



Mãe de mil afetos: a reinvenção da família em *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe

Clarisse Dias Pessôa

Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7537-9697>

E-mail: clarisse.pessoa@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo debruça-se sobre a obra *O filho de mil homens* (2011), de Valter Hugo Mãe, no intuito de analisar como a solidão, ao se transmutar em afeto, suscita a criação de outras possibilidades de mundos na e a partir da literatura. Nesse sentido, a obra aborda questões relacionadas à desumanização associada à vulnerabilidade de corpos que não se adequam ao padrão, estabelecendo contato de forma bastante profícua com diversos outros textos que marcam a história da literatura ocidental. É no encaixe desta grande conversa que o artigo busca pensar a obra de Mãe e as perspectivas que surgem a partir de sua leitura. A origem e a natureza dos afetos estão intimamente relacionadas ao modo de vida dos sujeitos, e é, sobretudo, no encontro das diferenças que a obra nos proporciona uma nova forma de ressignificação do mundo e do sentido de família. Para tal, as abordagens de Foucault (1976), Delumeau (2009), Agamben (2007), Spinoza (2017), Nietzsche (2009) e Chauí (2000) serão de significativa importância. Além das contribuições de Bachelard (2018) e Bakhtin (1998).

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe; *O filho de mil homens*; Afeto; Vulnerabilidade; Família.

Mãe of thousand affections: The reinvention of family in *O filho de mil homens*, by Valter Hugo Mãe

ABSTRACT

This article focuses on the work *O filho de mil homens* (2011), by Valter Hugo Mãe, with the aim of analyzing how loneliness, when transmuted into affection, raises the creation of other possible worlds in and from literature. In this sense, the text addresses issues related to dehumanization associated with the vulnerability of bodies that do not fit the standard, establishing contact in a very fruitful way with several other texts that mark history of Western literature. It is in the wake of this great conversation that the article seeks to think about Mãe's work and the perspectives that emerge from its reading. The origin and nature of affections are closely related to the subjects' way of life, and it is, above all, in the encounter of differences that the work provides us with another way of redefining the world and the meaning of family. To this end, the approaches of Foucault (1976), Delumeau (2009), Agamben (2007), Spinoza (2017), Nietzsche (2009) and Chauí (2000) will be of significant importance. In addition, there were contributions of Bachelard (2018) and Bakhtin (1998).

KEYWORDS: Valter Hugo Mãe; *O filho de mil homens*; Affection; Vulnerability; Family.



Não gosto de vírgulas. Vírgulas são contas de dividir. Gosto de pontos de exclamação. Pontos de exclamação são factoriais.

4711!=4711x4710x4709x...x3x2x1

(Adília Lopes)

Escrito em 2011, *O filho de mil homens*, quinto romance de Valter Hugo Mãe surge como um grande ponto de exclamação, no sentido que sugere os versos de Adília Lopes na epígrafe deste artigo: uma obra múltipla e polifônica que conta a história dos desencontros e encontros de suas personagens a partir da busca de Crisóstomo por um filho. A narrativa sucede em uma região que se desloca entre a aldeia no campo e a vila de pescadores, sobretudo, marcada por um discurso hostil e opressor. Nesses espaços transitam, além de Crisóstomo, o homem de quarenta anos, que se sente pela metade por não ter um filho, uma anã que morre no parto depois de estabelecer relações sexuais com quase todos os homens de sua aldeia; Camilo, filho de quinze homens e da anã, que será criado pelo viúvo Alfredo; Matilde e Antonino, seu filho homossexual; Isaura, a mulher que perdeu a virgindade antes do casamento e Mininha, filha de Rosinha. É o magistral encontro dessas personagens, que são únicas e múltiplas, que a obra celebra. Ao fim da edição publicada pela Biblioteca Azul, em 2016, encontra-se uma nota do autor em que ele se declara filho de mil homens e de mil mulheres, assim como expressa o desejo de ser pai de mil homens e mil mulheres. Autor de uma considerável obra literária, Mãe veleja entre prosa e poesia e é ganhador de diversos prêmios literários ao longo de sua carreira. Valter Hugo Lemos, nome de batismo do autor, nasceu em Angola e retornou para Portugal com o romper da Revolução dos Cravos, experimentando a infância em Paços Ferreira. Atualmente, além da escrita, o autor se dedica também à música e às artes plásticas.

Ao escrever *O filho de mil homens* (2016), Valter Hugo Mãe já desponta como um romancista experiente e estabelece com o leitor, desde a epígrafe, que se apresenta com o poema *The pact*, da poeta americana Sharon Olds, um pacto de proteção das personagens a partir desse encontro. Este não se limita às personagens, mas se estende também ao leitor do romance. Nesse sentido, o poema que precede a narrativa estabelece uma reflexão acerca da imperiosa busca pela proteção dos afetos entre sujeitos que têm suas existências atravessadas pela vulnerabilidade e pelo trauma nos sistemas opressores que habitam.

Segundo o historiador francês Jean Delumeau, em *História do medo no ocidente* (2009), desde os fins da Idade Média, o mundo ocidental é abatido por uma série de catástrofes que são responsáveis por gerar medo e angústia contínuos. Esses sentimentos tendem a orientar as relações que os sujeitos estabelecem entre si na construção de suas interações sociais. Para tal afecção, o historiador demarca a diferença entre esses dois sentimentos, sendo o primeiro ligado a uma

ameaça real, concreta, e o segundo, relacionando-se ao intangível, caracterizando-se por ser uma percepção de insegurança generalizada.

Uma ameaça global de morte viu-se assim segmentada em medos, seguramente temíveis, mas “nomeados” e explicados, porque refletidos e aclarados pelos homens de Igreja. Essa enunciação designava perigos e adversários contra os quais o combate era, se não fácil, ao menos possível, com a ajuda da graça de Deus. O discurso eclesialístico reduzido ao essencial foi com efeito este: os lobos, o mar e as estrelas, as pestes, as penúrias e as guerras são menos temíveis do que o demônio e o pecado, e a morte do corpo menos do que a da alma. Desmascarar Satã e seus agentes e lutar contra o pecado era, além disso, diminuir sobre a terra a dose de infortúnios de que são a verdadeira causa. [...] Ter medo de si era, afinal, ter medo de Satã (Delumeau, 2009, p. 44).

A partir da ascensão da burguesia e do estabelecimento do capitalismo como modelo econômico primordial, a forma como o medo e a angústia serão acessados pela sociedade vai se adaptar às novas realidades que surgem, mas, sobretudo, cumprirão o papel de dispositivo de controle social. Das muitas formas de controle a que se impõe a sociedade, a sexualidade exercerá um papel fundamental. A professora Fernanda Lacombe (2024, p. 21), em sua tese de doutoramento, une ao pensamento de Delumeau algumas proposições do primeiro volume da *História da sexualidade* (1976), de Michel Foucault, com o intuito de problematizar a maneira como a sociedade, sob a égide do capitalismo, estabelece qualquer forma de sexualidade que foge ao padrão estabelecido como potencialmente ameaçadora. Através de uma prática discursiva que se conecta ao medo e define um determinado objeto como ameaça, cria-se um sistema normativo. O que não é denunciado é, por contraposição, a norma: “A normativa heterossexual e monogâmica se estabeleceu menos com sua propaganda e mais com a denúncia da homossexualidade, da poligamia e do amor-livre” (Lacombe, 2024, p. 23). Ao constantemente desvelar o outro ameaçador, criam-se sujeitos vistos como monstruosos e que têm como função advertir quais fronteiras não devem ser ultrapassadas.

O casal legítimo, com sua sexualidade regular, tem direito à maior discricção, tende a funcionar como uma norma mais rigorosa talvez, porém mais silenciosa. Em compensação, o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas. Todas essas figuras, outrora apenas entrevistas, têm agora de avançar para tomar a palavra e fazer a difícil confissão daquilo que são (Foucault, 2021, p. 43).

Esses sujeitos que fogem à norma são, constantemente, colocados em xeque pela sociedade, pois são percebidos como potencialmente ameaçadores da ordem e capazes de destruir o sistema preestabelecido. Nesse sentido, as personagens de *O filho de mil homens* (2016) encontram-se, inevitavelmente, fadados à perseguição e à marginalidade em um sistema que os colocará sempre em destaque, isolando-os e exigindo deles uma reparação *a priori*, por constituírem uma ameaça latente, simplesmente por representarem um perigo em potencial. O controle é tão eficiente, que os próprios sujeitos desviantes da norma se sentem ameaçados e merecedores de punição, seja ela física ou psicológica. Antes do encontro entre as personagens, o sentimento

de querer desaparecer ou morrer percorre, por exemplo, a Isaura e o Antonino. Isso ocorre a partir do momento que não encontram acolhimento nem mesmo dentro da própria família, que também será cobrada pela sociedade: “Atirada para o fundo do seu poço, a Maria, que já mal falava, observava a filha enjeitada e pensava que havia criado um certo monstro que apenas teria entrega a monstro semelhante” (Mãe, 2016, p. 62). Além da imagem do poço, a ideia de “cair para dentro” também atravessa a narrativa da Isaura e de sua família. Assim como a mulher que perdeu a virgindade antes do casamento, o Antonino será vítima de constantes ataques físicos daqueles que se sentem ameaçados por sua homossexualidade. Mesmo que muitas vezes, às escondidas, mantenham relações com ele:

Passou por todos a sensação estranha de o Antonino lhes tocar sexualmente. Num instante, todos sentiram na imaginação o que seria um cachopo daqueles sobre os seus corpos. Quando o primeiro o esbofeteou, já um segundo lhe levava o pé ao peito. Pela raiva, tanto lhe pediam explicações como o esganavam. E ele foi ficando pelo chão, reagindo menos, rastejando, julgando que à beleza dos homens correspondia a fúria, a bestial crueldade. Os homens, como lei da natureza, eram todos iguais e feios. Para serem diferentes e bonitas estavam as mulheres. O Antonino queria ter sido todo ao contrário do que era. Ao sentir as pancadas, acreditava morrer, e alma adentro decidiu que, se renascesse, queria gostar das mulheres para nunca mais ser o mesmo, nunca mais ser assim. Odiava-se (Mãe, 2016, p. 104-105).

Entretanto, apesar de o sistema compelir as personagens a se considerarem elas mesmas monstros, por terem cruzado uma fronteira que a sociedade impõe e fazer com que desejem desaparecer, é no encontro de uns com os outros que a solidão se transmuta em afeto ao longo da tessitura da narrativa. É na confluência das diferentes almas que o mundo se torna melhor sob a pena de Valter Hugo Mãe. Ao prefaciar a obra, o escritor Alberto Manguel (2015, p. 12-13) aponta os inúmeros caminhos que a obra percorrerá.

O triunfo não acontece isoladamente. Acontece através do encontro de uma personagem com outra, do enredo que se tece quando uma vida se encontra com outra vida, entrelaçando virtudes com outras virtudes e destruindo vícios. A antiga suspeita de que cada um de nós é um reflexo da visão do outro (com O maiúsculo ou minúsculo), que existimos no olhar dos nossos contemporâneos, manifesta-se aqui com uma intensidade dramática e apaixonada. Isolada, cada personagem sofreria com a sua desolação e angústia numa cela silenciosa; ao confrontar-se com as outras, a angústia transforma-se em regozijo e a solidão em afeto.

É através da crença nos encontros que a obra nos apresenta um grande ato de fé de Crisóstomo, que, aos quarenta anos, foi capaz de mudar o mundo. O pescador é o elo entre todas as personagens, visto que não se sente inteiro, porque lhe falta um filho. Baseado nesse desejo, era conhecido como “o pescador de filhos” (Mãe, 2016, p. 200). A paternidade é um dos temas que percorre a obra de início ao fim, dialogando com outras obras da tradição literária.

[...] imaginou loucamente o umbigo a dilatar. Imaginou que o umbigo abria muito e que a barriga toda se começara a levantar e a revolver. [...] Achou que talvez dividisse o corpo por ter dentro de si uma vontade múltipla, um desejo de ser mais do que um só. [...] Os filhos, pensava ele, são modos de estender o corpo e aquilo a que se vai chamando alma (Mãe, 2016, p. 197).

O nome da personagem tem sua etimologia ligada ao grego *khrusó* (ouro) e *stóma* (boca) e dialoga com uma personagem axial dos primórdios do cristianismo. João Crisóstomo, conhecido pela alcunha de “boca de ouro”, foi arcebispo de Constantinopla e patrono do cristianismo primitivo. Personagem controversa, pelo caráter antissemita de muitas de suas homilias, é considerado um dos maiores pregadores do cristianismo. É na contraposição ao Crisóstomo que agrega os cristãos, separando-os dos judeus por suas diferenças, que a personagem de *O filho de mil homens* (2016) se assenta, pois é a partir do afeto que ele inaugura uma outra maneira de se relacionar, exatamente baseada na diferença.

Depois, imaginou que, de tão levantada a barriga deixava que o umbigo se abrisse, e que o mar inteiro se punha a voar sobre a sua cabeça entornando deuses nos seus braços e quanto mais os entendesse e maiores eles se tornassem, mais deuses ali pousariam até que o Crisóstomo, como por boca de ouro, pronunciasse sonoramente a mais absoluta felicidade (Mãe, 2016, p. 200).

Contrastando com o que se postula nas religiões monoteístas, os deuses evocados por Crisóstomo são múltiplos, dessa forma a verdade deixa de ser uma para se tornar plural. Para Nietzsche (2009), o *pathos* da verdade é apenas uma ilusão aceita coletivamente, o uso de metáforas que respeitam uma convenção sólida, socialmente construída por hábitos seculares de maneira inconsciente. E é nesse esquecimento que o sentimento de verdade característico da condição humana pode existir. O homem chama de verdade aquilo que o mantém no “rebanho”, conforme o postulado por Nietzsche (2009). Dessa forma, os discursos ou gestos que decorrem de uma experiência individual que se opõe ao coletivo são incompreendidos ou se tornam um perigo.

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (Nietzsche, 2009, p. 535).

É esse esquecimento que a obra evidencia: a verdade dos dogmas, dos números, a verdade que se divide em um homem que não se sente inteiro, a verdade que diminui ou a verdade de um pai que se multiplica. A verdade não é uma, não é indivisível. É em busca do afeto que Crisóstomo aborda, com uma singeleza singular, os monólitos da sociedade em que está inserido. Ao longo dos capítulos, salta aos olhos os vocábulos que se contrapõem ao sentido de unicidade: Crisóstomo era um homem pela metade, que depois se torna o dobro de um; Camilo era o filho de quinze homens; Isaura era a mulher enjeitada que diminuía, porque não era inteira. Nada, nem ninguém, na obra, se apresenta como uno, completo. As personagens de Valter Hugo Mãe só podem se apresentar fragmentadas ou multiplicadas. O próprio título faz referência ao número mil, que pode representar o infinito, como as mil e uma noites de Xerazade. Os números surgem como que em uma ordem que afeta todas as coisas na obra. Dessa maneira, a obra de Mãe ecoa as digressões do narrador de *Ulisses* (2022), de James Joyce, talvez em busca de ordenar o caos que é a existência humana no encalço de respostas.



Uma sugestão engenhosa é aquela lançada pelo Sr. V. Lynch (Bacc. Arith.) de que tanto a natalidade quanto a mortalidade, assim como todos os outros fenômenos da evolução, movimentos das marés, fases lunares, temperaturas sanguíneas, doenças em geral, tudo, em uma palavra, na vasta oficina da natureza desde a extinção de algum sol remoto até o florescer de uma das incontáveis flores que embelezam nossos parques públicos está sujeito a uma lei de numeração ainda até agora indefinida. (Joyce, 2022, v. 2 p. 44).

A partir da hipótese de que a verdade não é monolítica e que é criada pelo humano, conforme postula Nietzsche (2009), depreende-se que outras verdades podem ser articuladas na busca de Crisóstomo. Os deuses são múltiplos, assim como as possibilidades de encontro. É a partir do afeto, palavra que tem a fé em seu interior, que a obra questiona as verdades absolutas e cruéis impostas pelo coletivo. Segundo o pesquisador Michael Weirich (2021, p. 48), o afeto surge como elemento potencial de contraponto às verdades absolutas, deriva do verbo *afetar*, aquilo que move o ser, relacionando o desejo à ação. Nos postulados de Spinoza, que Weirich aborda, a origem e a natureza dos afetos estão intimamente relacionadas ao modo de vida dos sujeitos, atingindo a mente e o corpo simultaneamente. Dessa maneira, segundo o filósofo, racional e emocional estão intimamente conectados.

Por afeto, compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação. Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto, compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão (Spinoza, 2017, p. 163 citado em Weirich, 2021, p. 48).

Complementarmente, Weirich (2021) postula que o afeto age como uma força que é capaz de mover o sujeito que estabelece sua relação com o mundo afetivamente. “Caracterizado como uma reação humana, o afeto é aquilo que abala o ser de maneira profunda, a ponto de estimular a reflexão, permitindo que o indivíduo saia de uma determinada ordem” (Weirich, 2021, p. 48). É na dimensão do sensível, das pulsões, do desejo que o afeto atua simultaneamente no corpo e na alma dos sujeitos. A “mais absoluta felicidade” proferida por Crisóstomo se revela a partir do momento que os desejos se tornam ação, e, dessa forma, desencadeiam a liberdade de se ter um corpo que afeta e é afetado simultaneamente. Marilena Chauí assim define que a “liberdade não é o poder da vontade para extirpar os afetos, nem para escolher entre alternativas contrárias, mas a aptidão do corpo e da mente para o plural simultâneo” (Chauí, 2000). Nesse sentido, o desejo de ser pai de Crisóstomo é o eixo de diversos encontros entre personagens que se afetam mutuamente.

A paternidade é ponto fulcral de diversas obras da cultura ocidental e *O filho de mil homens* (2016) estabelece um diálogo com muitas delas ao longo de sua narrativa. Desde a bíblia, na qual a santíssima trindade se estabelece a partir da relação entre seus três vértices: Pai, filho e Espírito Santo, passando pela busca de Telêmaco por Ulisses na *Odisseia* (7??), pelo encontro de Leopold Bloom e Stephen Dedalus no romance de Joyce, em *Hamlet* (1623) ou na busca de Geppetto por um filho de verdade, a paternidade é tema de divagações. Dessa forma, a obra aborda esses diálogos em uma grande conversa da literatura. É nesse sentido que Alberto Manguel aponta, em seu prefácio, a aproximação da busca de Crisóstomo à busca de Geppetto, personagem de

As aventuras de Pinóquio (1883), de Carlos Collodi. Para a realização de seu sonho, Geppetto constrói um boneco de madeira; Crisóstomo também possui o seu boneco que comprou em uma feira, com quem conversava e dividia a solidão.

O sonho de um Deus Pai que gera sozinho a criatura humana pronunciando simplesmente a palavra divina sobre um punhado de barro, e que logo em seguida cria Eva a partir de uma de suas costelas, justifica as convenções judaico-cristãs dos direitos do homem sobre a mulher, do macho criador sobre a fêmea criada (Manguel, 2015, p. 13-14).

Em sua obra, Valter Hugo Mãe recupera *topoi* de potente carga semântica, capazes de atravessar sistemas literários e culturais distantes no tempo. Estruturada *in medias res*, como as epopeias clássicas, a busca de Crisóstomo o leva a encontrar Camilo, filho da anã. A anã, que não possui nome, pode ser vista como uma alegoria a esse papel inferiorizado da mulher no jogo da constituição do humano. À mulher de oitenta centímetros, só compete o tratamento no diminutivo, além dos sentimentos de pena e desprezo dos moradores da região.

A busca de Crisóstomo, entretanto, não finaliza ao encontrar um filho, é uma grande família que desponta como propósito, uma família de marginalizados que se constrói a partir do afeto, uma família filha de mil diferenças. Nesse sentido, o próprio título dialoga com *Ulisses* (2022), de Joyce, acessando diversas matrizes do pensamento ocidental. Se Valter Hugo Mãe nos apresenta o filho de mil homens, Leopold Bloom se percebe como o pai de milhares.

Desfrute um banho agora: uma tina de água limpa, esmalte frio, o jorro tépido e suave. Este é o meu corpo.

Ele anteviu seu corpo pálido totalmente reclinado nela, nu, num útero de calor, untado de um sabonete líquido perfumado, suavemente banhado. Viu seu tronco e membros, limão-amarelo, cobertos pela água ondulada e por elas sustentados, boiar ligeiramente: seu umbigo, broto de carne: e viu os cachos escuros emaranhados de seu tufo flutuando, cabelo flutuante da corrente em volta do pai flácido de milhares, em uma lânguida flor flutuando (Joyce, 2022, v. 1 p. 114-115).

É indubitável o papel do cristianismo na matriz do pensamento ocidental. Na obra joyciana, desde o primeiro momento, em que Buck Mulligan realiza uma missa profana e é chamado de Crisóstomo pelo narrador de *Ulisses*, o texto apresenta diversos momentos profanos, no sentido que restitui aquilo que é sagrado ao uso dos homens. Dessa maneira, ao estabelecer o diálogo com *Ulisses* (2022), a obra de Mãe também restitui ao cotidiano dos homens aquilo que de certa forma foi subtraído pelas concepções dogmáticas das religiões. O professor Marlon Augusto Barbosa (2024), em uma comunicação ministrada no Real Gabinete Português de Leitura¹, aproxima a obra de Mãe a profanações, no sentido dado por Giorgio Agamben. Em *Elogio à profanação* (2005), o autor evidencia que o ato de profanar é mais do que o uso daquilo que é

¹ A comunicação faz parte do programa “Ler com eles elas”, programa realizado pelo Real Gabinete Português de Leitura e encontra-se disponível *online* em seu canal do YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVFnHS5D30>>. Acesso em: 14/05/2024.

sagrado pelo humano, mas desponta como um ato de restituição daquilo que lhe foi roubado pelos deuses ou pelas religiões.

Os juristas romanos sabiam perfeitamente o que significa “profanar”. Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas nem dadas como fiança, nem cedidas em usufruto ou gravadas de servidão. Sacrilego era todo ato que violasse ou transgredisse esta sua especial indisponibilidade, que as reservava exclusivamente aos deuses celestes (nesse caso eram denominadas propriamente “sagradas”) ou infernais (nesse caso eram simplesmente chamadas “religiosas”). E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens (Agamben, 2007, p. 58).

Nesse sentido, ao aproximar seus rituais às situações cotidianas, a literatura evidencia o quanto as verdades são construídas, assim como aponta Nietzsche (2009). Para Bloom, a bacia se transforma em um grande útero que recebe seu corpo a partir das palavras proferidas por Jesus na Última Ceia e que são ditas no momento da consagração das hóstias nas missas do catolicismo. Em diversos momentos, na cultura ocidental, a paternidade é posta em um patamar que subestima o papel da maternidade, ou surge suprimindo o papel das mulheres no processo. A santíssima trindade, mistério primordial da fé cristã, é composta por pai, filho e espírito santo, excluindo-se a mãe. Nesse sentido, *O filho de mil homens* (2016) nos apresenta Crisóstomo, o pescador de filhos, o homem que se sente pela metade e que, na busca pelo seu filho, percebe o valor inestimável do feminino no processo não só de geração, mas da perpetuação da vida.

As mulheres construíam as pessoas meticulosamente, sem querer olharem ou se preocuparem demasiado com isso. Construíam-lhes cada osso, cada veia e cada fio de cabelo. E depois abanavam-se e provocavam o embalo das águas interiores que suavemente desenhavam os dedos das pessoas a construir. O Crisóstomo pensava que as mulheres assinavam cada filho. Assinavam na pele de cada filho, nunca repetindo entre elas os códigos com que para sempre distinguiam, uma a uma, as pessoas que construíam. O Crisóstomo pensava que a construção acontecia como no mar profundo e que as mulheres eram profundas e os filhos seres da água (Mãe, 2016, p. 198).

Uma das personagens que faz um significativo contraponto entre maternidade e paternidade é Matilda, mãe de Antonino. Apesar de não aceitar a homossexualidade do filho, ela demonstra ainda amá-lo na incapacidade de sacrificá-lo, como um pai da aldeia faz com seu filho ou como fora sugerido pela vizinha: “se deus quis que o fizesse, também há de querer que o desfaça, se assim tiver de ser. Mate-o. É um mando de deus” (Mãe, 2016, p. 97). Ao relatar o sacrifício do filho por um pai da aldeia, marcadamente, a obra remete à crucificação de Cristo:

A vizinha, mais fácil a dizer as coisas, contava-lhe que pelas redondezas os poucos casos daqueles tinham sido tratados em modos. Uns racharam os filhos ao meio, outros mandaram-nos embora espancados e sem ordens para voltar, e um homem até subiu pelo cu acima do filho uma vara grossa e pô-lo ao dependuro para todos verem. Era uma bandeira. [...] Era tão habitual que o povo tivesse juízo para essas decisões antigas, não importava que a lei quisesse outra coisa, porque todas as pessoas sabiam o que estava certo há muitos mil anos (Mãe, 2016, p. 97-98).

O percurso de Antonino pela obra parece dialogar com a paixão de Cristo, no sentido que a personagem passa por inúmeros sofrimentos até que no encontro com Crisóstomo, que acontece através de Isaura, possa ressurgir. É no espaço criado por Crisóstomo que o amor de Matilda pelo filho pode ser vivenciado de forma plena. É na casa de Crisóstomo que Antonino renasce para a vida. A trama se passa em uma sociedade conservadora, extremamente afetada por sua moral e, no entanto, o que a história de Antonino e Matilda revela é a extrema hipocrisia que perpassa suas camadas. Complementarmente, o trecho acima denuncia a sensação de verdade construída pelo ser humano ao contrapor a lei às tradições, evidenciando seus desmandos. Para Nietzsche, o intelecto surge como um meio de conservação do ser humano e atua através do disfarce. Nesse sentido, a arte possibilita o embaralhar dos conceitos, propondo novos arranjos e proposições, “com prazer criador ele entrecruza as metáforas e desloca as pedras-limites das abstrações” (Nietzsche, 2009, p. 539). Ainda de acordo com o filósofo, a arte possibilita uma inversão no jogo social, a partir do momento que seu caráter de engodo se torna explícito, derrubando as máscaras do intelecto. “O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre e dispensado de seu serviço de escravo, enquanto pode enganar sem causar *dano*, e celebra então suas Saturnais” (Nietzsche, 2009, p. 539, grifos do autor).

Paulatinamente, durante a narrativa, vai ocorrendo um deslocamento das personagens no espaço, entre o interior agrário e a praia. No litoral, a casa de Crisóstomo, inicialmente vazia, vai se completar com as presenças das outras personagens. Se a aldeia se mostra um espaço hostil para as personagens excluídas, o litoral, próximo à água, elemento intimamente ligado ao afeto, se mostra finalmente como um espaço de acolhimento e união, que se concretiza na casa de Crisóstomo.

Da porta aberta viam-se a areia da praia e a água livre do mar. A casa assentava numas madeiras fortes que pareciam árvores robustas a nascer e que, ao invés de uma frondosa copa, tinham um conjunto umas paredes intensamente azuis com janelas a mostrar cortinas brancas através dos vidros. Era uma casa frondosa, se a cor pudesse ser vista como uma camuflagem capaz de marulhar semelhante às folhas. Como se a cor fosse, só por si, um alarido igualmente movimentado e ruidoso, como a apelar. Era uma casa que não queria estar sozinha. Parecia que também navegava. Rangiam as madeiras do chão e, sendo toda árvore, podia ser também um barco a partir. [...] O Crisóstomo tinha até cuidado com o conforto da casa, para que fosse sempre um lugar agradável onde as pessoas quisessem entrar. Mas tão pouca gente entrava (Mãe, 2016, p. 20-23).

A relação entre os elementos espaço e tempo é tratada de forma peculiar na obra. O mar cruza a obra se mostrando como o elemento capaz de acolher, ligado ao espaço de Crisóstomo. É do mar que ele sonha pescar um filho, e é no mar que o encontra. A casa pressupõe-se um útero que acolhe na beira do mar. A sociedade que exclui, que fere com julgamentos mesquinhos, se encontra afastada do mar. Nas proposições de Bachelard, em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1942), o elemento aquático é geralmente associado à feminilidade, à gestação, à mobilidade. Estes movimentos de aproximação e distanciamento do mar configuram um cronotopo particular, remetendo ao conceito formulado por Bakhtin, concernente às relações espaço-temporais na literatura. O conceito de cronotopo, desenvolvido por Mikhail



Bakhtin, a partir da investigação do romance, considera as relações entre tempo e espaço indissociáveis na representação literária. Seguindo este caminho, o cronotopo é apresentado pelo autor como uma categoria de análise estética:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 1998, p. 211).

Nesse sentido, espaço e tempo surgem na obra na perspectiva do onírico, especialmente a praia. A água se conecta ao onírico: “Na natureza é novamente a água que vê, é novamente a água que sonha” (Bachelard, 2018, p. 33). Para o filósofo, a água é o olhar da terra, o elemento para olhar o tempo. A água tem a função do reflexo absoluto e nesse sentido, duplica o mundo, possibilitando uma nova experiência conectada ao sonho – “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica” (Bachelard, 2018, p. 51). Esse diálogo com o onírico apresenta uma nova possibilidade de família, de afetos e de conexões. O onírico perpassa também as próprias personagens e fica evidente na visão que uma mulher faz de Crisóstomo em sua busca por um filho.

Uma mulher disse-lhe, por elogio, que ele vinha de um conto de fadas, era como um príncipe pescador que imperava sobre os mares e que não tinha descendência a quem os deixar. E ele riu-se muito, porque o mar era para toda a gente e ninguém o haveria de guardar só para si e ele não imperava sobre coisa nenhuma e não daria de herança mais do que uma casa pintada de azul (Mãe, 2016, p. 201).

As personagens, a partir do seu sofrimento, vão se apartando do mundo aos poucos, assim como os seres da água, conforme postulado por Bachelard. Antes de se encontrarem na casa na beira da praia, lidam isoladamente com seus tormentos, numa morte lenta e silenciosa. Isaura, por sua triste sina de mulher desvirginada antes do casamento, e Maria, sua mãe desgostosa do destino da filha: “De certo modo, ambas pareciam esgotadas do tempo prematuramente. Como esses mortos cujas almas se esqueceram de partir. Iguais.” (Mãe, 2016, p. 60). São seres ligados à água:

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. (Bachelard, 2018, p. 7).

Entretanto, é à beira da água que essas almas podem se relacionar e se afetar, na casa de Crisóstomo. Isaura e Crisóstomo se casam e o filho encontrado também passa a respeitar e amar Antonino. Matilde passa a criar Mininha, a menina órfã, e assim criam laços e estabelecem uma nova forma de família. Mininha ganha o boneco de Crisóstomo e o alcunha “irmão”. Praticantes de uma mesma religião costumam se designar irmãos, pois são filhos do mesmo Deus, conside-

rados membros de uma mesma família. Essa família à beira mar se estabelece pelo afeto e pelo respeito às diferenças. O encontro é celebrado com um jantar; em volta da mesa, inauguram a sua nova vida, como em uma Santa Ceia. Entretanto, o beijo dado por Camilo, na última cena, em Antonino não é o beijo de traição de Judas, mas um beijo que celebra a aptidão para o plural, como postulou Chauí (2000), marcando as possibilidades de ação a partir do afeto que perpassa o ser humano no sentido de sua liberdade:

Farto como estava de ser sozinho, aprendera que a família também se inventava. O Antonino sorriu iluminado. A Isaura deu-lhe a mão e riu muito. A Matilde, que talvez não soubesse que seu filho era o melhor ser humano do mundo, sentiu que, por tolice ou novidade, ele cabia naquela casa. A Matilde não o saberia dizer, mas sentiu que uma casa onde o seu menino grande pudesse caber era uma casa perfeita. Com tanto desespero, pensou subitamente que o mundo poderia ser mais justo com o seu menino diferente. O mundo poderia ser melhor. Naquela casa, naquele instante, o mundo era também perfeito (Mãe, 2016, p. 184).

A obra de Mãe expande a possibilidade de invenção de outros mundos, a partir do afeto no profícuo diálogo que é a literatura. A ficção, como dissimulação, surge enquanto aparência de realidade, e assim funciona como condição de experimentação do imaginário que se constrói por meio daquela, criando outras versões de mundo possíveis: “Acreditou que o afecto verdadeiro era o único desengano, a grande forma de encontro e pertença. A grande forma de família. [...] Pensava que quando se sonha tão grande a realidade aprende” (Mãe, 2016, p. 21). Em *O filho de mil homens* (2016), o mundo se ressignifica e se revela como possivelmente mais humano, justo e livre.

CONFLITO DE INTERESSES

O(A) autor(a) não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad: Antônio de Pádua Danesi. 3ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora F. Bernardine et al. 4. ed. São Paulo: Unesp | Hucitec, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. Paixão, ação e liberdade em Spinoza. In: **Folha de S. Paulo**. 20 ago 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2008200006.htm>>. Acesso em: 29 jan. 2024.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lucia Machado; trad. de notas de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.



JOYCE, James. **Ulisses**. Trad: Bernardina da Silveira Pinheiro. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

LACOMBE, Fernanda Gappo. **Cuncas de aguardente e danças com monstros**: política, corpo e imaginário em *A esmorga e Balada da praia dos cães*. 2024. 212f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. 2ª Ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. *In*: MARÇAL, Jairo (org.). **Antologia de textos filosóficos**. Curitiba: SEED-PR, 2009, pp. 530-541.

REAL GABINETE. Marlon Barbosa (UFF) lê Valter Hugo Mãe. YouTube, 30 de janeiro de 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVFnHS5D30>>. Acesso em: 14/05/2024.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 3ª Ed. Trad: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

WEIRICH, Michael de Assis Lourdes. **Fragmentos do sensível**: o lugar do afeto na poesia de Odete Semedo. 2021. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.