de compreender e expor a trajetória sentimental de ambos. Tudo isso, para formar a representação de um ser fictício que não se prende a traços delimitados, mas que se define por sua natureza ampla, contraditória e múltipla. Assim, ao término deste estudo, espera-se contribuir para uma melhor compreensão das implicações que subjazem ao importante papel desempenhado pela representação dos sentimentos na literatura brasileira contemporânea.

Cabe observar que, não é intento, aqui, reduzir os sentimentos a mera reações químicas do corpo, muito menos tratá-los com uma visão romântica. Mas sim, traçar uma discussão à luz das teorias existentes que melhor defina a concepção do sentimento de avulsão a partir do quadro analítico das personagens psicanalisadas no *corpus* de análise escolhido. Assim, ao término deste estudo, espera-se contribuir para uma melhor compreensão das implicações que subjazem a subjetividade na qual repousa estes sentimentos, em especial, os avulsos, e suas consequências para o sujeito na contemporaneidade, representado através da personagem de ficção na literatura brasileira contemporânea.

1. A maquinaria dos sentimentos

“Rei Ricardo – Repete-o: a sombra, só das amarguras. Vejamos; é verdade, as minhas mágoas estão dentro. Estas mostras exteriores de desespero são somente a sombra da tristeza invisível que, em silêncio, se intumesce numa alma torturada. Eis a sua substância.”²
William Shakespeare

Na passagem acima, extraída de *Ricardo II*, tragédia da dramaturgia shakespeariana, rei Ricardo explica a Bolingbroke a distinção entre emoção e sentimento. Ele expressa-se demonstrando um total declínio emocional visível para si ao confrontar sua face no espelho. Apenas neste pequeno trecho da peça, Shakespeare faz sua personagem discriminar a natureza distinta dos sentimentos e das emoções. E é nessa instabilidade sentimental vivida por Ricardo que se dá a compreensão a respeito deste assunto. Quando a personagem distingue aquilo que está dentro, privado, daquilo que está fora, público, ele esclarece, a grosso modo, o que seriam os sentimentos e as emoções, respectivamente. Logo, estando ambos intimamente ligados, é comum seu entendimento como uma entidade singular, indissociável. Dessa forma, a partir da interseção entre as percepções especificadas acima é que se expõe uma das melhores compreensões a respeito daquilo que se entende por emoções e sentimentos.

Ao observar esta cena, drama que abre este capítulo, pode-se perceber que a esfera em que se compreende as emoções, sentimentos e afetos tem o ser humano há muito como palco representativo daquilo que é sentido, seja num âmbito mais interno, profundo, ou externo, superficial. O sofrimento pelo qual Rei Ricardo passa, retrata fidedignamente o que todo e qualquer sujeito pode vir a sentir em suas diferentes nuances, mostrando que o sentir está além das percepções visualizadas pelo outro. Assim, Shakespeare constrói cuidadosamente, a partir de sua personagem, a figura de um rei temperamental, instável, e desnudado sentimentalmente.

Dentre as diversas possibilidades interpretativas sugeridas pelo teatro de Shakespeare, mais particularmente em *Ricardo II*, o que se vê, segundo Carlos Castilla Del Pino (2003)

Ainda que com imprecisões e discrepâncias de toda espécie, descrevemos a arquitectura sentimental daqueles com quem nos relacionamos. Os retratos literários oferecem exemplos preciosos e ilustrativos, que aludem aos sentimentos do personagem, a expressões corporais consolidadas, isto é, a tudo o que é inerente a uma arquitectura sentimental precisa. (PINO, 2003, p.52)

Rei Ricardo talvez seja apenas um caso entre tantos outros, que nas páginas de um livro ou na realidade hodierna tenha sua representatividade sentimental dentro da literatura,

² SHAKESPEARE, William. *Ricardo II*. Ato 4, Cena I. Tradução de Barbara Heliodora. São Paulo. Editora Lacerda. 2010.

demarcando o drama vivido na cena acima, traz o repertório de emoções e sentimentos que um sujeito tem de si próprio. Se o episódio em Ricardo II chama a atenção para as diversas facetas dos sentimentos humanos e para a sua complexidade, de maneira semelhante as mesmas inquietações também permeiam o campo dos estudos literários. Levando em consideração o pressuposto acima, o presente capítulo busca precisar o papel das emoções e sentimentos fundantes na constituição do psiquismo ao se relacionarem com outros processos singulares na esfera da afetividade do sujeito e como ele acarreta o sentimento de avulsão.

Para isto, o presente capítulo possui o objetivo de apresentar uma reflexão crítica decorrente da associação entre a temática escolhida e os teóricos que discutem a respeito dela para o embasamento que norteará este trabalho. Dessa forma, o foco primeiro de discussão busca conceituar o que seriam os sentimentos enquanto elementos constitutivos do sujeito, observando o caráter subjetivo no qual eles se configuram, assim abordando a respeito da formação de laços afetivos e a importância da ternura, tidos como elementos importantes na constituição inicial do afeto. Além disso, o luto e a melancolia serão o centro das argumentações, postulando o sujeito acometido pelo posterior sentimento de desamparo. E por último, procurar-se-á demonstrar o percurso do avulso como sentimento que permeia a atualidade do indivíduo. Tem-se, portanto, ao final deste capítulo, a compreensão da trajetória do sentimento de avulsão e suas implicações para a personagem de ficção, bem como ao importante papel no entendimento do sujeito na contemporaneidade.

1.1 A teoria do sentimentos

“Onde és terno, dizes plural”³
Roland Barthes

Durante séculos, o objetivo primeiro da filosofia ocidental foi dotar a humanidade de “sabedoria”, torná-los conhecedores de si, de sua realidade e do mundo interior. Desse modo, o homem, enquanto ser racional, teria sua ascensão demarcada pelo privilégio ao domínio de um saber superior e/ou do “todo”, fazendo com que se elevasse sobre e acima de si próprio. Assim, somente em meados do século XX, foi que a filosofia abriu espaço, mesmo que a contragosto e momentaneamente, aos problemas da própria vida.

³ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. São Paulo. Editora Unesp. 2018. p. 271.

A partir disso, foi que alguns filósofos e psicanalistas debruçaram-se sobre a temática das paixões e sentimentos desfazendo a concepção cartesiana da oposição entre razão e afeto. Para eles, inteligência e sensibilidade não são faculdades distintas, a diferença recai, na verdade, sobre a atividade e passividade, e não entre razão e paixão, uma vez que o primeiro não vence o segundo em hipótese alguma. Para tanto, surge em pauta o conceito de *afecção*⁴, ou de ser afetado, o qual coincide com a tese atual dos sentimentos, tendo em vista que estes referem-se ao estado do sujeito, ou seja, este só seria modificado pelo que o *afecta*. Logo, é possível dizer que todo ser vivo possuirá um grau de potência que variará entre limites máximo e mínimo, e a esta variação tem-se, portanto, o afeto, que por sua vez podem ser ativos, quando exprimem a perfeição maior (alegria), ou passivos, quando a perfeição menor (tristeza). Em outras palavras, a maneira de agir e pensar transcorre através da experiência afetiva, assim um afeto só pode ser vencido por outro maior ou contrário, jamais por uma ideia, afirmando a razão como elemento indissociável à afetividade.

Dessa forma, Carlos Castilla Del Pino (2003) afirma que: “sentir perante um objecto implica que o sujeito, que antes não sentia nem perante objecto nem perante si, se sabe afectado pelo seu sentimento presente: é nisso que consiste a modificação que define o sujeito que experimenta um sentimento concreto.” (PINO, 2003, p. 23). Isto posto, aquilo a que se chama estar-se afetado por um sentimento é, justamente, o reconhecimento dessa modificação na totalidade do sujeito, e não só do aparelho emocional. É possível afirmar que, trata-se de um indivíduo em conflito, imerso em uma realidade ativa, agindo e fazendo parte dela; desejando, por vezes, a sua apropriação no intuito de modificá-la, outrora sua rejeição e/ou destruição. Assim, a investigação dos sentimentos depara-se com um sério obstáculo: seu caráter íntimo a toda experiência sentimental.

A teoria dos afetos desenvolve-se mediante termos metapsicológicos em torno do recalque, das pulsões e da noção de angústia⁵. Com base nessas observações, e dada a magnitude em que se encontra as questões às quais as emoções e os sentimentos subjazem, faz-se necessário caracterizar a diferença de conceitos entre ambos. As emoções ocorrendo no teatro do corpo, e as várias reações que as constituem fazem parte, portanto, de mecanismos básicos reguladores da vida; já os sentimentos ocorrem no teatro da mente, e apesar de também servirem de reguladores, estes acontecem em um nível mais alto. Em outras palavras, tem-se que, as

⁴ Conceito proposto por Espinoza no tratado III da Ética.

⁵ Teoria proposta por Sigmund Freud, conforme descrita em vários de seus ensaios, salienta que a ciência moderna limita seu pensamento e sua relação com a temática dos afetos, pois ela reafirma os ideais separatistas entre razão e paixão/afeto, única e exclusivamente em favor do pensamento científico.

emoções precedem e constroem os alicerces dos sentimentos. Por sua vez, estes constituem o interior da mente. Portanto, tem-se que emoções e sentimentos são coisas distintas. As emoções compreendem os estados pelos quais o sujeito se vale na mediação com o mundo, considerados como uma reação de resposta ante uma situação existente ou possível, isto porque as emoções constituem vivências afetivas que se caracterizam por expressar a relação do sujeito com o objeto de forma intensa, brusca e de curta duração; já os sentimentos dizem respeito, de modo íntimo, à função reguladora de forma indireta, ou seja, são cristalizações da subjetividade humana que permeiam o reflexo psíquico em sua integralidade. Ou seja, o primeiro é exterior, enquanto que o segundo é orientado para dentro, ou seja, ao sujeito lhe é possibilitado experimentar a emoção e a partir dela é que surge o “efeito” interno, os sentimentos. Assim, cabe-se questionar: o que são os sentimentos?

Partindo do princípio conceitual proposto por Carlos Castilla Del Pino (2003) tem-se que:

os sentimentos são algo de que o sujeito se vale, algo constitutivo do sujeito, algo graças ao qual o sujeito apetece os objetos (e a si próprio), se interessa por eles (para os fazer seus ou os afastar de si) e, por conseguinte, se faz no mundo, na realidade psicossocial, e constrói a sua biografia porque, como condição prévia, sobrevive biologicamente.” (PINO, 2003, p. 20)

Nesse sentido, é através desse pulsante desejo que o sujeito regido pelo princípio do prazer ou da realidade se mantém em constante movimento. Por conseguinte, o sentimento é uma experiência subjetiva inerente a cada indivíduo, a partir de sua relação afetiva singular entre si e os outros. Cabe constatar que, a ausência de sua particularidade criaria seres, em última instância, a-sociais, ou seja, ‘normais’ sob todos os demais aspectos e incapazes de qualquer relação afetiva. Isto é, os sentimentos como objeto de representação dos desejos singularizam o sujeito, evidenciando as particularidades do *Eu*. Assim sendo, “a subjetividade envolve nossos sentimentos [...] no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidades particulares.” (SILVA, 2014, p. 56) Logo, “os sentimentos, com efeito, conduzem-nos ou dirigem-nos para o objecto, situam este último num campo perceptual preferencial, e graças a eles a própria percepção do objeto se torna selectiva (e seccionadora) [...] nos distinguem enquanto sujeitos para uma relação irrepitível.” (PINO, 2003, p. 22) Dessa forma, os sentimentos enquanto instrumentos ou estados do sujeito possibilitam a relação entre pessoas, coisas e/ou consigo próprio, revelando desejos, fantasias e impulsos. Além de ferramentas do sujeito na relação com os objetos, do ambiente que o rodeia

e consigo próprio, os sentimentos são conjunturas do *Ser* porque o qualificam e modificam. Assim, como todos os fenômenos subjetivos, eles revelam-se, muito antes, nas atitudes e atuação do ser humano. Dessa maneira, eles são, portanto, instrumentos de uso pelo sujeito afetado que direcionado ao objeto estabelece um efeito retroativo acompanhado de um sentimento dirigido a si próprio, também denominado *metassentimentos*⁶.

À margem da complexidade em que se apresenta a análise dos sentimentos para a compreensão da vida afetiva, convém notar que o processo sentimental tem dois momentos: a experiência cognitivo-emocional que o objeto causa, e os efeitos desencadeados a partir dessa experiência, podendo ela ser de qualquer tipo, inclusive traumática. A esses efeitos causados, Sigmund Freud explica que o seu desenvolvimento se dá através da energia pulsional, força interna alicerçada nas funções biológicas, que ligada à esfera psíquica estabelece a representação e o afeto como mecanismo constitutivo do recalque, fundamental à organização do inconsciente. Dessa forma, se o sujeito tem discernimento do sentimento que experimenta, e este causa efeitos no organismo, é porque o aparelho cognitivo torna o estado emocional um objeto, logo, encontra-se afetado enquanto o tem/sente. Portanto, tem-se que,

[...] o sujeito sabe que sente porque o sentimento que irrompe engendra uma modificação do si-próprio de tal natureza que se torna presente para o sujeito na sua totalidade, altera os seus processos cognitivos, a sua motilidade e até o seu funcionamento visceral, e experimenta-o ao mesmo tempo como alegria, tristeza, repulsa, ódio, amor, cólera, arrebatamento, etc. (PINO, 2003, p. 44)

O excerto acima torna-se relevante para o entendimento do sujeito, uma vez que é fácil perceber que o *Eu* é a parte do *Id* alterado pela influência da realidade conflitante, a qual promove a modulação emocional em resposta ao contexto construído na interação que o próprio projetou no *Outro*. Tem-se, portanto, que o *Eu* é uma construção pragmática do sujeito, sendo possível inferir que para cada atuação na relação entre sujeito/sujeito, sujeito/objeto, a exteriorização de um sentimento em emoção é um processo de expressão no qual o sujeito recorre em resposta às atuações do *Eu*, que tem como missão fazer com que ele se ajuste ao princípio da realidade na qual ambos se situam. Desse modo,

[...] o *Eu* é parte do sujeito, e uma parte dada para a representação perante o objecto e em concreto perante o contexto, quer dizer, *uma imagem que o sujeito tem dessa parte de si próprio*. Deste modo, a relação de alguém com alguém, *toda a interação, em suma, é uma relação parcial e imaginária entre os Eus de ambos. A interação não é uma relação de sujeito a sujeito, mas a*

⁶ Segundo Carlos Castilla Del Pino, os metassentimentos surgem através de uma experiência emocional anterior que se constitui por si própria no primeiro plano da nossa atenção e adquire, por isso, categoria de objeto, ou seja, aparecem no intuito de evitar um sentimento de perturbação subsequente. Eles são como um mecanismo de autorregulação, preventivo de um lapso que impede seu funcionamento correto.

relação do Eu de um sujeito com o Eu que o outro se vê obrigado a construir.
(PINO, 2003, p. 49) (Grifos dos autor)

Eis que embora múltiplo, o sistema a partir do qual os Eus se constroem é uno. Assim, é possível determinar, através da arquitetura sentimental de um sujeito, os tipos de interações, os conflitos com a realidade e consigo próprio, revelando ao longo do seu desenvolvimento, por assim dizer, um *jogo de sentimentos* que o caracteriza. Portanto, é comum o entendimento das emoções, sentimentos e afetos pertencentes à consciência, logo capaz de conhecê-los. Esse domínio sobre si próprio determina a expressão dos sentimentos, e conseguir que eles se mantenham onde estão alude à maneira como “sujeitar” aquilo que pode extravasar em algum momento. Acerca disso, surge o conceito de ambivalência emocional, que parte da ideia de um enfrentamento entre os desejos da mente inconsciente e as forças sociais exteriores, também denominado *super-eu*⁷. O conceito de ambivalência traz importância significativa na evolução do sujeito, uma vez que deduz-se do fato de os sistemas cognitivo-afetivos dele se terem desenvolvido o suficiente para estabelecer relações cada vez mais complexas com os objetos. Logo, ao falar dos sentimentos que surgem no sujeito e que é projetado no objeto equivale a conferir-lhe um valor, Pino (2003) define que “a subjetividade do valor tem uma consequência importante: impede de classificar os valores em positivos e negativos. Não há valores – nem sentimentos – positivos ou negativos senão no momento da aplicação concreta a um objecto e num contexto determinado” (PINO, 2003, p. 95). Mediante isso, é possível observar que, o sujeito regido pelo princípio afetivo é propício a uma bipolarização emocional, sendo capaz de apresentar, para um mesmo objeto, sentimentos conflitantes. Essa mudança restabelece uma reordenação entre o Eu-sujeito – com o prazer, uma vez que se confirma a existência simultânea de afetos contrários destinados ao mesmo objeto, portanto, uma fragmentação em prazer ou desprazer, desejando reter o primeiro e rejeitar o segundo, tal coexistência oferece o mais significativo exemplo de ambivalência afetiva.

Segundo Pino, vê-se que o desejo está na base do sentimento que o objeto é capaz de provocar. Este, por sua vez, é aquele com o qual ou pelo qual o instinto pode alcançar a sua meta. Assim, quando essa relação narcísica é ultrapassada, o liame ego-mundo externo é, então,

⁷ Um estudo de Freud chama a atenção para um instigante quadro clínico encontrado no decorrer de sua prática psicanalítica, em “O tabu e ambivalência dos sentimentos”, ensaio publicado entre 1912-1913, a dinâmica dos sentimentos age perante comportamentos incompreensíveis, que permeiam tanto as dimensões do consciente quanto as do inconsciente. Nesse sentido, A partir disso, seu texto se dedica a descrever os estados conflitantes da psique revelando que o sentimento oposto é inconsciente, portanto, positivo, guardado sob repressão pela ação compulsiva dominante de outro, o sentimento negativo. Tais considerações estabelecem relações intrínsecas entre tabu e consciência, desejo e repulsão, sugerindo, acima de tudo, a presença de “algo desconhecido”, ao mesmo tempo em que preconiza uma subjetividade na relação de cada pessoa com a realidade e com os demais objetos que a constituem, com o valor e a afetividade atribuído a eles.

abandonado pela oposição prazer-desprazer. Logo, se o objeto se torna fonte de prazer, estabelece-se uma urgência em trazê-lo para perto do ego e incorporá-lo. Esse anseio em querer se aproximar do objeto seria o “amor”. O sentimento contrário a isso corresponde ao desprazer, portanto, nomeado como “ódio”. Presume-se que a origem dessa relação entre amor e ódio não se originam da vida sexual, mas sim do ego em preservar e manter-se próximo e/ou distante de tudo que lhe cause agrado ou desagradado. Assim, a consideração do objeto como elemento causador do sentimento permite inferir com maior probabilidade o sentimento que um objeto causa, porém de maneira nenhuma os motivos pelos quais os sentimentos irrompem com estas e aquelas características. Essa distinção entre causalidade e motivação – causa no objeto, motivo no sujeito – expõe a relação emocional a qual o objeto pode ser desejado em termos de retenção/posse e em termos de rejeição/ afastamento. Tal aspecto caracteriza a funcionalidade na qual se constitui o sistema laborioso e contraditório da vida afetiva.

O sujeito, portanto, depara-se na possibilidade de interações que permitem avaliar a complexidade mediante a construção na arquitetura do *self*, ou seja, na construção de sua dinâmica interna, também chamado *processo de individuação*⁸. A problemática da individuação surge mediante o final do processo analítico, ou seja, quando constata-se a existência de um inconsciente psíquico, um confronto entre consciência e inconsciência. É esse processo que leva ao desenvolvimento de sua individualidade psicológica. Assim, presume-se que “ninguém se apresenta diante do outro com a imagem que tem de si, mas com a que compõe para que a sua proposta de relação tenha êxito.” (PINO, 2003, 59).

Segundo Pino (2003), é possível abordar essa problemática a partir de diversos ângulos, a saber: perante os tipos de interações mais relevantes de cada sujeito (erótica, moral, intelectual, etc); os tipos de conflitos que se manifestam em relação com a realidade; ou ainda os tipos de conflitos que o sujeito tem consigo próprio, evidenciando que a imagem que o sujeito tem de si gira em torno de suas respostas/propostas: *erótica*⁹, *atitudinal*¹⁰, *intelectual*¹¹ e da

⁸ O processo de individuação para Carl Gustav Jung significa ornar-se um ser único, através de uma singularidade profunda, tornando-se o próprio Si-mesmo. Este processo ocorre no meio da vida, quando o homem, já tendo construído suas relações de maneira satisfatória, volta-se para seu interior para resgatar tudo aquilo que fora abandonado.

⁹ O módulo erótico, previsto inicialmente por Pino (2003), prever que a atuação do sujeito constitui-se como expressões da identidade erótica do emissor, logo a voz, os gestos, o olhar são características possíveis como sinais de diferenciação sexual. Dessa forma, a aceitação ou rejeição são os dois sentimentos extremos presentes no sujeito e dependerá única e exclusivamente de si próprio.

¹⁰ O módulo atitudinal divide-se em três: o pático, que refere-se ao nível de simpatia/antipatia; o ético referindo-se ao grau de confiabilidade que o sujeito inspira, e o estético fazendo distinção entre elegante ou rude, bom ou mau que o sujeito deixa transparecer.

¹¹ O módulo intelectual diz respeito ao nível de inteligência/ignorância.

*corporeidade*¹². Muito embora o sujeito edifique-se segundo essas especificidades interacionais, é cabido ressaltar, segundo as considerações anteriores, que a complexidade da representação de si próprio e dos sentimentos que o sujeito constrói é, na verdade, uma tentativa de equilíbrio interno das áreas do *self*.

Ainda de acordo com esta análise, é imperioso ressaltar que os sentimentos são sempre provocados no sistema do sujeito no primeiro momento da relação sujeito/objeto. A partir disso, é que eles são modificados segundo as mutações que o objeto experimenta no processo de interação. Estas variações permitem que se passe de um estado sentimental a outro diferente, ao ritmo da sequência de situações. O mesmo acontece, no entanto, se a relação com o objeto for duradoura, os sentimentos mudam de grau e qualidade. Em última análise, tem-se que o sentimento inicial, do encontro, reveste-se, por vezes, de emoções intensas, e progressivamente dão lugar, mais tarde, a sentimentos tranquilos e mais bem definidos.

Em resumo, o objeto é condição iniludível do sentimento, o tipo e a intensidade do sentimento dependem das motivações preexistentes no sujeito. *O objecto, pois, é causa de que no sujeito se mobilizem os motivos pelos quais a sua resposta emocional tem as qualidades singulares que caracterizam a resposta/proposta/aposta do sujeito.*” (PINO, 2003, p. 116-117) (*Grifo do autor*)

Portanto, convém afirmar que, nem sempre um objeto causará um sentimento previsível, isso implica inferir que graças ao seu caráter causal, ele será capaz de provocar sentimentos distintos em vários sujeitos, ou mais ainda, no mesmo sujeito em diferentes momentos, revelando suas variáveis mediante pessoas e momentos distintos. Partindo dessa compreensão, observa-se que as circunstâncias oferecerão oportunidades novas para o entendimento do comportamento humano e seus sentimentos. Em face disso, tem-se que o sujeito é uma estrutura cognitivo-emocional dotado de enorme versatilidade, e o *eus* de que dispõe são respostas à presença do objeto de um *Eu* em vista da atuação.

Dessa forma, ao depreender algumas distinções e características inerentes aos sentimentos e emoções, é cabido ressaltar, aqui, a sua função, que além de atuar na regulação e na integridade funcional do sujeito, atua na necessidade de estabelecer um vínculo afetivo. Portanto, o núcleo daquilo que se denomina “vínculo afetivo¹³” é a atração que um indivíduo

¹² O módulo da corporeidade também divide-se em três: o fisiológico tratando-se de saúde/enfermidade, o energético em forte/fraco, e o estético em belo/feio.

¹³ O princípio da vinculação ou também chamado Teoria do apego foi descrito pelo psicólogo e psiquiatra inglês John Bowlby (1907-1990) ao estudar os efeitos do cuidado materno sobre as crianças, em seus primeiros anos de vida. Ele considerou o apego como mecanismo básico dos seres humanos, e envolve a predisposição de um figura disponível e oferece respostas, proporcionando um sentimento de segurança, o qual se fortifica ao decorrer da relação, conhecido como comportamento de apego.

sente por outro. Isto posto, é válido inferir que, ser terno, afetuoso, é um processo pelo qual o sujeito passa mediante a vinculação que se estabelece a partir de um laço afetivo. Assim, levando em consideração que o sujeito é um ser sociável e sentimental, a formação desses laços é uma forma de conceituar a propensão do homem em estabelecê-los, seja por meio da necessidade de dependência, como também de relações com o objeto, evidenciando o reflexo da situação no modo com o qual o sujeito constrói, modela e modifica sua identidade, ideais e modos de ser.

Segundo Bowlby (1982), o princípio da vinculação se faz através de processos cognitivos e desiderativos: conhecer e desejar é um aspecto primordial pelo qual o ser humano se constitui enquanto ser social. Logo, o apego como forma de vínculo é algo inato ao sujeito, pois sabe-se que suas primeiras manifestações ocorrem desde os primeiros anos de sua vida. Assim, a formação, manutenção, rompimento e renovação de um vínculo surge através de expressões sentimentais e emocionais. Subjetivamente, a esta formação denomina-se “apaixonar-se”, a manutenção como “amar alguém”, e sua perda como “sofrer por alguém”.

Tais processos possibilitam ao indivíduo conseguir manter uma relação de proximidade com o outro. Sendo uma das funções primeiras dos sentimentos, a vinculação do sujeito com outros indivíduos ou objetos revelam-se como formas diferenciadas do desejo básico. É à luz desta hipótese que se pode afirmar o apego como mecanismo básico de segurança e equilíbrio de quem encontra-se imerso em uma relação. Esta contribui no desenvolvimento de modelos internos definidos na valorização e apoio carregados pelo sujeito em sua trajetória. Assim, as primeiras relações estabelecidas na infância implicam como o vínculo se desenvolverá ao longo da vida.

Há que se considerar que, essas formas básicas nas quais o sujeito elabora e organiza a singularidade vivida e sentida perpassa através da visão valorativa (egotista) da realidade, ou seja, um arranjo sentimental que o indivíduo faz do mundo exterior e interior. Portanto, ao aparelho sentimental cabe a função do sujeito estabelecer a vinculação para viver e sobreviver, formar e estabelecer vínculos. Ao transitar através dessa aceitação ou rejeição do outro, o sujeito modifica e reorganiza o ambiente que o rodeia adaptando-o conforme o seu conforto. Tais variações permitem-no agir em função dos seus desejos e necessidades. Dessa forma, a relação emocional amparada nestes ditames vincula uma pessoa a outra por um longo período ou não.

Ao buscar uma reflexão mediante a articulação citada acima, cabe identificar que “a ternura parece dar-se no presente, como acontecimento que se vive, se entrega ou se recebe, resistente a qualquer promessa ou temporalização que busque colocá-la numa instância além do corpo e do tato, compartilhados na vida diária.” (RESTREPO, 1998, p.15) Desse modo, a

cadeia sentimental resultante da experiência emocional variará conforme o estado do sujeito, estabelecendo um sentimento diferente que o precede e daquele que o segue, portanto, sendo a expressão a única forma de comunicá-lo. Assim, sua função vinculante não se cumpriria se os sentimentos não possuíssem um segmento público, fazer-se notar ou ser notado. Isso fica evidente, por exemplo, quando, na literatura romântica, existe a exaltação de um amor correspondido. Tem-se, neste caso, uma vinculação bidirecional, ou seja, parte do sujeito ao objeto no intuito de que haja um retorno do segundo para o primeiro. Quando isto não ocorre, há, por parte do sujeito inicial, uma série de metassentimentos dirigidos para si e para o objeto provocando ressentimentos, ou até mesmo ódio. Portanto, “[...] Só abertos aos dados dos sentidos, aos afetos que nos cruzam para combiná-los com formulações abstratas e conceituais, é que conseguimos aproximar-nos da singularidade dos seres, tornando mais precisos nossos processos de conhecimento.” (RESTREPO, 1998, p.45) Esta proximidade da afetividade e/ou sentimentos à singularidade é reivindicada pela literatura há muitos anos, uma vez que ela tem sido fonte inesgotável de descrições de estados sentimentais e de indivíduos que dominavam os seus sentimentos de forma a estes não se constituírem como obstáculos para projetos na vida social do sujeito. Além disso,

[...] Os sentimentos que nos suscitam os que nos rodeiam têm de se expressar com a regularidade suficiente para que o outro saiba a que há-de ater-se e tornar possível que nos corresponda. A estratégia de vinculação recíproca não pode ser eficaz se um dos membros da relação for emocionalmente versátil. (PINO, 2003, p.75)

Tendo por base o pressuposto acima, pode-se dizer que as relações entre sujeito/objeto partem da necessidade verdadeira das atuações e comportamentos, bem como das expressões exteriorizadas, e muitas vezes estereotipadas, conforme seu grau de interpretação. Dessa forma, um sentimento complexo não tem uma expressão perfilada e mostra uma adversidade em sua significação. Logo, o sujeito recorre à linguagem como um recurso comumente utilizado para expressar aquilo que sente, e ao se ver obrigado a transformar essa expressão, seja ela verbal, tátil ou visual, em um conjunto de sinais, estes se convertem em matéria-prima para a constituição da interação social e, conseqüentemente, da formação do vínculo afetivo. Quando isto não ocorre, a conseqüência é a total falta de expressão ou isolamento do sujeito. Assim, na medida em que as relações sociais e contatos cotidianos desarraigaram da vida afetiva, a ternura torna-se fator determinante às estratégias de formação e vinculação humana. Entretanto,

[...] embora o desejemos com ardor, nunca chegamos a coincidir de maneira plena. O que anuncia ser uma simbiose não passa de um simples roçar, um

fracasso, pois nenhum contato tem o poder suficiente para metamorfosear-se em fusão. A carícia é, simultaneamente, símbolo de nossa finitude e reafirmação do desejo inadiável de ampliar as fronteiras da pele em busca de um êxtase esquivo. (RESTREPO, 1998, p. 52)

Transitando por diferentes etapas no processo de evolução e no desenvolvimento afetivo, é possível inferir que suas variadas intensidades e formas irão definir como os sentimentos influenciarão sobre os laços estabelecidos entre os sujeitos. Desse modo, o toque ou carícia como expressão do desejo implica a emergência da singularidade, pois sendo uma práxis incerta, sua reformulação ocorre mediante as reações do outro. Este, por sua vez, não sendo objeto de apropriação possibilita o movimento próprio da ternura, que associado ao toque amoroso reafirma o vaivém a que pertence seu caráter ambivalente. Portanto, conforme a proposição acima, o sujeito transmite seus sentimentos, e ao mesmo tempo busca sentir o que o outro experimenta, causando uma organização axiológica derivada da multiplicidade sentimental adquirida ao longo da vida, uma vez que permite uma escolha interacional entre o sujeito e o objeto. Assim, é possível dizer que o repertório sentimental e emocional equivale, em escala de valores, à constituição da vida afetiva e sentimental do sujeito.

Em face às experiências vivenciadas, o ato de expressão emocional é revestido pela capacidade cumulativa da afetividade. Sendo esta, a força acolhedora mediante a fragilidade humana sentimental, que responsável por seus efeitos, estabelece a todo momento uma relação constante entre os sujeitos e os objetos. Assim, quando o sujeito estabelece um vínculo, é despertado nele sentimentos cuja experiência tenha deixado qualquer marca mnésica afetiva. Estes sentimentos provocados acionam no sujeito, muitas vezes, uma sequência de situações emocionais, entretanto, vale ressaltar que nem sempre revela uma condição necessária de que no sujeito seja detonado determinado sentimento. Se assim fosse, o objeto seria o responsável pelo sentimento, mas isso não é possível, vez que o objeto provocador frequentemente não dá conta de tudo o que o sentimento implica.

De acordo com Pino (2003), o sujeito é a condição suficiente para que determinado sentimento irrompa equilibrando ou desequilibrando a situação. É, também, de inteira responsabilidade do próprio a relação perante o mesmo objeto na construção emocional singular. Assim, tanto mais experiências entre eles existirem, mais acréscimo substancial sentimental e maior o nível de apego ou do laço afetivo em manutenção. Dessa forma, cada um dos sentimentos que aparecem, tanto na sua qualidade como na sua intensidade, procede da significação simbólica que o objeto conquista para o sujeito, e este lhe acrescenta sob a forma de atributos. Entretanto, essa referência é válida para a realidade externa, vivida e sentida através e em contato com o outro. Cabe ressaltar, no entanto, a importância para a realidade

interior, a qual possui uma conotação imaginada perante a subjetividade caleidoscópica da representação complexa concebida pelo sujeito em seu íntimo. Logo, teme-se a si próprio, o sujeito arreceia as consequências da exatidão do conhecimento de seus sentimentos, pois o saber possibilita o enfrentar-se e, conseqüentemente, ter de reformular a totalidade, a tábua de valores sentimentais, mantida até o momento em um estado de equilíbrio estável, mesmo que ela represente uma instabilidade que, por hora, encontra-se dominada. Enfrentar a sua própria realidade é, para o sujeito, reconhecer-se diferente do que se conhece até o momento, por isso a resistência, por partes de muitos, de não se conseguir um reequilíbrio após a descoberta e aceitação de um sentimento indesejável em relação ao objeto.

Admitida a existência desse metassentimento perturbador no sujeito, observa-se ainda a ocorrência da possibilidade, mesmo que enganadora, de uma projeção de culpa no objeto. Os motivos que estão no sujeito são disparados a ele, ao passo em que o primeiro se exime da responsabilidade das consequências de interação. Isto trata-se de uma falácia, uma formulação errada, no entanto, autoconveniente por se revelar como mecanismo de defesa do sujeito para não se assumir insuficiente em buscar seu equilíbrio interno perante o objeto provocador do sentimento. Essas assertivas mostram, principalmente, quais objetivos são pretendidos pelo sujeito, que expressa seus sentimentos no intuito de obter uma finalidade, ou até mesmo a consolidação de um apego ou rompimento de um laço afetivo.

Os laços afetivos são uma evolução na cadeia sentimental, pois representam em si, a solidificação de emoções e sentimentos direcionados a um objeto ou sujeito. Essa evolução faz parte da vida afetiva e compreende desde o nascimento do bebê até o final da vida adulta. Assim, com base nas experiências as quais o sujeito passa ao longo da vida, sejam elas boas ou ruins, estas permitem a criação de uma gramática afetiva pessoal ou enciclopédia sentimental, também chamado de *arquitetura sentimental* do sujeito. Uma disfunção¹⁴ nesta arquitetura causa um indivíduo emocionalmente desligado, apático, incapaz de manter um vínculo estável ou com problemas em apresentar um comportamento de ligação¹⁵.

¹⁴ Também chamadas de psicopatas e/ou histéricas, Freud em parceria com Josef Breuer pesquisou a respeito dos mecanismos psíquicos da histeria e postulou que sua causa se dá por lembranças reprimidas ou de grande intensidade emocional.

¹⁵ Descrito por John Bowlby, em seu livro *Formação e rompimento de laços afetivos* (1982), o comportamento de ligação é concebido como qualquer forma de comportamento que resulta em que uma pessoa alcance ou mantenha a proximidade com algum outro indivíduo diferenciado e preferido, o qual é considerado mais forte e/ou mais sábio. Assim, a teoria da ligação é, em outras palavras, um modo de conceituar a propensão dos seres humanos a estabelecerem fortes vínculos afetivos com alguns outros, e de explicar as múltiplas formas de consternação emocional e perturbação da personalidade, incluindo ansiedade, raiva, depressão e desligamento emocional, a que a separação e perda involuntárias dão origem.

Conforme dito anteriormente, e como é possível perceber ao longo desta discussão, faz-se necessário identificar, a título de conhecimento, o caráter estrutural através do qual a evolução sentimental fundamenta seu dinamismo, desde seu surgimento com o desejo de posse e a ambivalência até os sentimentos propriamente ditos, os quais coincidem com a construção do sistema de eus-emocionais. A peculiaridade por trás deste traço revela a disposição face à versatilidade que os sentimentos provocados irrompem ou desaparecem no campo perceptual da consciência do sujeito. Assim, é possível inferir que, a disposição é o sentimento contínuo engendrado através da interação constante com o objeto e/ou sujeito, no qual constitui o plano de fundo das emoções momentâneas. Isto posto, Pino (2003) assinala que:

A disposição é o estado emocional resultante da consciência da corporeidade, e pela sua durabilidade constitui-se num estado de neo-equilíbrio, de neo-homeostase, no qual o sujeito encontra a maneira mais confortável de conviver com essa parte de si próprio que é o seu próprio corpo. Quando tal é impossível de obter, quando, para o dizermos brutalmente, “o corpo não tem arranjo”, o sujeito está em an-homeostase permanente, e na medida em que não consegue adequação com essa parte essencial de si próprio, revela-se incapaz de uma interação bem sucedida. Qualquer interação que intente é por ele próprio de antemão condenada ao fracasso. (PINO, 2003, p. 157)

Com efeito, é a hipótese de se considerar que uma das principais formas do princípio afetivo estabelece sua manutenção no júbilo estável no qual o vínculo se constitui. No entanto, observa-se que o não-desenvolvimento dele tenha causa específica na subjetividade do eu. Assim, as condições que afetam sua evolução condizem também, primeiramente, com a intimidade do eu e sua descoberta do mundo interior, pois é a partir dela que se evidencia a absoluta propriedade representacional dos sentimentos e emoções do sujeito. Do mesmo modo que, através do processo descrito acima, o sujeito possua uma axiologia interna da realidade, existe nele um eu ou uma série de eus íntimos diferentes da esfera pública. Essa dissociação permite uma cisão da imagem que o sujeito tem de si próprio, e da imagem que tem perante os outros. Portanto, a involução desse processo de formação afetiva tende a precisar a rigidez ou estado subdepressivo alcançado, geralmente, na maior idade quando volta-se para o passado na forma de arrependimento, ou sentimento de culpa, em resumo, um metassentimento.

Todavia, ao se falar na construção de laços afetivos, convém mencionar a operação misteriosa que mobiliza os sentimentos revelando a fragilidade amorosa e a propensão do indivíduo a uma ilusão na possibilidade de fusão com o outro. Logo, “basta avançar um pouco no percurso para ver debilitada a imagem, pois o outro é singular e esquivo, fazendo-nos ver que no mais profundo de nossas necessidades somos inseguros e equívocos.” (RESTREPO, 1998, p. 60). Vê-se, dessa forma, que a vinculação afetiva é o resultado do comportamento

social de cada indivíduo, isto implica manter-se na proximidade do outro, e a suscitar atitudes condizentes à manutenção do laço afetivo. Entretanto, cabe ressaltar seu traço ambivalente, uma vez que, agora, não diz respeito apenas aos sentimentos do próprio sujeito como também aos do outro. Essa interação varia de acordo com a segurança ou insegurança que o sujeito/objeto de vinculação proporciona, logo tende a ser positivo e evolutivo o laço afetivo que permite maior estabilidade e equilíbrio sentimental. Dessa forma, o sujeito que manifesta um comportamento de ligação afirma-se terno, pois a ternura, ao mesmo tempo em que é uma inclinação à carícia, também é uma rejeição à violência. No entanto, Restrepo (1998) alerta para o fato de que ter um laço afetivo com outro é

Começar a navegar num mar de representações gratas e unificadoras para terminar numa zona de tormentas onde afetos não semantizados, pegadas táteis e olfativas, perdidas na noite da memória, retornam com obscura força para fazer-nos sentir uma agonia melancólica. Nossas histórias de amor são também histórias de nossas feridas. (RESTREPO, 1998, p. 61)

Conforme assinalado acima pelo teórico, presume-se que o mesmo fio condutor no qual a ternura percorre através dos laços afetivos estabelecidos, cria-se também, no sujeito, o confronto pela emergência em reativar, mediante a proximidade do outro, vertigens esquecidas de toda experiência vivida na relação. Tal aspecto revela a entrada numa zona de flutuação, a qual ressuscita sentimentos variados, alguns deles classificados como bons, ou ainda feridas outrora cicatrizadas. Dessa maneira, ele afirma o pensamento na medida em que postula tais sentimentos como uma expressão inexata e multifacetada dizendo que:

Rodeado de falsas aparências, de máscaras e estratégias de sedução, o amor é uma dramaturgia que desperta nossa imaginação, fazendo-nos adentrar numa complexa ficção narrativa que, pouco a pouco, se debruça sobre as faltas e carências que a enunciação esconde. Adentrar em seu território labiríntico é perguntar-nos pela epistemologia de uma ilusão, mas também pela dicotomia a que estamos expostos, pois devemos construir vínculos que pendulam entre a imanência do gesto e a distância imposta pela palavra. (RESTREPO, 1998, p. 61)

Nessa esteira, é válido esclarecer que, as múltiplas facetas existentes a partir de estruturas sentimentais ilusórias consolidadas na dinâmica que o sujeito percorre em sua interioridade revelam, entre outros aspectos, o desafio que há em aprender a suportar a inquietude sentida pelo esvaziamento sentimental ou da manifestação impetuosa do ódio. “A literatura e a psicanálise dão mostra fidedigna de que o tecido amoroso é equívoco e ambivalente, cheio de abismos escorregadios e ressentimentos ocultos” (RESTREPO, 1998, p. 62) Assim, ao considerar uma relação conflituosa entre os sujeitos que tenda ao fracasso,

observa-se três possibilidades: a de uma compensação através da construção de novas relações; a pseudo-compensação por meio de atitudes que escondam o fracasso; ou ainda mediante a autoprivação, ou seja, inibição de novas experiências ou situações, vista como uma espécie de fuga de novos conflitos que acentuem ou exteriorize o reconhecimento dessa lacuna interior.

Em síntese, estas descentralizações contrastam as bases do arranjo narcísico, evidenciando as necessidades de expressão da singularidade e as angústias que se geram por entrar numa relação onde a dependência não pode ser controlada. Desse modo, no momento em que a ternura e/ou amor chegam a esse nó sentimental para o qual não se tem palavras, a partir do qual o sujeito parece emudecer, é provável que apareça em cena a ressaca do ódio.

Segundo Luis Carlos Restrepo (1998),

Odíamos o outro porque ele nos desilude, porque nos obriga a perder, porque exige de nós reconhecer que não podemos esperar reciprocidade total, que lhe causamos e nos causamos dano se o convertermos em objeto de uma fé cega. Odiamos ao constatar que para construir o vínculo devemos aceitar uma certa separação e perda. Odiamos ao dar-nos conta de que todo discurso amoroso é provisório, promessa que nunca se realiza tal como havíamos sonhado. Odiamos porque nos sentimos depender de outro que é totalmente diferente de nós, cujos atos não podemos controlar. Odiamos porque nos irritam seus gestos e sua singularidade, tudo aquilo que não somos e que, ao estar perto de nós, nos faz entrar em conflito e nos descentra. Odiamos o outro porque desfigura o ídolo que nos havíamos forjado, condenando-nos a aceitar um mundo onde os imperativos míticos perdem validade. (RESTREPO, 1998, p. 63)

É por isso que prefere-se falar em ternura, ao invés de amor, pois ela é o termo intermediário entre eles. Ambos sentimentos deveras humano que se mostram na relações afetivas. Presume-se, portanto, que os sentimentos são o caminho pelo qual o sujeito movimenta-se quando percebe a falibilidade humana. Manter um laço afetivo com outro é reconhecer a ternura existente dentro de cada sujeito, mas acima disso, longe de uma visão romantizada e idealizada, cabe entendê-lo como um fator coexistencial da experiência humana. Os sentimentos pertencem à intimidade do sujeito, e como tal vale-se de uma compreensão além de sua capacidade de expressão, seja através da linguagem ou de atos.

A partir dos pressupostos acima, no próximo subcapítulo, discutir-se-á algumas considerações relevantes aos sentimentos avulsos, de forma a contribuir para entendimento mais aprofundado a respeito do referido sentimento e de suas formas de expressões, estabelecendo diferenças entre as diversas formas de depressões mais conhecidas na tentativa de elucidar suas principais características e nuances que a tornam, ao mesmo tempo tão semelhante, como também tão distinta do que se conhece atualmente a respeito deste assunto.

1.2 Sentimentos avulsos

“No espelho, você se vê como realmente é: um ser avulso...”¹⁶
João Gilberto Noll

Se diz avulso tudo aquilo que foi arrancado ou separado à força, que não faz parte de um todo. Assim se define o indivíduo descaracterizado, singular em sua essência, em seu sentir. E porque singular, único no mundo. Sentir-se avulso é trilhar um caminho deveras solitário, desamparado, onde a melancolia se faz morada. É se sentir em pedaços, estilhaçado, apático pela vida, definhando com o domínio de paixões tristes; a transformação de ausência que se prova abandono; lufada de aniquilamento que atinge o indivíduo solapado pelo dissabores sentimentais encarnados no *Ser*. Conforme Freud (2010) assinala:

[...] um sentimento peculiar, que a ele próprio jamais abandona, que ele viu confirmado por muitas pessoas e pode supor existente em milhões de outras. Um sentimento que ele gostaria de denominar sensação de “eternidade”, um sentimento de algo ilimitado, sem barreiras, como que “oceânico”. (FREUD, 2010, p. 14)

Passados oitenta e nove anos que *O mal-estar na civilização*¹⁷ foi escrito por Freud e publicado, a descrição feita acima pelo psicólogo mostra a invasão da modernidade na consciência coletiva, modelando o pensamento do indivíduo como um todo e, conseqüentemente, as formas básicas do sentir. Isto não significa dizer que, os sentimentos que outrora conduziram os homens e mulheres a este ponto tenham sido abandonados, ou se perdido no percurso. Todavia, a ideia de uma mudança alcançada através de uma espontaneidade, da liberdade, do desejo e dos esforços individuais deram palco, também, ao padecimento do demasiadamente humano. Em face a este panorama, é possível inferir o quão imenso esse sentimento se qualifica, perfazendo, até então, uma carência de características mediante o comportamento e sentimentos dos sujeitos. Portanto, sentimentos avulsos são aqueles que tiram as coisas do prumo com o furor de um delírio profundo; um mal-estar pessoal colorido pelas tintas da tristeza; força destruidora que se revela sentimento bruto no homem angustiado; disjunção de si enquanto sujeito imerso numa realidade em conflito consigo mesmo; ruptura brusca e traumática vivenciada e encarnada. Imaginar um sujeito desprovido de todo sentimento, seria a definição mais acertada para alguém sem a capacidade de desejar, abnegado do mundo exterior e de si próprio. Essa carência total ou quase total de sentimentos simboliza,

¹⁶ NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro. 2008. p.179.

¹⁷ Sigmund Freud. 1930/2010. p. 13-122.

em outras palavras, a ausência de uma condição necessária à existência, tanto no plano psicossocial – inserido num mundo de relações – como no da sobrevivência biológica. Surge, portanto, o conflito mais intenso no qual o ser humano deve enfrentar: escolher viver em intimidade e manter-se na solidão que inicia e encerra-se dentro de si próprio.

Por conseguinte, de acordo com os pressupostos observados no tópico anterior desta dissertação, torna-se pertinente ressaltar a fragilidade na qual se assemelha a permutabilidade na maneira em como o sujeito outrora costumava sentir ao criar uma nova ordem sentimental que desafia e o insere em um novo começo, desfazendo a ordem “tradicional” herdada e recebida, em que sentir-se avulso significa um estado quase que permanente de carência afetiva, desamparo. Desse modo, Luis Carlos Restrepo (1998) afirma que:

[...] Como solução falida, é freqüente que muitos indivíduos recusem a possibilidade de um contato caloroso com aqueles que rodeiam para encerrar-se no delírio, oprimidos pela tirania dos símbolos e pela aspereza da linguagem. Fugindo da ternura, caem na armadilha da dureza do logos, pois só estando abertos aos vaivéns do afeto impedimos que a linguagem se institua como supremo depredador que nos oprime com sua voracidade de vampiro. (RESTREPO, 1998, p. 25)

Isto quer dizer que, cada ordem tem suas próprias desordens, a fuga à ternura opera conforme a recusa em eliminar e substituir um novo modelo de ordem sentimental, resultando numa aceitação como ruptura e fragmentação. Neste abismo, entre manter e romper, suscita-se a condição de seres fragmentados, fissurados, incapazes de uma totalidade, mas possibilitados de construir, individualmente, modelos de incompletude. Assim, aparece uma nova condição em que os sentimentos comuns autoproclamam-se obsoletos traçando uma nova linha divisória, onde de um lado encontram-se: a afetividade, os laços afetivos, a ternura, o amor etc.; e do outro: o rompimento, o desamparo, a melancolia, a incerteza da segurança ou a segurança ilusória construída individualmente, a inibição, a angústia, os sentimentos avulsos.

No mundo moderno, visivelmente instável e ininterrupto apenas em sua hostilidade, o ímpeto por pausar o movimento e instalar uma ordem segura possui um alto preço a ser pago pelo sujeito, o qual se ver descontextualizado social e sentimentalmente. Para Walter Benjamin, a modernidade nasceu sob o signo do suicídio, já Sigmund Freud a caracterizou como guiada por Tânatos – o instinto da morte. Ambos teóricos pressagiam o início de uma era marcada pela estranheza interior, pelo sujeito que se denomina diferente e inclassificável, capaz de se regozijar na habilidade de ser e estar sozinho, que mesmo livre opta por encarcerar-se em si mesmo, e ignorar o mundo à sua volta.

Segundo Maria Rita Kehl (2015), existe um sentimento de vazio que abate profundamente os sujeitos, além disso, a lentidão mental e corporal são aspectos relevantes para a sua caracterização. “Se eles recuam, é porque não admitem o risco da derrota nem a possibilidade de um segundo lugar. Ao colocar-se ante a exigência de “tudo ou nada”, acabam por instalar-se do lado do nada” (KEHL, 2015, p. 15) Ao posicionar-se dessa forma, assumem a impotência física e sentimental frente aos desafios que a vida irá lhe apresentar. Em outras palavras, “[...] o homem contemporâneo está sujeito a deprimir-se.” (Ibid., p. 13-14) Este, por conseguinte, agrava seus sentimentos perpetuando uma culpa e dívida com o Outro em relação aos ideais previstos no meio.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que se mostra desinteressado, o sujeito avulso aposta sua coragem, ou mesmo a ausência dela, em alguma construção no intuito de contrapor o vazio de sentido que o abate, pois é de antemão que ele já sabe que a vida é vazia de significação, ou seja, isto revela um desapego ao mundo e/ou a qualquer sujeito, evidenciando a contenção do que se acredita ser o sentido da vida, ao passo em que exige um vínculo mais íntimo ao sentimento com ela. Isto equivale a idealizar e estruturar uma via que o represente como sujeito não-desejante, logo inibido e incapaz de gozar.

Ao analisar o fenômeno descrito acima, deve-se considerar o contexto e a cultura onde ele ocorre, no intuito de facilitar a sua compreensão. A respeito disso, em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), o sociólogo Zygmunt Bauman afirma que:

Todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos três; se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido; se, em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas; se, tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos. Ao mesmo tempo que traça suas fronteiras e desenha seus mapas cognitivos, estéticos e morais, ela não pode senão gerar pessoas que encobrem limites julgados fundamentais para a sua vida ordeira e significativa, sendo assim acusadas de causar a experiência do mal-estar como a mais dolorosa e menos tolerável. (BAUMAN, 1998, p. 27)

Mediante a inferência acima, é possível presumir, a partir de uma comparação ao sujeito avulso, agora postulado como um estranho, pois difere do melancólico pré-moderno, que entendido como uma variação do sintoma coletivo, representa a compreensão das condições de exclusão no laço social. Em contrapartida, sentimentos avulsos ou sentir-se avulso é o nome

contemporâneo dado para o sofrimento decorrente da perda violenta e/ou brutal do lugar dos sujeitos junto à versão imaginária do Outro, uma vez que o Outro não está em lugar algum, ele é a própria condição que move o sujeito para seu estado de torpor. Logo, a consequência deste sofrimento resulta da perda e, posterior, preenchimento pela ausência, pelo nada, atingindo todas as certezas que sustentam os sentimentos do *ser*. Assim, revela-se o reflexo do contexto atual na maneira com a qual o sujeito perde seus vínculos afetivos e suas relações com o outro, elaborando-as, mas também modelando e modificando sua maneira de sentir e modos próprios de ser. Neste ponto, é admissível afirmar a semelhança que existe com o “Luto e melancolia”¹⁸ descrito por Freud, em 1915, em seus estudos a respeito dos processos mentais psicanalíticos.

A psicanálise freudiana da melancolia surgiu como abordagem para o entendimento da dimensão privada do indivíduo, que buscava uma explicação alternativa para o conjunto de manifestações do sofrimento mental que Kraepelin nomeou, em 1883, de “psicose maniaco-depressiva”¹⁹. No entanto, no que toca à dimensão subjetiva, observa-se que Freud está mais inclinado aos processos mentais como manifestações biológicas de acordo com a ação e reação. A comparação com a melancolia contribui para a hipótese de que o sujeito avulso sentimental não seja caracterizado totalmente como um psicótico, quando trata entre o *eu* e o mundo exterior, nem como um neurótico, quando diz respeito a um conflito entre o *eu* e o *isso*²⁰, e sim que exista nele uma mescla dos dois. Consequentemente, obtém-se, assim, episódios variantes dessa união, que às vezes se confundem com tal, mas não equivale nem ao primeiro ou ao segundo especificamente. Entretanto, isso põe um problema em pauta: em que lugar situar o sujeito avulso, senão num desarranjo sentimental? E que desarranjo seria este, próximo da psicose e da neurose, mas igualmente diferente de ambas já conhecidas pela psicanálise?

¹⁸ O *Luto e melancolia* investiga os dois estados que dão título ao trabalho realizado por Sigmund Freud, ressaltando o aspecto natural do primeiro e o aspecto complexo e enigmático que reveste o segundo. O luto, sentimento normal diante da perda de alguém ou de algo que seja valioso para o sujeito, afeta todas as pessoas em algum momento da vida, e é até necessário para que se possa realmente elaborar a perda e seguir em frente, à procura de objetos substitutos que ocupem o lugar do que foi perdido. Freud estabelece uma analogia entre esse afeto e a melancolia, mostrando como o luto pode ser a via para o desenvolvimento de um quadro bem mais doloroso e difícil, uma espécie de luto “cronificado”. Já a melancolia é descrita pelo teórico como um quadro de suspensão do interesse pelo mundo externo, de acentuada diminuição da autoestima, podendo até mesmo chegar a uma expectativa delirante de punição. Outro aspecto importante na investigação da melancolia é a questão da identificação do melancólico com o objeto perdido. A célebre frase “a sombra do objeto se abateu sobre o eu” se tornou praticamente uma fórmula par descrever os estados que, hoje, chamaríamos de depressivos.

¹⁹ Até o fim século XX, o termo melancolia era habitual para se referir à síndrome depressiva. Kraepelin (1921) delimitou as fronteiras da enfermidade descrevendo seu curso episódico e caracterizando suas principais formas clínicas. Anos depois se cunhou o termo ‘distímia’ para se referir a uma variedade crônica e leve de melancolia e [o termo] ‘clicotímia’ [psicose maniaco-depressiva] para designar um transtorno caracterizado por oscilações de ânimo. (Luis Hornstein, *Las depresiones: afectos y humores del viver*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 128)

²⁰ Em *O eu e o isso*, Freud (1923) refere-se às inibições que se encontra nos quadros depressivos, e nomeia a melancolia como o mais grave deles. Isto permite distingui-la de outros tipos de depressão. Esse recorte possibilita, assim, fazer um estudo comparativo entre as depressões de outrora e das atuais, ressaltando a ideia de que depressão não é sinônimo de melancolia.

Apesar das várias similaridades sintomáticas com a depressão e a melancolia, o sujeito avulso é diferente dessas duas classificações quando reitera seu sofrimento baseado em questões sentimentais e afetivas. Logo, se sentir avulso é o recuo mediante o movimento esparso e peculiar entre o *estar* e abruptamente *não-estar*, *ser* e brutalmente *não-ser*, *pertencer* e bruscamente *não-pertencer*, *sentir* e subitamente *não-sentir*. Esse deslocamento cruel é assaz para causar o enfrentamento entre a falta de sentido sentimental, emocional, e o insuportável crescimento do abismo que “[...] pendula entre a antipatia da alegria e a possibilidade de adentrar-se na pele do próximo que nos faz a carícia.” (RESTREPO, 1998, p. 51) Dessa forma, pressupõe-se que ela seja “[...] o conjunto de cerimônias que encarnam o outro. Jogo no qual perdemos os limites, acariciar é abrir-se ao mundo e também aos abismos que nos sulcam” (Ibid., p. 51-52) Esta fenda aberta dissemina a angústia ubíqua que exala lenta e silenciosamente na desorganização do arranjo sentimental que sustenta e ordena a vida pessoal e social do sujeito. Isto posto, a incompreensão de si gera o isolamento e, conseqüentemente, o mal-estar emocional, o qual é evidente que padece, de alguma forma, dos efeitos causados pelo ato violento da ruptura com o Outro. Assim, vê-se o outro lado da faceta, aquele que

O outro não é objeto do qual queremos apropriar-nos, mas um sujeito sulcado por seu próprio abismo, cujo conhecimento nunca pode ser esgotado. Ao contrário do tato que possui, como alguns símbolos do toque amoroso que encontram expressão em modalidades sádicas de sexualidade perversa, a ternura é uma experiência tátil que renunciou às imagens da fusão e ao sonho da simbiose. Quando a mão, arrogante, insiste em possuir o outro, deixa de ser seda para tornar-se garra, fracassando o encontro e abrindo-se passagem à incorporação. A singularidade é devorada. A possibilidade de diálogo desaparece. A ternura é substituída pela violência. (RESTREPO, 1998, p. 52)

O excerto acima faz-se necessário para a compreensão do que se considera ser o momento que caracteriza a avulsão como um sentimento pertinente ao evento traumático sofrido pelo sujeito, ou seja, o exato momento da extinção da afetividade e, conseqüentemente, transmutação ao ato violento causador do rompimento, do desamparo, seguido da fuga do jogo de forças, atrações, desejos e fantasias que regem a normalidade do indivíduo outrora não-avulso. Torna-se importante enfatizar que não existe, por parte do sujeito, uma vontade de reproduzir experiências de satisfação, uma vez que seu novo *status quo* sentimental, apesar de representar a face do sofrimento, é acolhedor e protetor à ação de forças externas. À vista disso, a distância entre um sujeito sentimentalmente avulso, de outro que não o é, tem sua raiz na indisposição do *Ser* terno e assumir o caráter singular e diferente que o orienta para o meio conflitante de um sintoma, causando um mal-estar social no século XXI. Portanto, tem-se que,

“[...] a tristeza, os desânimos, as simples manifestações da dor de viver parecem intoleráveis em uma sociedade que aposta na euforia como valor agregado a todos os pequenos bens em oferta no mercado.” (KEHL, 2015, p. 31) No entanto, é imerso nela que o sujeito sente-se mais próximo do *Eu*, fazendo de si uma espécie de morada autoerótica do *ser*.

Estabelecida a distinção acima, falta diferenciar o que denomina-se, aqui, como sujeito avulso sentimental, uma posição singular e decisiva do sujeito já pré-determinado à impossibilidade do reencontro com sua totalidade, uma vez que esta encontra-se desaparecida. A renúncia dessa dimensão equivale assim a desistir de sentir. Este sujeito, portanto, tem uma declinação ou recusa a qualquer manifestação e/ou expressão sentimental afetiva. Isto significa dizer que a condição do sujeito na modernidade tardia esteja em desacordo com o que o meio social estabeleceu como sendo aceitável. Dito de outra forma: na atualidade, o sujeito conflitua consigo mesmo, e no centro desse conflito pairam questões sentimentais que refletem nas formas interacionais – relação entre os sujeitos; e individuais – relação de desejos, prazer e gozo. Entretanto,

Existe algo de faltoso no centro de nosso desejo. Em busca de realização, o sujeito deve, literalmente, contornar essa hiância e fazer o movimento que, como mencionamos, só o realiza em parte, sendo a completude inacessível. Com isso não queremos negar ao sujeito a possibilidade de momentos felizes, momentos de encontro ou de conquista. Apontamos, tão-somente, a ideia de que uma complementaridade absoluta seria inatingível em termos humanos. E justamente essa incompletude, tão lamentada, é a mola do movimento incessante que revitaliza o sujeito. (EDLER, 2018, p. 91)

Dessa operação, resulta a ignorância do indivíduo a respeito de um conhecimento de si e de sua natureza afetiva e emocional atual. Sendo assim, a passagem do modelo sentimental tradicional, preconizado ao longo das décadas, para o que se observa hoje é, por um lado, a fragmentação de inúmeras representações sentimentais; e por outro, o aumento da responsabilidade do *eu*, que individualizado por conta de suas escolhas, favorece situações como o sentimento de desamparo, o conseqüente estado de luto, ou ainda o sentimento de avulsão.

Há, ainda, um outro aspecto que merece atenção dentre tantas partes a serem destacadas para a compreensão do sujeito avulso sentimental: a configuração deste também é consequência do abatimento causado pelos lutos mal-elaborados. Já é de conhecimento desta discussão a propensão do sujeito à formação de laços afetivos, conforme mencionado no subtópico anterior desta análise. Entretanto, cabe averiguar que o rompimento deste apego possui relação estrita no processo do enlutado. Consonante a isso, Kehl (2015) afirma que:

No início dos processos de luto o sujeito resiste a se desligar do objeto perdido. O processo não é linear; o enlutado passa por momentos de relativo alívio em relação à dor da perda, para em seguida apegar-se ainda com mais intensidade à lembrança daquele que morreu ou partiu. O luto dito patológico, em que o apego à marca mnêmica do objeto perdido parece não ter fim, pode ser entendido por três vias distintas. Freud, em “Luto e melancolia”, enfatiza a resistência da libido em desligar-se da representação de um objeto de satisfação. Na mesma linha, Juan-David Nasio refere-se à desorganização pulsional que afeta o próprio corpo do enlutado quando as pulsões eróticas não mais (re)encontram o objeto que já havia sido incorporado a certos circuitos corporais e a certas modalidades de satisfação. (KEHL, 2015, p. 204)

A passagem acima ajuda no esclarecimento comportamental e sentimental do sujeito, que deixa-se afetar pela perda. Não é incomum que algumas figuras objetais estabeleçam um sentido inconsciente que alimentam o desejo, geralmente, elas representam uma relação de apego maior para o sujeito, portanto, possuem maior significação, impedindo, assim, o desfecho do processo de luto, o qual consistiria na possibilidade de aceitar a perda e substituir o investimento objetal. A resistência em terminar o luto é uma maneira de obrigar-se a sofrer. Tal atitude revela uma tristeza, deserotização causada pelo vazio deixado pela falta do objeto, dessa forma, o sujeito sofre com uma baixa autoestima. Assim, pressupõe-se que: “O luto demanda tempo. [...] Mas o tempo do luto não se limita ao transcorrer de um determinado prazo: ele implica também a reconstrução de um novo *ritmo* compatível com novas modalidades de ausência e presença do objeto e sua representação. (KEHL, 2015, p. 206) Ainda segundo a autora, é comum no processo de luto que ocorram movimentos consecutivos de desligamento e aumento da ligação com a memória afetiva que o objeto representou, estas oscilações são muito dolorosas nos casos em que a culpa participa do sentimento de perda, por isso que por vezes existe uma recusa em recordar, tendo em vista que faz parte do vazio que abate o sujeito. No entanto, apesar de sua resistência, o vazio do enlutado é preenchido pelo transbordamento mnésico, que fantasia a existência imaginária do objeto perdido através da recordação. Ele se vê abatido e suas manifestações são feitas através da angústia. Assim, se na melancolia o desinteresse do Outro produz um vazio na cerne do *ser*, na depressão há um meio termo entre *ser* e *ter*, assim tomado por um vazio de ordem diferente do que é gerado a partir da perda, por sua vez, o luto interminável atua como um prolongamento de tempo mediante o sofrimento causador, somado a ele o cúmplice do vazio depressivo. A falta em presença do objeto amado causa um sentimento de desamparo, que se prolongado produz uma falta de confiança na vida, e suas únicas manifestações de desejo são tentativas de atrair de volta a presença perdida. Portanto, esse processo seria uma das determinações de ocorrências depressivas que contribui para o estado de avulsão.

Dessa forma, tem-se que, os sentimentos avulsos sinalizam um desajuste no sujeito tomado individualmente, do sujeito estabelecido pela coletividade a que ele pertence. Uma vez que a condição existencial e sentimental do primeiro vagueia em busca de fragmentos do passado (recalcado?) na contramão da multidão e de todos os desgarrados dos moldes de pertencimento e amparo que o capitalismo desenfreado dissolveu. Seja porque, em decorrência do processo que o direcionou à exclusão como forma de adaptação, seja porque sua perda inconsciente diz respeito aos laços mais íntimos da afetividade. Logo, o sujeito sente-se avulso quando na falta de perspectivas sociais ou individuais, o leva a recuar do contexto em que se encontra e adota uma atitude fatalista perante o conflito. Excluído do convívio social, ele se sente abatido pelo sentimento de inutilidade, daí sua relação intrínseca também com o sentimento de insignificância do sujeito como agente de transformações. Esse medo da perda da afetividade e/ou ternura, representa a esperança de recuperar o fragmento narcísico ou a porção de gozo perdidas que torna este sujeito candidato à avulsão. Dessa forma, observa-se ainda que há uma predominância dos sentimentos de insuficiência, que paralelo ao esvaziamento da dimensão do conflito, contribui para que o indivíduo mantivesse movimento. Na avulsão, contudo, “[...] o apagamento do conflito, o sentimento de fragilidade, instabilidade e precariedade da vida, deixam o sujeito capturado pela própria insuficiência.” (EDLER, 2018, p. 106)

Segundo Freud (1930/2010) nada é mais seguro ao sujeito do que o sentimento de si próprio, do seu *Eu*. No entanto, ao observar o sujeito avulso, este difere, em parte, deste aspecto quando, por vontade própria, aprisiona-se não por ter alcançado a completude desejada, mas sim pela falta, que ao invés de lançá-lo em busca de algo, de pô-lo em ação, faz o movimento reverso paralisando-o, tornando-o incapaz de movimentar-se, pois ele não goza de nenhuma completude, sua condição atual é estática e nula, seja comportamental, referente ao meio, seja sentimental, referente aos vínculos afetivos que poderia estabelecer, mas que evita a todo custo. A esse respeito, Edler (2018) ressalta que:

O laço social que apresentava, nas condições da modernidade, uma perspectiva de estabilidade e alguns elementos de solidez que justificam o empenho e o eventual sacrifício de desejos imediatos tornou-se frouxo. Em todos os aspectos da cultura, segundo Bauman, pode-se perceber o enfraquecimento das estruturas sociais, como consequências do declínio da dimensão do longo prazo. Esse aspecto, tão visível na vida econômica, incide de forma inevitável sobre os vínculos conjugais e amorosos, e até mesmo nas amizades. A competitividade invade as relações, reduzindo a cota de solidariedade humana que conforta e ameniza os golpes da vida, e contribui para o individualismo e o aprisionamento narcísico. (EDLER, 2018, p. 111)

Porém, o ato dessa privação de seu contexto alimenta também a insatisfação do *eu* consigo mesmo. A autocrítica e a autocensura é voltada para dentro, para seu âmago, logo, o exterior se torna depredado, saqueado e devastado, uma tarefa particularmente autorreferenciada. Conforme Kehl (2015), o sujeito perece lenta e gradativamente, pois sua condição de vida é precariamente econômica, quer seja no agir, quer seja, principalmente, no sentir. Instalado em um tempo que lhe parece vazio, sob sua imobilidade, o avulso encontra a temporalidade distendida na contemplação e no devaneio. Dessa forma, o tempo vazio, e o sentir-se vazio de si, recusa a urgência de uma vida contemporânea, remetendo a um outro modo de viver o tempo, que a modernidade tardia recalçou ou, pelo menos, reprimiu.

O falecimento e/ou adormecimento dos sentimentos concretizou o silêncio do sujeito. Dessa forma, isolado e passivo ele se mantém fechado em si e inserido numa condição permanente de independências externas. Ora, sendo infinitas as suas ilusões e finita a sua realidade, o sujeito avulso sentimental reconhece sua frustração interna e sente-se desamparado emocionalmente. A esse respeito, Edler (2018) afirma que:

A essas condições podemos somar o desamparo do sujeito diante de um mundo globalizado que escapa totalmente ao seu controle, cujas regras mudam rapidamente e em relação ao qual o sujeito pode ficar de fora, só lhe restando o espaço indiferenciado do lixo. Podemos inferir que, no mundo atual, a impotência do sujeito fica substancialmente maior. (EDLER, 2018, p. 112)

A teórica ressalta ainda que Christopher Lasch²¹ já observava o aparecimento de pessoas sem sintomas definidos e com insatisfações difusas, sentimento de vazio, depressão, variações emocionais e de autoestima, geralmente, inibidos ou com dificuldades de progressão. Dessa forma, tanto Lasch quanto Bauman conflui na mesma direção, ao propor uma análise crítica da cultura, examinando possíveis consequências na subjetividade individual. Marcado pelo tempo do desinvestimento, esse recuo libidinal ao *eu* gera uma condição de desinteresse pelo mundo. Dessa forma, tem-se um sujeito inseguro, amedrontado, acovardado, consternado. A tristeza, contudo, merece uma menção especial. Esse marasmo, face do sujeito avulso, faz parte dos estados sentimentais. Ela aponta o limite da condição humana. Este sentimento é, por diversas vezes, causado pela perda do objeto amado, que passa a não ver sentido em sua vida, limitando-se a uma sequência de vivências mecânicas vazias, assim, dando o “jogo” por perdido. Tudo falta, nada preenche. Conforme Edler (2018) constatou:

²¹ Christopher Lasch (1932-1994) nasceu em Omaha, Nebraska, foi professor de história, psicólogo e sociólogo, intelectual e crítico social de reverência durante a segunda metade do século XX. Fez grandes contribuições para psicologia e o entendimento dos narcisismos contemporâneos. Além disso, um crítico voraz das novas elites do capitalismo.

A vida não tem sentido para mim é uma expressão queixosa que sugere a idéia de que existe, em algum lugar, um sentido a ser buscado, uma completude da qual se está excluído. É, de certa maneira, uma constatação de que falta algo essencial, que não foi atingindo por incompetência ou por injustiça. A condição depressiva é uma maneira de sucumbir a essa falta fundadora, numa incessante busca condenada a um malogro parcial, já que não é possível, em termos humanos, uma completa realização. (EDLER, 2018, p. 87)

Portanto, esse estado de *nadificar-se* é uma ação usada pelo sujeito que apresenta-se como responsável por seus sentimentos e pelo papel que eles desempenham na vida humana. Logo, decidir-se por apropriar ou não, assimilar ou não, em diferentes gradações, o comportamento predominante das nuances emocionais, reflete em como o indivíduo vai articular a carga de sentido subjetivo que a significação tem para ele. Desse modo, é impossível desconhecer o importância dos sentimentos como um jogo de equilíbrio do eu, como se a única escolha possível fosse buscar um aprofundamento cada vez maior no interior do próprio sujeito como forma de amparo pessoal para o desamparo causado pelo outro. Assim, ele procura pelo seu *eu* escondido nos recônditos mais obscuros da essência humana, contribuindo para a construção de um exílio subjetivo e individual. Logo, convém ressaltar que este distúrbio narcísico não diz respeito ao narcisismo em si, ou seja, não corresponde ao amor de si, mas sim ao aprisionamento a uma imagem ideal, inalcançável, frente à impotência na qual o sujeito se sente. A consolidação dessa dinâmica, onde o único rumo a ser tomado é a deslocação do sujeito para dentro de si, evidencia uma mudança no axioma sentimental e nos estados do eu.

Ao indicar as fontes de onde vem o sofrimento humano e que, por conseguinte, é sabido que eles desestabilizam a natureza básica da normalidade sentimental do sujeito, dissociando todos os eus cognoscíveis, é possível inferir um crescimento de sua condição avulsa. Logo, de acordo com Bauman (2009): “a vida líquida alimenta a insatisfação de eu consigo mesmo” (BAUMAN, 2009, p.19). Essa insatisfação fragiliza a regulamentação dos vínculos humanos, indicando uma precariedade de sua existência. Desse modo, via de regra, é válido considerar que a força opressora do meio externo sobre a individuação do sujeito cujo aprofundamento se dá, cada vez mais, na esfera íntima e privada do eu. Os sentimentos, portanto, traduzem a subjetividade através da linguagem, do comportamento e do sentir, permitindo ao sujeito trilhar pelos calabouços sombrios onde supostamente permanecem os eus autênticos aprisionados, ora lutando para escapar, ora buscando abrigo para fugir. Assim, elabora-se a ideia de um conflito

entre os desejos da mente e as demandas sociais e naquilo que elas se expressam, também designado por Freud de supereu²².

Como se afirmou anteriormente, à medida que o tecido social avança gradual e progressivamente, é cada vez mais notório a presença de indivíduos sentindo-se desamparados, potencializando a sensação de vazio, que culmina na formação de egos baseados em idealizações que negam a impotência e a castração, mas que vivenciam-na diariamente. Uma consequência disso aponta para uma alteração nas formas de interação e na fragilização dos vínculos humanos, ou seja, dos laços mútuos. Portanto, há que se considerar a precariedade sentimental, como por exemplo, a angústia, a depressão, a melancolia, falta de referências, o sentimento de desamparo e de sentir-se avulso, numa época em que a fragmentação subjetiva ocupa posição fundamental. O sujeito contemporâneo exibe uma máscara exterior de um individualismo que prima pelo desenraizamento errante, sem amarras e à deriva. No entanto, pontuar essas formas de desolação equivalem à afirmação da existência de um sintoma de ordem social e individual. Assim, o sujeito avulso sentimental paga um alto preço como forma de compensação pela negociação narcísica estabelecida entre si e o seu eu. Ou seja, imerso no cerne do seu *ser*, ele tenta pagar a dívida através do empobrecimento afetivo, deslocando-se de tudo aquilo que representa a ternura, a tábua de valores sentimentais. A esse desinteresse pelo mundo, desencanto pela realidade, gera um sujeito colérico, nostálgico, que vive de fragmentos mnemônicos e, totalmente desprendido da noção de tempo. Logo, ele encontra a beleza no sofrimento e na relação conflituosa consigo e com seus sentimentos.

Desse modo, o novo aspecto, caracteristicamente contemporâneo, e possivelmente inaudito, consiste no desencaxe do ser, gerando, conseqüentemente, uma natureza sentimental distópica, a qual o sujeito vive o delírio destabilizador de seus pontos referenciais paralisando-o, mas ao mesmo tempo fazendo com que desenvolva a capacidade de suportar o vazio correlato de não reconhecer-se como pertencente de algo, fazendo de si uma espécie de morada do *ser*.

O sujeito avulso sentimental depara-se com o estado de esvaziamento subjetivo, logo o desinvestimento pulsional relaciona-se com o tédio, a apatia e o vazio, ou seja a incapacidade de vincular-se, de estabelecer laços afetivos e investir em objetos. Logo, é a experiência do não-lugar, da falta de sentido à existência, posto que é somente através do vínculo que o sujeito é

²² Segundo Freud, o supereu age como uma “consciência”, representando as restrições sociais. Logo basta recorrer ao teórico em “O ego e o id”, para entender que supereu não se limita a interditar a satisfação do excesso pulsional. Para maiores entendimentos a respeito deste assunto, recomenda-se a leitura entrelaçada do texto intitulado: “Psicologia das massas e análise do eu” (1921), do mesmo autor.

capaz de transformar o espaço vazio em habitável. Assim, é presumível que acarrete o desaparecimento da expressão emocional.

Estas são algumas das dimensões que preconiza o sentimento de avulsão como um mal-estar individual e subjetivo que diz respeito, principalmente, ao campo afetivo e sentimental, gerando, conseqüentemente, a predominância de sujeitos avulsos no século XXI. Logo, a partir dessas proposições acima, evidencia-se as características possíveis para o entendimento do sentimento de avulsão presente no sujeito.

A seguir, o foco de discussão do próximo capítulo recai sobre o *corpus* de análise desta pesquisa, identificando os pontos de confluências e elementos característicos presentes em ambos romances, sendo possível a compreensão de suas abordagens temáticas e estruturas frente à literatura brasileira contemporânea.



Figura 1. Victor Heringer (1988-2018)

Fonte: disponível em: <https://blogdoims.com.br/sobre-victor-heringer/>. Acessado em 31 de agosto de 2019.



Figura 2. Altair Martins (1975 -)

Fonte: <http://rascunho.com.br/altair-martins/>. Acessado em 31 de agosto de 2019.

2. Victor Heringer e Altair Martins: uma digressão sentimental

“Sou menos avulso por causa desses nomes. São meu retorno à ternura.”²³
Victor Heringer

“Não sei se a literatura existe. Eu escrevo para 2 mil pessoas num país de 200 milhões.”²⁴
Altair Martins

Considerados pela crítica literária como eminentes escritores da literatura brasileira contemporânea, Victor Heringer e Altair Martins presenteiam seus leitores com uma escrita atual e de grande valor representativo inegáveis. Os romances *O amor dos homens avulsos* (2016) e *Terra avulsa* (2014) têm, conseqüentemente, suas gêneses marcadas pelo ato transgressor da vida, não apenas de uma de suas personagens, como também de seu autor; e pelo desamparo, que se faz companhia durante toda a narrativa. Logo, a escolha destas obras, *corpus* de análise desta pesquisa, não se deu por acaso. E sim, talvez pelo movimento da ternura tão presente numa delas, e ao mesmo tempo tão escasso na outra. Enquanto a morte marcou sentença final para a vida de Victor Heringer, que tem seu texto²⁵ assombrado por seu fantasma, a vida demarca grandes desafios e conquistas para Altair Martins, o qual dedica-se a lecionar e escrever atualmente.

Ao buscar estabelecer um diálogo entre ambas produções literárias, o presente capítulo tem por objetivo primeiro destacar pontos relevantes na vida dos escritores em questão e, em seguida, apresentar uma breve análise dos elementos paratextuais e textuais dos romances, suas principais abordagens temáticas e, por último, situá-los perante a literatura brasileira contemporânea na pretensão de recolher informações e pistas que permitam perceber as similaridades e singularidades em cada obra. Logo, para o seu desenvolvimento é importante a presença de correntes teóricas postuladas a respeito do romance contemporâneo, a exemplo de Menotti Del Picchia (1952), Lucia Miguel-Pereira (1973), Homero Silveira (1977), Breatriz Resende (2008), Karl Eric Schollhammer (2011), Leyla Perrone-Moisés (2016) entre outros.

“Os fantasmas de um escritor costumam consolar-se com os dos demais²⁶”. A metalinguagem presente nessa frase revela a dureza do que estaria por vir, o

²³ HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo. Companhia das Letras. 2016. p. 153.

²⁴ Entrevista concedida ao projeto Paiol Literário, promovido pelo site Rascunho, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep. Disponível em: <http://rascunho.com.br/altair-martins/>. Acessado em: 01 de setembro de 2019.

²⁵ Refere-se ao seu último romance escrito antes de sua morte: *O amor dos homens avulsos*.

²⁶ Trecho introdutório da dissertação de mestrado intitulada: Enrique Vila-Matas: a ironia e a reinvenção da subjetividade, de Victor Doblas Heringer.

escritor/pesquisador parece prever a tragédia que aconteceria quatro anos depois consigo mesmo. O suicídio é sempre algo chocante, brutal e difícil de lidar, principalmente, quando este refere-se a um jovem rapaz de apenas 29 anos, que no dia 07 de Março de 2018 tira sua própria vida saltando do prédio em que morava no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro.

Victor Doblás Heringer, seu nome oficial, era formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também cursou o mestrado sob a orientação da professora e renomada crítica literária Dr. Beatriz Resende. Além de colunista da Revista Pessoa, em 2013 ganhou o prêmio Jabuti por seu romance *Glória* (2012), publicado pela editora 7Letras. Entretanto seu trajeto literário inaugural compreende o gênero poesia com o livro *Automatógrafo* (2011), também publicado pela 7Letras; já em 2014 publicou o livro de conto: *Lígia*, disponível apenas em e-book; em 2015 escreveu *O escritor Victor Heringer*, seu último livro de poemas. E finalmente, no intuito de “vencer a indiferença do mundo”, seu último romance: *O amor dos homens avulsos* (2016), publicado pela Companhia das Letras, o qual foi finalista do Prêmio Rio de Literatura, do Prêmio São Paulo de Literatura e do Oceanos.

Em entrevista ao GLOBO, na época do lançamento do romance, Heringer explicou que:

— Quando falo em superar a indiferença, é em dois sentidos. Há a minha, já que a narração constante do entorno tende a desconectar o escritor do que está acontecendo; e há a indiferença geral, o não-tenho-nada-com-isso e o simulacro de solidariedade que vemos nas redes sociais. Eu, que antes buscava a saída pela ironia distanciada, pela teoria seca ou pela indignação paralisante, resolvi que a ternura pode ter uma potência também²⁷. (GLOBO, 2016)

Portador de uma linguagem afetuosa como forma de resistência, em seu livro, Victor Heringer dá vida a um narrador que parte da nostalgia afetiva vivida rumo à desilusão dura e cruel que a contemporaneidade reservava, comparada por muitos como uma melancolia machadiana, entretanto, aqui tomada como um sentimento de avulsão. E novamente, a tendência para a tragicidade narrada em seu livro parece pressagiar o ato fatídico real que se aproximava do seu autor: sua morte. Entretanto, sem perder a doce inocência de criança, mesmo adulto castigado pela ausência de Cosme, guarda seu passado, seu romance proibido, como uma espécie de consolo e do desejo de construir com autonomia sua própria história.

Se por um lado esta pesquisa fala sobre sentimentos e afetividade, bem como também do desamparo de seus leitores causado pela perda de sua personagem, Cosmim, e logo após de seu escritor, Victor Heringer, por outro diz respeito ao desamparo sentido por Pedro Vicente e

²⁷ GLOBO. **Victor Heringer, ativista da ternura e do afeto.** Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/victor-heringer-ativista-da-ternura-do-afeto-19975331>. Acesso em: 28 de Dezembro de 2019

Altair Martins. Este último, no entanto, goza de uma carreira consolidada tanto como professor, quanto como escritor. Formou-se bacharel em Letras, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, com ênfase em tradução de língua francesa, mestre e doutor em Literatura Brasileira pela mesma universidade. Atualmente, é professor permanente na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, onde atua nos cursos do programa graduação e pós-graduação em Letras.

O escritor sul-rio-grandense, Altair Martins, finaliza sua tese de doutorado intitulada: *Terra Avulsa: teses sobre a narrativa contemporânea*, em paralelo com a produção do romance *Terra Avulsa*, publicado pela editora Record em 2014. Dessa forma,

Nele cabe a hipótese de um novo herói, talvez o único possível na contemporaneidade, aquele que foge para escrever sua recusa a um mundo artificial que se impõe como normalidade. Diferentemente do herói épico, do burguês e do moderno, o herói contemporâneo talvez busque manter sua natureza intacta pela via do isolamento. (MARTINS, 2013, p. 4)

Aliado a esse pensamento, sua pesquisa discute o papel do escritor contemporâneo e o apresenta como um novo herói, “[...] que escreve para permitir-se resistir. Se perdeu a ilusão de mudar o mundo pela palavra, pela palavra intenta apenas preservar seu direito de não aceitar o mundo.” (Ibid., p. 341) Isto posto, a construção ficcional de seu romance tematiza o isolamento e desamparo humano contemporâneos.

Dentre suas outras publicações estão as obras: *A parede no escuro* (2008), o qual foi contemplado com o Prêmio São Paulo de Literatura e com o Prêmio Açorianos em 2009, e *Enquanto água* (2011) ganhador do Prêmio Açorianos na categoria conto em 2012, e do Prêmio Moacyr Scliar em 2013. Conhecido por seu estilo irreverente e modo próprio em que se sobrepunham à ideia de enredo, ele coleciona elogios, mas também críticas quanto à sua escrita. Também é autor dos livros de contos: *Como se moesse ferro* (1999), vencedor do Prêmio Açorianos na categoria conto em 2000, *Dentro do olho dentro* (2001) e *Se choverem pássaros* (2002). Além disso, foi vencedor do Prêmio Guimarães Rosa, da Rádio France Internationale, duas vezes em 1994 e 1999.

Ainda a respeito do romance que compõe o *corpus* de análise desta pesquisa, *Terra Avulsa*, segundo o escritor, em entrevista por telefone, conta que este livro não foi lido, nem que houve discussão se era bom ou ruim, sendo, simplesmente, ignorado, talvez por priorizar a linguagem ao invés do enredo. Em razão disso, ele escreve e publica seu novo romance: *Os donos do inverno* (2019), em resposta àquilo que alguns amigos-escritores e críticos disseram. Embora possua afinidades temáticas com *Terra Avulsa* e *A parede no escuro* ao falar sobre

laços afetivos fraturados, diferentemente de ambos, que possuem uma prosa lenta, em *Os donos do inverno* o que marca o enredo é o movimento.

Além dos títulos que já enfatizam a questão do avulso, a temática também é perceptível na capa das obras. Assim, torna-se pertinente analisar esse elemento paratextual no intuito de observar mais uma das inúmeras leituras possíveis e viáveis como forma de indicar a sua importância na compreensão dos romances: *O amor dos homens avulsos* e *Terra avulsa*. Assim, no romance de Victor Heringer (Figura 3), a capa apresenta a figura de dois bonecos, um índio e o outro um xerife montados em um cavalo cada qual, que se repetem quatorze vezes entrecortadas sob um fundo totalmente amarelo, com atenção para os detalhes ao nome da obra, do escritor e da editora em preto e branco.

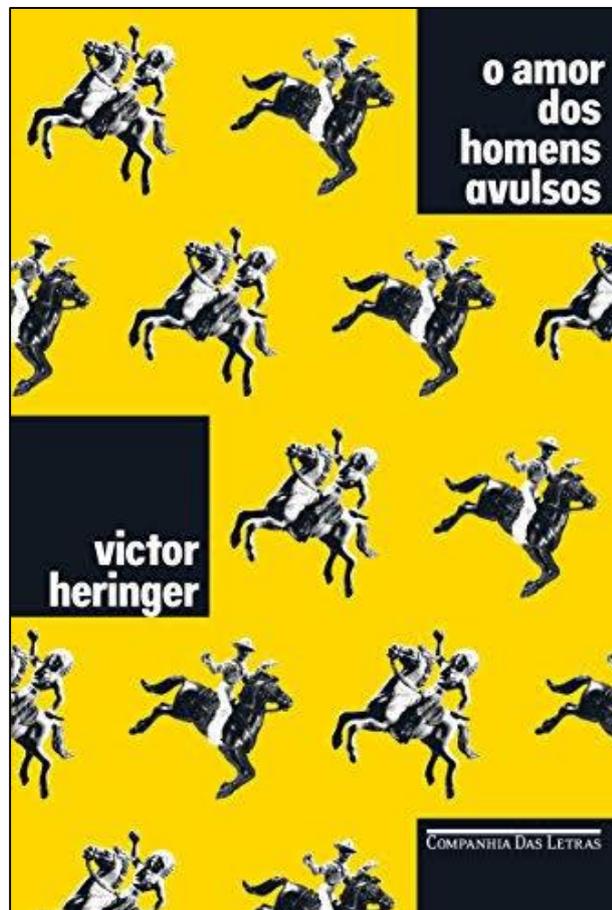


Figura 3. Capa do romance *O amor dos homens avulsos*, publicado pela Companhia das Letras, com de capa de Mateus Valadares e foto de capa de CSA Plastock/Getty Images.

A ideia dos bonecos estampando a capa do livro remete ao singelo, ao ingênuo, ao infante. Este último, termo utilizado em Portugal e Espanha como um título de nobreza que está abaixo do príncipe, portanto, filho do rei ou rainha que não são herdeiros da coroa. É óbvio que o livro não é ambientado em nenhum desses países, muitos menos se trate de uma família real, mas faz-se necessário comparar com a narrativa em discussão, uma vez que a personagem

principal, Camilo, tem um padrão de vida bom em relação aos seus amigos, fato este comprovado com a descrição do narrador-personagem quando diz:

Rua Enone Queirós, antiga avenida Suaçu, 47. O endereço da casa do meu tempo de garoto. **Dois andares, quatro quartos, uma suíte, seis banheiros. Sala de estar e de jantar, varandas, dependências de empregada. Quintal amplo, com piscina.**

[...]

A casa onde cresci pertence agora ao dono de uma famosa loja de materiais de construção. Valorizou muito. **Se eu e a joana não tivéssemos vendido quando mamãe morreu, eu estaria numa situação bem melhor.** Mas, feito-feito, os parentes dos donos da fazenda que deu nome a este bairro devem pensar a mesma coisa: á, se não tivéssemos picotado tudo em lotes e vendido para aquela gente miúda. (HERINGER, 2016, p. 17-18) **(Grifo meu)**

E também com um desenho feito por ele, permitindo ao leitor observar com detalhes, se desconsiderar que este se trate apenas de rabiscos, a presença dos itens descritos acima, com o acréscimo do carro estacionado, este pertencendo ao seu pai, que é médico. “O primeiro rasgão se deu 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.” (Ibid., p. 15)

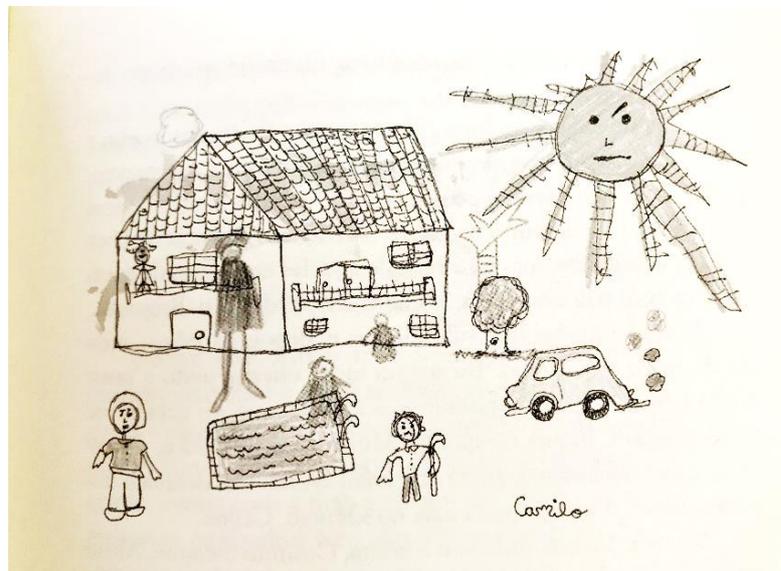


Figura 4. Desenho feito pelo narrador-personagem, Camilo, do livro *O amor dos homens avulsos*.

Vale ressaltar que Camilo, apesar de herdar, juntamente com sua irmã, a herança deixada por sua mãe, quando adulto nada mais disso lhe pertencia, conforme dito pela personagem na citação, assim reside a comparação ao infante feita acima, mas não tão somente a isto, e sim também ao significado que a palavra remete, ou seja, infantil. Além disso, dando atenção às cores utilizadas na capa, pode-se inferir sua conexão com toda a obra, uma vez que, para isso,

antes, ele descreve logo na abertura do livro, um informe meteorológico em que explicita a atmosfera que permeia toda a narrativa. No seguinte trecho: “A temperatura deste romance está sempre acima dos 31°C/Umidade relativa do ar: jamais abaixo dos 59%/ Ventos: nunca ultrapassam os 6 km/h, em nenhuma direção” (HERINGER, 2016, sp), observa-se, a partir desta informação, uma conotação plurissignificativa. Desse modo, além de elucidar que as ações dentro do enredo acontecem sob uma atmosfera abrasadora e incômoda, o relatório de previsão revela muito dos estados emocionais de Camilo. Uma vez que, já no início da narrativa é possível encontrar a descrição e o uso de vocábulos como: “quente, amarelento, e tinha cheiro de cerveja podre” (Ibid., p. 11), ou ainda: “O chão era sujo de uma lama fervente e pegajosa” (Ibid., p. 11).

Passando para o romance de Altair Martins (Figura 5), a capa da editora Record apresenta uma única folha de árvore caída num fundo totalmente branco, a qual presume-se que esteja no chão pelo fato de que é possível ver uma leve sombra.

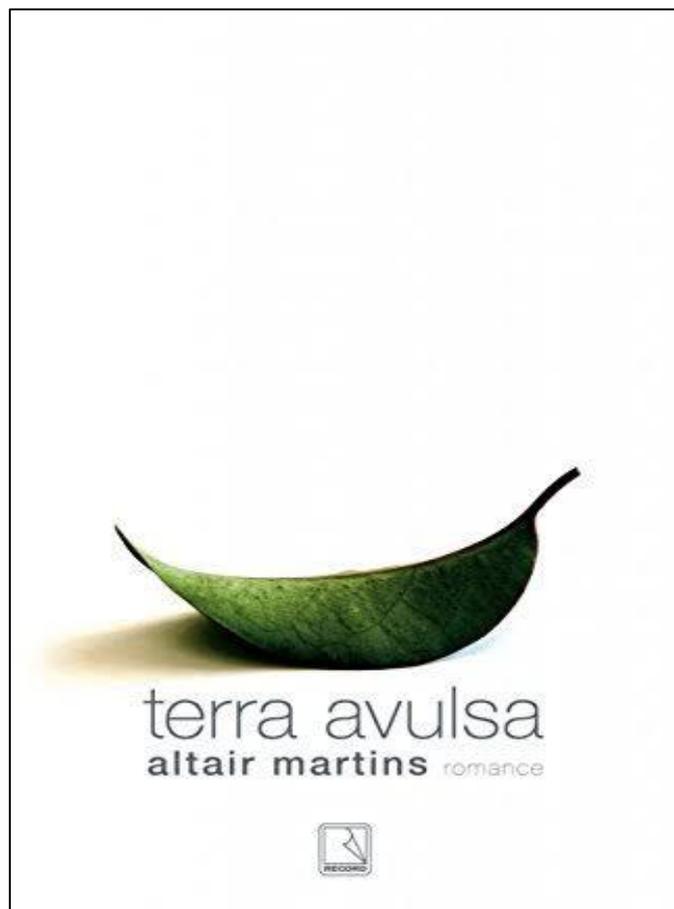


Figura 5. Capa do romance Terra Avulsa publicado pela editora Record.

A presença de uma única folha enfatiza a temática que será abordada no livro, primeiro por ressaltar a singularidade, e segundo pelo movimento que a folha faz ao desprender-se da

árvore e de tantas outras folhas existentes, enfatizando a mudança, bem como o desamparo ou solidão adquirido a partir do sentimento de não-pertencimento. Além disso, o interessante se dá pela constatação do nome romance após o nome da obra, e do autor. Esta reafirmação do gênero na capa do livro justifica-se pela necessidade ao observar a estrutura do enredo, a qual comporta outros tipos de gêneros, como poemas e imagens variadas.

Outro ponto a ser mencionado é que ambos romances constroem-se mediante um projeto de seus narradores, assim pode-se inferir que o livro de Heringer surge alicerçado sobre as bases mnemônicas de seu narrador, que arduamente ilustra-o com fotos, carimbos, como uma espécie de álbum memorialístico afetivo, tal fato é comprovado logo no início do romance com a foto (Figura 6) compondo os elementos paratextuais.



Figura 6. Foto retirada do livro *O amor dos homens avulsos*.

Já no livro de Martins, seu projeto literário, inclusive motivo de debate no enredo, gira em torno da criação de poemas mediante imagens trazidas por sua chefe. A ordem delas fica por conta do acaso, sem obedecer qualquer critérios de seleção.

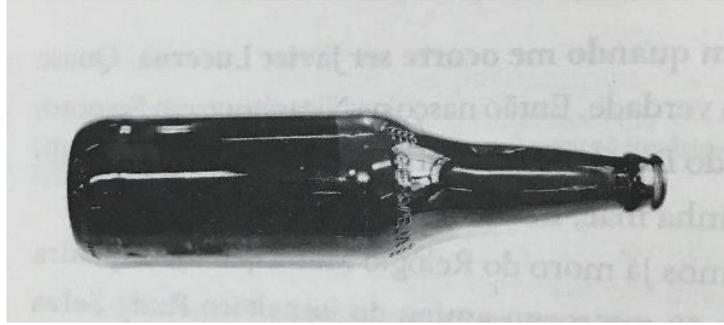


Figura 7. Foto de uma garrafa que compreende a base de um poema escrito pelo narrador, retirada do livro *Terra avulsa*.

Nesse sentido, fica crível, através da análise dos elementos paratextuais que ambas capas possuem uma conexão cada qual com seu enredo, conforme se verá a seguir, confluem com a abordagem temática presente neles e com a discussão proposta nesta pesquisa. Para se ler ambos romances, é necessário que o leitor compreenda a proposta do escritor como projetos de escrita de seus narradores. Camilo reconstruindo seu passado através de vestígios colecionados no breve namoro com Cosme. E Pedro Vicente a partir do processo de criação poética exilado no seu próprio país fundado.

O romance *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, relata as lembranças de Camilo, personagem principal, e seu amor juvenil. Criado sob a proteção dos pais no bairro do Queím, no Rio de Janeiro dos anos 70, Camilo tem sua infância marcada pela brutalidade da perda de seu amor, Cosmim. O laço estabelecido entre ambas personagens mais parece um inventário mnemônico afetivo que permeia entre a ternura e o amor, mas também entre a perda e o desamparo. Assim, coloca-se em pauta também a temática LGBTQIA+²⁸, representada na obra pelas personagens citadas acima. Apesar de que dentro da narrativa, inicialmente, isso ainda seja visto com preconceito por parte dos amigos de Camilo, em certo ponto parece existir um pacto de homossociabilidade²⁹ entre eles, os quais compactuam com algumas práticas sexuais que serão descritas no enredo. Assim, foi possível ver “oito garotos numa roda, num canto da senzala, paus para fora [...] os dedos e punhos começaram a se mover, puxavam os prepúcios, as cabecinhas molegas endurecendo [...] um a um foram gozando e adeus, sem dizer nada. (HERINGER, 2016, p. 66-68) A prática desta ação dentro do grupo foi aceita por todos,

²⁸ Vale ressaltar que na época em que se passa a narrativa, anos 70, o termo amplamente utilizado no momento era gay. Também conhecido por homossexual nas duas décadas anteriores, no entanto, este carregava uma conotação negativa. Assim, tendo em vista a ampla evolução e surgimento de novas formas de sexualidade, e da atualidade em que esta pesquisa se encontra, aqui, adota-se o termo mais atual representante da comunidade em debate, ou seja: LGBTQIA+.

²⁹ Termo cunhado por Eve Sedgwick para se referir a um pacto implícito entre os membros de um determinado grupo social que aceitam algumas práticas pertencentes a um universo de homossexuais. A homossociabilização ocorre para se fugir de uma solidão que é marcada pelas diferenças. Portanto, trata-se de uma prática aceita somente aos integrantes do grupo.

“claro que nunca falamos a respeito, mas aquele gozo quieto selou nossa amizade.” (Ibid., p. 68) No entanto, atualmente, as relações homoafetivas não parece ser uma ideia que cause estranhamento aos leitores.

Portador de uma deficiência física leve em seu membro inferior, o qual dificulta a mobilidade, Camilo usa muletas para ajudá-lo a se locomover. Causa esta principal que lhe torna esquivo e, o leva à autorreclusão, isolamento. No entanto, isto acaba com a chegada de Cosme, ou Cosmin, trazido repentinamente pelo pai para o seio familiar. Assim, ao decorrer da narrativa a amizade que surge toma outras proporções mais íntimas, fazendo nascer um amor inocente e sincero, o primeiro amor. Vividos apenas quinze dias de amor pleno, a trama se mostra trágica para Cosmin, pois fora assassinado, e terrivelmente amarga para Camilo, que leva o pesar de sua perda.

Perdido seu amor, mesmo adulto, Camilo sente a incompletude que a falta de Cosmim lhe causou durante toda a vida. A narrativa entremeada por suas lembranças dizem respeito aos breves momentos que passaram juntos, mas também mostra um Camilo adulto que se depara com um encontro inusitado: o neto do assassino de Cosmim. Talvez este seja o segundo momento em que fica claro, no romance de Heringer, que amor e ódio não se encontram em zonas opostas e, sim, no mesmo lugar. Assim, fugindo do melodrama do amor, o autor cria um ambiente marcado pela afetividade, pela ternura, mas também pelo luto e dor da perda.

Já no contexto de Porto Alegre, o romance *Terra avulsa* (2014), de Altair Martins, tem seu enredo em torno de Pedro Vicente, que após ser assaltado e ter perdido todos os documentos pessoais, tranca-se em sua casa e, na tentativa de negar o mundo exterior, funda um país completamente seu. “Por isso me fechei, eu disse: Quando as complicações viessem, estaria no escuro e no silêncio, morando numa biografia alheia, sem telefone ou campainha.” (MARTINS, 2014, p. 35) Essa pretensa realidade forjada para si deixa o narrador mais centrado em seu trabalho de tradução do nicaraguense Javier Lucerna. Entretanto, seu único contato se dá através de sua chefe, Eudora, a qual lhe traz fotografias avulsas de objetos, do cotidiano, na premissa de a partir delas Pedro criar seus próprios poemas. Assim, a literatura era para ele como uma espécie de fuga do mundo real para o ideal. Nesse compasso, a personagem principal encontra-se em meio a uma crise de identidade, que aos poucos se prova em desamparo causado pela ausência da mãe. “[...] Nasci, é certo, e ninguém assumiu minha autoria.” (Ibid., p. 31)

Em certo ponto da narrativa, o laço afetivo estabelecido com Eudora começa a infiltrar o país criado por Pedro, que sente seu mundo desestabilizado. E mesmo sua existência é despersonificada e tida como um objeto como forma de se distanciar de todas as relações humanas. No entanto, é ela quem o fará retornar seu contato com o mundo exterior, através da

necessidade em adquirir uma nova carteira de identidade para poder publicar seu livro. Em paralelo a isso, também é contada a história de um dos bandidos que assaltam o professor. Agora, de posse dos documentos de Pedro, inclusive alguns seus poemas, ele se utiliza deles e da identidade roubada para conquistar uma funcionária da farmácia.

O projeto literário do autor para criar seu próprio livro, enquanto discute questões de ordem pessoal, cria uma atmosfera inquietante, no entanto, necessária à compreensão do mundo que o cerca. No livro, ainda surgem questões importantes, como por exemplo, a função do tradutor, o que é literatura etc. Isto posto, cabe aqui, algumas considerações a respeito do que se compreende atualmente pelas produções literárias brasileiras, mais especificamente, as duas obras em análise nesta pesquisa. Assim, levando-as em consideração, é oportuno reascender a questão do que poderia, na perspectiva contemporânea, apontar para características particulares da atualidade no sentido de que estas obras partilham das tendências literárias atuais. Partindo dessa premissa, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) apresenta o contemporâneo como aquilo que:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

[...]

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Na perspectiva desse entendimento do tempo atual como sendo algo descontínuo, e do escritor contemporâneo em oposição às vertentes assertivas, talvez seja plausível relacioná-lo com uma realidade histórica, no entanto, inviável de capturá-la na sua idiosincrasia presente. Isto posto, pensar o romance brasileiro produzido nesses últimos anos consiste em um grande desafio para os pesquisadores e vem sendo objeto de discussão de diversos estudos acadêmicos. Se, por um lado, refletir sobre a prosa ficcional atual significa trilhar caminhos indefinidos dentro de uma literatura embrionária; de outro, ela é alvo de muitos questionamentos e controvérsias. Dessa forma, o legado deixado para o romance brasileiro no século XXI parece carregar, em sua essência, uma estrutura própria perante a relatividade de sua perspectiva. Assim, a presentificação, a presença de processos mnemônicos complexos e a quase ausência

de tempos lineares, a invasão dos sonhos na realidade, a fragmentação do enredo, o realismo marginal, o hibridismo literário e sua brutalidade, entre outros tantos aspectos explorados nas obras atuais, parecem compor e perfazer hipóteses da organicidade deste gênero.

Neste sentido, por acreditar ser possível delinear novos rumos perante as narrativas atuais, torna-se pertinente, aqui, expandir o olhar para além das fronteiras que delimitam o conceito do romance contemporâneo e quais suas inovações mediante sua herança para as obras produzidas atualmente, tendo em vista que *O amor dos homens avulsos* e *Terra avulsa* parecem corresponder em alguns critérios observados. As acepções a respeito do romance contemporâneo brasileiro mudam à medida que os contextos se transformam. Destarte, “[...] A falta de uma comunidade literária homogênea impede a existência de critérios de valor e o reconhecimento consensual de um cânone.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.12). Dessa forma, ao analisar os aspectos do *corpus* literário citado, tornar-se possível traçar algumas das marcas das narrativas atuais. Além disso, a fim de vislumbrar as profundas transformações e possibilidades reflexivas que a contemporaneidade incutiu, dentre elas: uma estética mais livre, a efemeridade da vida, a denúncia social, e, principalmente, os questionamentos a respeito do passado, presente e futuro. Assim, segundo Schollhammer (2011): “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico.” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 15-16). Diante dessa característica, o que fica evidente, tanto no romance de Heringer quanto no de Martins, é sua capacidade em fazer abordagens relativas de ordem coletiva, a partir do privado e íntimo de cada sujeito.

Outro aspecto a ser observado, e que é de primordial importância para o reconhecimento do que atualmente se pratica no terreno da ficção contemporânea brasileira, refere-se à diferença, essencialmente, pela técnica, pela inclinação participante do sentido social, pelos influxos de época, pela experimentação, como visto em ambos romances, o qual sua estrutura delata uma tentativa inusitada de seus autores em inovar o enredo mesclando prosa, poemas, bem como imagens, a presença de fotografias, desenhos à mão, lista de chamada, boletim escolar e etc. Tais aspectos reincidentem, principalmente, numa tentativa de sistematização e incorporação do elemento brasileiro envolvendo a questão das minorias, como é possível observar no romance *O amor dos homens avulsos*. Conforme posto anteriormente, este se utiliza da sutileza e pureza inocentes de dois garotos para tratar das relações homoafetivas, inclusive, assumindo o perigoso risco de deixar de ser literatura, para exercer um papel social através do seu discurso.

Dessa maneira, a ficção literária atua de maneira paradoxal como a maior forma de representação social. A aguda percepção em discutir determinados temas numa época caracterizada por instabilidades e incertezas impossibilita quaisquer definições para a estrutura desse gênero ou da configuração de novas formas, como por exemplo a complexidade das estruturas de ambas narrativas, em que Heringer opta por apresentar os capítulos em forma crescente até determinado ponto da narrativa e decrescente todo o restante dela, já Martins resolve inserir um enredo dentro de outro fragmentando-o. Deste modo, é Menotti Del Picchia (1952) quem afirma: “Não é a forma, não é o estilo, não é sua temática, o que caracteriza o romance: a forma é inconstante, o estilo diverso, os temas os mais vários.” (PICCHIA, 1952, p.10).

A respeito disso, o que fica evidente é a forma líquida em que a estrutura do romance se encontra, permitindo a entrada de outros gêneros como alicerce ao enredo. Para Resende (2008) é óbvio que são características do momento que a cultura vive hoje. Assim, permitindo ao escritor abusar de recursos estéticos que possam prender os conflitos que se põe em cena, e chamar, conseqüentemente, a atenção do leitor. Essas transformações são resultados não apenas das mudanças no meio social, mas também do processo de evolução na qual a própria literatura está passando, em especial o romance. A partir daí, fica claro a dificuldade da crítica literária em analisar fenômenos como esse e estabelecer critérios que identifiquem o romance contemporâneo, uma vez que tanto em *O amor dos homens avulsos* (2016) quanto em *Terra avulsa* (2014) fica evidente as características diversas.

As conseqüências desses desdobramentos possibilitaram a constatação de que o romance se transforma em conteúdo e forma acompanhando a rapidez da vida no mundo atual. Para Schollhammer (2011), o escritor sagaz é aquele que, a partir de uma compreensão da história atual, parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica e dela apropriar-se. Assim,

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da lógica. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 9-10)

Dentro desta perspectiva, a literatura que hoje trata dos problemas sociais opta por ressaltar a turbulência do contexto social e histórico. Assim, “[...] O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma

determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal.” (Ibid., p.11) Desse modo, observa-se que, ambas obras optam por abordagens atuais, onde de um lado tem-se a representação das minorias de grupos marginalizados e a sexualidade; e do outro a massa populacional que sofre com o advento da modernidade tardia e a identidade.

Adentrando no íntimo do narrador e da personagem, é possível observar em *O amor dos homens avulsos* e *Terra avulsa* o quão estes se misturam trazendo um caráter biográfico, que penetram na estranheza do ser que, *desreferencializado* e *dessubstancializado*³⁰, vive perdido no cosmo da narrativa, alvo de peripécias do escritor que procura arduamente representá-lo conforme a natureza humana real em que este se apresenta na contemporaneidade.

Segundo Schollhammer (2011):

Assim, o autor produz um duplo distanciamento em que a autorreflexividade é absorvida pela ficção; o que parece indicar simultaneamente que tudo isso é fictício, mas também que tudo é real, de modo que se inverte a hierarquia representativa literária tradicional. No discurso narrativo realista, o recuo do narrador em terceira pessoa imprimia profundidade à intimidade da primeira pessoa, e havia uma hierarquia de proximidade subjetiva à vivência narrada. Aqui, o narrador em primeira pessoa não expressa um maior grau de proximidade com a intenção subjetiva, mas uma espécie de flagra da representação de uma terceira pessoa que estaria por trás da primeira. Desse modo, o desdobramento autorreflexivo deixa de agir como um efeito de perspectiva que distingue o mundo de sua representação, mas produz uma dobra dupla que dá densidade ao próprio artifício e encontra um caminho inusitado de realizar o signo. (SCHOLLHAMMER, 2011, p.75)

Em consonância à passagem acima, Julian Fucks (2017) diz que: “Narrativas, por fim, em que o narrar avança sobre outros limites, o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar crítica, o narrar opina.” (FUKS, 2017, p. 70) Os narradores que também são personagens, nestas obras, mergulham num mundo totalmente particular e caótico de monólogos interiores, e sucumbidos de frustrações aspiram uma ânsia por um elo desfeito. Assim, em *Terra avulsa*, o narrador minimiza o espaço de seus próprios caminhos deslocando o foco para a palavra, aqui leia-se poema, de maneira a esquecer o trauma do acontecimento cuja lembrança o torna impotente. Logo, o que se pode dizer, é que esse estilo de narrativa surge, não somente com o intuito de entreter e satisfazer o leitor, mas também de adicionar uma noção reflexiva da realidade perante um passado e/ou presente vivido. O efeito causado é, principalmente, o enredo fragmentado, assim como a vida. Ou seja:

³⁰ Termo utilizado no livro: *O que é pós-moderno*, para indicar a “desreferencialização do real e dessubstancialização do sujeito, ou seja, o referente (a realidade) se degrada em fantasmagoria e o sujeito (o indivíduo) perde a substância interior, sente-se vazio”. (SANTOS, 2008. p. 18)

[...] o real acode para devolver ao romance sua relevância. Um real transformado, porém não a velha tentativa de emular o mundo numa ficção convincente ou de aprimorá-lo em sua reinvenção fantasiosa, mas um real acessado de maneira direta, convocado a participar da ficção para que não a deixe incorrer em impertinência. (Ibid., p. 74)

Dessa maneira, o romance se funde ou se confunde com o real se fazendo híbrido, ora se aproximando do ensaio, da autobiografia, do relato, ora de outras formas que já o pertenciam, todavia aproximando-se a elas como em nenhuma outra época. Ainda segundo o teórico:

[...] já não é o escritor quem inventa personagens que representem a si ou a outros sujeitos, já não é o próprio a se projetar no alheio; agora é o outro quem toma a palavra para falar dele. A alteridade é convocada para que ele fale de si, mas nesse gesto se explicita o artifício patente, perde-se qualquer ilusão da realidade quando é o escritor quem cria a voz do outro que o descreve. (Ibid., p.81)

Partindo dessa intimidade, desses resíduos pequenos que o real concede para que componham uma ficção vívida, que nela tenha algum valor, alguma urgência. “[...] E me pergunto também se não será esse o movimento do romance de maneira geral, se o romance se constrói hoje com as sobras de sua própria destruição e se o que se cria a partir das sobras só se cria para que seja destruído depois.” (Ibid., p. 77) Assim, o que pode ser observado, é que o romance contemporâneo possui em sua essência a emergência de *presentificação*, em que há uma necessidade de instantaneidade no processo de articulação e intervenção da realidade, geralmente, desassossegada. Assim, Camilo, ao se debruçar sobre essa realidade conturbada, contribui para a consolidação desse efeito ao decorrer de toda a narrativa, a partir do momento em que resgata em seu passado memórias avulsas de um amor por Cosme, e nessa tentativa utópica de compreender o sentido desses acontecimentos do passado, gera ao mesmo tempo uma semiose com a realidade histórica e a atualidade, que é a afetividade entre duas pessoas do mesmo sexo. Segundo Schollhammer (2011):

[...] uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para “se vingar”, o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que chega a, atinge ou alcança seu alvo com eficiência.

Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. (SCHOLLHAMMER, 2011, p.11)

Esse sentido de urgência, de presentificação, evidencia-se, sobretudo, pelo interesse no tempo e espaço presentes, apresentando a convivência com o intolerável. Entretanto, sem deixar de lado certo humor e ironias sutis, que impede a obra de se transformar puramente no relato do mundo cão. Dessa forma,

[...] Questiona-se, assim a eficiência estilística da literatura, seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo. Entretanto, percebe-se a intuição de uma dificuldade, de algo que os impede de intervir e recuperar a aliança com o momento e que reformula o desafio do imediato tanto na criação quanto na divulgação da obra e no impacto no contato com o leitor. (Ibid., p.13)

Dessa forma, o romance, assim, estabelece cada vez mais as relações entre o ficcional e o real, enaltecendo sua condição múltipla enquanto representação literária da atualidade. Vê-se que, o que marca a narrativa contemporânea é a preocupação com a distribuição de informações que se pode dispor sobre o passado em presentes possíveis. Cabendo à literatura criar, partindo do material bruto da existência real, um mundo atento às variações e criações mais inexplicáveis e fantásticas. Sendo assim, Camilo e Pedro Vicente protagonizam essa representação paradoxal entre a similaridade humana e o ser fictício, procurando sempre dar verossimilhança às ações e à própria personagem em si.

O *corpus* literário selecionado no qual se encontra o romance contemporâneo exige de seu leitor uma compreensão mais arguta, na qual o conhecimento metacomunicativo permite a este sanar conflitos ocorridos no texto. Esta opção, estratégia, de mostrar as personagens principais a tentar entender o porquê das coisas, evidencia a realização, mesmo de pequenas coisas, de cada acontecimento, aparentemente desvinculado dos demais, como desencadeador para o processo de formação e criação ficcional, como pode ser observado em *O amor dos homens avulsos* e em *Terra avulsa*. Assim, “o romance se torna “meditação sobre a existência [...] a existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 93)

Assim, é cabido aqui, valer-se de uma outra noção segundo Homero Silveira (1977), o qual postula que o romance contemporâneo possui três dimensões: extensão, profundidade e relevo. A primeira delas se caracterizando pela velocidade da narrativa, podendo esta ser curta, a segunda mais introspectiva diz respeito à densidade, recaindo sobre a interioridade do ser e a identidade, como é possível observar em *O amor dos homens avulsos*, onde Camilo descobre um afeto por Cosme, além disso, ao decorrer do romance ele enfatiza seu amor pelo rapaz, bem como a descoberta de sua sexualidade, em *Terra avulsa*, uma vez que Pedro Vicente cai num

malogro pessoal vivendo conflitos de identidade; Já a terceira dimensão faz alusão ao relevo, ou seja, os planos entre consciente e inconsciente, como é visto no romance de Heringer e Martins.

Em face a essas características, Homero Silveira (1977) ainda ressalta que é característica do romance contemporâneo se renovar pela técnica, expressão e temática. Desse modo, ele diz:

Pela técnica esse romance atende ao realismo como ao simbolismo, os quais lhe incorporaram o regional, imprimindo-lhe um valor e um significado universais (realismo) como marcando-o de uma tendência psicológica e impressionista – problemas de conduta humana, dramas de consciência meditações sobre o destino humano – (simbolismo).

[...]

Pela expressão temos que considerar o problema da linguagem. Os romancistas modernos procuraram se expressar numa língua mais brasileira, mais fiel à realidade nacional, às vezes como hermetismos regionais.

[...]

Pela temática: tentou por todos os meios a incorporação do material brasileiro ao romance. Nosso romance dito moderno é, antes de tudo, nacionalista, acompanhado as correntes dominantes do nosso pensamento, tais como: o indianismo, o sertanismo (ou sertanejismo, como querem alguns), o caboclisto e o negrismo. E assim temos a considerar, embora um tanto esquematicamente, o romance do Sul e o romance do Norte com suas características próprias. (SILVEIRA, 1977, p. 21)

Concomitante ao referido acima, vê-se que ambas produções literárias trazem uma técnica renovada, criando um estilo próprio onde pontua problemas vigentes da sociedade e da ética humana frente a esses problemas; em *O amor dos homens avulsos* a temática traz como cenário inicial a cidade do Rio de Janeiro, o sol escaldante, os costumes, já em *Terra avulsa* tem-se como ambiente ficcional a cidade de Porto Alegre. Desse modo, a princípio tem-se duas obras ambientadas em cidades distintamente diferentes, com outros aspectos de cultura e costumes.

Vale ressaltar que o romance contemporâneo ultrapassa qualquer tentativa de conceituação, sua forma solúvel não permite classificações. Desse modo, ele absorve os mais diferentes elementos da linguagem, criando novos aspectos e incrementando a narrativa. Não obstante, é possível dizer que os dois romances analisados são capazes de representar na prosa a realidade e toda sua aspereza. O romance contemporâneo como expressão literária rompe com as estruturas tradicionalistas de outrora, utilizando-se de recursos que permitem a utilização de temáticas conhecidas, no entretanto, com uma nova “roupagem”. Assim,

Se o romance parece abdicar de tantos atributos que adquiriu ao longo dos séculos, se parece querer retornar ao ponto zero de sua gênese, talvez seja pela

necessidade de rever seu próprio corpo num espelho e de rejeitar o que ali enxerga envelhecido. Talvez seja porque a ficção, a invenção, a fantasia, a fabulação, tenha isso o nome que tiver, isso que foram as suas melhores vestes, isso se lhe mostrou insuficiente, disso ele se vê despido. Se o romance se priva hoje do que lhe foi característico por tanto tempo, talvez não seja por um gesto sacrificial contrário a si mesmo, a abolição terminante da invenção, mas por uma necessidade de reinventar-se como gênero. Nessa perspectiva, não estaríamos diante de uma nova possibilidade, ainda que estranha e controversa, de reascensão. (FUKS, 2017, p. 71)

Todavia, é importante perceber o quanto as relações entre passado e presente encontram-se conectadas de forma a aproximar espaços e formas distintas. O romance, assim, querendo romper com o elo tradicional, ao mesmo tempo estabelece conexões independentemente de sua temática. Desse modo, ele assume sua dinamicidade fazendo uma conexão com a contemporaneidade.

A partir dos pressupostos acima, pode-se afirmar que o romance renasce várias vezes, trazendo sempre ares de novidades e ressignificando histórias, valores etc. Dessa forma, Perrone-Moisés (2016) afirma que:

O romance foi muitas vezes declarado morto, mas o que vemos, na atualidade, é que ele sobreviveu a todas as transformações sociais e artísticas do século XX. O romance sobreviveu por ser um gênero plástico e onívoro, capaz de incluir outros gêneros, da narrativa de aventuras ao ensaio filosófico, do diário íntimo ao relato histórico, da representação realista do mundo em que vivemos à invenção fantástica de outros mundos, do testemunho político à reportagem jornalística, capaz enfim de absorver todo tipo de estilo, prosaico ou poético, e de continuar revelando aspectos da realidade que escapam à hiperinformação das mídias. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.112)

Como pode ser observado pelas reflexões acima apresentadas, tem-se que o romance é a representação literária do ser humano inserido em seu mundo, por isso ele se apresenta de forma mutável permitindo explorar as mazelas ou plenitude da vida, seu caráter oscilante mudará conforme a sociedade se transforme, não permitindo verdades absolutas, nem conceitos imutáveis. Assim, é possível averiguar e constatar, a partir das obras em análise, que o romance contemporâneo brasileiro perpassa por novos caminhos, indiferentemente dos questionamentos feitos, e das respostas obtidas, vê-se uma predisposição ao pessimismo em consonância com a subjetividade intrínseca da personagem de ficção. A busca pelas novas formas de realismo urbano, perante a exploração da violência e da realidade do crime surge em união a um simbolismo centrado exclusivamente na dor de viver, a qual ataca a identidade do sujeito, em que as personagens possuem o sentimento de perda de sentido e de referência, em crise de identidade nacional, social e sexual, colocando-os à deriva em estado de ferida, vulnerabilidade e efemeridade.

A partir dos pressupostos evidenciados neste tópico, foi possível apresentar algumas considerações acerca dos autores, suas obras e de ambos enredos, ao passo em que ilustrou-se um breve panorama crítico e teórico a respeito da literatura brasileira contemporânea a partir das obras escolhidas para o *corpus* desta pesquisa.

A seguir, encontra-se o denso universo ficcional de Victor Heringer e Altair Martins, onde se poderá percorrer pelas memórias de Camilo, bem como pelo pequeno país fundado por Pedro Vicente. Adentrar-se-á nos recônditos mais subjetivos de sua interioridade sentimental e humana, a fim de analisar aspectos que contribuam para a corroboração da teoria explanada no capítulo anterior.

2.1 O amor dos homens avulsos: ternura e perda

“Com o tempo, tudo se conserva, mas desbota, como essas fotografias de um passado distante que eram fixadas em placa de metal. A luz e o tempo esfumam os traços mais nítidos e mais visíveis, que aos poucos desaparecem da placa. É preciso trocar a imagem de posição para que a luz de um determinado ângulo caia sobre aquela superfície turva, e assim é possível reconhecer a pessoa cujos traços outrora eram refletidos no espelho. Da mesma forma desbotam no correr dos anos todas as recordações humanas. Depois, um belo dia, cai um raio de luz de algum lugar e então redescobrimos um rosto de repente.”³¹
As brasas – Sándor Márai

No livro *As brasas*, solilóquio escrito pelo escritor húngaro Sándor Márai, em 1942, logo de início é descrito como acontece o processo de rememorar as lembranças vividas. Tal aspecto chama atenção para o fato no qual a memória está predestinada: o esquecimento. Dito isto, o ato de lembrar passa pela metáfora do movimento, pois é a partir deste exercício que as recordações não adormecem, que fatos, pessoas e acontecimentos são novamente resgatados da memória. Entretanto, é imperioso ressaltar que a trama pela qual se apresenta as personagens, Henrik e Konrad, não se trata apenas de memórias avulsas de um tempo passado, mas sim de um afeto entre amigos capaz de reordenar ações, decisões e rumos, em outras palavras, a chama de um sentimento maior que tudo, sempre aceso no elo que existia entre ambos. A trama relativamente simples, no entanto, carregada de profundidade, gira em torno de traições, mortes e vingança e, num tom nostálgico procura respostas para o desaparecimento de seu velho amigo. Um romance sobre vínculos que unem pessoas numa amizade onde pode-se ver os efeitos benéficos ou nocivos que ela pode gerar na vida de um homem. Mediante isso, questiona-se, portanto: onde se aloja a força do afeto capaz de fazer com que os sentimentos não se percam nos emaranhados da memória? Seriam eles, afinal, os responsáveis por definir o sujeito?

³¹ MÁRAI, 1999, p. 16-17.

Os questionamentos acima enfatizam a necessidade de maiores compreensões, uma vez que o referido romance não é o único a mostrar um resgate mnemônico permeado pelos sentimentos na relação entre duas pessoas. Ao enveredar pela literatura brasileira contemporânea é que se depara com o romance *O amor dos homens avulsos* (2016), representando, em parte, o *corpus* desta análise, ele apresenta uma trama extremamente psicológica, narrada em primeira pessoa, o qual expõe, muito mais além de experiências traumáticas e violentas, a representação da ternura, afetos e desafetos, o desejo intenso e despreocupado de um relacionamento infanto-juvenil, que alterna entre o passado e o presente para falar da redenção de um amor, “[...] o primeiro e o único.” (HERINGER, 2016, p. 73)

Longe de apresentar um discurso não condizente de um homem de cinquenta anos, os desenhos infantis, pulverizados ao longo da narrativa, o solzinho que, às vezes, aparece no meio dos parágrafos, o seu trabalho em um antiquário e, principalmente, a criação de neologismos, os quais remetem a um universo pueril, como “oisou” (Ibid., p. 16), “rarrariu” (Ibid., p. 17), “á!” (Ibid., p. 18), “sonzódio” (Ibid., p. 20) e “rárrr” (Ibid., p. 51), apenas para citar alguns exemplos, permitem perceber que episódios violentos não só impactam a vítima de um crime, mas desestabilizam emocionalmente todos aqueles ligados a ela. No caso de Camilo, a saudade que ele sente do seu ex-namorado e a repentina brutalidade que destruiu sua vida esvaziaram suas emoções e corromperam a sua personalidade.

Decorre desse ponto de vista a construção de um enredo alicerçado sob a ambivalência dos sentimentos, em sua relação na formação dos laços afetivos construídos e rompidos, e no desamparo causado pelo luto que assola por toda a existência de Camilo, tornando-o um ser sentimentalmente avulso. Tal característica sugere duas interpretações possíveis: a primeira delas leva em consideração o fato de que ele nunca deixou de amar Cosmim, daí sua obsessão por um amor de sua infância, como pode ser observado ao decorrer de toda a narrativa; e a segunda diz respeito ao íntimo de Camilo, pressupondo a existência de algum problema psicológico, tendo em vista a forma brutal que foi a perda de seu único laço afetivo amoroso, revelando também a sua urgência por externar suas lembranças como parte de um processo catártico daquilo que carregou e o aprisionou por toda a vida. Assim, ao passo em que vai despertando as memórias dos acontecimentos, a personagem aviva os afetos que o acompanha, pondo-os em palavras. Todavia, “parece espantoso, a princípio, que vivências há muito tempo ocorridas possam agir tão intensamente; que as lembranças delas não se sujeitem ao desgaste a que vemos sucumbirem todas as nossas lembranças.” (FREUD, 2016, p. 25) Isto acontece devido ao fato de que elas estão repletas de afeto em seu íntimo, portanto, segundo Freud, “recordar sem afeto é quase sempre ineficaz” (Ibid., p. 23).

Etimologicamente, do latim *Recordar* é a junção do prefixo *re-* que significa trazer de novo e *-cordis* que significa coração. Assim, recordar (*re-cordis*) tem o sentido de fazer passar novamente pelo coração. Repleto de significado, uma vez que, de acordo com a tradição literária e poética era o coração responsável pelos sentimentos e emoções, em contraste ao cérebro responsável pela racionalidade. É sabido que, no que compete à literatura, ela se torna palco de representação de expressões amorosas, desejos, ciúmes, dramas, catástrofes, ausências, culpas ou ressentimentos que atingem o indivíduo. Tais características relevam os estereótipos dos amantes, apaixonados por excelência, que dão forma e criam um arranjo, por vezes, sem variações das incertezas do amor. Dessa forma, aos apelos emocionais para suas reminiscências, Camilo inicia a narrativa retornando a eventos que aconteceram em seus treze anos de idade. Assim, vê-se que as ações permeiam em um clima desconfortável, revelando também traços psicológicos da personagem. E é através da memória que ele encontra uma forma de reviver a beleza do único vínculo amoroso estabelecido e vivido na infância, mas que também lhe deixou marcas eternas, algumas delas boas e felizes, outras doloridas e difíceis de aceitar. No entanto, Pino (2003) diz que:

Cada de um nós deveria conhecer que sentimentos dispõe (o repertório sentimental de cada um), como são esses sentimentos e a sua capacidade para evocar o sentimento análogo ao anteriormente experimentado com o objecto. *Temos os nossos sentimentos*, no sentido em que o experimentamos, *quando surgem, porque eles são provocações* e as provocações são actuais. *Os sentimentos não se reproduzem quando os recordamos*: a recordação da alegria pode alegrar-nos, mas trata-se de uma alegria diferente; o arroubo que nos provocou a contemplação de uma determinada paisagem não ressurgue quando a recordamos: é um sentimento de outra índole (PINO, 2003, p. 36) (*Grifos do próprio autor*)

Em consonância ao exposto acima, essas recordações do narrador-protagonista quando postas em diálogo com os estudos elaborados por Freud (1893/2016) deduzem que os acontecimentos motivadores continuam atuando, mesmo anos depois, através de uma corrente de elos interligados capazes de provocar ou fazer vir à tona alguns sentimentos semelhantes, principalmente pela necessidade de repetição. Mesmo entrecortadas, suas lembranças estão carregadas de afetos, que por sua vez causam reações na personagem. Ao fazer uma conexão com seu trabalho posterior, em “Recordar, repetir e elaborar”, de 1914, o recordar apoia-se na concepção de algo já intrínseco no indivíduo, algo que ele é capaz de representar inconscientemente. De fato, fica evidente o quanto a atividade representativa do inconsciente da personagem resulta numa contribuição para relembrar os traços físicos de Cosmim. Com o resultado deste processo, Freud determina que alguns indivíduos tendem a desenvolver um

impulso de repetição, compreendendo comportamentos, situações e experiências, sejam elas dolorosas ou não. No caso de Camilo, exteriorizados através do sonho, este com características utópicas de uma vida a dois na qual nunca se concretizará. Como descreve o narrador-personagem:

Ontem sonhei com ele. A casa era reconhecível, mas mais velha, cavada de rugas escuras, mas ele estava grávido, muito grávido, igual à irmã do Tiziu. 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. (HERINGER, 2016, p.69)

O morador do bairro fictício do Queím, subúrbio do Rio de Janeiro, um homem de cinquenta e poucos anos e solteiro tenta dar ordem e sentido à sua existência desvelando marcas e rastros de alguns acontecimentos que paralisaram sua vida e, conseqüentemente, alteraram sua personalidade e visão de mundo, oscilando sempre na dualidade entre amor e ódio, o enredo alcança um meio-termo, de um lado a alegria de poucos dias vividos ao lado de Cosmin, e do outro, registros de uma vida entremeada pela impotência de um garoto de treze anos com “monoparesia do membro inferior esquerdo. Aleijado, mas não muito. Aos cinco, já mancava; aos oito, de muletas.” (Ibid., p. 14). No entanto, a deficiência de Camilo não o impossibilitou de batalhar, ou ao menos tentar, assim dito e feito:

Fiz cursos por correspondência e comprei livros, li muitas humanidades, mas fui só até o ensino médio. Trabalhei de bastante coisa, cortador de papel, revisor de jornal. Sempre gostei de desenhar, mas não segui a profissão. Tentei vida em São Paulo, voltei. No auge, tive uma loja de antiguidades na famosa Galeria Cartago, em Copacabana. Passei o ponto e fui parar em Mesquita, onde vivi até minha mãe morrer. (Ibid., p. 24-25)

Logo, é possível observar que, a mesma força com que tinha para almejar algo, também o tinha para retornar ao zero. E entre suas idas e vindas, o que não faltavam eram lamentações, mas “apesar dos desastres, tive uns prazeres” (Ibid., p. 24). E entre um desses prazeres está Cosmim, o único capaz de tirar Camilo de sua insatisfação com o mundo e da desolação de se sentir avulso, fazendo-o esquecer que um dia fora sozinho e triste. Assim, ao acaso, proferia injúrias e murmúrios revelando aspectos de um estado melancólico pelo qual pareceu viver toda a vida. Segundo ele, isso se devia ao fato de que:

Sempre achei que tinha vindo ao mundo não para estar nele, mas para ter estado, ter sido, ter feito. Nasci póstumo. Fui um natimorto nos braços de mamãe, enforcado pelo cordão umbilical, roxo, roxinho; o médico me reviveu com um sopro na boca. Meu primeiro beijo. **Por pouco não me livre** do

incômodo de ter nascido. Daí em diante, foi teimosia do sangue o que me manteve vivo. (Ibid., p. 24) **(Grifo meu)**

Resignado mediante sua condição existencial, pois “imagina viver a vida inteira assim, sempre dois ou três tons abaixo dos homens saudáveis, sempre suspeitando o pior. O pior, no meu caso, é bem pior do que o seu. Dois ou três tons abaixo.” (Ibid., p. 24) Logo, era de comum hábito que Camilo, por vezes, desse preferência a estar sozinho, recluso, mostrando um desinteresse pelo mundo e as coisas ao seu redor, causando uma eventual inibição e diminuição de sua autoestima que apenas se acentuou conforme o passar dos anos. Entretanto, cabe ressaltar que este não é um personagem qualquer, sua visão perante os fatos e a (in)compreensão que tinha de si e de estar no mundo repousava num empobrecimento do eu. Além disso, tinha para si que sua existência era tão insignificante quanto a raça humana. Para ele, “tudo bem o fim do mundo. Eu em breve vou engrossar o caldo dos mortos. Sou jovem, estou nos cinquenta, mas meio século é o suficiente.” (Ibid., p. 24) Dessa forma, ao elaborar os conceitos de luto e melancolia, em Freud, é pertinente reconhecer e identificar o motivo do sofrimento pelo qual Camilo passa. Este exhibe traços de um “luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo” (FREUD, 2010, p. 173) Para confirmar isto, ele diz: “Cosmim morreu aos dezesseis (quinze?), tenho o triplo de sua idade; **para mim, chega.**” (HERINGER, 2016, p.24) **(Grifo meu)**

Para Freud, tanto o luto quanto a melancolia está correlacionada à perda de algo ou alguém estimado. Levando em consideração este aspecto, é perceptível em Camilo que o luto causado pela perda de Cosmim gerará, conseqüentemente, um estado de melancolia que o fez sofrer causando a perda do próprio ego, sua dor era existencial e refletia diretamente em sua forma de agir e sentir. Existe, portanto, um *eu* despedaçado no interior de Camilo produzindo uma baixa de autoestima, ao mesmo tempo em que provoca uma “morte” em vida. Essa diminuição dos sentimentos de autoestima marcado pela crescente expressão de desinteresse no mundo externo, como foi possível observar nos trechos acima, vinham seguidos pela sua crescente autorrecriminação e menosprezo, como vê-se no momento em que refere-se a si na ideia do que Renato pensava sobre ele: “Não sei se passou a noite aqui e teve pena de me acordar para dar tchau ou se escapuliu no meio da madrugada, com nojo do meu corpo aleijado do lado dele.” (Ibid., p. 61)

Ainda segundo Freud (2010), a representação de um vazio, ausência de algo ligado aos sentimentos e contradições, tornam o sujeito indisposto perante os tormentos de sua convivência com outros e consigo próprio. Dessa forma, os conflitos vivenciados por Camilo também desencadeavam problemas melancólicos, pois ao penetrar em seu interior, ele se

deparava com a verdade de seu próprio eu. Ao exteriorizar esse processo em que se inferioriza e recrimina-se, ele evidencia, seja na fala ou através do pensamento, sua condição desprezível a ponto de não querer se entender enquanto pertencente à raça humana, mas sim como uma condição à parte, inferior, na qual se encaixava ele e tantos outros em situação semelhante ou parecida com a dele. Como pode-se observar:

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 sempre-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. (HERINGER, 2016, p. 63)

Portanto, não era do intento de Camilo ocultar as fraquezas de sua própria natureza, apesar de a contragosto, não há por parte dele constrangimento algum em ser o que era, “[...] Sei bem o que sou hoje, que tenho um olho clínico, quer dizer. [...] eu poderia ter virado alguém que adora demais fotos de bebês, um vitimista, um religioso, um deslumbrado, um nervoso, mas não. Sou isto aqui” (Ibid., p. 82). Em contrapartida, enquanto seu consciente tinha suas convicções amparadas naquilo que ele se definia única e exclusivamente como um aleijado, o seu inconsciente imaginava o inverso da situação: “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” (Ibid., p. 63)

Camilo é incapaz de aceitar sua condição, assim, contribuindo para esse estado de impotência em que sempre se encontra. Esse sentimento de insuficiência causado por sua deficiência física perdura por toda a sua vida. Somado a isso, ele exprime diferentes estados emotivos, variações e instabilidades sentimentais em relação ao seus laços afetivos mais próximos. Nesse sentido, conforme Pino (2003), é assim que se desenrola a vida do sujeito, em que diferentes formas e graus de simpatia e antipatia determinam como os sentimentos são ordenados em relação ao objeto que compõem sua realidade, e o elo que estabelece com eles depende tanto do sentimento que por eles professa, como dos sentimentos que crê que eles professam pelo próprio sujeito.

Apático com a vida, Camilo tem seus dias mudados a partir da chegada de um novo integrante na família, Cosme. “Só então eu vi a cabeça dele emoldurada pela janela traseira. A cabeça raspada de um garoto tão garoto quanto eu.” (HERINGER, 2016, p.16) O menino negro “[...] cor café com leite” (Ibid., p. 16) chegou acompanhando pelo pai de Cosme, o qual não

revela a procedência do garoto. Até que posteriormente, o próprio diz em conversa a Joana e Camilo: “Sei não quem é minha mãe [...] Meu pai também n’conheço não.” (Ibid., p. 25-26) Ao que se sabe apenas, “O fato é que um dia meu pai bateu à porta da casinha geminada, tomou um café com a avó Dora, deu uns tapinhas carinhosos no ombro de Cosme e o trouxe para o Queím. Daqui ele não saiu mais.” (Ibid., p. 26) Joana, irmã de Camilo, rapidamente fez amizade com Cosme. No entanto, Camilo não compactua com ideia de um “irmão”, logo

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.” (Ibid., p. 16) (**Grifo meu**)

É possível observar, através da passagem acima, que a reação de Camilo ao garoto não foi agradável. Afetado pelo ódio, ele prefere manter-se distanciado, assim evitando qualquer primeiro contato. A partir de uma análise pragmática da cena, em conjunto com o comportamento do garoto, é possível inferir um aspecto relevante no que se refere à existência deste sentimento: o ódio direcionado a algo ou alguém tem suas razões de autoestima e morais. Tem-se, portanto, que sua relação com a realidade é conflitual, uma vez que ele está ativamente nela, e dela faz parte. Isso pode ser comprovado pelo posterior pensamento de Camilo: “Aí me dei conta de que eu estava só de sunga, vulnerável quase nu – **apoiado na muleta de pau de goiabeira como um lêmure horrendo.**” (Ibid., p. 17) (**Grifo meu**) Como se pode ver, a comparação feita de si a um animal prova que a presença do novo garoto atingiu seu ego, sentir-se inferior a ele causou-lhe uma mistura de sentimentos, desde o ódio inicial como lido no trecho acima, até, talvez, um possível ciúmes do seu pai. Esse mesmo sentimento foi direcionado ao seu progenitor, “Odiei a voz de papai dizendo: “Pode vir, vem” (Ibid., p. 16) Neste momento, percebe-se que Camilo adentra num conflito com seu pai, essa ambivalência com a figura paterna é explicada através de um sintoma coletivo das sociedades primitivas³², causando sentimentos de repulsa, horror e autopunição.

Assim, questiona-se, portanto: porque o ódio? Que razões teria Camilo para senti-lo em relação a Cosmim? Ao examinar todas as interpretações cabíveis, a recordação de Camilo referente ao momento da cena descrita acima, no romance, evidencia seu ódio como uma

³² Para maiores entendimentos, recomenda-se a leitura do texto de Sigmund Freud intitulado: “Totem e Tabu” (1912-1913).

resposta a uma proeminente ameaça à integridade de uma parte decisiva de sua identidade, ou seja, de sua estrutura enquanto sujeito, o que inclui tanto a si, como os objetos que ele vive como sendo-lhes próprio: o pai, a irmã, a casa etc. Outro aspecto que pode ser observado, mediante o excerto supracitado, diz respeito à sua compreensão acerca do amor, que além de servir para a continuidade da espécie, também significa o sinônimo de uma vida em companhia, distante da solidão que, pelo visto, parece assombrá-lo, mas infelizmente será ela sua íntima.

Ainda, torna-se mister notar que Camilo não expressa sinal algum de alegria ao ver o garoto, assim, a vontade de “fazê-lo desaparecer da face do planeta” (Ibid., p. 16) permanece apenas no esforço de sua imaginação. Esse desejo de destruição do objeto odiado como forma de fazer desaparecer a ameaça revela uma descarga colérica de energia potenciando um autodesprezo no sujeito que odeia, acabando por odiar a si próprio cada vez mais, pela sua impotência, agora, relevante frente ao objeto odiado como observado no trecho acima. Assim, quando o sujeito se sente desprezível por odiar outra pessoa e ter dito mal dela, uma parte do sentimento de ódio pelo objeto parece reverter sobre quem odeia, a isso chama-se: metassentimentos.

Segundo Pino (2003):

No devido momento veremos que esta situação imaginada se torna realidade empírica em condições patológicas concretas. Mas esta experiência mental basta para compreendermos qual é a função (ou funções) que o sentimento em geral, aquilo que se chama a vida afectiva do ser humano, desempenha: uma função de subsistência bio-psico-social através dos desejos de posse ou de destruição dos objetos que, no primeiro caso, ele considera que devem ser seus e, no segundo, que não devem interpor-se no seu caminho, porque ou não satisfazem os seus desejos ou constituem obstáculos à sua satisfação. (PINO, 2003, p. 20)

Decerto que, contrariamente ao que disse: “O ódio não tem razão nem propósito” (HERINGER, 2016, p. 16) é sabido que isso não passa de uma inverdade, pois apesar de não ter sido induzido, e ter surgido na espontaneidade do primeiro contato na relação com Cosme, interiormente Camilo tinha suas razões. Desse mesmo modo, surge em questão uma relação ambivalente, um dos sentimentos é inconsciente, e que é guardado sob repressão pela ação compulsiva dominante do outro, assim, os sentimentos libidinais presentes nele foram, de certa forma, reprimidos, sugerindo que existe algo de desconhecido e inconsciente que nutre a natureza afetiva de Camilo.

A chegada de Cosme tirou algumas coisas do eixo, ou parece ter acentuado a tensão que já havia na família, principalmente entre os pais de Camilo e Joana. Logo, “Nós nem imaginávamos a crise que perturbava há meses o casamento dos pais.” (Ibid., p. 15), todavia,

os indícios ficavam mais explícitos ao longo da narrativa quando: “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” (Ibid., p. 19) Entretanto, mais tarde naquele mesmo dia: “[...] as vozes de mamãe e papai se adiantaram e deram o golpe. As paredes mastigavam de boca fechada as palavras, mas eu sabia que aqueles eram sons de raivas e que os risos não eram risos de engraçado verdadeiro. Brigavam.” (Ibid., p. 20) Em razão disso, e também da morte da avó materna de Camilo, que “Mamãe viajou bastante naquelas férias.” (Ibid., p. 20) O que se supunha, a partir destes desacordos, era que a presença do novo integrante da família não era desejada, tanto por Camilo, o qual deixou claro já no primeiro momento: “Aí perguntei se aquele era nosso novo irmãozinho. Perguntei para machucar.” (Ibid., p. 17), quanto pela mãe que passa a não dialogar mais em casa, ficando reclusa em seu quarto sem janelas e, também, por desaprovar as atitudes profissionais do marido: “Papai era médico e precisava dar plantão quando o chamavam urgente.” (Ibid., p. 21), e aos poucos o narrador revela que ele era médico que trabalhava nos porões do DOPS, que atendia pelo nome de doutor Pablo, dando remédio para manter os torturados numa sobrevida, embora isso não fique explícito, exceto por uma carta escrita pela mãe de Camilo. Por isso, supõe-se ainda que, Cosme poderia ser filho de alguma vítima da ditadura ou ainda “que era filho de uma de suas vítimas, talvez do sêmen estúpido dele próprio.” (Ibid., p. 37) O pouco que se sabe é que passado de mão em mão: “Cosme morava com uma velha branca numa casinha geminada em Barbacena.” (Ibid., 2016, p. 26)

Todavia, o que mais se evidencia em Camilo é o ódio que sente por Cosme e, que parece ser bidirecional, indo do desejo à ação e, inversamente, da inibição da ação ao simples desejo, bem como aos possíveis sentimentos que suscitam atuações condizentes à destruição do objeto odiado, ou seja, Cosme. Logo, “queria que ele fosse embora, mas queria que ficasse. Não queria abrir mão da minha raiva, estava **começando a me apegar.**” (Ibid., p. 31) **(Grifo meu)** Ao analisar a existência deste sentimento, segundo Pino (2003), é possível inferir que o ódio a determinado objeto, por vezes, é negado, por parte do sujeito que odeia, mas a negação é uma falácia: rejeita-se o ódio por razões de autoestima e morais, mas este não nega, antes pelo contrário, a existência do ódio, quer dizer, do desejo de destruição do objeto, neste caso mais especificamente, apenas a sua partida. A propósito disso, tem-se que a identidade compreende o sujeito e o que é dele, logo seus sentimentos também dizem respeito nesta somatória. Com isso, chegam ao ápice de sua ambivalência, pois ao mesmo tempo que anseia a distância de Cosme, também deseja sua permanência. Sendo possível concluir que, algo dentro de Camilo

está em processo de mudança. Anseios, dúvidas e questionamentos deram lugar ao convívio com o garoto, que agora já era desejado.

Quando Camilo afirma ter um apego a Cosme, é conveniente que se examine os efeitos desse possível afeto gerado. Isto posto, os sentimentos de ódio em Camilo levaram-no, conseqüentemente, a agir de forma agressiva, conforme pode ser visto na citação a seguir. No entanto, é primordial ressaltar que tal comportamento desempenha um papel decisivo na manutenção de um vínculo afetivo. Este, por sua vez, tende a ocorrer juntamente aos estados subjetivos que carregam fortes emoções, fazendo com que se desenvolvam. Com efeito, é uma hipótese razoável a de se considerar que ao buscar uma compreensão mais profunda perante as formas de sentir da personagem em questão acima, quer-se crer que a mudança repentina está atrelada a um conhecimento também de si próprio, e da relação que estabeleceu com o garoto. A mãe de Camilo também mudou ao voltar de viagem após o enterro de sua mãe. No entanto, o que ele não esperava era que tal mudança tivesse se estendido a Cosmim. E foi na descida do carro ao dar um oi para o garoto, que Camilo teve um acesso de fúria.

Não foi carinhosa, não abraçou nem chegou perto do garoto, mas falou aquele oi, incendiou minha raiva, que derreteu meus olhos e eu não vi mais nada. Já estava no chão, o cotovelo ralado, e o cajado rolando para longe depois de ter acertado o rosto do Cosme. Uma bolha de sangue rebentava no canto do olho dele, que virava para mim ainda sem reação. Quando as minhas raladuras começaram a arder, a ferida dele também deu alarme. Vi que ia pôr a mão na ferida, que estava prestes a gritar, mas não ouvi. Desmaiei. (HERINGER, 2016, p. 31)

Em seu momento de raiva, Camilo não apenas machuca-se, ao ponto de quebrar o braço, “A força com que atirei o pedaço de pau deslocou a articulação do ombro e, quando as pernas não me aguentaram em pé, amorteci a queda com as mãos. Todo o meu peso caiu em cima desse ponto frágil. O osso pulou da órbita e se partiu em dois.” (Ibid., p. 32), como também machucara Cosmim. Há que se considerar, a partir dessas rápidas constatações que o ódio ao objeto, neste caso, Cosmim, prevaleceu a tal ponto de se manifestar em ações. Segundo Restrepo (1998): “odiamos porque nos irritam seus gestos e sua singularidade, tudo aquilo que não somos e que, ao estar perto de nós, nos faz entrar em conflito e nos descentra”. (RESTREPO, 1998, p. 63) A partir deste estado de desequilíbrio emocional direcionado a Cosmim, Camilo tem seu controle retomado, no entanto, agora encontra-se machucado.

Esse laço afetivo só se concretizaria após o ocorrido, assim, ressentido pelo que fizera com o garoto, Camilo demonstra preocupação e interesse em saber como Cosmim estava. “A verdade é que eu estava curioso para ver a cara dele. Cócegas no peito e nos baixos do peito. Queria porque queria. Estava muito machucado? Papai riu que não. Ficou cicatriz?”

(HERINGER, 2016, p. 33) Assim, como dito na parte teórica desta pesquisa, os metassentimentos atuam como reguladores dos sentimentos e emoções, logo, se se analisar a reação de Camilo depois do ocorrido, é possível dizer que esta seja uma retificação, uma forma de autorregulação de sua própria experiência sentimental, uma vez que o desculpar-se perante aquele sobre quem se descarrega um sentimento que desassossega é, na verdade, uma tentativa de recuperar o objeto e também de recuperar a si próprio. Assim, “Esse desenho aí é de quê?, e chegou perto para ver. (Com essa pergunta, ele aceitava as desculpas que eu não tinha pedido. Nossas pazes estavam seladas.) [...] Ele veio vindo e veio. Pôs a mão direita na minha testa e senti como era áspera, morna.” (Ibid., p. 36) Desta forma, ficando claro que os sentimentos servem como forma de vinculação com os objetos e para que estes se vinculem ao sujeito, no caso, Camilo e Cosmim. Logo, Camilo constatou para si mesmo:

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 formado de Cosmim. Aí de um golpe, comecei a amá-lo. (Ibid., p. 33)

Contudo, se em um primeiro momento, Camilo sente apenas ódio pelo novo integrante da sua família, ao se relacionar com Cosme, o protagonista amplia a sua percepção de mundo e se apaixona. Assim, “ao perceber o episódio amoroso como um nó de razões inexplicáveis e de soluções bloqueadas, o sujeito exclama: Quero compreender (o que me acontece)!” (BARTHES, 2018, p. 89) Isso despertou nele sentimentos e emoções antes não percebidas, até mesmo pensamentos tido para si como “indevidos”: “Menino não desenha bunda de menino, menino nem olha, nem pensa na parte da frente da sunga de outro menino.” (HERINGER, 2016, p. 34)

Apresentando, de certo modo, um amadurecimento no campo afetivo e sexual: “Comecei a sentir de novo as cócegas nos baixos do peito, descendo para os baixos do estômago. Meu pau acordou aos pulinhos.” (Ibid., p. 34) A homossexualidade não é o seu foco no discurso, o que importa mais para ele é contar sobre seu amor e da posterior ausência de Cosme. Assim, a narrativa descreve-os realizando atividades comuns para sua idade, e para rapazes, sem qualquer preocupação em reprimir a ternura entre ambos, como também de esconder dos seus amigos. “Em poucas horas, eles se recuperaram das porradas e se acostumaram com a ideia de que seus dois amiguinhos viraram namorados.” (Ibid., p. 100) Logo, o narrador-personagem busca um tom de humor que nem sempre é irônico, podendo ser

considerado, inclusive, depreciativo, para disfarçar a ternura e a afetividade presentes no texto. Além disso, apesar de não ser o foco do enredo, como dito, vê-se que, Camilo desperta um maior interesse quanto à sua sexualidade. Assim,

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 rebojava até sentir as contrações no fundo da pélvis. Ainda não ejaculava. Esses orgasmos secos foram os melhores da vida. (Ibid., p. 34)

De acordo com o trecho acima, pode-se observar como o efeito causado após ser capturado pelos encantamentos do amor, que agora sentia por Cosmim, o enamoramento sentido é capaz de acender seus instintos sexuais. Mas principalmente, era o ato transgressor que lhe despertava maior excitação. Como ele mesmo chegou a afirmar sentir-se atraído pelos tornozelos de Pedro e da Paulina pelada. “Tudo isso excitava porque era proibido pensar.” (Ibid., p. 35) Entretanto,

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 mijado. (Ibid., p.35) (**Grifo meu**)

Partindo desta premissa, tem-se que a transgressão possui um significado único para cada sujeito, e no caso de Camilo expressa o sentido de violação da lei e da proibição. Não é coincidência que a cena se passe exatamente na cama de seus pais, um lugar tido para ele como intocável. O ato profano de Camilo ao violar o local também significa que o garoto estaria aos poucos entrando no *princípio da realidade*, ou seja, reconhecendo o mundo exterior e a si como parte dele. O desejo o impeliu ao descomedimento, mas foi o excesso, o fora-da-lei que o fez quebrar tais restrições, e foi a partir deste ato transgressor, no entanto, necessário para a fase de estruturação de sua personalidade. Agora, Camilo tinha um novo olhar para Cosmim, tal percepção se notava pelas novas descrições do rapaz: “ele parecia ter ficado adulto de um dia para o outro. A pele escureceu, as coxas espicharam. Pelos.” (Ibid., p. 36)

Diante disso, remete-se pensar a respeito da subjetividade sentimental de Camilo, que tem início desde a sua infância e vai se construindo gradativamente em contato com o outro nas relações afetivas que estabelece, como também através de suas experiências individuais. Assim, pode-se afirmar que os sentimentos, sejam eles caracterizados como bons ou ruins, possuem relação direta com o íntimo dele, passando aos desejos outrora inconscientes para o seu

consciente e, seu conteúdo vai depender das ações realizadas pelo sujeito, cuja função reguladora vai dirigir o agir, o pensar e o sentir humanos ao indicar que objetos são significativos ao sujeito.

Imerso nessa nova realidade, a qual era desconhecida para Camilo, uma vez que nunca havia saído para fora de casa, exceto até a piscina, logo, é Cosme quem o retira de seu exílio pessoal e o insere no contato exterior além de sua família: “O bairro é minúsculo, mal aparece nos mapas em escala maior, mas quando Cosmim me apresentou a rua (agora eu podia brincar lá fora, era homem-macho, sim), o Queím se agigantou tanto ao redor que o ar chegou a ficar rarefeito. Engasguei (era medo, sim)” (Ibid., p. 44-45) Tal fato, fez Camilo perceber a realidade a qual a vizinhança vivia, pois apesar de morar no mesmo bairro, as condições não eram as mesmas. Assim, “foi a primeira vez que percebi que vivia entre gente pobre” (Ibid., p. 46)

Ao transferir o foco de atenção para o Camilo adulto, de seus quase 50 anos, tem-se, no entanto, um tom nostálgico, de alguém que sente saudades, e que singulariza a existência de Cosmim dizendo: “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.” (Ibid., p. 45) O amor passionai que ele revela sentir pelo garoto o faz reviver a existência da morte, o medo do esquecimento sucumbir suas lembranças surge como uma forma de resistência a essa força, ao mesmo tempo que deixa-se invadir pela aceitação da realidade dura a qual vivenciou.

Tão diferentes e tão iguais ao mesmo tempo. Enquanto Camilo é inseguro, age de modo tortuoso, é errático e fragmentário, um homem que não sente medo de ser medíocre, e talvez muito emotivo, Cosmim é o contrário disso. No entanto, apesar do contraste muito peculiar entres ambos, foi a partir dessas diferenças nas formas de ser, agir, pensar e sentir que eles acabaram por estreitar a relação afetiva construída um pelo outro, fortalecendo o laço afetivo e a ternura que começara a surgir entre eles. Suas diferenças eram o que os faziam semelhantes. “Somos parecidos, os dois branquinhos, **avulsos**, os corpos mirrados na rudeza ao redor. (Ibid., p. 51) (**Grifo meu**) Logo, um aspecto a ser observado, é que levando em consideração que o adjetivo “avulso” sugere algo separado de um conjunto; solitário, é possível inferir que, na perspectiva do narrador, Cosmim seja a representação de um amor singular e insubstituível. Tanto o é que Camilo chega a afirmar: “eu amo Cosmim, o primeiro e o único” (Ibid., p. 73). Este indivíduo descaracterizado é ímpar no mundo, solitário. Como o próprio narrador-personagem disse: “termina em tempestade, e da tempestade à enchente são poucas horas.” (Ibid., p. 93).

A perpetuação do discurso esquivo de Camilo, na verdade, é uma tentativa de esquecimento, ou mesmo de não querer acreditar que o pior estaria por vir. Ele, “sempre quis

acreditar, ao avesso, que eu poderia me convencer de que tinha inventado isso tudo, inventado Cosmim e a morte de Cosmim, um assassino marido de babá, meu pai anjo de tortura. Que este mundo inteiro não passou de um delírio da minha mente aleijada.” (Ibid., p. 52) Preferia crer nas outras possibilidades, talvez, inclusive, numa tentativa de que tais fatos não fossem verossímeis. Chegando à conclusão que, “[...] é a vida comum que tem de morrer;” (Ibid., p. 53) e por mais doloroso que fosse, nada poderia alterar o real, neste caso, o real era que: “Cosmim morreu na vida comum.” (Ibid., p. 53). Longe da vida comum, a tragédia precisa ser ressignificada, reescrevendo o passado, assim como a ambiguidade desfeita. Ele encontra-se preso não apenas ao subúrbio do Rio, como à sua deficiência física e ao afeto que tinha por Cosmim e à sua trágica morte: “(A polícia deve ter foto dele deitado cadáver, o corpo com as chagas da faca, o rosto sobressaltado. Mas assim não.” (Ibid., p. 48)

A perda de Cosmim representa um valor incalculável para Camilo, tendo em vista que este tornou-se um vínculo, uma forma apego seguro, e isto fica mais evidente se se observar que o que deu início na relação deles não foi a atração sexual, e sim a formação do laço afetivo, a amizade. A introdução no âmbito das amizades é de uma importância suprema para ele, pois descobrirá a si próprio formas de afeto até então inéditas, que, além disso, tornará compatíveis com as antigas e elementares, de amor/ódio. A iniciação na amizade coincide também com o aparecimento de sentimentos de simpatia e antipatia, de grupalidade, ou seja, de inserção no contexto social. Ao contrário disso, o que Camilo teme é a vulnerabilidade pessoal, por isso seu pesar. A lembrança trágica, seguida da culpa dirigida a alguém, neste caso ao assassino de Cosme: “este era o marido da Paulina, o homem que, em alguns dias, mataria o Cosme.” (Ibid., p. 51), evidencia a reação ao luto sentido por Camilo. Assim, ao comparar o luto com um mar e todas os seres que vivem nele, ele fala:

Aí vem o luto, que é lento e quieto sobre a face das águas, mas no fundo é fértil: o plâncton surge logo, os corais se formam, nascem peixes e algas e polvos e cardumes de golfinhos e baleias cospem água para o alto e o enlutado uma hora se reanima. Eu fiquei. Cosmim desapareceu e eu fiquei, como o tentáculo amputado de um polvo. [...] Até hoje eu vivo o luto do polvo, o luto de um pedaço do polvo, aliás, um pedaço ridículo [...] (Ibid., p. 93)

Por conseguinte, o luto gerará, conseqüentemente, um estado de desamparo, assim, convém mencionar as múltiplas formas de consternação sentimental e perturbação da personalidade, incluindo, raiva, depressão, melancolia, como também o sentimento de avulsão. Embora este último incorpore o reflexo do estado do vínculo afetivo estabelecido por Camilo e Cosmim, é oportuno inferir que sua manifestação ocorre, principalmente, sob o alicerce da solidão. A ausência do sujeito amado ameaça novamente os estados do eu e sua relação

intrínseca com os sentimentos, causando um indivíduo emocionalmente frágil e desamparado, conforme vê-se na passagem a seguir:

Eu não me sentiria seguro nunca mais. [...] É um desamparo. Na primeira doença séria, desamparo. Nos aniversários de década, sobretudo no primeiro enta, desamparo. Depois se acostuma. Hoje em dia, vou à padaria desamparado, compro pão desamparado, mortadela desamparado, queijo, que é mais caro, só de vez em quando. (Ibid., 92)

O estado de desamparo de Camilo perdura até sua vida adulta, a qual é marcada pela ausência de Cosmim, e somente quando Renato surge é que esse quadro se reverte. Segundo Freud (2010), embora se saiba que após tamanha perda o estado agudo de luto irá dissipar, também é sabido que o sujeito permanecerá inconsolável, talvez ao ponto de nunca encontrar um substituto, que é o que de fato acontece com Camilo e Renato, vez que o laço afetivo estabelecido entre os dois é de outra ordem sentimental. Logo, ainda que preenchesse, é completamente diferente. Sendo apenas desse modo que ele perpetuaria o amor que não se quer renunciar. Dessa forma, a resistência de Camilo em não esquecer as lembranças em relação ao seu amado, também corrobora para o fato de que ele encontra-se aprisionado naquele amor. A isso, denomina-se um luto malsucedido, uma vez que a função do luto é, justamente, ao contrário.

A partir do exposto, pode ser inferido que, ao observar a infância de Camilo, é perceptível que sua ligação maior é com a mãe, “filho homem é da mãe” (Ibid., p. 17), o pai não era tão presente, devido ao trabalho, logo, o preenchimento desse vazio se deu por Cosmim, no sentido de proteção contra perigos externos e ansiedade, entretanto, com o assassinato do garoto, esse local somente será preenchido pelo apego que sentirá por Renato anos depois. Camilo cresce, mas mesmo assim percebe que seu destino é ser uma eterna criança no sentido de que precisa de afeto e proteção, neste caso, mais especificamente, acontece sob a forma de vinculação afetiva com o neto do assassino de Cosmim. Nesse intervalo temporal, seus vínculos interpessoais decaem, na ideia instaurada de que todos os sujeitos são potencialmente redundantes, vulneráveis e que nenhuma relação é garantida e segura. Compreende-se, portanto, que o desamparo foi apenas um *status*, na qual ele entra e sai diversas vezes, de acordo com o contexto das situações. No entanto, é primordial ressaltar que a condição que o acompanhou por toda a existência, é a de um sujeito avulso sentimental, uma vez que este sentimento permeia seu íntimo como estruturante e não tem como ser remediado. Não existindo adaptação nas atuações humanas deste sujeito para qualquer contexto em que ele se coloque, exceto, é claro, encerrando-se em si mesmo como única alternativa viável. Por via de regra, é um erro

considerá-lo como um depressivo ou enlutado, se levar em consideração que estes são estados do sujeito. Como fez ver Pino (2003), a distinção que se estabelece entre ambos é que o primeiro corresponde à autodepreciação maior ou menor de si próprio e, sendo o segundo o resultado da perda real do objeto sobre o qual foi projetado todo um acervo de afetos e/ou sentimentos. O luto é um sentimento de carência, mais precisamente de mutilação. O aparecimento destes sentimentos dirigido à área a partir da qual se constroem e estruturam os eus, modifica a arquitetura sentimental do sujeito.

Dessa forma, o romance subentende, e assim se abre às interpretações, como pano de fundo do amor que se faz luto, da ternura que se faz ausência, que abate e arruína, mas não é para entender o passado que Camilo escreve. Ele escreve para superar a vida e a paixão visceral que sentiu durante toda ela por um amor que teve um fim trágico, uma vez que retrata a perda do ser amado. Essa tentativa de entendimento aparece ao analisar, entre as páginas 69 e 73, as dezesseis vezes em que o protagonista repete “eu amei Cosmim”, com o verbo “amar” empregado no pretérito perfeito, e comparando com as dezoito vezes em que ele reproduz “eu amo Cosmim”, agora com o verbo no presente do indicativo, fica claro que Camilo não apenas encontra-se aprisionado às suas lembranças e sofre pelos seus sentimentos, como também angustia-se com a situação. Nesse movimento, o narrador expõe uma regularidade, catalogando entre as frases acima, outras pessoas e seus amores avulsos. Logo, na perspectiva de Barthes, é através do discurso que o sujeito que ama revela-se. Para ele, “a figura não se refere à declaração de amor, à confissão, mas ao repetido proferimento do grito de amor” (BARTHES, 2018, p. 157) Tem-se, portanto, neste caso, uma personagem que transformou-se do sujeito do sentir ao sujeito do sofrer, pois o que Camilo faz ao longo da narrativa é, na verdade, externar, através de suas lembranças, a perda brutal do seu amado. O sujeito deseja preservar os momentos, prazeres, encantamentos da paixão, guardando o passado do amor idílico, o qual “acabaria em exatos catorze dias” (HERINGER, 2016, p. 93) Assim, ao longo da narrativa, Camilo vai rememorando cenas e acontecimentos marcantes em sua vida. E é imprescindível ressaltar que, tais fatos lembrados parecem sempre interligados à memória afetiva dele, aos seus sentimentos por Cosme. Mesmo décadas depois, Camilo relembra seu primeiro beijo:

Foi Cosmim que parou primeiro, eu finquei as muletas e me equilibrei, com cara de pergunta tonta. Silêncio. Aí ele me deu um beijo. Agarrou meus dois braços e puxou [...] Os lábios dele estavam secos, as lasquinhas de pele dura me espetaram. Passei a língua para amolecer. Gosto salgado. Ele abriu a boca, língua com língua lembrando a língua de boi que Maria Aína fazia. (Ibid., p. 92)

Dessa forma, ele analisa o tempo amoroso com exatidão e transita por descrições que ora estão em processo de apagamento, ora estão nítidas a ponto de lembrar de cheiros sentidos por ele. Assim, ele diz que: “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 nem todos os minutos.” (Ibid., p. 108) Apesar de todo esse sentimento expresso através de palavras pelo narrador-personagem, é visível a violência no romance, tais fatos trágicos marcaram a narrativa com uma realidade de vida hostil que as grandes cidades passam, onde a degradação do sujeito se torna uma característica desumana, cruel e brutal. No entanto, isso não permitiu que Camilo, mesmo imerso nesse ambiente, deixasse de lado seu amor. Logo, o enredo possibilita ao leitor o entendimento de como um homem de cinquenta e poucos anos revive prazeres, sensações e sentimentos de quando tinha treze. Na visão de Barthes, observa-se que o desejo de todo apaixonado é lutar para a eternização do relacionamento da forma como era nos seus ápices. Entretanto, a fugacidade dessas lembranças causam a falta de sensações vividas durante a relação amorosa.

Esse efeito permite diluir e converter os momentos de paixão em um estado de duração indefinida. No entanto, ao decorrer dos anos, as mesmas marcas que foram capazes de produzir em Camilo a presença do ausente e, responsáveis por uma mudança no modo de ser, presentificadas através do movimento próprio da recordação que lhe possibilita a escrita, são as mesmas que lhes começam a escapar da memória, dando lugar à imaginação como forma de preenchimento do vazio que agora prevalece nele. Assim, em conformidade com o excerto abaixo, observa-se que:

Meu Cosmim foi perdendo os traços ao longo do tempo. Já não lembro bem como era o 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 cartorze mil rememórias. E até mesmo esse rosto ralo vai desaparecendo na espuma [...] Que falta faz uma foto. (Ibid., p. 68-69)

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.** (Ibid., p. 101) **(Grifo meu)**

Nas memórias de Camilo, Cosmim começava a perder seus traços. Longe de ser a única interface existente de suas lembranças, apesar de terem sido poucos momentos vividos juntos,

elas representavam o ponto de conexão entre a afetividade, a ternura e a realidade do narrador-personagem. Conforme ele fala que: “Minhas coisas têm memória, e a memória delas está atrelada à de Cosmim, e a dele está atrelada às de outras pessoas e assim por diante.” (Ibid., p. 103) No entanto, seu apagamento coincide também com a aparecimento de Renato. “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.” (Ibid., p. 60) O encontro com o garoto faz surgir em Camilo um apego ambíguo, pois ele não poderia desconsiderar o fato de que estava em contato com o neto do homem que possivelmente assassinou Cosmim. Assim, ele se rende aos afetos do menino: “Quando me viu, abriu o sorriso. Estendeu a mão, apertei mas pelo balanço do corpo entendi que o que ele queria era me dar um abraço.” (Ibid., p. 74) Logo, o sujeito sente o impulso em buscar novamente aquilo que foi perdido, ou seja, uma nova realização em história de amor. Camilo lança-se, dessa maneira, às inconstâncias de um novo laço afetivo, agora com um tom fraternal, a exemplo disso, como quando Renato some sem dar notícias a Camilo, este diz: “não vejo o Renato faz quase duas semanas. Estou começando a ficar preocupado” (Ibid., p. 87) Isso leva à conclusão de que o narrador tem uma tendência à necessidade de um vínculo ou companhia de alguém, uma vez que, quando adulto o único amigo de Camilo é Grumá, vizinho que mora no apartamento em frente.

No entanto, vale ressaltar que Renato representa novamente em Camilo a saída do desamparo que o assola durante anos. Isso também revela que, o que ele sente, agora, por Renato é um apego inseguro, levando em consideração o luto traumático que vivenciou com a perda de Cosmim. Por sua vez, sugerindo que o trauma de infância ainda reflete na vida afetiva e nas formas de vinculação de Camilo, tornando-o, ansioso, preocupado e incapaz de lidar com qualquer aproximação. O único apto em abrandar estes sentimentos presentes em Camilo foi Cosme, e mesmo assim, é possível observar episódios em que ele sente-se inseguro: “Não falava nada, Qualquer silencinho dele e eu já previa o fim, começava a calcular o meu suicídio. Tive medo, depois raiva.” (Ibid., p. 104) ou com medo de perder seu amor: “E medo, um medo que só seria sanado se de repente eu e ele, muito mais siameses, virássemos uma coisa só.” (Ibid., p. 108) Em razão disso, analisa-se que o desejo de Camilo por unir-se a Cosmim, numa espécie de simbiose, que transpassa as barreiras físicas, revela uma vontade de sucumbir-se a ele como forma de abandono de si próprio para assumir no outro o que ele gostaria de ser, mas não é. Assim, o conflito do sujeito está na necessidade de se vincular ao objeto para satisfação dos seus desejos. Descobrir uma outra forma de amar, de sentir, de estar no mundo, e enfrentar as vicissitudes dessa descoberta, saber o quão trágico e cruel isso também pode ser, ao mesmo

tempo que se equilibra para tomar rédeas da vida, uma experiência que pode revelar-se perturbadora. Amor e ódio estão presentes romance de Heringer e encontram-se no mesmo lugar, manifestados através do desejo, da fala e da expressão sentimental.

Outro elemento que é interessante observar em *O amor dos homens avulsos* é que, ao mesmo tempo que Camilo passa por uma fase de transição subjetiva, a qual envolve tanto sua personalidade quanto a arquitetura de seus sentimentos, ele é impactado pela brutal notícia do assassinato de Cosme. “A cara do assassino eu não esqueço. Vinte e seis facadas no tórax [...] Cosmim foi encontrado às cinco da tarde de uma segunda-feira [...] Ele estava de bruços, só de cueca no mato alto da ex-senzala. (Ibid., p. 110)

Neste ponto, há de se ressaltar que, o romance apesar de se mostrar um grande álbum mnemônico afetivo, também apresenta as facetas da violência, que ao deixar de ser ternura, incorpora a urgência em reconstruir a lembrança do evento traumático, fato este que se comprova pela repetição dessa informação em variados momentos do enredo. Deste momento em diante, é visível o esfalecimento da personagem ao tomar conhecimento do modo como seu ex-namorado fora assassinado. Ele se autodenomina um adulto infeliz, mórbido, desacreditado com a vida e perplexo pela crueldade humana. Além disso, o efeito da violência converte-o em um ser pessimista e psicologicamente conturbado.

E eu cresci mais triste que um pombo. Fiquei adulto irritado, imprestável e sujo. Meu pai repetia sempre que pombo é rato com asa, porque é cheio de doenças. Eu não tenho asa. Eu sou aquilo no qual ninguém quer pensar enquanto está almoçando [...] **O assassinato tomou domínio de mim para o resto da vida** [...] Quase não consigo achar beleza nas coisas (Ibid., p. 114)
(Grifo meu)

Essa reflexão do narrador-protagonista reverbera com os pressupostos observados ao longo desta análise, confirmando a teoria de que o sentimento se revela assolador como consequência de uma experiência traumática irreparável, ao mesmo tempo distanciando-se do luto cuja recuperação se dá com o passar dos anos. Assim, para cada atuação humana, existe um eu sentimental em resposta à expressão de insatisfação ou um mal-estar perante sua realidade conflitual. Logo, Camilo volta a esquivar-se da realidade, “eu nunca mais sairia de casa” (Ibid., p. 113), uma vez que ela tornara-se desprezível e indiferente, também parou de brincar na rua. Para ele, “[...] não faz diferença. Este planeta começando na lama vai terminar na lama: todo mundo tem vontade de simetria. (Ibid., p. 114). Com efeito, tal característica se assemelha à melancolia, mas também coincide com o retorno do avulso à sua concepção inicial, o abatimento que se expressa pelo desapego e a passividade enfatizam a dor da perda. “No dia seguinte, acordei e a vontade de Cosmim já não estava no mundo [...] Era o ódio boiando solto,

recobrando o ar inteiro. O ódio é um apêndice do mundo. É uma coisa que fica ao alcance de quem quiser pegar, deixar fermentar e fazer o que quiser.” (Ibid., p. 121) Assim, a história humanissimamente desumana do final trágico de *Cosmim* contribuiu para consolidar em Camilo sua subjetividade interior, “eu mudei, mas diferente” (Ibid., p. 116), mas também para imbuir um ódio e, uma necessidade de vingança. E foi exatamente por isso que, anos depois, Camilo estabeleceria um laço afetivo com Renato, na premissa de que, por mais cruel dos atos que fosse, a justiça seria feita com as próprias mãos. Uma vez que, na época do crime: “a investigação morreu à míngua. Um crime de acaso, sem motivo e, por isso, era impossível achar o culpado. Foi o que decidiram. Nenhum policial veio falar comigo.” (Ibid., p. 123)

Voltando ao presente, a curiosa relação com Renato, neto de Adriano, o assassino de Cosme, conforme dito anteriormente, gera um estranho envolvimento, oscilando sempre entre os impulsos destrutivos e o sabor da vingança, que nunca acontecerá e, da ternura que aos poucos se revela fraternal, no entanto, mesmo que a ação ocorra apenas no seu inconsciente, a iminência do crime desvela a personalidade doentia de uma vítima da violência:

Ele está logo ali, o garoto, de costas pra mim [...] Não sei se vou ter energia para ir até o fim, não sei se tento acertar a jugular do menino ou se tenho um enforcamento (com as mãos? Um cinto?), se vou ter força para enterrar a faca no poço da clavícula. Vai espirrar muito sangue [...] Não deu tempo pra comprar chumbinho – seria mais prático: só botar na comida dele e esperar (Ibid., p. 117)

Se por um lado Camilo é movido pelo seu sentimento de ódio, o amor, a delicadeza e a ternura deixada por Cosme o desarmam. Essa hipótese fica mais clara se analisar o parágrafo de encerramento do romance, uma vez que é nele que se dá o alcance de uma redenção de Camilo, ou melhor, do seu acerto de contas com o passado. Pelo contrário, a sua solidão e, principalmente, o seu desejo possessivo por Renato acaba sendo ressaltado. Levando-se em conta a reflexão fragmentada do personagem, focada entre a angústia da responsável do menino o telefonar e exigir a posse da criança e o seu desejo de ver Renato sofrer e, quem sabe, pôr em prática seu instinto assassino, infere-se que Camilo continuará nutrindo seu sentimento melancólico e doentio e percorrendo seu labirinto mnemônico. “Camilo e Renato não se amam tanto assim, não tiveram tempo.” (Ibid., p. 150) Mas “[...] no fim das contas, estamos todos ligados; nossos laços são caixas de papelão cheias de tralha.” (Ibid., p. 103) Por fim, o que se constatou, afinal, foi que existe “(Tanta ternura mal colocada nesta vida)” (Ibid., p. 120)

Desse modo, a contraposição entre a disposição dos sentimentos duradouros e os de curta duração fornecem uma base explicativa frente à posição conflitual existente no contexto em que o sujeito está inserido, uma vez que, é a partir dessa disposição do arranjo sentimental

provocados pelo objeto da interação atual que sustenta-se o movimento oscilatório entre os sentimentos e os metassentimentos, revertendo sobre o sujeito e oferecendo uma imagem que tem de si próprio, e não a que tem perante os outros. Logo, a dissociação entre os estados sentimentais variáveis e os permanentes, a exemplo dos sentimentos avulsos, existe a partir do momento em que um eu e uma série de eus íntimos permitem ao sujeito que pense e sinta o que quer que seja.

Por fim, tem-se, em *O amor dos homens avulsos*, uma personagem sentimentalmente avulsa, pois sua subjetividade emocional e interioridade do eu corroboram na caracterização deste novo modelo de sujeito presente na contemporaneidade.

2.2 *Terra Avulsa*: a fuga do herói contemporâneo

*Comigo me desavim
fui posto em todo perigo
Não posso viver comigo
não posso fugir de mim.
Com dor, da gente fugia
antes que esta assim crescesse;
Agora já fugiria
de mim, se de mim pudesse.
Que meio espero ou que fim
do vão trabalho que sigo
Pois que trago a mim comigo
tamanho imigo de mim?*³³
Sá de Miranda

A canção de Francisco Sá de Miranda antevê, em poesia, mistérios que até hoje parecem estranhos ao senso comum. Nada soa mais desentoadado do que um eu-lírico que se revela de mal consigo mesmo, admitindo a existência de um *Outro* no âmago do seu *eu*. Assim, o poeta recorre aos paralelismos, como por exemplo: “Não posso viver comigo/não posso fugir de mim.”, tal conflito supõe a condição subjetiva particular do sujeito. Ainda nos últimos versos, a forma sincopada da palavra imigo soa como se fosse *in* mais *migo*³⁴, ou seja, reforça a ideia do verso anterior de que, o inimigo está dentro do próprio eu, perfazendo-se parte de um todo. No entanto, esse desacordo entre os eus corroboram ainda mais para a característica do indivíduo na contemporaneidade: a condição de que o sujeito está em conflito com o meio social gerou evidências da vida em fragmentos, marcada pela fluidez e pela tendência ao fatalismo

³³ KEHL, 2015, p. 60.

³⁴ Augusto de Campos faz esta observação sobre a palavra "imigo" em seu livro: *O Anticrítico*, Cia. das Letras, 1986.

pessimista que arruína, principalmente, o *eu*. Se é verdade que, hoje, o sujeito é assolado por uma condição a qual ele entrou, seja por vontade própria ou não, em razão do amparo enclausurador e coercitivo de outrora, a busca por uma liberdade e autonomia de si trouxeram o desamparo aprisionador, assim a diferença entre ambos é que, enquanto o primeiro é opressor, no entanto confortável, o segundo é aflitivo e incômodo, pois diferentemente daquele, que não suscita incertezas, este último revela-se questionador.

A alegoria acima faz alusão ao mundo de Pedro Vicente: “[...] um território menor que o Vaticano, bem menos canalha também. Um país de 55 metros quadrados de área construída, cujas paredes eram opacas e do tempo de tijolos duplos. Um país honesto onde só eu, o monarca em terreno de napa, sofria prejuízo.” (MARTINS, 2014, p. 242) Neste espaço, a personagem principal do romance procura um distanciamento da sociedade e do contato humano. Contudo, nem sempre foi assim, Pedro levava uma vida comum sendo tradutor de Língua Espanhola, no entanto, às vezes lhe ocorria ser Javier Lucerna “dando aulas de Geografia” (Ibid., p. 5), e sempre defendendo causas como: “o livre-arbítrio, o direito à expropriação da matéria intelectual e a greve de fome como forma de combate à fome” (Ibid., p. 5), por outro lado era “contra toda a tecnologia, este novíssimo regime que ilude porque nos ocupa.” (Ibid., p. 6). A respeito disso, já no primeiro momento, é possível constatar o seu desconforto frente à esfera social contemporânea que, diga-se de passagem, “vai além do sujeito” (Ibid., p. 6). Assim, conforme Bauman (2005): “Em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados.” (BAUMAN, 2005, p. 18-19)

Todavia, consciente de que o pertencimento e a identidade eram-lhes assuntos revogáveis, da mesma forma sentia-se “demudado em um vasilhame de vidro, **sem dono**, retornável” (MARTINS, 2014, p. 6) (**Grifo meu**). Este processo de despersonificação em coisificação de si trouxe à tona “coisas guardadas no eco escuro do meu sentimento” (Ibid., p. 6). Assim, Pedro tem sua subjetividade estremecida e justifica-se dizendo que, “não teria nenhuma dessas vontades de transferência se não tivesse sofrido o assalto” (Ibid., p. 7). Tais características demarcam, principalmente, um momento de renúncia, pois “adivinhar-me bastardo ou criança abandonada me levou a esboçar uma ou outra palavra, e me senti brevemente Lucerna.” (Ibid., p. 9) Em face ao desamparo que o acomete e o desamparo da atualidade, Pedro entra numa espécie de introspecção, revelando sua condição de sujeito avulso, o qual sente-se mediante a realidade que o cerca. Logo, sentir-se parcial ou totalmente deslocado em toda parte pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora.

Conforme observado pelo próprio narrador-personagem, foi abandonado por sua mãe de sangue, adotado por Berenice, que morreu e, logo em seguida repassado para Izolina, sua madrinha. Sem saber de fato quem são seus verdadeiros pais, o sentimento de não-pertencimento na personagem acentua-se devido a essa fissura aberta e profunda causada pelo desconhecimento de sua origem, assim, o próprio constata: “Nasci, é certo, e ninguém assumiu minha autoria. Sou um tradutor, mas preciso entender qual é o meu idioma de chegada. O lugar de mãe me deixou muitos furos, e as mães que tive não os tapavam suficientemente.” (Ibid., p. 31) Desse modo, é possível inferir sua inconstância a respeito dos laços afetivos estabelecidos ao longo da vida e que toda a angústia posterior é, na verdade, uma repetição da angústia do nascimento. Indicando o fator inaugural da personagem dentro da inibição de um sentimento e, possivelmente, entrada na busca por uma satisfação, a qual como será observado, inalcançada. Tal é a fragilidade que foi “o suficiente, por enquanto, para dizer que sempre fui acostumado a viver sozinho” (Ibid., p. 9). Isolado e solitário, sua fuga da realidade em que vive “foi para dentro da leitura” (Ibid., p. 10), a qual lhe suprimia a condição frágil do seu ser. A escrita veio somente depois, como uma espécie de bálsamo tranquilizador da inquietude que tinha dentro de si, como um exercício para reduzir sua angústia frente ao mundo. Para Pedro, a literatura funcionava para “[...] destapar o excremento, expor a verdade no impuro” (Ibid., p. 71), ou seja, para desvelar o mundo e, conseqüentemente, expurgar através da catarse suas emoções.

Neste ponto do processo narrativo, observa-se que Pedro anseia pelo desejo de segurança, ao passo em que gera um sentimento ambíguo, uma vez que oscila entre o desamparo sofrido e a solidão que sente pela falta de um apego seguro. Assim, atesta que: “[...] é vítima da causalidade humana e por isso se agarra às escoras ideológicas para entender sua rendição” (Ibid., p. 16) Devido a isso, “ele se avulsa” (Ibid., p. 17), uma vez que, nessa condição sentimental, Pedro sente-se desgarrado de tudo, o fardo de sua solidão é equilibrado naquilo que faz, o trabalho como tradutor era sua única amarra ao mundo real. Como opção viável, amparou-se na segurança do sentimento de si mesmo, do seu *Eu*. De acordo com Freud (2010), em seu texto intitulado: “O mal-estar na civilização (1930)”, é ressaltado que este *Eu* aparece como autônomo e unitário, no entanto, de aparência enganosa, pois o *Eu*, na verdade, se dilata internamente, não estabelecendo uma fronteira nítida e recaindo suas forças no inconsciente, o qual ele se utiliza como uma máscara.

Com estas observações iniciais a respeito de Pedro Vicente, faz-se necessário caracterizá-lo perante o desamparo do nascimento, como também da condição humana que o toma ao decorrer da vida. Assim, ao que parece, fica evidente que “[...] foi então que o assalto me deu a tentação de viver alheio a períodos e semanas. O assalto me arrancou do Brasil para

mostrar minha impotência. Me vi coisa, sim, como um vaso sem flor que passa a vida inteira lendo paredes e não escreve” (MARTINS, 2014, p. 8-9). E foi a partir deste fato traumático acontecido que a personagem teve sua rotina de vida alterada e, conseqüentemente, sua renúncia ao Brasil e a tudo que dele fazia parte. Seu afastamento e isolamento foi a salvaguarda contra o sofrimento diante das relações humanas e do temido mundo externo, o qual teve de se distanciar. Assim, como uma espécie de compulsão de repetição pela necessidade de ordem, fundou o seu próprio país, o qual compreendia seu apartamento e os cômodos que nele existiam, a fim de evitar oscilações e hesitações sentimentais semelhantes a qual ocorrera, logo, “[...] provando que nada poderia ser mais heroico que suportar ser si mesmo” (Ibid., p. 11).

Dessa forma, é importante ressaltar que o assalto foi o estopim para Pedro Vicente, que embora já se sentisse em desacordo com sua realidade, vivendo recluso e alheio ao mundo ficcional dos livros e gibis, acionou em seu íntimo sentimentos e emoções antes adormecidas e, que agora o faz refletir sobre si. Assim, “[...] tenho a convicção de que **andei carregando pela vida muita coisa pesada** e inútil, nos planos físico e **metafísico**” (Ibid., p. 11) (**Grifo meu**) Isto posto, a reconstrução de sua trajetória enquanto um ser sentimentalmente avulso se dá a partir do peso decorrente das perdas dos lugares dos sujeitos junto à versão imaginária do Outro. Logo, ao expor para si mesmo a sobrecarga metafísica que o acompanhou, é possível perceber que Pedro sempre carregou sentimentos que para ele, eram-lhes tidos por fardos, causando-lhe certa impotência, assim, “não sabe se atônito ou apenas impotente” (Ibid., p. 15)

Outro indicador que merece destaque por acentuar consideravelmente o surgimento do sentimento de impotência na personagem, foi perceber que tivera seus documentos levados pelos assaltantes, o Steve Jobs e o Mickey, ambos nomes dados pelo narrador baseando-se em suas características, logo, na mera condição de reforçar sua vergonha, ele dá voz a um pacote de bolacha, que narra o fato colocando-se como vítima. Assim, “imóvel, o pacote de bolachas percebe que o deixaram de meias. Na pasta que levaram estão todos os documentos possíveis, além do computador, um exemplar de *Polvo*, de Lucerna e uns escritos soltos.” (Ibid., p. 13), isso desencadeou a angústia e ansiedade, constituindo modelos de vivência do desamparo. Desse modo, Pedro sente uma mudança na forma como administrar suas relações objetais, logo quando recriou para si um país, o qual ele era o único habitante, “eram razoáveis motivos como covardia, como indiferença, como raiva de mim mesmo.” (Ibid., p. 17), na tentativa de restaurar os danos. Nesse ínterim,

Esquecia a vida social, a firma falida das ruas brasileiras, passeios e postes de luz. Rejeitava, passo a passo, cada vez mais fechado, aquela estúpida vida de quem carregava a custo as roupas e os dentes só para desejar alguma coisa

banal como enfiar a cara numa vagina depois da praia. E me sentia satisfeito com ser vadio. (Ibid., p. 103)

Distanciado de tudo e de todos, e entregue ao esquecimento, logo sua ausência é sentida por Eudora, sua chefe, a qual “passou a aparecer nos domingos [...] usava de blusas que mostravam bem o pescoço a camiseta e colantes. E os seios me davam medo. Eudora é judia, de olhos esticados e cílios grandes” (Ibid., p. 17) Ao ter seu país invadido por ela, a única brasileira a ter permissão de entrar nele, “Eudora talvez apenas suspeitasse: ela foi minha única parceira contra a retumbância, o fomento de todo o mínimo necessário ao país-vingador onde me escondi para passar os dias simplesmente lendo Lucerna, traduzindo Lucerna, reinventando o que podia.” (Ibid., p. 18). Desta forma, mesmo quando o único vínculo de Pedro era entre ele e os objetos, convém mencionar que a personagem de Martins, sem entusiasmo, estabelece um vínculo profissional com ela, sua única forma de contato com o mundo externo, na premissa de, juntos, fazerem um livro lúdico entre imagem e poesia, um livro-objeto. Desse modo, trazendo real sentido a ele, o qual transpassa as barreiras do medo que o paralisou e desperta um fôlego de vida, no qual o princípio do prazer – Eros – domina o princípio de morte – Tânatos –, uma vez que, “Eudora vinha trazer um corpo com capacidade de mudar meu estado de revolta, de inventar fertilidade para o sertão onde eu me escondia.” (Ibid., p. 52).

No entanto, é verídico o fato que corrobora para Pedro tê-la por um objeto, assim como todos os outros existentes dentro do apartamento. Isso fica explícito, principalmente, quando diz: “Por ora, contudo, Eudora não me parecia só um corpo de matéria inerte, madeira, plástico, papel. Se fosse, melhor que respondesse como uma boneca com a qual eu poderia deitar, estabelecer contiguidade, consumindo-a antes do fim da validade e sem culpa.” (Ibid., p. 52) A primeira explicação para isso se dá pela maneira como a personagem enxerga o seu novo *eu* criado para exercer um papel dentro de seu mundo, neste caso, sua república. Mas ao adentrar mais profundamente em sua arquitetura sentimental, percebe-se uma inversão lógica quando humaniza os objetos através dos poemas produzidos a partir das imagens trazidas por Eudora, como também pelas discussões com a vassoura e com o cabideiro de madeira, consequência principal da falta de interação com o exterior.

Com efeito, a respeito disso, Pino (2003) afirma que:

O que falta ao esquizofrénico é justamente aquilo que representa a vinculação afectiva: a capacidade que o sujeito tem de se identificar, pelo menos sob certos aspectos, com o objeto de o fazer “seu” empírica ou virtualmente. Na vinculação afectiva o sujeito chama a si o objecto, forma com ele uma unidade, uma estrutura. Trata-se de uma vinculação que é tanto mais ostensiva quanto mais intenso é o desejo, o que não significa porém que a estrutura seja diferente se o desejo for ténue. (PINO, 2003, p.63)

Dessa forma, é possível inferir que, esse estado esquizofrênico de permuta personificação dos objetos corresponde a uma medida de autorregulação sentimental capaz de prevenir a reiteração de situações passadas, sem o risco da insegurança. Assim, o sentimento de desprazer existente em Pedro é maior que o de prazer. Logo, a fobia que foi capaz de limitar o espaço das atuações, ou seja, de vivências dele, há de resto objetos/sujeitos inevitáveis com os quais tem de lidar, a exemplo, Eudora. Por isso, às vezes o narrador-personagem parece demonstrar uma certa irritação pela proximidade da moça, uma vez que a presença física dela despertava o medo experienciado outrora, bem como as lembranças de um mundo hostil e nada acolhedor.

Agora, vivendo em seu novo país, Pedro rejeitava tudo que viesse do Brasil, inclusive as fotos trazidas por Eudora para a escrita do livro, “disse a ela que não queria escrever sobre aquele mundo” (MARTINS, 2014, p. 28). Para ele, conseguia discernir toda a hostilidade que o mundo exterior era capaz de expressar, e mesmo após duas semanas de sua chefe insistentemente o persuadir a buscar seus direitos, ele se recusava. Sabia que:

Os incômodos viriam, segundo ela: e explicava que poderiam clonar meu nome. Que tinham comprado uma bicicleta com os documentos de uma amiga, assaltada também. Por isso me fechei, eu disse. Quando as complicações viessem, estaria no escuro e no silêncio, morando numa biografia alheia, sem telefone ou companhia. (Ibid., p. 35)

Nesse espaço encenado e ilusório,

Das frestas de minha janela, lacrado à atmosfera de sol, ou chuva, surdo ao ruído da rua e aos clamores da vida. Remendava imagens de ângulos os mais incompletos, porque a janela me oferecia uma propaganda do mundo incapaz de provocar desejos de totalidade. Era uma paisagem flutuante. Primeiro havia colado os jornais como esparadrapo. Depois substituí por fita isolante e me pareceu mais saudável. Eu me compunha um resquício entre o forro dos jornais e o que o vidro e a veneziana me permitiam. Espiava o Brasil, era isso. E tinha uma enorme satisfação em não sentir saudades. (Ibid., p. 62).

Para Pedro, a cidade era ilegível, sem significações e incapaz de oferecer a totalidade buscada. Dessa forma, é possível observar que ele tenta incansavelmente preservar o seu eu longe de tudo aquilo que não lhe fazia mais parte, tinha para si que seu corpo não tinha filiação, “gosto de pensar que não vim de lugar nenhum” (Ibid., p. 60) Assim, ele dispensou os laços com o ambiente externo e a vida cotidiana para acolher a sua solidão. Esse vazio angustiante em reação à perda objetal lhe trouxe a estranheza, a avulsão sentimental, o qual caracteriza-se pela ausência afetiva e está intimamente relacionada com os sentimentos, com a sensação de se estar só. Logo, ao afirmar sua individualidade, Pedro também confirma a fragmentação do

contexto social a partir de seu isolamento. Este sendo uma reação emocional de insatisfação decorrente da deficiência nos relacionamentos pessoais significativos. E isso fica explícito no romance, uma vez que ele não possui vínculos. O individualismo narcisista de Pedro é, em outras palavras, uma denúncia de um sintoma social contemporâneo, pois o *self* tende a personalizar estados internos de emoção, incluindo angústias resultantes da adversidade de eventos dolorosos da vida. A falta ou suposta falta o leva a comportamentos compensatórios, entretanto, diferente do sujeito contemporâneo, estes não estão ligados ao consumo, mas sim contrariamente na anulação de quaisquer emoções e impulsos compulsivos. Estes últimos existiam, “mas devo aceitar que Eudora acalmava minha ideia mais barulhenta.” (Ibid., p. 41) Assim, ele afirmava que:

Vinham-me vontades, claro, oriundas de tudo aquilo que insistia em ainda significar alguma coisa. Mas principiei a independência do meu país todo pelas vontades. Uma vontade me levava a um sintoma: era apenas o sinal físico que o meu corpo jogava fora. Então eu o curava bastando sentir a tal vontade intensamente e em todas as suas possibilidades, e repetindo e repetindo até que a lucidez lhe tirasse a cor e a substância, e eu retornasse, dali do meu sofá onde eu exercitava tudo isso, para ali mesmo. Nada precisava existir para existir. (Ibid., p. 41)

A partir do excerto acima, observa-se que, mesmo distanciado de tudo, o desejo era latente em Pedro Vicente, que esforçava-se também em reprimi-lo. O sentimento de pertença ainda existia em seu íntimo lutando pela privação e que ainda conflitava também com Eudora, “ela, seu corpo, era evidentemente capaz de incitar algo de vivo, abaixo daquela casca com que eu vinha desenvolvendo uma dormência estudada. (Ibid., p 52) Assim, percebe-se que o instinto libidinal, por mais alterado que esteja, perante as novas condições de vida dele, ainda se fazia presente, principalmente, quando na presença de sua chefe.

Eudora vinha regularmente nos domingos. Ela me tentava com ela mesma e com o que trazia do mundo externo. Me abraçava com seios constrangedores, com roupas que liberavam a cintura, com calcinhas que passo algum escondia. Abria a geladeira e preenchia as grades quase vazias com coisas que eu gostava. (Ibid., p. 35)

Assim, ela representava a ligação entre os dois mundos, o exterior, o Brasil, e o interior, o país de Pedro. Aos poucos a percepção da personagem a respeito de seu país é mudada, tendo em vista as constantes visitas de Eudora. Então, notou que “Eudora foi o contexto que me alterou. Tudo na casa passou a se reunir pela similaridade de suas propriedades. Criaram-se famílias, e então ocorreu como se a casa tivesse inchado e virado do avesso e acabasse igual ao Brasil de que eu fugia.” (Ibid., p. 150). Essa ligação afetiva com ela foi, aos poucos, quebrando

o equilíbrio estabelecido. Embora seja possível observar que Pedro não possui problemas maiores no contato com Eudora, em certo momento da narrativa ele relembra algumas ideias de quando criança: “como a de matar aula para ir até a beira do Guaíba, sonhar com estar preso na ilha. Ora, possivelmente eu não fosse o único menino assim [...] Mas talvez só eu a imaginasse com um cadeado, sim, com um cadeado que a fechasse depois que eu tivesse entrado. (Ibid., p. 51) Isto posto, cabe salientar que, em consonância com os estudos de Freud (1930), o sentimento da personagem em relação ao contexto social como um todo sempre foi do encarceramento individual, o sentimento de avulsão era uma condição inerente à sua existência, manifestando-se como um desejo pelo qual buscaria realizar, mesmo que para isso significasse a solidão, assim ele estabeleceu: “meu projeto de vida era remar no caminho inverso e me deixar preso na ilha como um fugitivo de tudo o que me cercasse.” (Ibid., p. 52) Estes pensamentos corroboravam para um entendimento de si enquanto sujeito, como quando diz, por exemplo, “deitado no meu sofá, era eu com dupla cidadania. **Era brasileiro e era coisa.** (Ibid., p. 55) **(Grifo meu)** Assim, é nesse ponto que o narrador-personagem se posiciona como pertencente a duas nações, mas ao mesmo tempo numa espécie de não-lugar, um estrangeiro de si mesmo, logo, “gosto de pensar que não vim de lugar nenhum.” (Ibid., p. 60). A falta de uma identificação com ambos espaços aumenta a sua resistência na forma de fuga e da falta de interesse por tudo.

Alheio a tudo isso, Pedro debruçava-se sobre a escrita, e sem demora dizia: “a linguagem era a única garantia de que eu não me deixava aplastar” (Ibid., p. 62) Dessa forma, de acordo com Kehl (2015) vale ressaltar que, a linguagem tem o poder de transpor o abismo que separa o sujeito da natureza, sendo uma tarefa solitária do escritor. Assim, Pedro “mantinha trabalhando, e tudo em mim, imerso nos dias de leitura e escrita, passou a ser compacto, áspero e simples” (MARTINS, 2014, p. 69). A literatura era seu espaço alternativo, inclusive como abrigo para o desamparo que sentia pela falta de mãe e da pátria. Seus sentimentos em relação ao mundo exterior haviam mudado, “é que passei a sentir o mundo como algo estranho, pouco essencial, periferia daquilo onde me sentava, onde lia e escrevia as inutilidades que mais me agradavam.” (Ibid., p.69). Há, portanto, que se considerar, a partir dessas rápidas constatações, que a personagem compreendia que apesar de querer criar um mundo avulso, desconectado de sua origem, não tinha como desapropriar-se, pois faziam parte da constituição do seu eu. Todos esses aspectos tencionam os limites estipulados por Pedro, principalmente, o de sua relação com Eudora, “sim, ela queria e o meu corpo queria” (Ibid., p .70). No entanto, “havia pouco que eu me tinha abnegado de todas as vontades, todas as possíveis asfixias em que a renúncia poderia exigir seu ar.” (Ibid., p. 70) Apesar do abandono feito para atender as demandas daquele

país, seu corpo dava indícios do contrário. O desejo lhe traía, pois era ele que o fazia lembrar sua natureza humana igual a todos os outros:

Me esquecia de tudo ao pensar que não era da espécie humana. Como o menino que não queria dormir para não ficar preso dentro do sono, eu não queria lembrar. Mas lá vinham as horas de eco da fome: me desfuncionava e acabava lembrando o doce de Izolina. Ou então era o meu corpo que pensava em Eudora, o mancebo me perguntando as perguntas dela, como num ensaio, Acha que viver fechado é o suficiente? (Ibid., p. 111)

O excerto acima quando colocado em contraposição aos estudos de Pino (2003), convém observar que, a adaptação ao ambiente circundante ao organizar a realidade através da distribuição das suas preferências e contra-preferências pelos objetos, o sujeito adapta-se às suas conveniências e necessidades. Esta organização subjetiva da realidade, do contexto, é fundamental para o processo adaptativo e para a consecução de uma relação simétrica sujeito/realidade, de uma situação homeostática. Se a relação sujeito/objeto é conflituosa, conseguir uma homeostase é um êxito. Pelo contrário, odiar um objeto que não pode ser evitado ou amar o objeto que não pode ser possuído acrescenta mais tensão ao conflito inicial e prolonga a an-homeostase e a inadaptação do sujeito.

Outro ponto que merece atenção diz respeito à frequência com que lembrava de sua mãe, Izolina, resgatadas através da percepção afetiva que construiu a partir de sua trajetória de desenraizamento e solidão, revelando ao leitor ser um assunto inacabado dentro de Pedro. Assim, por mais que dedicasse seu tempo a escrever e ler, o peso da angústia, do desamparo e da solidão se faziam sempre presentes, logo, “as primeiras melancolias me encontraram junto à porta, a fazer colagens da vida que me chegava pelo rumor das escadas do edifício, conversas difusas, coisas sem idioma à espera de significação.” (Ibid., p. 78), sentimentos estes despertados através dos murmúrios e conversas que insistiam em invadir seu país/apartamento. Desse modo, é possível perceber que estes sentimentos ocasionavam dificuldades na compreensão de si, e era a partir deles que originava-se o mal-estar em Pedro, assim, aos poucos ele percebe que a força do espaço urbano pode, finalmente, derrotar sua resistência, “talvez que o Brasil ainda fizesse parte do meu mundo, como uma gaveta, insistindo por um veio da janela. Mais provável eu fosse a tal gaveta do Brasil, e esse país ainda me monitorava como a algum político exilado no Uruguai.” (Ibid., p. 100).

Não raras as vezes em que Pedro sentia-se contrariado como pertencente de sua identidade brasileira, assim cogitava a possibilidade de ser outra coisa: “eu poderia ter sido feito de plástico, pensava, e moldado para alguma utilidade. No meu rótulo, alguma certidão diria onde fui fabricado, como me usar e as advertências em caso de ingestão ou contato com os

olhos.” (Ibid., p. 112) Isto posto, a identificação é um conceito central na busca de uma compreensão de si, e de sua própria condição como sujeito. Esse deslocamento subjetivo a respeito de sua identidade apenas acentua quase que praticamente a inexistência de uma cadeia sentimental, salvo exceto pela única relação humana afetiva/profissional com Eudora, ou de seu estranho vínculo com os objetos. Logo, o mais próximo que conseguia se identificar era quando se imaginava coisa. Assim, refletia:

Poucos plásticos têm memória, vista-se com eles, vinha o mancebo dizer. Mas era preciso aprender com o plástico a ser o isolante que também se isola, a responder com resistência e ainda manter-se leve, maleável, até capaz de voo. E mesmo assim ter a carne atóxica. **Valia tomar lições daquela desvinculação que mantinha uma identidade, digamos avulsa.** (Ibid., p. 112) (Grifo meu)

A respeito da passagem acima, fica evidente como Pedro se sentia, ou seja, um sujeito sentimentalmente avulso, seja quanto à sua identidade ou na forma de sentir. Tal aspecto favorece na confabulação desta análise na medida em que confirma traços característicos deste tipo de indivíduo representado no mundo ficcional. No entanto, para além da ficção, as consequências da desvinculação causam efeitos que levam às profundezas do eu, a afetividade é resgatada através de processos mnemônicos que resistem à ausência de vinculação afetiva e ajudam no processo do desenvolvimento sintomático gerado através da angústia, do desamparo e do abatimento sentimental.

Essa manifestação ambígua de sentimentos, em que o sujeito se encontra, comunica a inexistência dos estados do eu. Como condição inerente a ele, a avulsão sentimental resulta do fracasso contínuo no que se refere à formação de laços afetivos e, conseqüentemente, das perturbações autenticamente emocionais, as quais tem como interface similar a depressão melancólica, ou seja, a diminuição da capacidade desejar, e por isso a posição do sujeito frente à realidade de desvinculação, de distanciamento. Mas ao mesmo tempo, da capacidade também de desvincular-se de si próprio, como se fosse o resultado da relação mantida com a realidade, ou inversamente. Logo, as duas rupturas das vinculações com a realidade e com o *eu* se encontram presentes na mesma medida. Este aspecto configura as estruturas do *self* nas quais o próprio sujeito estabelece sua forma de sentir, agir e pensar. O que significa um processo de esvaziamento dos *eus* construídos e armazenados na constituição do indivíduo, até chegar a um ponto em que ele deixa de sentir-se sujeito e sente-se avulso. Nesse sentido, torna-se pertinente afirmar que, Pedro Vicente se enquadra nos parâmetros estabelecidos acima. A prova disso está nas conversas empreitadas com o mancebo de madeira quando este diz: “Mas o senhor não precisa de ombros. **Não alimenta nenhum vínculo.** Nenhuma obsessão de pertença o aflige e

portanto não precisa carregar nada, não precisa usar paletó nem se esforçar para ficar no meio. Basta desenvolver uma técnica peculiar de equilíbrio.” (Ibid., p. 140) (**Grifo meu**) Assim, se concretiza e perpetua a miséria afetiva que vivia por conta das poucas relações interpessoais que teve durante a vida.

Mesmo sua relação profissional com Eudora tornou-se frágil e quebradiça, a chefe cessou suas visitas e, por mais que a presença dela trouxesse a Pedro um certo desconforto, a sua ausência pareceu sentida, assim disse: “Eudora não vinha mais, e foi quando me sentei em silêncio para admitir ao mancebo de madeira que, enfim, ele tinha razão: aquilo não me deixava feliz.” (Ibid., p. 151) Entretanto, sua falta não evitou o processo de escrita, como observado por ele mesmo: “pelo contrário, funcionei melhor” (Ibid., p. 155). Logo, a partir das imagens acumuladas que tinha (Figura 8), resolveu dedicar seu empenho nos poemas que faltavam.

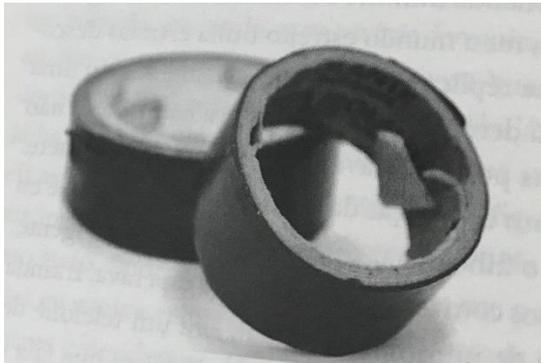


Figura 8. Foto de uma fita isolante que compreende parte do poema: “inveja das fitas isolantes”, no livro *Terra Avulsa*, de Altair Martins.

Invejo das fitas isolantes
a disponibilidade preta,
que estanca a goela do dia,
que concilia o todo e o pedaço,
e por isso sempre está na moda.

É que as fitas isolantes não se importam.

Invejo-lhes a face neutra,
Com que se cavacam,
Rosto e máscara brilhante,
no ônibus
reconhecendo que alguém cabe fazer a parte suja
e que a água, sua espátula, não as salva.

É que as fitas isolantes não se importam.

Ivenjo das fitas isolantes
a impermeabilidade jurídica
que abre o tambor da rua
e espera sem angústia

que as pessoas desagradáveis apareçam.

É que as fitas isolantes não se importam.

Invejo a frieza adesiva como
Andam para o trabalho
Ignorando todos os jornais,
O brejo no terreno baldio,
e apenas sustentando o negro paletó,
invulnerável à caspa e ao guspe.

Só as fitas isolantes não se importam
Em suportar o choque.
A obrigação de respirar
não lhes abala o bambolê
da fina indiferença.
(Ibid., p. 66-67)

Como se pode observar no poema acima, fica evidente que a abordagem temática gira em torno do isolamento, no entanto, é pertinente inferir que a função do objeto em questão não é apenas isolar, este tem ainda a capacidade de unir o que fora quebrado, ou seja estancar uma ferida. E foi em um desses momentos de criação poética que, o desamparo paterno lhe abateu a tal ponto de ser tema deles.

Num outro poema usei verde. Nele há algo de estranho, que é uma saudade do pai ausente. Já havia dito ao mancebo que não sentia aquela falta. Apenas me comparava aos colegas de escola e me achava sem aquela palavra. Mas outros meninos também não tinha pai. Sem pai se podia viver, que pai funciona na distância. Nessa lacuna caberia qualquer um, que ninguém resolveria a dificuldade de entender que fui, se original ou cópia. O poema se fez assim: inventei um pai de linguagem que acabou sendo preenchido por Jacinto. Ele bebe sua cachaça nas antigas garrafas de vidro verde. (Ibid., p. 165)

Desse modo, outro ponto a ser verificado a respeito do avulso é que, durante toda a obra as imagens trazidas por Eudora para que Pedro pudesse criar seus poemas são de objetos avulsos, como martelo, cadeado, escova, pinceis etc. Além disso, a abordagem temática dos poemas compactuam com o seu significante e com os pensamentos avulsos da personagem. Fica perceptível que ele se utiliza também da linguagem como forma de preenchimento dos locais de ausência, para estancar a saudade que sente, assim ele diz que: “Não consigo aceitar minha saudade como adotiva.” (Ibid., p. 167) No entanto, ao levar em consideração que foram as escolhas que trouxeram Pedro a este ponto, quando por vontade própria e com um sentimento de não-pertencimento à realidade de seus pais adotivos, decidir-se por seguir seu caminho aconteceu por não se deixar desviar da principal tarefa que seria o tornar-se a si mesmo.

É ainda nesse sentido de vivenciar a angústia e de certa forma atribuir sentido a ela que os poemas escritos traziam à luz a lembrança daquilo que foi durante toda a vida: um vagante

solitário cheio de saudades de um tempo passado e revelando um apego nostálgico. Dessa forma, ele fala que:

De todos eles, eu prefiro o quarto – das coisas que vazam. É um texto que surgiu acabado. Traz a memória que eu não queria ter – a da primeira vez que, sem suportar integralmente o mundo, deixei que se esvaísse. Meu vazamento não foi Berenice, a segunda mãe que me deram e que, ao morrer, pediu à irmã que me cuidasse. Senti sua falta no sal que sempre faltava à comida, no modo como me convencia a comer, nos meus cabelos que, de teimosia, continuavam a crescer depois de consumirem os dela. Vazei, sim, pela terceira mãe. (Ibid., 168)

Ao assumir a tristeza e a solidão pelos cuidados que recebia, Pedro retira forças do seu íntimo para continuar na sua escrita e reordenar o seu passado, que também tem sua vida invadida pelas influências de leitura do escritor Javier Lucerna, assim, “pensava no redemoinho inevitável a que os textos de Lucerna me puxavam enquanto escrevia poemas sobre trabalho.” (Ibid., p. 179). No entanto, é na efemeridade de uma gripe que adquiriu, e nas lembranças avulsas ao tentar cochilar, que buscava entendimento sobre ausência e abandono. No meio desse contexto, Eudora reaparece e cuida dele comprando-lhe remédios e preparando algo para comer. “Acordei um pouco melhor da garganta e abalado pela sensação de agradecimento e insegurança, porque eu tinha fome e era incapaz do silêncio e por isso julguei que o mancebo também estava doente comigo.” (Ibid., p. 183) A partir disso, fica claro a evidência de que o mancebo de madeira, na verdade, era uma projeção do seu *alter ego*, um outro eu. Ele compreendia uma personalidade alternativa através da qual Pedro revela-se ao leitor de forma discreta e indireta. Portanto, era de comum pensamento que ambos concordaram que “nosso heroísmo é de fuga, não é de enfrentamento.” (Ibid., p.188)

De forma atípica, Eudora aparece no apartamento/país de Pedro portando um litro de rum e, enquanto conversa com ele sobre seus poemas, bebia. “Eudora estava tão bêbada que não via o mancebo ou ele simplesmente não se deixava fotografar.” (Ibid., p. 198) A bebida alterou os estados de humor de ambas personagens, que se entregavam aos desejos reprimidos de quando sóbrios, “subitamente Eudora me beijou o rosto” (Ibid., p. 199). Embora Pedro Vicente também a tenha beijado, percebeu que fora um erro, assim “cometi o erro de beijar Eudora, eu com os olhos abertos e me arrependo simultaneamente. Eudora não recuou” (Ibid., p. 199). Embriagados, ambos se entregam às vontades que o corpo emanava, “fiz sexo com ela” (Ibid., p. 201). O sexo casual entre ambos foi algo que aconteceu e ficou subentendido, uma vez que Eudora também sentia-se envergonhada muito provavelmente tenha ido embora escondida na mesma noite. Não retornando na semana seguinte, a sua falta era sentida por Pedro, pois era ela quem dava sentido de tempo enquanto ele encontrava-se aprisionado em seu

país, “e ia resistindo solitário, por um tempo já confuso, naqueles meus dias de país particular.” (Ibid., p. 206).

Partindo deste sentimento confuso em que se encontrava, constatou para si que:

O que escrevia não me salvava da losna da derrota. Me sentia sem forças para continuar com aquela renúncia moral, embora fosse essa a vontade. Talvez eu não imaginasse que não pertencer a um mundo fosse tão difícil quanto pertencer. Digo o mesmo da sentença Não tenho mãe: é uma frase matriz: traduz tanto vínculo como se tivesse. Pois não ter mãe não havia podado as mãos ágeis daquela nostalgia. (Ibid., 206)

Se no início Pedro tinha plena convicção de que seu país era o local mais adequado para estar, tal aspecto vai mudando aos decorrer da narrativa, uma vez que ele notava que algumas coisas não tinha como serem mudadas, pois continuaria não tendo mãe, o Brasil continuaria sendo a mesma coisa e que a nova ordem ia anular as singularidades do sujeito. Assim, foi novamente Eudora quem “sacudiu as coisas todas, quebrando as certezas de estarem onde poderiam estar.” (Ibid., p. 209) quando retornou ao apartamento alegando a Pedro de copiar poemas do Carpinejar. Mas o ápice de tudo foi quando Eudora descobriu através de uma amiga que havia o visto na rua. Partindo da premissa de que Eudora havia sido ludibriada pelo rapaz, exigiu explicações, onde, por fim, sentenciou: “Acabou a brincadeira de forte apache, vamos sair juntos dessa casa, hoje.” (Ibid., p. 236). Pedro tinha discernimento que em um momento a situação se tornaria insustentável, e a relação com Eudora apenas intensificou esse pressentimento, assim:

Suspeitava, é verdade, que o que quer que fizesse com Eudora me devolveria à sociedade. Mas não imaginava que seria tão fácil pisar fora da minha realidade reduzida. Simplesmente deixei minha república doméstica sem olhar para o barco que me trouxe e voltei àquela nação que não me viu nascer nem me reclama. [...] Tratava-se, sim, de uma rendição incondicional” (Ibid., p. 236).

Uma vez fora de seu contexto de isolamento, Eudora o leva para tomar um café e já resolver negócios com seu chefe, Reginaldo. Chegando lá a discussão gira em torno da tradução que se encontra em atraso do *Arena Viva*, de Javier Lucerna, e dos poemas de Pedro que precisariam de ajustes e alterações. As obrigações do cotidiano vieram como uma avalanche para Pedro. Nesse momento, os três discutem questões de tradução livre e fidelidade textual.

As esperanças de Pedro em construir sua emancipação através da fundação de seu pequeno país ruíram, “meu país acabava da maneira mais natural. Uma moça judia trazia uma fruta do deserto para fertilizar a terra e respirar com dificuldade numa imagem bonita de se ver.” (Ibid., p. 277). Pedro sentia-se novamente inserido no contexto social que tanto lutou por

não estabelecer nenhum vínculo. Foi capaz de notar isso, principalmente, na relação com Eudora, pois apesar do contato profissional com a moça, eles mantinham um caso. Foi ela a responsável por resgatar o vínculo afetivo capaz de restabelecer o contato com o mundo exterior.

Eudora me beijava com ânsia, respirando com dificuldades de quem corre contra o tempo. Nos empurramos para o quarto e, quando a porta se fechou, sentimos o impacto do calor naquela peça fechada como uma bolha. Beijava a boca de Eudora também com vontade intensa, como se não quisesse mais parar de beijar. [...] Então deitou, abriu as pernas e me puxou, e fui fundo no sexo de Eudora, colocando força naquilo em que me entregava e que não era mais literatura. (Ibid., p. 276-277)

A partir da transcrição acima fica evidente que Pedro finalmente se entrega aos desejos de seu corpo, que sua renúncia ao Brasil teve um início, meio e fim, “pois digo adeus aos objetos que cuidaram tão bem de mim e saio de casa deportado, sem saber se serei lembrado como tirano se como democrata, mas com a certeza de que deixo tudo o que lá habita na paz de um self-government bastante inédito.” (Ibid., p. 295) Entretanto, mostra-se decepcionado ao perceber que o sentimento de pertencimento àquela nação não havia mudado, “achei que encontraria um país depois do exílio. Achei que o sentimento de pertencer a um chão se insurgiria de dentro de mim para provar minha filiação.” (Ibid., p. 296)

Tendo suas expectativas quebradas, agora, a função de Pedro é voltar à casa de Izolina no intuito de encontrar sua certidão de nascimento para, enfim, conseguir tirar a segunda via de seus documentos. Uma vez lá, “aos poucos vou percebendo meu erro: seu rosto deixa de ser feio e torna-se misturado. Sinto vergonha. Ou apenas uma vontade burra de cuidar da senhora.” (Ibid., p. 306). Assim, pode-se averiguar que, o retorno onde morou, levou-o à conclusão do erro que cometera. Pedro Vicente pareceu tocado ao ver novamente a mulher que havia lhe criado, assim, pode-se inferir que seu retorno à afetividade se dá por meio desse encontro.

A partir dos pressupostos acima, fica evidente que, o romance *Terra Avulsa*, de Altair Martins, traz em perspectiva de debate a ausência da afetividade, uma vez que durante toda a narrativa tem-se uma personagem que busca isolar-se do contexto social e, conseqüentemente, acaba anulando suas chances em criar e manter relações afetivas. É importante ressaltar também que, a construção do afeto – saudades – se constrói na expressão da linguagem, ou seja, nas construções poéticas feitas por Pedro Vicente, o qual por vezes deixa explícito o seu sentimento de desamparo.

Considerações finais

“Um romance é uma segunda vida.”³⁵
Orhan Pamuk

A partir dos pressupostos teóricos em consonância com a análise empreendida no decorrer dos capítulos um e dois desta pesquisa, verificou-se como se configuram os sentimentos avulsos nos romances *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer e *Terra avulsa* (2014), de Altair Martins, levando em consideração os contextos sociais e afetivos os quais estão inseridas as personagens em análise. Após examinar a subjetividade sentimental e individual de Camilo e Pedro Vicente, constatou-se que ambas personagens possuem um arranjo sentimental descaracterizado até então. Assim, o *corpus* teórico deste trabalho serve de investigação e mapa num território pouco ou nada conhecido.

Tratar dos sentimentos à luz de teorias subjacentes requer concebê-los como instrumentos dispostos na relação afetiva com os objetos do mundo exterior e consigo próprio. Dessa forma, longe de ser uma ideia totalmente findada, uma vez que esta temática compreende o que há de mais subjetivo do ser humano, a condição de esvaziamento e perda de sentido que caracteriza o estado de avulsão, hoje, pode de alguma forma estar relacionada às mudanças que ocorrem rapidamente em volta do sujeito. Assim, como observou-se em ambas narrativas, Camilo e Pedro mostram-se como personagens capazes de transmitir o ficcional com ares de uma realidade tão intensa, que foi capaz de externar seus sentimentos mais íntimos e profundos. Com isso, notou-se que os estados sentimentais avulsos trazem em questão o sofrimento que se dá pelos sentimentos que se acham interligados às suas reminiscências. A essa afirmativa pode-se acrescentar que tal condição propicia o aprisionamento do sujeito à dimensão privada de seu ser.

Nesse sentido, ambas personagens enlaçam e se confundem na relação com seus sentimentos, logo, ao passo em que pode ser considerada uma modalidade narcísica variante dos tempos que a contemporaneidade incutiu, os desconfortos emocionais estão intimamente associados aos movimentos da memória. Camilo e Pedro Vicente insistem em recordar as experiências traumáticas vivenciadas por eles, e que causa uma intensa dor e os destrói psicologicamente. Assim, o romance *O amor dos homens avulsos* (2016) sugere funcionar ora como uma declaração do eterno amor que Camilo sente por Cosmin, ora como um desesperado pedido de socorro de um sujeito intensamente assombrado pelos rastros traumáticos do seu

³⁵ PAMUK, 2011, p. 9.

passado; já em *Terra avulsa* (2014) observou-se que, as marcas do autoexílio como forma de resistência individual para a ordem estabelecida pela sociedade contemporânea preconizou a coisificação do humano e o falecimento da ternura. Este último aspecto, chama a atenção para o outro extremo dessa condição, mas ainda submetidos às mesmas regras, estão os sujeitos sentimentalmente avulsos, aqueles que se deixam ficar inertes, no limiar e na penumbra dessa sociedade do espetáculo. Nesse sentido é que, procurou-se um modelo que ao lado do desamparo, do luto e da melancolia propostos por Freud, pudesse dar elementos de reflexão e abrangência em face do que percebe-se na atualidade. Assim, propõe-se a ideia de que alguns fatores que interagem na cultura, hoje, possam estar agindo em somatório no sentido de potencializar mecanismos de auto-exclusão, encarceramento individual e desamparo afetivo, provocados pela insatisfação do desejo ou do confronto com ele.

Por intermédio da análise dos narradores-protagonistas do *corpus* desta pesquisa, foi possível notar pontos de confluências no que dizem respeito aos sentimentos, uma vez que Camilo e Pedro partilham de experiências emocionais iguais, como por exemplo, o fato de eles sofrerem um desamparo afetivo, o primeiro por seu amor, Cosmin, já o segundo por seus pais. Dessa forma, eles adentram numa relação intersubjetiva, uma espécie de marasmo e apatia pela vida, que os domina. Tal aspecto evidencia a complexidade da vida que levam, sobretudo acerca da condição humana no âmbito contemporâneo. Assim, ambas narrativas são indispensáveis à compreensão do indivíduo e sua subjetividade se levar em consideração a transitoriedade, indeterminação e permanente estado de confusão sentimental em que as personagens se encontram.

Outra questão relevante à ficção de Victor Heringer e Altair Martins tem relação direta com o processo de formação e rompimento de laços afetivos, pois vê-se que, Camilo e Pedro Vicente têm uma propensão em evitá-los, gerando uma ambivalência, conforme observado nos tópicos de análises. A fragilidade dos vínculos não apresenta, na narrativa contemporânea, uma perspectiva de estabilidade e elementos de solidez, pois percebeu-se o enfraquecimento das estruturas sociais. Esta característica contribuiu, em parte, para a avulsão sentimental de ambos, uma vez que foi a partir de um evento traumático que eles entraram neste estado irresoluto e de insatisfação imposto pelo sofrimento e pela sensação de insuficiência, paralelamente ao esvaziamento sentimental, revelando um distúrbio narcísico que atingiu, principalmente, a cadeia de sentimentos das personagens. Vale ressaltar que, abnegados de toda e qualquer experiência afetiva emocional, o declínio da ternura e dos sentimentos incide de forma inevitável sobre o sujeito, contribuindo para o aprisionamento do seu *Eu*, como uma espécie de

novo tipo de narcisismo, fruto do regime econômico imposto pela deterioração das relações interpessoais.

Em relação a Camilo, a trama psicológica permeia na dualidade entre a construção dos sentimentos de amor e ódio, isso porque estes são tidos por fenômenos insólitos e desconcertantes, por vezes apresentando-se de forma desordenada e contraditória. Assim, é precisamente através deles que o processo de formação dos valores sentimentais vinculam-se às motivações, desejos e fantasias humanas. Quando estas não existem, a personagem vai, aos poucos, esvaziando-se dos eus sentimentais construídos e armazenados, ao passo em que abre espaço para a construção de um eu-avulso, desamparado afetivamente, sentindo-se não pertencente no meio em que vive, bloqueando seus sentimentos e apresentando um apagamento da vida afetiva. Não muito diferente de Camilo, Pedro Vicente é um sujeito desolado, que se apresenta pesaroso e descontextualizado do seu meio, transeunte que representa a perfeita face da experiência fluída da sociedade atual, desarraigado e que não consegue conexão entre sua vida individual à vivência coletiva. Sua única manifestação de afeto acontece de modo indireto por meio do sentimento de desamparo que o acompanha ao longo da vida, revelando não a existência da ternura em si, mas o desejo egotista de encontrar-se enquanto sujeito. Ele é carente sentimentalmente, portanto, um analfabeto afetivo.

Os sentimentos são uma condição irrevogável do sujeito. A sua singularidade representa o tecido afetivo individual e intransferível de cada um. Em outras palavras, são eles que caracterizam e distinguem um indivíduo do outro. Logo, toda experiência sentimental, seja ela boa ou ruim, acarreta as atuações para a adaptação do sujeito ao contexto, considerando-se falhas, no sentido mais amplo, quando não o conseguem. Assim, a partir das duas personagens, verificou-se o jogo de sentimentos, que em certo sentido as caracteriza e define como representantes de um determinado contexto e momento.

Diante disso, torna-se possível afirmar que, ao conceberem duas obras literárias de denso aspecto que primam pela representação de sentimentos típicos da contemporaneidade, uma vez que trata da fragilidade dos vínculos, da carência dos afetos e da indiferença pelo mundo, *O amor dos homens avulsos* e *Terra avulsa* buscam apresentar as facetas dos sentimentos e emoções. Logo, nota-se que, em ambos romances tem-se a presença de personagens avulsos sentimentais. Victor Heringer e Altair Martins utilizam-se do meio literário como uma ferramenta que procura resgatar a ternura, o afeto, a importância dos laços afetivos, ao passo em que lança uma reflexão crítica para compreender melhor as vicissitudes de estar no mundo.

Ao término desta pesquisa, que não esgota as possibilidades de leituras e interpretações dos romances aqui analisados sob o viés desta temática, como também de muitas outras existentes, espera-se ter contribuído para a compreensão e importância que os sentimentos expressos nas duas obras literárias da literatura brasileira contemporânea exerce na vida das personagens e, conseqüentemente, no entendimento do sujeito contemporâneo.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo. Editora Unesp, 2018.

_____. **S/Z**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro. Zahar, 1998.

_____. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro. Zahar, 2005.

_____. **Vida líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 2. Ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

BOWLBY, John. **Formação e rompimento dos laços afetivos**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo. Martins Fontes. 1982.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo. Perspectiva. 2018.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.

_____. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.

_____. **Estudos sobre a histeria (1893-1895)**. Tradução de Laura Barreto. São Paulo. Companhia das Letras, 2016.

GLOBO. **Victor Heringer, ativista da ternura e do afeto**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/victor-heringer-ativista-da-ternura-do-afeto-19975331>. Acesso em: 28 de Dezembro de 2019

HERINGER, Victor. **O amor dos homens avulsos**. 1 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MARTINS, Altair. **Terra avulsa**. 1 Ed. Rio de Janeiro. Record. 2014.

_____. **Terra avulsa: teses sobre a narrativa contemporânea**. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115615>. Acessado em: 29 de Dezembro de 2019.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção**. 3 ed. Rio de Janeiro. 1973.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2016.

PICCHIA, Menotti Del. **Curso de Romance: Conferências realizadas na Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro. 1952

PINO, Carlos Castilla Del. **Teoria dos sentimentos**. Tradução de Miguel Serras Perreira. Fim de séculos – Edições, Barcelona, 2003.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro. Casa da Palavra. Biblioteca Nacional. 2008.

RESTREPO, Luis Carlos. **O direito à ternura**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis, Rj, Editora Vozes. 1998.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2011.

SILVA, Tomas Tadeu da. (org.) HALL, Stuart. Woodward. **Identidade e diferença: a perspectivas dos estudos culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 15. Ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2014.

SILVEIRA, Homero. **Aspectos do romance contemporâneo**. São Paulo. Convívio. 1977.