

**UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CONTEMPORÂNEA
CAMILO EM O AMOR DOS HOMENS AVULSOS, DE VICTOR HERINGER**

**AN ANALYSIS OF THE CONSTRUCTION OF THE CONTEMPORARY
CHARACTER CAMILO IN VICTOR HERINGER'S *O AMOR DOS HOMENS
AVULSOS***

Francisco Bruno Ferreira de Oliveira Bezerra¹
Dra. Cícera Antoniele Cajazeiras da Silva²

RESUMO:

O que concebemos nos dias atuais como personagem contemporânea é resultado de mudanças que se sucederam por séculos de evolução humana em sociedade. Das primeiras epopeias até o romance moderno, muitas das características atribuídas a categoria foram reformuladas, apagadas, moldadas conforme as necessidades de escrita de cada época. No momento em que nos encontramos atualmente, as técnicas de escrita literária moderna exploram o aprofundamento psicológico a partir de narrativas que investem em enredos mais simples em favor de personagens com desenvolvimentos mais densos e complexos. O presente artigo lança uma análise sobre a construção da personagem contemporânea quanto à sua constituição psicológica e os fragmentos que a compõem. O estudo foi desenvolvido a partir da análise do protagonista Camilo do romance *O amor dos homens avulsos* de Victor Heringer. A partir da leitura foi possível observar elementos da escrita responsáveis por direcionar o romance moderno a um patamar subjetivo focado na constituição da personagem como um indivíduo.

Palavras-chave: Personagem Contemporânea; Construção Psicológica; Fragmentação

ABSTRACT:

What we conceive today as a contemporary character is the result of changes that have taken place over centuries of human evolution in society. From the first epics to the modern novel, many of the characteristics attributed to the category were reformulated, erased, and shaped according to the writing needs of each Era. Nowadays, modern writing techniques explore psychological depth from narratives that invest in simpler plots in favor of characters with denser and more complex developments. This article launches an analysis of the construction of the contemporary character in terms of its psychological constitution and the fragments that compose it. Such a study was developed from the analysis of the protagonist Camilo from the novel *O amor dos Homens Avulsos* by Victor Heringer. From the reading, it was possible to observe elements of writing responsible for directing the modern novel to a subjective level focused on the constitution of the character as an individual.

Key words: Contemporary Character; Psychological Construction; Fragmentation

¹ Graduando do curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

² Professora Adjunto do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas (UFERSA). Coordenadora do projeto de pesquisa Literatura e metaficção.

1 INTRODUÇÃO

Um pesquisador que tenha como pretensão adentrar em um campo de pesquisa que objetive analisar a evolução da personagem romanesca e seu lugar na literatura atual precisa considerar que a categoria delinea-se à medida que as transformações sociais e culturais levam à reconsideração das noções de sujeito e, por conseguinte, aos procedimentos de criação da personagem, que atinge patamares cada vez mais subjetivos.

No atual momento, muitas narrativas literárias buscam explorar o aprofundamento psicológico como ferramenta de composição da personagem em sujeito. Longe do detalhismo exterior que tinha como pretensão caracterizar a face externa da personagem, a figura construída no romance moderno reformula os paradigmas de sua caracterização e mergulha em uma construção psíquica. Construção essa que exige do leitor uma atenção redobrada aos detalhes que na maioria das vezes são dados em forma de fragmentos, embaralhados como em um quebra-cabeça que na maioria das vezes possui peças escondidas.

Conforme Antonio Candido (2009), o aumento da complexidade de compreensão do ser fictício no romance moderno se deve à busca por produzir a sensação no leitor de estar diante de um ser ilimitado. Essa particularidade conduz os romancistas a explorarem elementos e características com a intenção de dar à personagem contemporânea o máximo de camadas possível:

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 2009, p.56)

O presente artigo tem como objetivo discutir a construção da personagem no romance contemporâneo a partir da análise de Camilo, protagonista de *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer. O romance é o segundo e infelizmente o último publicado em vida pelo autor que veio a falecer no ano de 2018. Apesar de curto em comparação a outros romances modernos, Heringer consegue trazer à sua superfície discussões bastante relevantes do ponto de vista social e literário, desde a homossexualidade da personagem protagonista, até fatos históricos como a ditadura militar e o crescimento desenfreado da cidade do Rio de Janeiro. A partir leitura do romance é possível observarmos que os procedimentos de composição literária distanciaram a personagem das concepções consagradas pela tradição, resultando em uma

imersão na subjetividade humana, um dos principais materiais de criação do romance contemporâneo.

2 DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: UMA LONGA JORNADA

Por se tratar de uma construção que levou séculos para alcançar a noção que temos hoje sobre a personagem, diga-se de passagem, noção que pela complexibilidade do objeto provavelmente nunca chegaremos a uma definição acabada, é importante destacar que as modificações que culminaram na sua contemporaneidade, ocorreram por um motivo, o material que dá base para sua criação ficcional responde ao fator humano e sua integração com a sociedade. Em outras palavras, o meio no qual o escritor e seu público leitor estão inseridos, também direcionam a forma como os recursos de linguagem são utilizados para dar vida às suas narrativas e, por conseguinte, os moldes usados para criação de suas personagens.

Das primeiras epopeias até o romance atual, as técnicas de composição literária que dão vida a personagem atravessaram séculos moldando-se, aperfeiçoando-se e muitas vezes contrapondo-se ao meio social, cultural e político de cada época. Na era clássica, por exemplo, templo das epopeias e a casa dos verdadeiros heróis, a personagem central era produto da coletividade a qual representava, uma sociedade que buscava na figura heroica retratar a força de seu povo e de seus ideais.

Segundo Bakhtin (2002), na epopeia não há espaço para falas múltiplas ou ideologias difusas, o fator ideológico sempre é bem definido, o que, consequentemente, não permite ao herói clássico possuir uma ideologia particular; tudo que ele acreditava, todas as suas ações se baseavam em uma ideologia compartilhada com o todo do mundo épico:

A posição ideológica do herói épico é significativa para todo o mundo épico; ele não tem uma ideologia particular, ao lado da qual possam existir outras. Naturalmente, o herói épico pode proferir longos discursos (enquanto que o herói romanesco silencia), no entanto seu discurso não se distingue no plano ideológico (ou se distingue apenas de maneira formal - quanto à composição e ao assunto), e se confunde com o discurso do autor. (BAKHTIN, 2002, p.136)

É perceptível que a personagem clássica, no caso, o herói da epopeia “[...] nunca é, a rigor, um indivíduo.” (LUKÁCS, 2000, p.67). Essa característica o distancia de qualquer propensão à subjetividade. Sua existência sempre esteve atrelada a uma posição muito bem definida na narrativa, não havendo possibilidades de se expor nada do objeto que não pudesse ser apresentado plenamente do início ao fim (ADORNO, 2002, p.59), o que “[...] acaba por suprimir dialeticamente a categoria épica fundamental da objetividade” (ADORNO, 2002, p.59).

A construção da personagem como sujeito nasce com o surgimento do gênero romanesco. Dificilmente seremos capazes de definir com exatidão esse momento, porém, com base em estudos como o de Adorno, Ian Watt, Walter Benjamin e outros, sabemos que a disseminação dos primeiros romances, ou o que viria a ser o que chamamos de romance, ganhou força em decorrência de um acelerado desenvolvimento do capital social que culminou na ascensão da burguesia. Ian Watt (2019) aponta que diversos fatores contribuíram para o surgimento do gênero, sendo um dos mais fundamentais as mudanças que afetaram o público literário (WATT, 2019, p.37). Para Benjamin (2012), o que separa o romance da epopeia está vinculado essencialmente ao livro. Para o ensaísta, a difusão do romance só foi possível devido à invenção da imprensa.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. (BENJAMIN, 2012, p.5)

Com aumento dos leitores e conseqüentemente da demanda por narrativas de entretenimento, o surgimento do gênero romanesco também marca o abandono da experiência presente na narrativa épica. A personagem literária, por conseguinte, é levada a se reconfigurar em consonância com as transformações sociais e culturais que condicionam novas concepções de sujeito. Fazendo uso do termo “experiência”, Adorno acena para a perda do que ele chama de “algo especial” (ADORNO, 2003, p. 56), referindo-se aos enredos fantásticos e a grandiosidade que davam ao narrador épico um poder absoluto sobre a história contada e ao herói clássico um lugar de destaque imponente.

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. [...] Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2003, p. 56),

As novas técnicas de composição literária possibilitaram não apenas novas formas de contar histórias, também acarretaram problemáticas do ponto de vista teórico. Para o sociólogo e filósofo alemão Theodor W. Adorno (2003), um dos principais problemas ocasionados pela escrita romanesca se concentra justamente no abandono da experiência. Para teórico, o surgimento do gênero romanesco marcou o fim da possibilidade de narrar (ADORNO, 2003, p. 55), lançando a metodologia de escrita do romance a um patamar que ele classifica como sendo um paradoxo no qual “[...] não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração.” (ADORNO, 2003, p. 55).

Essas mudanças que modificaram drasticamente as formas de escrita são frutos do crescimento acelerado da civilização que culminou em alterações culturais, sociais e políticas. A invenção da imprensa, como citado anteriormente, teve grande contribuição para um maior alcance de leitores que em sua maioria já não demonstravam tanto interesse pelas façanhas épicas. Para além da trivialidade, havia também o interesse pela inovação das técnicas de escrita, que mais tarde suscitaram em diversas escolas literárias marcadas por estilos diferentes de produção. Apesar desse não ser o nosso foco, é importante retomar esses acontecimentos históricos para que possamos ter uma compreensão melhor dos fatores que contribuíram para que o desenvolvimento da personagem atingisse um caráter subjetivo e psicológico.

Por muitos anos o romance teve como uma de suas marcas a busca pelo realismo e pela riqueza dos detalhes minuciosamente narrados. Com a renúncia da noção de coletividade na construção da personagem, a individualidade passou a ser uma marca indispensável para o seu desenvolvimento. Nos primeiros romances essa característica veio em forma do acréscimo de pequenos detalhes, como o ganho de um sobrenome, de ideologias próprias e de um comportamento particular que a deu um caráter de indivíduo, embora, inicialmente a faltasse aprofundamento psicológico.

O processo de individualização da personagem é marcado principalmente pelo seu poder de fala, característica que a distingue completamente do herói clássico. É a partir da fala que ela desenvolve suas próprias ideologias. Nas palavras de Bakhtin, é essa característica que concede originalidade estilística ao romance, o poder de falar suas próprias palavras (BAKHTIN, 2002, p.135). Porém, apenas “falar por falar” não é capaz de construir um indivíduo completo, um ser que pensa e fala sobre suas ações. Dessa forma, muitas das personagens que antecederam o romance moderno, apesar de possuir características particulares, por falta de um desenvolvimento mais profundo acabaram por se tornar meras figuras rasas e objetivas, isso quando não foram transformadas em um arquétipo caricato.

Em seu livro *Aspectos do Romance*, de 1974, Edward Morgan Forster dividiu as personagens tradicionais em duas categorias: planas e redondas. Para o teórico, as personagens planas são construídas em torno de um único fator que a torna caricata, simples, incapaz de surpreender:

As personagens planas eram chamadas “humorous” no século XVII, às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas. (FOSTER, 1974, p. 54).

Enquanto as redondas possuem uma construção mais rica, com características que as tornavam capazes de feitos notáveis. Em suma, personagens redondas são aquelas capazes de nos surpreender:

O teste para uma personagem ser redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com os outros aspectos de sua obra. (FOSTER, 1974, p. 61-62)

Enquanto o abandono de um ideal coletivo marca o início da transformação da personagem em sujeito, o aprofundamento psicológico quebra com os ideais realísticos e direcionam a personagem a um patamar subjetivo na busca de se realizar como indivíduo completo, característica do romance contemporâneo. Segundo Candido (2009), o romance moderno marchou em direção a “ [...] uma complicação crescente da psicologia das personagens” (CANDIDO, 2009, p.57); na visão do sociólogo e crítico literário brasileiro, a revolução que culminou no romance moderno “[...] consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada.” (CANDIDO, 2009, p.57).

O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno, cujo ápice, a este respeito, foi o *Ulysses*, de James Joyce, — ao mesmo tempo sinal duma subversão do gênero. (CANDIDO, 2009, p.57).

Em *Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso* (2001), Regina Dalcastagnè traça o perfil da personagem moderna alinhada ao perfil do narrador. Apesar do nosso foco ser a análise da personagem, no romance contemporâneo as duas categorias muitas vezes acabaram por convergir em suas posições, tornando impossível analisar uma sem levar em consideração a outra. Segundo a pesquisadora, o protagonista do romance brasileiro contemporâneo, herdou as frustrações de sua própria insanidade. Capazes de compreender muito mais suas derrotas do que a euforia de grandes batalhas. (DALCASTAGNÈ, 2001, p.114)

A personagem do romance atual se coloca na posição de narrador. Conforme o Dalcastagnè (2001), o protagonista do romance contemporâneo se coloca no lugar do indivíduo poderoso que tudo sabe e comanda, porém conforme somos guiados por sua trama nos deparamos com alguém cheio de dúvidas, enganado própria mente, ou que cobiça algo de seu interesse e faz o que for preciso para alcançá-lo, um narrador suspeito que em certo ponto não tem mais pretensão em ser imparcial. Emaranhado profundamente na própria narrativa, tenta a

todo custo nos envolver, nos levar a acreditar em tudo que diz (DALCASTAGNÈ, 2001, p.114 e 115).

A personagem contemporânea é construída para viver experiências humanas independente do material a qual seja feita (DALCASTAGNÈ, 2021, p.116). Embora não seja constituída de uma descrição física, não desiste de lutar pela própria existência. Nega qualquer pretensão ao heroísmo e não abre mão de conduzir sua própria história. A partir do momento que ganha vida, ao seu autor resta muitas vezes apenas a lembrança de como a moldou, pois no momento em que ganham o mundo, sua existência estará sujeita a resignificação conforme a interpretação de cada leitor.

Diferente do romance tradicional, no qual a experiência do leitor se resume muitas vezes a observar a trama passar diante dos seus olhos, no romance contemporâneo sua interpretação é fundamental para o funcionamento da narrativa. Diante de um narrador suspeito, exige-se um leitor compromissado (DALCASTAGNÈ, 2001, p.115). A insistência da personagem em envolver o leitor em sua trama é uma marca explícita na escrita moderna. A forma como somos envolvidos na história direciona nossas interpretações a respeito da personagem e consequentemente a montagem de seu perfil psicológico.

2.1 Uma análise da construção da personagem Camilo

Ambientado em um bairro fictício da cidade do Rio de Janeiro, o Queím, o romance *O amor dos homens avulsos* conta a história de Camilo, um homem branco, na meia-idade, “Aleijado, mas não muito.” (HERINGER, 2016, p.14), que retorna ao lugar de seu nascimento após mais de trinta anos que havia partido.

Na construção da narrativa, Heringer faz uso de dois narradores, o primeiro deles é o próprio protagonista Camilo, que não somente participa da história como acrescenta suas impressões e versões dos acontecimentos conforme a sua vontade. Em um segundo momento, após o processo de rememoração da personagem, um segundo narrador entra em cena e guia o leitor se mantendo distante da narrativa. Utilizando de uma linguagem mais objetiva, ele conduz a história sem demonstrar fazer parte daquele universo.

O romance construído por Heringer explora a descoberta do amor, a dor da perda, a solidão em mundo abarrotado de gente, mas principalmente a busca em superar os resquícios de trauma que permanecem vivos na alma da sua personagem. Evocando uma narrativa em que regressa às suas memórias de infância em uma tonalidade memorialista, Camilo transporta o leitor pelos seus momentos mais profundos de forma calculada e se utiliza de artifícios para envolvê-lo em

sua verdade. A personagem almeja alcançar algo que não está a toda vista para quem acompanha, mas encoberto em cada movimento que nos transporta entre seu presente e passado.

Heringer optou por seguir um caminho denso e complexo no desenvolvimento do seu protagonista, sua construção em fragmentos o torna um indivíduo multifacetado, composto por diversas camadas, marca do romance moderno. Candido (2009) discute sobre essa construção como uma técnica que busca recriar a experiência humana através do ser fictício. O estudioso defende que a noção que um ser tem a respeito de um outro ser é sempre incompleta, em um primeiro momento esse conhecimento está ligado diretamente a percepção física, pois o conhecimento que temos dos seres são fragmentários e esses fragmentos são o que nos dá base para interpretação das pessoas.

Nesse sentido, a caracterização da personagem de forma fragmentária induz no leitor a sensação de estar diante de um ser capaz de ir além das páginas à sua frente, pois sua composição nos permite inferir novas informações sobre o protagonista conforme avançamos no texto, porém, toda essa profundidade alcançada pelo autor é de fato limitada. Por mais que tenhamos a sensação de continuidade, a vida da personagem só vai até a última palavra da narrativa, isso se deve a sua composição que difere da composição das pessoas reais. Enquanto o que nos torna indivíduos é imanente à nossa própria existência (CANDIDO, 2009), no romance, essa composição é puramente linguística e depende do potencial de escrita do romancista para realizá-la:

[...] o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 2009, p.55).

Na composição do protagonista Camilo, sua profundidade é alcançada conforme a personagem transita entre sua realidade e suas memórias. Esse movimento nos permite observar que o psicológico da personagem se modifica conforme conhecemos a história. A técnica de escrita usada por Heringer dá à personagem um caráter de complexidade, que acaba por exigir do leitor atenção redobrada, pois nenhum detalhe dado é tão pequeno que não possa ter significado, principalmente se levarmos em conta que o que conhecemos do psicológico da personagem é moldado conforme sua versão adulta nos conta, nenhuma informação que temos

acesso vem de outra fonte se não o próprio Camilo, que poderia simplesmente está criando, ou alterando elementos conforme o convém.

Heringer dá início à construção de sua personagem nas primeiras linhas da narrativa trazendo à tona a pretensão de seu protagonista em demonstrar controle sobre sua própria história. Essa construção se dá a partir da personagem Camilo ocupando a posição de narrador. Ele se utiliza de uma linguagem poética para conjurar o lugar que será cenário para sua história. Esse movimento sugere diversas interpretações. Na nossa análise, atribuímos a forma como a linguagem é trabalhada como uma tentativa de envolver o leitor em sua trama, artifício usado para tentar demarcar o seu poder sobre a narrativa:

No começo, nosso planeta era quente, amarelento e tinha cheiro de cerveja podre. O chão era sujo de uma lama fervente e pegajosa.

Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes de o Getúlio Vargas mandar construir casas populares. O bairro do Queím, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e Andaraí, foi feito daquela argila primordial, que se aglutinou em diversos formatos: cães soltos, moscas e morros, uma estação de trem, amendoeiras e barracos e sobrados, botecos e arsenais de guerra, armarinhos e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente.

Não demorou. As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las. À tardinha, sentar na varanda das casas e reclamar da pobreza, falar mal dos outros e olhar para as calçadas encardidas de sol, os ônibus da volta do trabalho sujando tudo de novo. (HERINGER, 2016, p.11 e 12)

Como já discutido mais acima, a partir da leitura de estudos de Dalcastagnè (2001), por mais que a personagem contemporânea tenha intenção de ter poder sobre a narrativa ela não se realiza, a sua construção psicológica não a permite. Podemos observar no trecho destacado que a grandiosidade da experiência narrativa, característica do narrador épico, é substituída pela decadência da existência em meio a um mundo que já nasceu fadado a desmoronar. A construção do indivíduo tem início em meio a um emaranhado de problemas que remetem a própria dificuldade de existência.

Conforme avançamos na narrativa percebemos que o protagonista que inicialmente tentava ter controle sobre a narrativa começa a se perder em sua própria trama conforme suas dores tornam-se mais aparentes. A busca pela sua condição como indivíduo o torna ingênuo perante as suas próprias memórias.

Nas lembranças de sua infância, mais precisamente em torno dos seus treze anos, encontramos com um Camilo jovem, sensível, um pouco envergonhado. Ingênuo quanto aos males que estavam à sua volta e até mesmo quanto ao lugar que ocupa na sociedade a qual está inserido. Heringer utiliza da ingenuidade como uma ferramenta que mantém o desenvolvimento da personagem em um estado de repouso. Essa falta de astúcia demonstra um psicológico ainda

imaturo, em fase de descobrimento. A própria personagem ao revistar uma de suas memórias assume sua ignorância quanto ao que estava a sua volta:

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

O estado de repouso do desenvolvimento psicológico da personagem a qual nos referimos, se deve ao fato da ingenuidade que o Camilo apresenta ser incomum para um garoto na fase da curiosidade. Porém, a partir de fragmentos que remetem à sua infância, tomamos conhecimento que essa falta de astúcia na construção da psique da personagem no início da narrativa vem do tratamento que o próprio recebe de sua família por possuir uma deficiência. O seu problema na perna esquerda, “Monoparesia do membro inferior esquerdo.” (HERINGER, 2016, p.14), não limitava apenas o seu desempenho físico, foi responsável por moldar toda a vida da personagem que desde cedo foi tratado como um objeto de porcelana, frágil. Camilo conseguia andar de muletas, porém esteve boa parte de sua meninice confinado ao espaço entre as paredes que cercam a sua casa.

Não me deixavam ir brincar na rua. Um garoto aleijado não duraria muito nas mãos da molecada do Queím. Joana não podia sair porque era menina. Líamos, desenhávamos, a TV não tinha tanta graça como hoje. (HERINGER, 2016, p.21)

Uma das características mais relevantes no aprofundamento psicológico do protagonista se concentra no sentimento de solidão, esse se fez presente na vida da personagem desde muito cedo. A falta de atenção dos pais, dos amigos que não podia fazer por estar em um regime de isolamento domiciliar, mas principalmente pela partida precoce de seu primeiro amor, Cosme, assassinado ainda jovem.

A chegada da personagem que veio a se tornar o interesse amoroso de Camilo marca a quebra do estado de inércia a qual o desenvolvimento psicológico da personagem se encontrava. A inserção de Cosme, ou Cosmim como era carinhosamente chamado, impulsiona Camilo por um caminho de descobertas que a infância exige. Consequentemente, a personagem é guiada em direção ao desenvolvimento psicológico comum à pré-adolescência.

É somente a partir da introdução de Cosme na narrativa que Camilo passa a olhar diferente para as coisas à sua volta. A quebra da ingenuidade culmina com a descoberta da diferença de classe entre ele e seus vizinhos, no entendimento da relação fragilizada dos seus pais, na descoberta do prazer em seu corpo, mas principalmente no entendimento do indivíduo perante o amor e o ódio, pois antes de amar Cosme, Camilo o odiou. Mas não um ódio simples

e contido, a personagem estava tomada por um ódio feroz, violento, provavelmente causado por ciúmes pela ausência de carinho de seu pai que foi responsável por trazer Cosme para casa depois de uma de suas longas viagens:

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. (HERINGER, 2016, p.21)

O amor de Camilo por Cosme nasce na mesma proporção e rapidez do sentimento de ódio, quase como se estivessem entrelaçados apenas aguardando um sucumbir. A paixão pelo garoto negro trazido por seu pai sabe lá de onde, foi única, avassaladora. Cosme é o propósito inalcançável pela qual Camilo revive suas memórias. É a causa inicial e a única capaz de pôr fim a dor que a personagem carrega por toda a vida:

Meu ódio por ele tinha desaparecido. Eu acho que o ódio está no mundo em consistência de nuvem, uma coisa que fica ao alcance de quem quiser pegar, deixar fermentar e moldar como quiser. É um apêndice da cabeça. Não tem dono nem mira certa, não dá para prever nem controlar muito bem, é uma gripe bubônica se espalhando, uma peçonha desembestada, lava de vulcão, onda tsunami, não sei a comparação certa. Depois da bengalada que dei nele, meu ódio perdeu o nome e o formato de Cosmin. Aí, de um golpe, comecei a amá-lo. (HERINGER, 2016, p.33)

Após a morte do garoto, Camilo fechou seu coração para outros amores. Os momentos de infância que o autor construiu na narrativa culminaram em uma construção psicológica fragilizada. Regressando de suas memórias e abrindo as cortinas para o seu eu adulto, o que nos narra a história, encontramos um Camilo cansado pelo tempo, a sensibilidade deu lugar a um frio e duro coração machucado que luta para se curar. Da ingenuidade da infância restou apenas os cacos. O vigor da jovialidade apagou-se com o passar dos anos. Outro amor? Nunca teve, a lembrança de Cosme se manteve viva como uma ferida que não cicatriza nunca.

Um dos pontos mais profundos do processo de interiorização da personagem Camilo que a leva a um patamar inalcançável pelo herói épico é o seu desprendimento pela própria vida. O alto conhecimento sobre si alinhado aos elementos que fragilizam sua construção psicológica tornaram a personagem um indivíduo gasto, emocionalmente instável. A solidão que no seu passado se resumia muitas vezes à falta de atenção dos pais se tornou uma questão existencial:

Por mim, 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. Cosmim morreu aos dezesseis (quinze?), tenho o triplo de sua idade; para mim, chega. (HERINGER, 2016, p.24)

Diferente da criança e sua ingenuidade perante o mundo, o protagonista que nos conta sua história é perspicaz com relação a tudo que está a sua volta. Em um dos fragmentos de sua memória, Camilo demonstra sua indiferença perante vida:

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 a teimosia do sangue o que me manteve vivo. (HERINGER, 2016, p.24)

Conforme podemos observar nos fragmentos mostrados até aqui, Heringer se utilizou de diversos elementos para dar consistência a sua criação. No processo de desenvolvimento psicológico é notável a forma como a consciência da personagem amadurece à medida que é exposta a novas experiências, o que nos leva a mais um fator importante para a interpretação dessa construção.

Durante a narrativa não é apenas a psicologia da personagem que está em desenvolvimento, a forma de escrita usada pelo romancista força o leitor a se posicionar diante dos fatos expostos. Suas ideias, crenças, suas vivências contribuem para o produto final, por isso, a importância da personagem se munir de palavras e ações que envolvam o leitor em sua trama.

Camilo faz uso do apelo emocional, não somente por querer que se compadeçam por sua perda, mas por necessitar seguir em frente e para isso precisa colocar um ponto final nas feridas do seu passado. Recorrer às suas memórias o permite mergulhar novamente em um mar de experiências e descobertas que até então haviam morrido com Cosme. Durante a sua vida adulta, poucos foram os momentos de felicidade, mas ao se reconciliar com o seu passado o homem solitário encontra a permissão que precisava para seguir, mesmo que de forma avulsa, sua vida no empoeirado *Queím*.

3 CONCLUSÃO

Em síntese, em um mundo em desenvolvimento acelerado que força o homem a colocar em cheque sua existência perante aos conflitos cada vez mais subjetivos, é de se esperar que o trabalho de escrita literária busque introduzir na construção da personagem as novas concepções de sujeito resultantes desse processo. O trabalho com a linguagem e a escolha de elementos feitas por Heringer, tornam Camilo um ser único, notável por suas particularidades

e eternizado pelo processo de interpretação que se modifica a cada leitura, o que o coloca em um patamar totalmente oposto ao personagem do herói da epopeia.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003 (Coleção Espírito Crítico).

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. de Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.p.3-192.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil**: incertezas e ambigüidades do discurso. Diálogos Latinoamericanos, n. 3, p. 114-130, 2001.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. de Globo Livros, 1974.

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

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

VALLE, Cléa Fernandes Ramos; TELLES, Verônica. **O mito do conceito de herói**. Revista eletrônica do ISAT, n. 2, p. 1-6, 2014.