

Corpo, escrita e violência em *O amor dos homens avulsos*

Body, Writing, and Violence in The Love of Singular Men

Fabio Pomponio Saldanha¹

Universidade de São Paulo (USP)

São Paulo | SP | BR

Bolsista FAPESP | Processo 2022/15480-7

fabio.saldanha@usp.br

<http://orcid.org/0000-0002-8655-1334>

Resumo: O texto relê a construção do romance *O amor dos homens avulsos* pela marcação da herança colonial na divisão e na segregação das personagens. Ao analisarmos passagens da narrativa de Camilo e suas interações com Cosmim e Renato, damos foco a Cosmim para que se sustente uma argumentação na qual o passado marca o presente como um mito de formação que se estrutura aquém e além da presença logocêntrica. Renato, o terceiro personagem, aparece como contraposição no encerramento do texto tal qual no romance, ou seja, como uma espécie de futuro para o porvir que pode contrariar toda a lógica instaurada pela narrativa até então. Ao deixarmos o fim aberto, a dúvida que permanece é a exata formulação do próprio porvir em sua possibilidade de mudança, mas não em sua certeza. Ao balizarmos a esperança disso com o incomensurável do assassinato de Cosmim, o que se conclui, quiçá, é uma assertividade mais negativa do que positiva.

Palavras-chave: Victor Heringer, violência, desconstrução, (pós-)colonialismo.

Abstract: The text re-reads the construction of the novel *The Love of Singular Men* through the marking of the colonial heritage in the division and segregation of the characters. By analyzing passages from Camilo's narrative and his interactions with Cosmim and Renato, we focus on Cosmim in order to support an argument in which the past marks the present as a myth of formation that is structured below and beyond the logocentric presence. Renato, the third character, appears as a counterpoint at the end of the text just like in the novel, in other words, as a kind of *venir* for the future that could contradict all

¹ Doutorande em Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Pessoa não-binária.



the logic established by the narrative until then. By leaving the conclusions open, the doubt that remains is the exact formulation of the future itself in its possibility of change, but not in its certainty. By balancing the hope of this with the immeasurability of Cosmim's murder, what we end up with is perhaps a more negative assertiveness than a positive one.

Keywords: Victor Heringer, violence, deconstruction, (post)colonialism.

Comme la catastrophe de l'inquiétude et de la différenciation des saisons n'a pu être logiquement produite depuis le dedans du système inerte, il faut imaginer l'inimaginable: une chiquenaude parfaitement extérieure à la nature. Cette explication d'apparence «arbitraire» répond à une nécessité profonde et elle concilie ainsi bien des exigences. La négativité, l'origine du mal, la société, l'articulation viennent du dehors. La présence est surprise par ce qui la menace. Il est d'autre part indispensable que cette extériorité du mal ne soit rien ou presque rien. Or la chiquenaude, le «léger mouvement» produit une révolution à partir de rien. Il suffit que la force de celui qui toucha du doigt l'axe du globe soit extérieure au globe. Une force presque nulle est une force presque infinie dès lors qu'elle est rigoureusement étrangère au système qu'elle met en mouvement. Celui-ci ne lui oppose aucune résistance, les forces antagonistes ne jouent qu'à l'intérieur d'un globe. La chiquenaude est toute-puissante parce qu'elle déplace le globe dans le vide. L'origine du mal ou de l'histoire est donc le rien ou le presque rien. On s'explique ainsi l'anonymat de Celui qui inclina du doigt l'axe du monde. Ce n'est peut-être pas Dieu, puisque la Providence divine, dont Rousseau parle si souvent, ne peut avoir voulu la catastrophe et n'eut pas besoin du hasard et du vide pour agir. Mais c'est peut-être Dieu dans la mesure où la force de mal ne fut rien, ne suppose aucune efficacité réelle. C'est probablement Dieu puisque son éloquence et sa puissance sont en même temps infinies et ne rencontrent aucune résistance à leur mesure. Puissance infinie : le doigt qui incline un monde. Éloquence infinie parce que silencieuse : un mouvement du doigt suffit à Dieu pour émouvoir le monde. L'action divine se conforme au modèle du signe le plus éloquent, tel qu'il obsède par exemple les *Confessions* et l'*Essai*. Dans l'un et dans l'autre texte, l'exemple du signe muet est le «simple mouvement de doigt», le «petit signe du doigt», un «mouvement de baguette».

De la grammatologie.

Derrida

A possibilidade de ser interpretada como absurda uma epígrafe em língua estrangeira de um livro traduzido e já deveras reeditado é alta. Ainda assim, insiste-se em uma espécie de pedido de paciência a quem, porventura, se encontrar com este texto exatamente pela possibilidade de, talvez em um excesso explicativo, passar da primeira página, tendo encontrado resumo,

abstract, epígrafe e... o início do texto. Afinal, se parece (e é) violenta a língua estrangeira que simplesmente chega e é apresentada sem qualquer indício de baliza é porque, neste texto, a relação do *fora* como a implicação de uma violência em graus impagáveis assume um eixo de leitura do romance *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer (1988-2018).²

Mas por que, então, (já) começar *com* a violência linguística? Explica-se, parafraseando o que está acima citado em francês, unindo o autor da citação, Jacques Derrida, a um de seus amigos de longa data e troca acadêmica, Jean-Luc Nancy, referência no texto de chamamento para o dossiê “Territórios indivisíveis: Corpo, escrita e política no Brasil e na América hispânica”, de Ana Carolina Macena; Debora Duarte dos Santos e Ellen Maria Vasconcellos (2024, n.p.):³

Jean-Luc Nancy propõe uma abordagem distinta para pensar a escrita quando afirma que escrever é um gesto que “toca no corpo, por essência”. Nesta perspectiva, para além de sua dimensão simbólica, Nancy reconhece na escrita a sua materialidade ao concebê-la como uma extensão do corpo, em sua extremidade. A escrita seria, portanto, esse espaço limite de partilha onde se dá a inscrição do corpo-fora, permitindo que este seja tocado e possa tocar outros corpos, afetando-se e afetando-os mutuamente.

Haja vista esta espécie de contiguidade entre corpo e escrita, que contempla também todo tipo de modulações performáticas, o objetivo deste dossiê é investigar como a escrita do corpo, em certas manifestações literárias – principalmente, brasileiras e hispano-americanas –, torna-se rota para pensar novos modos de existência e resistência, nos quais se afirma a materialidade de corpos escritos. Ao invés de reconhecer a vida exclusivamente por sua dimensão transcendental, separada de sua dimensão corpórea, buscam-se artigos que instigam a pensar a existência como uma densidade indivisível, em um contexto onde a vida coincide consigo mesma, com seu modo de ser imanente, isto é, com a materialidade dos corpos e das coisas que os cercam, que se tocam e se entrecruzam infinitamente (DELEUZE, GUATTARI).

Nesse sentido, assim como Deleuze afirma que “os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes, tanto na paixão quanto na ação”, interessam-nos para o diálogo que ora abrimos propostas que explorem a escrita e a arte como espaço de intersecção e implicação física, material, problematizando os dualismos que distanciam mente/corpo, humano/não humano, pessoa/coisa, na tentativa de forjar a noção de humano (ESPOSITO): corpos tecnológicos, corpos pós-orgânicos, corpos animalizados, corpos mutantes, corpos em atuação.

São também bem-vindas propostas que investiguem modos de sobrevivência em meio à precariedade da vida, à catástrofe, aos fins e à violência à qual estes corpos estão expostos (BUTLER), discutindo dispositivos biopolíticos de reinvenção da vida e afirmação de outras subjetividades não-normativas ou controláveis, dignas de direitos: corpos enfermos, corpos precários, corpos disformes, corpos migrantes, corpos de gênero e sexualidade dissidentes, enfim, corpos marginalizados.

² Uma outra maneira possível de se pensar os *porquês* da epígrafe está em Natali (2021, p. 102, grifos do original): “A esperança é que a epígrafe, solta ali no início da primeira página, seja capaz de diminuir o escândalo que é, sempre, começar. É como se aquelas linhas, destacadas do corpo do texto, pudessem abrandar o risco presente no ato de interromper o silêncio para, enfim, começar. Com a epígrafe, em vez de *tomar a palavra*, é você quem é tomado por ela, que chega de um lugar impreciso, além ou aquém do começo”.

³ De sobreaviso: o texto de chamamento não constará nas referências do artigo dado que, via de regra, tal gênero tende a desaparecer quando do prazo final para envio dos textos. Deixo também registrado que o texto foi acessado no dia 14 de janeiro de 2025.

A união de Derrida a Nancy aqui não é gratuita, como explicaremos adiante quando passarmos, ainda que brevemente, à relação do toque com o corpo, eixo de leitura e pensamento do primeiro autor com o segundo. Voltando, então, à epígrafe e a sua relação com o texto de chamamento do dossiê, encarar o texto aqui proposto como um exercício que, de certa forma, incorpora de jeito tenso a própria violência é para demonstrar, também, sua arbitrariedade inexplicável, seu eixo de formação tendo como princípio a Necessidade (Derrida, 2014; Ferreira da Silva, 2024) para a construção argumentativa de um esquema maior. A violência é o que gera o princípio fundador do mal como algo divino, como vai dizer a continuação do texto derridiano supracitado, porque só pode se fornecer tal explicação em torno de como o mundo sofre alterações e, além disso, como o sujeito rousseauiano, antes bom, passa a ser provocado a partir de algo que é, ao mesmo tempo, externo a ele e fundado como intrinsecamente ligado a ele (logo, seu suplemento).

A violência, assim, perpassa não só o mundo *a posteriori*, mas é o que lhe constitui como parte essencial de seu próprio acaso. Para pensarmos a América Latina, então, sua própria maneira constitutiva enquanto continente invadido passa pela construção tal qual a epígrafe: a suposta gratuidade da violência (o controle do exercício total dos extermínios e dos sequestros que mancham de sangue a história do continente) só pode ser vista e entendida como impagável e necessariamente não-gratuita, porque o piparote que toma e tomba um mundo outrora construído como reto é a constituição do sistema como um todo (Derrida, 2014). Isso ficará mais evidente, espera-se, logo mais, a partir da entrada do livro a ser aqui analisado.

Assim, rastreando de cenas e momentos nos quais a violência direcionada às personagens principais da trama (Camilo, Cosmim e Renato) se mostra aquém e além do entendimento da possibilidade de reparação (principalmente no assassinato, caso de Cosmim), a tentativa aqui é a de reinterpretar o romance heringeriano a partir de sua própria criação semi-mitológica, como no início (ou seja, na gênese) do romance:

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, armários e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério (Heringer, 2016, n.p.).

Para respondermos ao chamamento de “Territórios indivisíveis: Corpo, escrita e política no Brasil e na América hispânica”, mais algumas palavras antes do início do mito heringeriano propriamente relido como uma criação pensada na violência não-dizível, imensurável, a partir da argila quente primordial do início do mundo como um território violento. Os termos nos quais o dossiê se rastreia, ou seja, o território, o corpo, a escrita, a política, o Brasil e a América Hispânica, entendidos em uma perspectiva que privilegia a não-divisibilidade, serão vistos *também* na problemática na qual o indivisível é rastreado e subjugado à divisibilidade filosófica (se entendermos o Ocidente em termos como separabilidade, inteligibilidade, temporalidade, desde Aristóteles, ao menos), como um esquema que já prevê a violência epistê-

mica para subjugar o mundo *a partir da diferença*. A presença da divisibilidade, por exemplo, na citação derridiana, vem com a conclusão na qual se a divisão veio do aquém e do além, o mal só pode ser deus — e, se assim o é, a própria tensão na não-divisibilidade precisa ser revista, tal qual na desconstrução, não para prever sua solução e mudança de tópico, como se a apresentação da forma na qual tal problema se encontra, filosoficamente, nos gere alguma segurança de termos resolvido (e superado) o problema. A partir de Heringer, dessa cena inaugural com ares de mito, queremos chegar no termo oposto, mas também tomando com *justeza* (Derrida, 2005) o chamamento do dossiê, no qual corpo, escrita e política estão subscritos a um sistema que prevê, no prolegômeno, a violência, essa de gênero e racial, ao mesmo tempo.

Em uma última volta, para que se dê o início até aqui protelado (mesmo se pudéssemos e/ou devêssemos considerar a introdução um início propriamente dito que também traz suas questões próprias enquanto gênero), em termos metodológicos, a ensaística deste arquivo se dará tal qual o texto analisado: fragmentária, em idas e vindas, de modo que se percebam também quebras possíveis na escritura do texto, ou seja, em sua formatação e sua ambientação, como violenta para refletir e trazer de volta a atenção à própria forma *esperada* do romance enquanto sequencial.



Retornemos ao já citado início do romance, para que de algum lugar seja possível começar:

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, armários e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério (Heringer, 2016, n.p.).

Os tons de mito podem começar a nos aproximar de uma perspectiva na qual o chão ali criado se torna um cujo destino é sua eterna repetição, deixando existir algum tipo de laço que faça, do calor primordial da criação ao acontecimento da invasão e o suor transposto na criação do Queím, uma estrutura que perpassa tempo-espço e se mantém viva, pulsante. A ela damos o nome de violência. Termo esse que, ao longo do tempo, se irrompe em outras tantas formas e determinações que, tal qual o mito (ou, para nos aproximarmos da perspectiva religiosa presente no nome de Cosmim, o *itan*), precisa estar aquém e além do tempo para determinar que o acontecimento de *lá* não só é igual ao de *cá*, no qual todos se entrelaçam de uma maneira talvez difícil de determinar, mas permite sua iterabilidade por não garantir, no próprio ritmo da narrativa, que a suscetibilidade temporal dos argumentos preveria avanços e retrocessos mas, de qualquer forma, caminhos em uma linha reta a pressupor a passagem do tempo e da mudança dos obstáculos: se a determinação do tempo é outra, a narrativa em si se constrói de outra

forma, irrompe em fragmentos, em memórias e em narrativas de um tal tempo presente⁴ a se reconstruírem pela fragmentação dessa matéria que, se desde sempre é difícil de determinar em categorias estanques e escorregando em uma delimitação que mantém a continuidade, não preenche as categorias aristotélicas sem antes já as colocar em questão ou tensionamento.

Meu raciocínio está partindo, para este tipo de entendimento, de um diálogo com “On Heat”, de Denise Ferreira da Silva (2018, n.p., tradução nossa):

A experimentação do Elemental como descritor metafísico expõe a forma como a violência colonial e racial é vital para a acumulação de capital nos seus vários momentos (mercantil, industrial e financeiro). Sustento que pensar com o calor desloca o tempo universal (o tempo do humano) para um relato não antropocêntrico do que existe ou do que acontece. Com o calor, é possível imaginar a mudança não como progressão, mas como transformação material.

Os primeiros filósofos modernos, como Locke e Hume, delimitaram o alcance da Ciência ao enquadrarem o Homem como uma coisa do tempo. Este gesto, que colocou o Homem na base dos programas epistêmicos e éticos modernos, tinha uma condição: o Homem não se tornaria um objeto do conhecimento científico. Daí que a consolidação do tempo universal só tenha ocorrido séculos mais tarde, nas narrativas da História e da Vida de Hegel e Cuvier, respectivamente, que refiguraram o Homem como o Humano – isto é, tornaram-no à medida para conhecer todo o resto no mundo. Ambas as narrativas – a histórica de Hegel e a orgânica de Cuvier – transmitem o tempo como universal, simultaneamente finito e transcendente, ao conceberem a História e a Vida como um desenrolar progressivo que encontra o seu ponto culminante na condição humana, tal como existia na Europa pós-iluminista. Através destas noções, o tempo histórico e orgânico, Universal (Humano), ocuparia o Mundo: tornou-se a base de classificação de tudo o que existe e acontece, desde a composição dos corpos, dos coletivos, até (as camadas geológicas de) o planeta que habitamos.

Ainda que um tanto mais adiante no romance, um trecho como “[a] mesma *raça* que fez chaminés [...] agora recicla garrafas de plástico. Não faz diferença. Este planeta começado na lama vai terminar na lama: *todo mundo* tem vontade de simetria. É maior do que a gente.” (Heringer, 2016, n.p., destaques nossos) parece ajudar a narrativa que corrobora com a manutenção de um sistema calcado na diferença racial, ainda que direcionada a uma sistematização da mesma com seus ares de mito. E se tudo isso, de certa forma, parece depender de uma genealogia de uma história de amor a ser contada, seja ela qual variedade assumir (romântico, geracional, de filiação, etc.), o mesmo começa, tem rastros e perspectivas, que a todo momento estão trabalhando com seu oposto, ou ao menos sendo construídas como um binômio entre o amor e o ódio, aquilo que rejeita a construção de um espectro:

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*

⁴ A precisar passar a maior parte do tempo sem deixar indícios temporais para, inclusive, manter a narrativa como interdependente do que acontecera “antes” e, ao mesmo tempo, juntar o antes e o depois sem garantir que “lá” e “cá” são completamente divisíveis. De qualquer forma, aqui e acolá, surgem marcos como o fim da ditadura e os anos 2014-2015. Que sejam esses, além do que diremos da herança do pensamento escravocrata, os marcos escolhidos por Heringer, não nos soa como gratuidade.

da esterilidade e das solidões mais fatais. O ódio é maior, tem mais tentáculos e fala com mais bocas do que o amor. O amor é uma *função fisiológica*, o ódio é uma fome sublime e furiosa. É o motivo pelo qual somos a espécie dominante do planeta. O ódio é a *perpetração da espécie*.

Odiei a voz de papai dizendo “Pode vir, vem”, e odiei a demora do menino em se esgueirar pela porta entreaberta do carro, e odiei o nome dele – “O nome dele é Cosme”, papai disse –, e odiei a camisa azul-bebê que ele estava usando (comprada por papai, certeza), e sua corrida desajeitada até as asas do meu pai, que o aninhou com aquela mãozada que tinha. Odiei com ódio *ancestral*, num idioma que só a Maria Aína⁵ devia conhecer e que eu nunca decifrei (Heringer, 2016, n.p., destaques nossos).

Uma justificativa possível vem a partir da leitura de como a construção da história e do futuro (veja, o narrador de Heringer diz, a certo ponto na citação acima, que o amor *perpetua* a espécie, ou seja, o amor precisa da *reprodução*) vai entrelaçando amor e dominação, com uma camada de violência, quando vai e volta no andar da carruagem da memória de Camilo. Cosmim/Cosme só chega à casa da família de Camilo porque o pai, depois descobrimos em outro fragmento, talvez tenha feito da família do menino mais alguns registros de vítimas de tortura na época da ditadura. Eis, na narrativa, tais duas vezes nas quais a ferida histórica do regime ditatorial aparece, em que uma *forma* a família e a outra *destrói* a unidade nuclear familiar de Camilo (com Cosme já assassinado):

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

A única pista que deixaram foi uma fotografia, nas dobras da mantinha do bebê: trinta pessoas posando sobre os destroços de um avião caído. A imagem me impressionou, parecia que o peso das pessoas é que tinha derrubado o bimotor, que jazia com o nariz enterrado, cheio de gente nas asas e no lombo. Não sei onde foi parar a foto. Cosmim nos mostrou uma vez só. Acho que ele recortou a imagem de uma revista, para inventar qualquer coisa, e eu acreditei.

O fato é que um dia meu pai bateu à porta da casinha geminada, tomou um café com a vó Dora, deu uns tapinhas carinhos no ombro de Cosme e o trouxe para o Queím. Daqui ele não saiu mais (Heringer, 2016, n.p.).

⁵ Em outro momento, por exemplo, a relação de Maria Aína com os dois meninos é descrita assim, além de uma pequena marcação genealógica da mais velha: “Magrela, filha de escravos, falava na língua dos tataravós quando não queria que a entendessem. Olhava para fruta verde e ela madurava. Fazia doce de abóbora no dia de Cosme e Damião, trazia para nós ainda morno. Nunca me esqueci do gosto, a casquinha quebrava crocante e, dentro, o creme arenoso, polpudo. Éramos os primeiros a comer, depois dos erês: ela deixava uma tigela cheia no meio do mato para eles. Os doces murchavam e sumiam. É assim que espíritos se alimentam” (Heringer, 2016, n.p.). Exploraremos, logo menos, as relações da religião dentro da narrativa, e como elas também estão presentes e são marcadas pela mesma linha tênue do amor e do ódio, quando entendidos como fetichização e/ou perseguição *racial*, dentro do romance.

E a outra:

As duas semanas que vieram depois estão deformadas na memória. Uns pedaços confusos, umas coisas não sei exatamente de quando. Mamãe começou a fumar um cigarro que vinha num maço dourado. As aulas estavam chegando. Um dia, ela fez as malas e se mudou para outra casa (um hotel?). No outro, voltou a morar com a gente, tinha perdoado meu pai. O porquê eu não sabia. Será que ele tinha dormido com a secretária? Todos os homens dormiam com as secretárias.

Os dois se divorciariam uns anos mais tarde. Papai acabou seus dias em 1987, num sítio em Queimados, demente paranoico, com medo de que o pusessem dentro de pneus e tacassem fogo. Os bandidos. Mamãe envelheceu carente num sala e quarto na Taquara. Mais tarde ainda, ambos já mortos, descobri uns pedaços dos porquês. Reunindo as papeladas dela para o lixo, dei com uma pasta etiquetada com meu nome. Dentro, uma carta e uns documentos xerocados (“que o depoente...”; “que supunha médico, aplicou-lhe uma injeção”; “que ouviu o... que desmaiou de...”; “substância que a deixou acordada por três noites”; “que atendia por ‘doutor Pablo’ e ria quando”) que ela tinha recebido, não sei, de um dos amigos militares do meu pai. Se tudo bate (há muitos carimbos oficiais, mas nunca procurei saber o fundo da verdade), papai foi o “doutor Pablo” que ajudava nos porões, mantendo os prisioneiros sobrevivendo. Pode ser invenção do rancor dela. Na carta, mamãe diz que não sabia de onde ou por que meu pai tinha resgatado Cosmim, mas ela achava que era o filho de uma de suas vítimas, talvez do sêmen estúpido dele próprio. Por isso tinha dó, mas nem conseguia olhar para o menino direito etc. – e que me amava muito e um beijo da sua mãe que te ama muito ❤❤❤ Antônia de M. Cruz.

(Carimbo e história são fáceis de inventar.) Mas, se tudo bate, papai deve estar na eterna queima de arquivo que é o inferno. Ou que nada, a gente morre e some no vácuo, o corpo aduba as árvores e quem se lembra de nós um dia morre também (Heringer, 2016, n.p.).

O fragmento termina com alguns carimbos:

Figura 1: captura de tela de *O amor dos homens avulsos*



Fonte: Heringer, 2016, n.p.

As idas e vindas no romance em torno da formação da família passam também pela recuperação traumática das diversas linhas de força dentro da construção tanto da sociedade

ali presente no Queím, quanto da história da terra maior na qual tudo isso se passa (a nação brasileira). A história de Camilo-Cosme e de Camilo-Renato (a ser descrita para releitura em um momento posterior deste trabalho) depende dos prolegômenos de gênero e de raça que formam a maneira como “o mundo se faz mundano”, por assim dizer. Os brancos (representados, em sua maioria nos focos narrativos, por Camilo e sua família) agem por *instintos ancestrais*, como quando Camilo diz ter ojeriza a Cosme sem qualquer outra explicação. Mesmo sendo uma espécie de palco no qual a cena familiar se altera, a diferença maior entre Camilo e Cosme segue sendo descrita a partir dos critérios raciais a serem *vistos* pela diferença. Tanto é que, na narrativa, passa-se uma certa quantia de tempo até o momento no qual é possível perceber que as personagens se tocam pela primeira vez, no sentido basilar de chegar perto, de se permitir a vulnerabilidade de entregar o corpo à aproximação com este outro presente à sua frente.

O início do romance e da aproximação das crianças precisa manter tal distinção, em termos raciais, ao ponto no qual, no mesmo dia da chegada de Cosme, se relata sua primeira fuga, assim como o lugar ao qual a personagem se dirige e é encontrada pelo pai de Camilo:

Cosme tinha se escondido na antiga senzala, que já naquele tempo era fachada pura. Os negros do bairro, muitos deles parentes dos escravos da fazenda, tinham um compreensível pavorasco do prédio. Só visitavam acompanhados de Maria Aína, para falar e dançar com os santos pretos. As católicas nem isso. Hoje, a fachada permanece, mas o terreno virou estacionamento e todo mundo é evangélico. Se os santos ainda vivem lá, devem estar com os pulmões podres.

Burro garoto Cosme, mula. Quase posso ver: um metro e pouco, quarenta quilos de carne parda tremendo de suor na senzala baldia, com a certeza de que nunca o alcançariam. Foi o primeiro lugar em que, por *instinto*, papai o procurou (Heringer, 2016, n.p., destaques nossos).

A contínua descrição de pessoas brancas com uma certa genialidade natural a ponto de saber o que deve ser feito a todo custo, na primeira tentativa, tenta inscrever a diferença racial na natureza (na dicotomia com a sociedade), como se a raça fosse anterior ao racismo, e não ao contrário (Mills, 2023; Spivak, 2022); isso porque, ao mesmo tempo em que Camilo revive e/ou reconta suas memórias do passado e narra seu presente, assim o faz em um ponto de vista que não só reconta, mas analisa e dá plano de fundo para uma certa profundidade que, concomitantemente, o faz se tornar presente e distanciado daquilo que está sendo narrado, pois coloca no dito uma certa análise de *como*, *quando* e *de qual maneira* tudo se estabelece da forma como se faz. Cosme é visto como bruto, burro, desengonçado e, enquanto isso, Camilo e seu pai, em certo momento, agem mesmo que por instinto de uma maneira que ora parece justificada exatamente em um ponto além da compreensão humana (a “natureza ancestral”) ou que aparece como já justificada pela necessidade de assim o fazer (pois se é assim). Essa construção baseada na diferença se torna então uma justificativa que mantém como desigual a relação ali construída, mas a transfere para um campo do mitológico (um “é assim que a banda toca, porque o mundo foi construído dessa forma desde a geleia primordial do magma terrestre”) e da normalização da diferença entre pessoas brancas e pessoas negras, naturalizando a vista branca (*white sight*) como uma construção ocular isenta de diferença ou de valorização prévia, ainda que já rodeada e baseada o tempo todo em critérios que exigem a presença subjetiva daquele que fala e vê (Mirzoeff, 2023).

O corpo de Cosmim, por fim, é *escrito/inscrito* a partir da diferença e só passa a existir dessa forma, como já entendido com um prolegômeno cuja antemão garante uma visão que prevê a desigualdade e a segue sustentando como fora do regime da presença, aquém e além do regime do toque – até que as personagens se toquem e até que as mesmas se encontrem (pela primeira vez, a partir da raiva de Camilo, que tenta bater em Cosme). O anulamento da diferença a partir de uma espécie de “contaminação” do outro passa a acontecer, pela primeira vez, com uma tentativa de aniquilação de Cosmim por Camilo, ainda que o objetivo não tenha sido concluído, mesmo que tal construção dependa, mais uma vez, da demonstração de o que Camilo sente é *ancestral* e *instintivo*.⁶

Aqui, o toque, tão importante para Nancy (2000) e para a leitura que Derrida (2000) faz de seu trabalho, aparece como a limitação daquilo talvez não previsto pelo destaque da exigência de *outridade* a partir dos dois filósofos: se o toque apaga a diferença e contamina um no outro, criando (ou, ainda, *retornando* a um estado no qual a diferença não é marcada com força de lei [Derrida, 2019]) esse espaço cinzento, impedindo que a dicotomia Eu-Outro siga marcada a ferro e fogo, o toque, quando funciona como ameaça de junção da diferença racial, parece prever a possibilidade de destruição da separabilidade entre as categorias Eu/branco-Outro/negro e, assim, precisa se fazer impedido, precisa não nascer. A religião, de certa forma, parece entrar nessa conta também, como mecanismo capaz de *relegar* (deixando de lado o *religar*) não pessoas com o sagrado, mas pessoas entre si, entre grupos de pertencimento que passam por um mecanismo anterior de segregação.



Tanto pelo dito antes, em citação prévia em torno da fuga de Cosme, que na antiga senzala da Casa-Grande no Queím se encontrava um terreiro (ou seja, se encontrava um espaço agora utilizado para a prática religiosa envolvendo religiões de matriz africana), quanto no próximo destaque, a segregação racial impõe, antes do conhecimento básico da prática interna, uma interdição no entendimento possível de Camilo (e lhe destaco por ser a única pessoa que fala no texto, diretamente de seus pensamentos):

Eu também não me sentia comum. Uma raiva no meu sangue, nascida depois da puberdade, me mandava ter cuidado. Aquelas mulheres podiam nos matar a qualquer momento, dilacerar nossa carne, cozinhar e comer com pasta de milho rosa. Mesmo naquela hora, elas exaustas, os pretos velhos e as pombajiras já longe, de volta no céu, no inferno, em Aruanda. Tem uma coisa nas mulheres, uma ameaça, não sei, coisa de útero.⁷ Como eu iria saber? Tivemos medo (Heringer, 2016, n.p.).

⁶ Tudo isso acontece com o retorno da mãe de Camilo após alguns dias afastada da casa da família, quando tem que lidar com a burocracia do falecimento de sua mãe. Na narrativa, a cena se desenrola da seguinte maneira: “Ela desceu do carro e deu oi para o menino. Papai e Joana estupeficaram. Antes, nem olhava direito para ele. Não foi carinhosa, não abraçou nem chegou perto do garoto, mas falou aquele oi, incendiou minha raiva, que derreteu meus olhos e eu não vi mais nada. Já estava no chão, o cotovelo ralado e o cajado rolando para longe depois de ter acertado o rosto 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. Aí o verão acabou.” (Heringer, 2016, n.p.)

⁷ A misoginia, que ainda passa despercebida por Camilo, vem unida de homofobia a partir dos colegas de jogo e brincadeiras. Quando Camilo e Cosme já se encontram como um casal, eis o que narra Camilo: “Em poucas

As mulheres em questão são narradas assim quando Cosme e Camilo passam na frente do terreiro após uma festa de Omolu, orixá das chagas (e da cura, antes que se esqueça). Há aqui o que destacamos no início do texto, da duplicidade violenta da opressão como um pré-requisito para o entendimento do avanço da trama em *O amor dos homens avulsos*. Agora talvez um tanto mais focado no substantivo “homem”, não há como se esquecer que ali, naquele momento, o julgado como feroz, aquém-além do entendimento do humano, são mulheres negras. Logo, a sobreposição de critérios formadores do mundo “como ele é”, desde a gelatina primordial, aparece destacada na fala de Camilo e, ao mesmo tempo, em uma espécie de demarcação comunitária, um laço *com* Cosme nessa contraposição “homens vs. mulheres”, na qual o quesito racial aparece subsumido no medo *de* Cosme, ou naquilo que Camilo entende como medo do companheiro. A explicação parece ter mais sentido caso se leve em consideração que é Camilo o narrador, não a dupla, muito menos uma terceira voz a aparecer e cooptar para si, dentro do texto, o pensamento e os sentimentos dos dois. Não há ali espaço, por exemplo, para a *fala* de Cosme, só o registro, quicá um tanto prepotente, em juntar um “Como *eu* iria saber?” com “*Tivemos* medo”.

Camilo narra a cena juntando até mesmo o conhecimento religioso com uma certa justaposição moral que já contém em si também o preconceito racial: “Mesmo naquela hora, elas exaustas, os pretos velhos e as pombajiras já longe, de volta *no céu, no inferno, em Aruanda*” (Heringer, 2016, n.p.). Se a morada dos ancestrais ilustres que à terra voltam para seu culto próprio, ou seja, Aruanda, é a *terceira* suposição de Camilo, parece não ser exagerado notar que a vista(-branca) do narrador, em um primeiro momento, se aproxima daquilo imaginável pela ciência(-padrão-cristã-branca) para ser justaposta à religião de matriz africana e depois chegar no termo correto. A justaposição “céu → inferno → Aruanda” iguala e nivela termos e concepções diferentes de mundo a, na sequência, também parecer inferir um lugar mais aquém do que o inferno para os ancestrais ali presentes, por serem eles entendidos já como ancestrais *negros* – os pretos-velhos, as pombagiras, os erês e os orixás (em outros momentos mencionados no romance) parecem orbitar a construção da moldura do romance como seu próprio suplemento para o que vai acontecer depois: o assassinato de Cosme.

É Adriano (avô de Renato) quem começa a orbitar e ser nomeado como assassino de Cosmim, sendo que todo o desenrolar se passa da seguinte maneira (as citações são longas e, a isso, se pede desculpa; de qualquer forma, a paráfrase pareceria um tanto desajustada nesse momento e se chegará lá como justificativa):

O assassino foi buscá-lo na porta do colégio. Cosmim foi com ele (por quê?), porque era o mesmo caminho, porque era como essas meninas pobres que, mesmo com muita honra e amor-próprio, se dão mais fácil. Não sei o que se disseram. Meio-dia e uns quebrados. Quando saíram da vista dos professores e coleguinhas, ele o agarrou pela cabeça, com uma só mão, e começou o arrastamento. O chão é crocante no Queím. Cosmim deve ter gritado, mas ninguém acudiu (por quê?), porque não era da conta de ninguém, vai ver o garoto era impossível, todo

horas, eles se recuperaram das porradas e se acostumaram com a ideia de que seus dois amiguinhos viraram namorados. Vai ficar um roxo só e tudo bem. Quando a gente se beijava eles faziam eca e pronto, de vez em quando tacavam coisas: terra, tufo de mato. Não faziam piada, mas pararam de xingar e empurrar o Cosme. Durante duas semanas, eles respeitaram. No dia seguinte ou no outro, sei lá, a irmã do Tiziu pariu, em casa mesmo. Gêmeos, um menino e uma menina, sem pai, só mãe. Eles fizeram eca também quando ouviram falar de placenta, e tacaram tufo de mato, chamaram de filho da puta. É provável que tivessem mais nojo da irmã do que de nós. Ainda nem tinham perdido o medo de menina direito” (Heringer, 2016, n.p.).

mundo sabe como são impossíveis, os garotos. Ele se debateu, conseguiu se livrar, tentou correr, mas era péssimo em educação física. Um enrosco de pés, pá, pá, o assassino muito mais predador que ele, que só corria atrás da minha irmã e nunca alcançava. Em algum momento, o assassino o pegou pelo pé, ele já devia estar desacordado (por quê?). Foi assim que ele perdeu a camiseta (por quê?).

Hora da morte: aproximadamente 13h00.

A faca do crime desapareceu. O assassino fugiu. Que os vermes que lambem carinhosamente seus ossos não deem descanso, Adriano de sobrenome desconhecido, bisneto de todos os fedores e bisavô de chorumes eternos (Heringer, 2016, n.p.).

Mais adiante, Camilo adiciona as seguintes informações:

O que aconteceu depois de Cosmim morto e enterrado: nada. Um homem fugiu no mesmo dia, mas a polícia decidiu que a fuga tinha muito mais a ver com a barriga inchada da mulher do que com a barriga esfaqueada do menino. Era o que fazia mais sentido mesmo. Pura coincidência, foi o que decidiram. Ele não tinha nada a ver com a família dos patrões da mulher, foi o que decidiram. 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. Papai não contratou detetive particular porque ninguém faz isso de verdade. Acreditou na polícia. Mamãe acreditou na polícia, minha irmã acreditou. Os duzentos indignados do cemitério também: voltaram para suas casas para pensar em como, meu Deus, arrumar dinheiro para o mês que vem. Ficou tudo por isso mesmo, eu só não pude nunca mais sair para a rua. Hoje, se a gente pesquisa o nome completo do Cosme no Google, não aparece nada (Heringer, 2016, n.p.).

Aqui se faz a junção de Cosme e Renato, como a manutenção da repetibilidade da história, onde o assassino do primeiro, ao fugir depois da ação, cria uma linhagem de ausências, a chegar em seu neto:

O assassino teve a gentileza de vestir a cueca de volta no cadáver. Minha mãe foi quem me contou, mas só bem mais tarde, como quem conta que uma vez viajou para Maceió ou Parati e foi legal, mas comeu uma casquinha de siri que não caiu bem. Estávamos tomando café, com bolo de cenoura e biscoitinhos amanteigados, desses que vêm em latas com paisagens da Suíça. Abusado, rendido, enrabado, violentado, estuprado, currado, esgarçado, despregado, arrombado. Se você quer saber, era ele quem me comia. Sempre. Com óleo de amêndoas roubado da minha mamãe, mamãe, mamãezinha. Não é isso o que incomoda? Então, eu é que devia estar morto, esfaqueado ao meio-dia. E ninguém sabe para onde fugiu o assassino. Não sei se a polícia foi atrás, nem deve ter ido. O maior perigo para um menino é encostar num fio desencapado e babau, era isso que eu achava quando era moleque. Não sei se essa comissão que tem agora descobriu que meu pai estava nos porões dando remédio para os torturados. Evito notícias. Evito, não leio. Troco de canal. Será que as vítimas se perguntam se aquele enfermeiro do porão tinha filhos? Se soubessem de mim, será que me considerariam herdeiro da covardia dele? Não sei, as vítimas dessas coisas ficam sempre meio santas, cheias das benevolências. Até o jeito de falar muda. O jeito de mexer as mãos, como quem oferece comida a quem não pagou. Eu mudei, mas diferente. Acho que não me culpariam, não me odiariam por herança, mas uma coisa é certa: no meu sangue tem o meu pai. Talvez tenha também o Emílio Médici, com aquela cara de buldogue emagrecido. Vai saber. O teu neto, assassino, é a tua cara. Você fugiu antes de

ver a mãe dele nascer, e o pai dele fugiu antes de vê-lo nascer. Teu pai também fugiu, mas as mulheres ficaram, como em geral ficam mesmo, muito mãemente. São bondosas! De mãe em mãe, ele acabou vindo parar aqui em casa. Acaba de me dar um abraço. Não é conveniente? Agora o fio desencapado sou eu. Ele está logo ali, o garoto, de costas para mim (Heringer, 2016, n.p.).

A crueldade admitida se alia a um movimento de tentativa de não-responsabilização que, ao final, também ajuda a desestabilizar certezas em torno do paradigma da *humanidade* tanto de assassino, quanto de assassinado. Se, por um lado, Adriano passa a ser descrito como um monstro, não parece ser em outro tom que não aquele de uma reciprocidade possível entre a monstruosidade de Adriano e aquela notável *em* Camilo – ou seja, pensar a chance de extrair o fato de Adriano ser um homem, vivo, agente, para levá-lo a uma categoria de monstro pode nos ajudar a revisitar o que é entendido *como* um monstro. Se nos baseássemos na construção foucaultiana do conceito, tal seria o ajuste necessário: entre o objeto cujas paixões são movimentadas para a criação de um desejo de ora aproximação, ora rejeição, a categoria do aquém –além do humano gera uma cisão na crítica – ou seja, aquilo a ser criticado passa a deixar de existir sequer como objeto referencializável, dada a distorção, o deslocamento e a reescrita daquilo a ser tido como monstruoso, tornando, de fato, monstros aqueles a se dedicarem ora à construção de tal distância feita pelas paixões em questão, ora à demolição (dando, portanto, validação à construção) do construído. Entre um e outro, o abismo: a monstruosidade do monstro se torna, na economia da polêmica, um esquema de transferência (Foucault, 1971).

Isso não altera o fato e a ordem além do princípio ético da *coisa em si*, que fique um tanto evidente. Ao demonstrarmos uma possibilidade de entendimento de Camilo também como alguém construído a partir de uma diversidade de facetas, algumas delas poderiam sim ser entendidas enquanto monstruosas, caso entendamos o aquém e o além do humano nos termos dispostos pelo discurso do narrador (que evoca a exigência e a compensação moral pelo crime homofóbico e racista, mas não reconhece em seu próprio narrar aquilo que condena em outrem). Afinal, já é fala de Camilo que “[o] que aconteceu depois de Cosmim morto e enterrado: *nada*.” O que parece existir, como conclusão final, é que a morte do futuro de um adolescente negro significa, dentro da economia do romance, nada *para* a ética, restando alguns trocados de comentários em torno da moral.

No entanto, a própria perspectiva da condenação moral dos sujeitos parece indicar que o discurso se preocupa, o tempo todo, com a perspectiva dialógica *entre pessoas brancas*. Cosmim, o adolescente negro morto, continua no mundo do *nada*. E, talvez, seja aqui o ponto final daquilo que também antecede tudo, como na geleia cósmica quente que produziu o mundo e, logo, o Queím. Se na justaposição dos gêmeos *ibeji* na formação das religiões de matriz africana se destaca o “sincretismo” com os santos católicos Cosme e Damião, assim como na criação mitopoética do romance heringeriano se faz crer que o mundo de outrora e o de hoje possuem mais conexões do que as vistas aos olhos nus, a herança da própria formação da nomenclatura de Cosmim como herdeiro do legado escravocrata lhe transforma em um viajante de vários mundos, todos contidos *dentro* dele. E, se assim pode ser e assim parecer justa a hipótese, notando-se a manutenção do vocabulário da herança *de lá* com o mundo *de cá*, como constantemente se buscou apresentar no livro de Heringer a partir da voz de Camilo, o caminho da manutenção da supremacia (branca) como embate constante permitido pelo prolegômeno da violência não chegaria em seu ápice no assassinato por um motivo diferente:

o mesmo estaria dado desde o início como possibilidade de ação de pessoas (brancas), dado referente da herança escravocrata como uma tensão entre a ética moderna e a manutenção da Escravidão no mundo do Elemental, pela interdição jurídica na qual a vida de uma pessoa negra passa ao rumo da *posse* pela pessoa branca (Ferreira da Silva, 2018; 2024).

Se Cosmim, na junção de mundos de lá e de cá, na continuidade da narrativa do passar do tempo como uma narrativa de permanência da herança escravocrata, seria entendido como a ligação de uma herança, por exemplo, *bantu* (Fu-Kiau, 2024),⁸ sua existência é a formação possível de um futuro todo outro, um futuro cuja determinação carrega a própria chance de existência cuja base é outro paradigma, uma outra formação do Ser a levar esse passado-tornado-presente para fora do domínio da Coisa. É isso, no entanto, que morre com seu assassinato: a perspectiva possível de se imaginar a fuga da violência, ao menos dentro do romance, estrutura essa que fabula a própria continuidade (ou fim) do mundo, cuja premissa é a liberdade do envio (Derrida, 1987).



O rumo de outra abertura parece possível quando Renato, neto do assassino de Cosme, passa a fazer parte da vida de Camilo, já nos anos 2014/2015, ao ponto no qual, já nas últimas sentenças do romance, criança e adulto estão morando juntos (sem a menção, no entanto, de um processo de adoção formal). O retorno, por exemplo, da genealogia do ódio, se faz presente:

Onde é que começa o amor ninguém lembra. Os gatilhos do ódio são todos fáceis: o momento em que ela disse que você é um merda, a pedra que atiraram no restaurante kosher, a bomba na casa da tia em Rafah, o dia seguinte ao que não te convidaram. Um dia Camilo perguntou se ele gostava de sequilhos de nata e o menino riu. Riu por vinte segundos e disse que sim, depois riu por mais trinta. Riu dele. Apontou para sua cara. Por quê? Do que você está rindo? E ele riu mais. Aí poderia ter começado o ódio, mas não começou. Poderia ter começado quando o moleque berrou que ele não era seu pai porque foi proibido de ir para a rua às oito da noite. Mas não começou.

É assim que Camilo sabe que ama o filho.

O ódio nunca começa quando pode (Heringer, 2016, n.p.).

O processo, no entanto, da aproximação dos dois, não deixa de vir sem as marcas das agruras do tempo que já se anunciava desde o mito:

O moleque tinha invadido o prédio, foi o que ele disse. Um morador legítimo entrou, ele aproveitou a fresta e se esgueirou junto. “Sorte que o porteiro pegou, senão faria o quê? Esses meninos da rua... não pode, fica feio pra mim, fica feio pro prédio. (Pausa) Quando ele mencionou o nome do senhor eu nem acreditei. *O senhor nunca deu problema, um condômino modelo. Tem esse rosto simétrico apesar do... , pois é, cara de bom caráter, o senhor conhece Lombroso? (Tentou apalpar o meu rosto; me recusei)* O senhor conhece esta criança? Está cheirosinho, mas não sou bobo. Às vezes nem faz nada, mas quem põe a mão no fogo. O senhor põe? No fogo?” Dei a mão ao garoto. “Conheço sim”, e viemos sem mais satisfações. O síndico

⁸ Daí o culto ao ancestral ilustre se direcionar aos, por exemplo, *guias* (ancestrais ilustres bantu-kongo), não aos orixás (ancestrais ilustres iorubá).

ficou olhando com aquela cara de cão de guarda que caiu do camburão da polícia (Heringer, 2016, n.p., destaques nossos).

Ainda que Renato possa ser uma outra chance de existência no mundo, permanece a querela do mundo a (não) cumprir o seu próprio giro, em disputa. Camilo adota “informalmente” o neto do assassino de seu primeiro amor, depois de anos isolado em um apartamento e uma vida toda com interações mínimas com o “resto do mundo”, fora dos ambientes de trabalho (falhos) que galgou. A herança do pai (o peso da imagem da releitura da ditadura) passa a assumir outro fundo, agora com o pai morto e, ainda assim, o dia-a-dia das amenidades vividas no calor do Rio de Janeiro são descritas *entre* o amor e o ódio, na possibilidade sempre de que, porventura, tudo possa continuar girando da mesma forma como o feito até o momento da narrativa. E que, no entanto, o romance termine em uma especulação que nunca chega (a retirada de Renato de Camilo, pelos “pais” que nunca estiveram presentes), os laços de amor/ódio seguem se sustentando na mesma linha tênue anterior, por serem registros de acumulações em cima de acumulações que, como um palimpsesto, se apagam pela própria forma como são pensadas.

Outra criança, outra promessa de futuro a se manter, dessa vez, tal qual o porvir derridiano, em aberto, a ainda ser escrito. O que poderia ser dito, quiçá, mantém e herda a ordem estabelecida no início: supor um mecanismo de superação com a passagem do tempo e a presença de outros mecanismos de reparação (a comissão da verdade, as leis de proteção, por exemplo, às religiões de matriz africana, o ensino obrigatório de história da África) não escondem, mas balizam, o passado, dívida que pode se passar como paga. No entanto, Cosmim, o futuro-ancestral morto, permanece no *nada*.

Referências

DERRIDA, Jacques. No apocalypse, not now: à toute vitesse, sept missiles, sept missives. *Psyché: inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, p. 371-385.

DERRIDA, Jacques. *Toucher—Jean-Luc Nancy*. Paris: Galilée, 2000.

DERRIDA, Jacques. “Justices”. Tradução de Peggy Kamuf. *Critical Inquiry*, v. 31, n. 3, p. 689-721, 2005. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/430991?journalCode=ci>. Acesso em: 16 jan. 2025.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 2014.

DERRIDA, Jacques. A lei do gênero. Tradução de Carla Rodrigues e Nicole Alvarenga Marcello. *TEL — Tempo, Espaço e Linguagem*, v. 10, n. 2, p. 250-281, 2019. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/13793>. Acesso em: 16 jan. 2025.

FERREIRA DA SILVA, Denise. *On Heat* (2018). Disponível em: <https://canadianart.ca/features/on-heat/>. Acesso em: 16 jan. 2025.

FERREIRA DA SILVA, Denise. *A dívida impagável: uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo*. Tradução de Nathalia Silva Carneiro, Viviane Nogueira, Jéfferson Luiz da Silva, Roger Farias de Melo, Nicolau Gayão. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

- FOUCAULT, Michel. Polemic: monstrosities in criticism. Tradução de Robert J. Matthews. *Diacritics*, v. 1, n. 1, p. 57-60, 1971. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/464562>. Acesso em: 16 jan. 2025.
- FUKI-AU, Kimbwandênde Kia Bunseki. *O livro africano sem título*: Cosmologia dos Bantu-Kongo. Tradução de Tiganá Santana. Rio de Janeiro: Cobogó, 2024.
- HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Edição digital.
- MILLS, Charles W. *O contrato racial*. Tradução de Teófilo Reis e Breno Santos. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. Edição digital.
- MIRZOEFF, Nicholas. *White Sight: Visual Politics and Practices of Whiteness*. Cambridge: MIT Press, 2023.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Tradução de Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.
- NATALI, Marcos. Últimos poemas na terra. *ALEA*, v. 23, n. 1, p. 101-121, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/rSSVKpq7T68SRDHbBk7ptbs/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 16 jan. 2025.
- SPIVAK, Gayatri C. *Crítica da razão pós-colonial*: por uma história do presente fugidio. Tradução de Lucas Carpinelli. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2022.