



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ANÁLISES LITERÁRIAS, CULTURAIS E
HISTÓRICAS

MARCELO RÓGENES DE MENEZES

A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO CORPO ABJETO NO ROMANCE
***O FILHO DE MIL HOMENS*, DE VALTER HUGO MÃE**

Recife – PE

2024

MARCELO RÓGENES DE MENEZES

**A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO CORPO ABJETO NO ROMANCE
O FILHO DE MIL HOMENS, DE VALTER HUGO MÃE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PROGEL) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes

Recife – PE

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M543r Menezes, Marcelo Rógenes de
A representação literária do corpo abjeto no romance O filho de mil homens, de Valter Hugo Mãe /
Marcelo Rógenes de Menezes. - 2024.
77 f.
- Orientador: Iedo de Oliveira Paes.
Inclui referências.
- Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Linguagem, Recife, 2024.
1. Abjeção. 2. Corpo. 3. Teoria Queer. 4. Valter Hugo Mãe. 5. Literatura. I. Paes, Iedo de Oliveira, orient.
II. Título

MARCELO RÓGENES DE MENEZES
**A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO CORPO ABJETO NO ROMANCE
*O FILHO DE MIL HOMENS, DE VALTER HUGO MÃE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PROGEL) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Defendida em: 27 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes – PROGEL/UFRPE
(Orientador)

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo – PROGEL/UFRPE
(Examinador Interno)

Prof.^a Dr.^a Sherry Morgana Justino Almeida – DL/UFRPE
(Examinadora Externa)

É o inumano, o que está além do humano, o que é menos que humano, o limite que garante ao humano sua ostensiva realidade.

JUDITH BUTLER

AGRADECIMENTOS

A minha família – mainha, minhas irmãs e meus sobrinhos – em especial à minha irmã Mônica (*in memorian*). Você ainda vive aqui, Nininha.

A meu orientador, Dr. Iêdo de Oliveira Paes, que esteve a meu lado desde a seleção do mestrado, mesmo ainda não sabendo que viria ser o meu guia posteriormente. Gratidão por todos os ensinamentos.

A minha banca, Dr.^a Sherry Morgana Justino Almeida e Dr. Natanael Duarte de Azevedo, pelos valiosíssimos apontamentos durante a minha qualificação do mestrado.

A Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) pela oportunidade de estudar nesta instituição.

A meus amigos. Sem vocês não seria possível concretizar o meu sonho.

A Valter Hugo Mãe. Você não sabe, mas foi a minha “companhia” durante a solitária jornada de escrita.

RESUMO

Este trabalho tem como escopo estudar a representação literária da abjeção, bem como uma leitura crítica do romance *O filho de mil homens* (2016), de Valter Hugo Mãe, na pretensão de analisar temas relacionados ao corpo. Para tanto, alicerço-me à estética da abjeção, a partir dos pressupostos de Judith Butler (2016a; 2016b), Julia Kristeva (1980) e Márcio Seligman-Silva (2005; 2008), para compreender como a personagem de Antonino é desumanizada no texto literário de Mãe, o que ocasiona o questionamento da própria condição humana. Recorro, também, à estética da crueldade, embasado por Antonin Artaud (2006), Clément Rosset (2002) e Renato Gomes (2004), na perspectiva de entender como a crueldade expressa na prosa não é tão somente através do “sangue verdadeiro”. Analiso, ainda, os aspectos concernentes ao cronotopo – espacialidade e temporalidade – com base nos pressupostos teórico-críticos, principalmente, de Mikhail Bakhtin (1992, 1993), além de refletir sobre a consonância acerca da topoanálise, de Gaston Bachelard (1974), e do simbolismo, de Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1999), a respeito da abjeção e da inter-relação entre o cronotopo e o estatuto ficcional da prosa valteriana enquanto elementos basilares e fundamentais para a ‘sutura’ dos textos literário e teórico. Ao final do trabalho, elenco Richard Miskolci (2017) e Judith Butler (2016a) para compreender questões como sexualidade, ordem social e insubordinação através da teoria *queer*.

Palavras-chave: Abjeção. Corpo. Valter Hugo Mãe. Teoria Queer. Literatura.

ABSTRACT

This literary work has within its scope study the representation of abjection literature, as well as a critical reading on the romance “O filho de mil homens” (2016), by Valter Hugo Mãe, in the pretense of analyzing the themes related to the body of the literary work. Therefore, I premise myself on the esthetic of abjection, established by the purports of Judith Butler (2016a; 2016b), Julia Kristeva (1980) e Márcio Seligman-Silva (2005; 2008), to comprehend how the character of Antonino is dehumanized on the literary work of Mãe, which leads to the questioning of the human condition itself, founded on, moreover, to the esthetic of cruelty, based on Antonin Artaud (2006), Clément Rosset (2002) and Renato Gomes (2004), on the perspective of understanding how the cruelty expressed on the prose isn't as only by true “bloodshed”. I infer, as well, the aspects regarding to the chronotope – spatiality and temporality – based on the theoretic-critical presupposition, primarily, of Mikhail Bakhtin (1992, 1993), in addition to reflecting on the consonance about the topoanalysis, of Gaston Bachelard (1974), and the symbolism, of Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1999), regarding the abjection and the inter-relationship between the chronotope and the fictional statute of the valterian prose as basic elements and fundamental to the “suture” of the literary and theoretical texts. I list Richard Miskolci (2017) and Judith Bluter (2016a) to comprehend questions such as sexuality, social order and insubordination through the queer theory.

Keywords: Abjection. Body. Valter Hugo Mãe. Queer Theory. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. “UMA FOTOGRAFIA QUE SE PODE ABRAÇAR”: O CRONOTOPO NO ROMANCE O FILHO DE MIL HOMENS.....	17
1.1. (DES)ENCONTROS ÀS MARGENS: TEMPORALIDADE E ESPACIALIDADE NA TRAVESSIA.....	25
1.2. ANTONINO E O ESTATUTO FICCIONAL LITERÁRIO: A <i>PERSONAGEM DE FICÇÃO</i> DE VALTER HUGO MÃE.....	30
2. “O FILHO DA MATILDE”: ANÁLISE CRÍTICO-LITERÁRIA SOBRE AS ESTÉTICAS DA CRUELDADE E DA ABJEÇÃO NA NARRATIVA DE MÃE.....	36
2.1. O DELICIOSO HORROR ABJETO DE JULIA KRISTEVA.....	38
2.2. “COMO A UM BICHO QUE SE VÊ AGONIZAR ATÉ A MORTE”: A ESTETIZAÇÃO DA ABJEÇÃO E DA CRUELDADE NO ROMANCE.....	40
2.3. CONSONÂNCIA ENTRE A TOPOANÁLISE DA CASA, O SIMBOLISMO DO QUARTO E A ESTÉTICA DA ABJEÇÃO.....	50
3. “COMO SE CAÍSSE DE UM CANDEEIRO”: INTERSECÇÕES ENTRE A ESTÉTICA DA ABJEÇÃO E A TEORIA <i>QUEER</i>.....	56
3.1. REFLEXÕES ACERCA DA TEORIA <i>QUEER</i>	56
3.2. CONVERGÊNCIAS ENTRE A TEORIA <i>QUEER</i> E A ESTÉTICA DO ABJETO.....	60
3.3. ANTONINO: A(<i>QUEER</i>), UM CORPO ABJETO, UM “HOMEM MARICAS”.....	62
CONSIDERAÇÕES (PESSOAIS) FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75

INTRODUÇÃO

(Re)pensar a minha prática enquanto pesquisador e sobre como organizo minhas ideias e as coloco em um texto foi um exercício árduo, caminhei muitas vezes “descalço” sobre um chão arenoso, terreno pouco fértil e que me fez refletir sobre o meu papel de investigador perante a academia e, sobretudo, perante a sociedade, esbarrando-me, por vezes, nos pedregulhos das regras normativas impostas pelo academicismo sistêmico.

Busquei me aprofundar na perspectiva de encontrar respostas para as minhas dúvidas, mas também corri atrás das muitas perguntas que, a meu ver, fizeram-me reconhecer alguns dos artifícios da lógica colonialista ainda tão enraizada e tão perpetuada no contexto universitário, seja através do apagamento das epistemologias “outras”, seja pela própria morfologia dos grandes centros universitários brasileiros.

As referências bibliográficas que cito a seguir foram de suma importância para que eu tivesse a oportunidade de “aprender a desaprender” com autoras e autores como Grada Kilomba, Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo, entre outras e outros que, a partir das suas epistemologias “outras”, trazem um discurso em defesa da “pluri-versidade” no contexto acadêmico e não apenas a “uni-versidade”.

Grada Kilomba, por exemplo, em sua obra *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* faz diversos questionamentos acerca do conhecimento perpetuado nas universidades e o porquê de só haver uma única possibilidade, além de perguntar por que epistemologias “outras” não são cabíveis nos centros universitários:

[...] Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? (Kilomba, 2019, p. 50).

Lembro-me, desde a minha graduação, de não ter tido acesso à literatura que não fosse apenas a canônica, como a de Machado de Assis, José de Alencar, Clarice Lispector, entre outras escritoras e outros escritores, mas eu já conhecia e estava

familiarizado com escritores como Marcelino Freire e Caio Fernando Abreu, por exemplo, porém, nenhum deles estava inserido na grade curricular do curso de Letras.

Tal apagamento me fez, assim como Grada Kilomba, questionar o porquê de eles não estarem “lá”, afinal, tanto Marcelino Freire quanto Caio Fernando Abreu, eram escritores nacionalmente conhecidos, este último sendo mais influente, talvez, pela sua vasta obra já ter sido adaptada para vários meios artísticos e de comunicação.

Com isso, busquei estudar, à época, dois autores que abordavam, entre outros temas, a literatura homoerótica em suas obras, uma temática que ainda hoje não é considerada tão importante pelo cânone literário, bem como havia uma emergência subjetiva em estudar um *corpus* que trazia personagens marginalizadas a partir de dois escritores homoafetivos, um processo de afinidade e subjetividade, para o contexto contemporâneo.

Assim, estudar a representação literária da identidade sexual das personagens de Marcelino Freire e de Caio Fernando Abreu me possibilitou investigar experiências muito parecidas com aquelas que eu tinha vivido na minha infância e adolescência enquanto um rapaz homoafetivo no sertão pernambucano e que tal observação analítica poderia desaguar na pesquisa final do meu trabalho de conclusão de curso.

A meu ver, tal procedimento de pesquisa vai ao encontro direto com o que Ramón Grosfoguel abordou em um dos seus artigos sobre como, durante anos e anos, *sujeitos* brancos estudaram outros *sujeitos* não-brancos apenas como se eles fossem resumidos a meros *objetos* do conhecimento, nunca produtores do saber, executando um papel “neutro” de observador, uma “falsa *episteme* objetiva”, um *sujeito* não situado em espaço algum, um ser “sem corpo”.

Logo, este discurso cientificista de “neutralidade e objetividade”, tão empregado no contexto universitário, quanto fora dele, esconde aspectos cruciais desse processo, sendo “qual corpo” e “quem fala” dois pontos a serem debatidos para se compreender como eles reforçam a ideia de quem é o *sujeito* no espaço epistêmico e quem é o *objeto* nas relações de poder.

Contudo, penso que as configurações, mesmo ainda caminhando em um processo lento, estejam sendo modificadas com:

[...] a nova situação de sujeitos das minorias discriminadas estudando a si mesmos como sujeitos que pensam e produzem conhecimentos a

partir de corpos e espaços subalternizados e inferiorizados (“geopolítica e corpo-política do conhecimento”) pela epistemologia racista e o poder ocidental (Grosfoguel, 2007, p. 2).

Aqui, volto a (re)pensar a minha *práxis* enquanto *sujeito* e não mais simplesmente como um *objeto* de análise científica, reconheço o meu lugar de subalternidade imposta por anos da colonialidade do saber, mas também vislumbro meu espaço de contestação dos parâmetros que tanto inferiorizam as “minorias”.

Para tanto, busquei compreender, a partir da literatura – ou do texto literário –, enquanto arte da linguagem, aspectos do mundo tratando-se de questões relacionadas à história (inter)nacional, de preceitos ideológicos e sociais, bem como de elementos que (re)afirmam, em face de um compromisso, noções de mudanças estruturais na sociedade.

Neste sentido, descobri, durante a minha pesquisa para a escrita do pré-projeto a figura de Valter Hugo Mãe, escritor português de origem angolana, que possui em suas narrativas um discurso intrinsecamente ligado à vida social, uma produção literária permeada por “indivíduos de papel” que vivenciam os conflitos sociais da ficção, personagens que permitem interpretar e compreender aspectos da realidade e que são evidenciados por Mãe, em sua poética, através das lentes de uma câmera fotográfica, ampliados pelo “zoom” de uma estética à beira do grotesco.

Foi a partir do seu romance *O filho de mil homens*, lançado em 2011, que eu pude perceber a trajetória de vida de Crisóstomo, um solitário pescador residente de um vilarejo rural, lugar atravessado pela solidariedade e pela compaixão, mas que também usurpa os sonhos de quem habita nele através da exclusão social e da solidão. Crisóstomo, no anseio de ser pai ao se aproximar dos 40 anos, conhece Camilo, um órfão a quem ele “decide” que será seu ente familiar, demonstrando que o amor, entre tantas interpretações, é um ato de vontade.

O vilarejo d’*O filho de mil homens* (2016) é habitado por personagens singulares, ímpares e excêntricas, realçadas pelos adjetivos empregados por Mãe, construídas discursiva e socialmente sob a égide de uma visão que deslegitima a materialidade dos corpos considerados não inteligíveis, ou seja, corpos que não são “lidos” pela sociedade, denominados como corpos dissidentes e abjetos.

Tal aspecto no romance de Mãe articula-se, sob a minha ótica, com as considerações que Grada Kilomba discorre sobre a margem social e como ela pode ser um espaço de dualidade:

[...] a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. [...] É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como “raça”, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas (Kilomba, 2019, p. 68).

Os pressupostos da escritora portuguesa me fazem pensar que, ao que passo que Antonino – “o homem maricas” – emerge na narrativa de Mãe não apenas como um puro ser de linguagem, ele também se torna um elemento inscrito, subjetivado e problematizado no romance *O filho de mil homens* porque causa perturbação na ordem, no sistema e na hegemonia, demonstrando-se um ser ambíguo, compósito, o “entre-dois”, que, ao tempo que é invisibilizado, também é apontado como “nascido diferente dos outros homens”, ou seja, um corpo abjeto.

Portanto, acredito que, para além da simples investigação baseada em pressupostos teóricos, o exercício da pesquisa científica também deve estar alinhado com questões subjetivas do *sujeito* que busca compreender, como no meu caso, a representação literária do corpo abjeto com enfoque em Antonino e como a sua construção na narrativa de Mãe reflete os desafios contemporâneos de sujeitos dissidentes ante à norma imperativa.

Deste modo, a minha proposta investigativa é formular discussões acerca das estratégias narrativas da obra e argumentar como elas influenciam na representação do corpo abjeto e trazem à baila, através de um discurso multiculturalista, as “especificidades” do indivíduo, como também busco analisar a paisagem na perspectiva de perceber resquícios de uma metáfora que alude à elaboração de questões humanas centrais na atualidade na busca de um diálogo que considera o “outro” além do discurso hegemônico, bem como de compreender como Mãe constrói e articula as personagens através de imagens, dando-as um significado ímpar, enquanto acentua as assimetrias de poder na narrativa.

Assim sendo, meu exercício é ampliar a diversidade de epistemologias “outras” na perspectiva de trazer para o cerne do debate contemporâneo personagens de identidades silenciadas, apagadas e subalternizadas pela “lógica” colonial, como também me insiro nestes espaços identitários enquanto uma voz que por vezes foi emudecida, mas que se apresenta, hoje, como um artífice de modo a transcender a chamada modernidade eurocentrada.

Não quero, aqui, me nomear como o *sujeito* de um saber “uni-versal”, pelo contrário, trago, através do meu conhecimento empírico, possibilidades de construção de saberes “outros” que até então não estavam acessíveis ou que simplesmente me foram (re)negados durante anos de percurso acadêmico, um *produtor* de conhecimento, mas que, em hipótese nenhuma, desconhece o que foi dito antes de mim.

Nesta perspectiva, recorro, ainda, a Walter Mignolo (2008), por acreditar, assim como ele, que o espaço universitário possa ser um local para além do que ele está reduzido: um lugar que por vezes está condensado apenas a ensinar teorias ocidentalizadas e originadas de problemáticas e experiências de pessoas que vive(ra)m em geolocalizações específicas do mundo, em sua maioria, muito distintas do restante da população.

Saliento, aqui, a figura do prestigiado escritor português Valter Hugo Mãe na contemporaneidade, que, além de exercer a profissão de prosador, também é desenhista, apresentador de um programa de entrevistas e ainda é afeito à música, mas é na literatura que Mãe presenteia o público com narrativas essencialmente lúdicas, carregadas de uma poética especial, proporcionando uma escrita inquieta com a realidade conturbada da atualidade, resultando numa produção literária que demonstra cada vez mais um compromisso em dar voz à personagens de estratos sociais marginalizados.

Sua obra literária circula em países como o Brasil, a Alemanha, a Espanha, a França e a Croácia e é composta por sete romances: *O nosso reino*, *O remorso de Baltazar Serapião* (Prêmio Literário José Saramago), *o Apocalipse dos trabalhadores*, *A máquina de fazer espanhóis* (Grande Prêmio Portugal Telecom de Melhor Livro do Ano e Prêmio Portugal Telecom de Melhor Romance do Ano), *O filho de mil homens*, *A desumanização* e *Homens imprudentemente poéticos*; bem como escreveu *O paraíso são os outros*, *As mais belas coisas do mundo*, *Contos de cães e maus lobos*

e *O rosto*, livros indicados para todas as idades; além disso, sua poesia foi reunida no volume *Contabilidade*.

A dedicação de Mãe à literatura reverbera na sua ação direta em participar de festivais de literatura por todo o mundo, apresentando-se socialmente como um meio legítimo de existência para além do texto literário, uma atuação midiática, surgindo uma relevante (inter)conexão autor-obra-leitor.

Com isso, em *O filho de mil homens* o escritor pinta as suas personagens numa tela com minuciosa atenção para não reproduzir um catálogo de estereótipos, pelo contrário, ressignifica-os diante de condições precárias de vida, aborda questões emergentes relacionadas à contemporaneidade, fazendo-os transcender, de acordo com o prefácio de Alberto Manguel (2016):

Cada personagem, que num convencional romance de viés documental ou sociológico seria um exemplo de injustiça social ou transtorno psicológico, é na obra de Mãe um símbolo de libertação e triunfo pessoal, uma demonstração das infinitas possibilidades da alma e da imaginação humanas. Cada personagem carrega o seu próprio destino, não com resignação mas através do reconhecimento dos seus próprios valores.

Conscientemente, Mãe traz no cerne da sua poética a temática da diversidade cultural na literatura oriunda dos estudos sobre os conceitos de cultura, história, linguagem e sujeito, abordados a partir dos estudos culturais e decoloniais e delineados pela luta contra a hegemonia sistêmica permeada pelo fenômeno de retração das políticas públicas no mundo. Assim, proponho uma abordagem de cunho artístico-literário e sociológico à pesquisa, infiltrando-me numa lacuna ainda não esmiuçada no campo da literatura, mesmo com uma notória quantidade de pesquisas literárias sobre a obra de Valter Hugo Mãe à qual me refiro.

Por isso, no primeiro capítulo desta dissertação, discuto as relações entre o tempo e espaço na prosa valteriana, refletindo, a partir dos panoramas estético e teórico presentes, como espacialidade e temporalidade influenciam na representatividade das personagens e em suas respectivas tomadas de decisões, bem como procuro compreender as implicações do sujeito ficcional e o seu estatuto.

Por conseguinte, no segundo capítulo investigo o entrelaçamento das estéticas da abjeção e da crueldade e como tais aspectos tornam-se alicerces para entender a desumanização da personagem Antonino na narrativa, além de explorar a

representação e o simbolismo da casa e do quarto, espaços que, por vezes, podem ser permeados pelo amor, união e afetividade, mas que também podem ser locais de opressão, marginalidade e isolamento.

Ao encerrar o trabalho no terceiro e último capítulo, dedico-me a compreender as relações teóricas convergentes entre a estética da abjeção e a teoria *queer*, considerando que as duas perspectivas críticas debruçam-se sobre um dos vários aspectos em comum: a normalização e a docilização dos corpos através da ordem social hegemônica.

1. “UMA FOTOGRAFIA QUE SE PODE ABRAÇAR”: O CRONOTOPO NO ROMANCE *O FILHO DE MIL HOMENS*

Neste capítulo, abordo questões referentes ao espaço e tempo narrativos em *O filho de mil homens* na perspectiva de estudar como tais elementos podem influenciar nas decisões e no modo de representação das personagens no romance. Logo, traço perspectivas e caminhos na tentativa de compreender como a experiência corpórea das personagens da prosa valteriana confundem-se, por vezes, com a espacialidade do vilarejo em que residem.

Sublinho, *a priori*, o cronotopo das relações e vivências da personagem Antonino, com enfoque na criação da sua imagem de homem em formação e como tal singularidade acaba por modificar, em seu bojo, a sua vida. Assim, uma marca na narrativa é o caráter cíclico dos acontecimentos que o “homem maricas” vivencia no âmago das interações na pequena vila onde reside, já que o seu corpo, vinculado ao espaço, será um campo de batalhas e lutas cotidianas, tornando-se elementos intrínsecos.

Para tanto, compreendo, a partir dos pressupostos teórico-críticos de Mikhail Bakhtin (1993), que o cronotopo, do latim *chronos*: tempo e *topos*: espaço, evidencia-se como dois elementos que, dialogicamente, relacionam-se e adquirem o *status* de importância no estudo organizacional do discurso narrativo e não apenas como um mero p(l)ano de fundo na qual as ações da prosa desenrolam-se, envolvem-se e inter-relacionam-se.

Assim, recorro, também, aos fundamentos teóricos de Beth Brait (2010) e Cristóvão Tezza (2003) na perspectiva de compreender, como exposto anteriormente, a dinâmica das relações no romance de Mãe, perpassando por toda a sua vivência, desde a infância, a adolescência e a vida adulta de Antonino. O vilarejo no qual reside funde-se em dois aspectos: o seu local de origem e o de quase a sua morte, numa determinada passagem do romance. Tais pontos tornam-se uma espécie de unidade, principalmente pelo caráter de unir espaço e tempo em consonância.

Valter Hugo Mãe, assim como tantos outros escritores e tantas outras escritoras, captura a imagem da pequena vila onde Antonino reside com sua mãe Matilde de tal modo que permite ao leitor da sua prosa uma imersão à narrativas que, uma hora ou outra, cruzam-se entre si, sejam pela solidão, sejam pela dor, sejam

apenas por serem histórias de personagens que não se encaixam nos padrões estabelecidos pela sociedade (patriarcal).

Isso é perceptível desde o início d'*O filho de mil homens* quando o narrador traz à baila a paisagem, entrelaçando imóveis e natureza, esta, que se apresenta ao redor do lugarejo:

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 em conjunto umas paredes intensamente azuis com janelas a mostrar cortinas brancas atrás 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. Por isso, apelava. Parecia que também navegava. Rangiam as madeiras do chão e, sendo toda árvore, podia ser também um barco e partir (Mãe, 2016, p. 20).

Entendo, aqui, o cronotopo enquanto uma categoria a ser analisada, *a priori*, como forma e conteúdo da literatura, mas, também, como uma maneira de perceber o tempo inserido ao espaço e como tal relação possibilita uma transformação na experiência das personagens, moldando-as, modificando-as, seja em relação a si mesmas, à suas vidas ou a seus destinos, diante das personagens que povoam a narrativa esteticamente.

A posteriori, parto do princípio de que, enquanto “objeto” constituinte do mundo e da vida sociais, a linguagem literária, e artística, apresenta-se como um instrumento de atuação no ceio da sociedade, configurando-a através de valores sócio-históricos-ideológicos, num entrelaçamento entre obra-autor-leitor, sendo incorporados à forma artística visões de mundo, posicionamentos ideológicos e valores sócio-históricos que refletem o tempo e o espaço ficcionais ou não ficcionais.

Por isso, acredito, ainda, a partir dos estudos de Bakhtin (1993), que a concepção de tempo traz, em si mesma, uma concepção de homem, assim sendo, a cada novo momento tem-se um novo homem, sem esquecer que o cronotopo, enquanto categoria, torna-se forma e conteúdo na literatura, aquilo que determina a imagem do homem na literatura.

À visto disso, compreendo o espaço como uma dimensão que permite inscrever e fixar o movimento ou, ainda, o local em que o ato de se movimentar pode deixar suas marcas, o que designa, dentre outras possibilidades, a relação de tensão entre pelos menos dois espaços: o de quem está de fora da experiência, observando toda a movimentação e o de quem está inserido no ceio dela, olhando-a e vivendo-a, observando-a do seu local.

No início da narrativa, Crisóstomo, o homem que “[...] chegou aos quarenta anos e assumiu a tristeza de não ter um filho” (Mãe, 2016, p. 19) observa a paisagem com atenção:

O céu estrelado, o mar espiando e os pinhais adiante, as traineiras a saírem como pirilampos de flutuar. O pescador pensou que a natureza tinha uma inteligência impressionante, e que havia de saber sobre a sua vida, havia de entender o seu desejo e havia de lhe acudir (Mãe, 2016, p. 22).

Nesta passagem, percebo como a ambientação trazida pelo narrador dialoga, necessariamente, com o estado em que Crisóstomo se encontra: um homem iluminado, não pela luz da Lua ou pelo céu estrelado, mas pela esperança de que não estaria mais, talvez em breve, sozinho no mundo, uma fagulha de expectativa por estar prestes a encontrar um filho, um primogênito, uma companhia a quem ele poderia compartilhar os sonhos, os anseios e os desejos de uma vida permeada pelos desamores.

[...] Depois, sentindo-se estranho mas aliviado, ouviu o mar de sempre, o vento muito ameno passando, e reparou outra vez em como o céu estava estrelado e as traineiras saíam. Tinha de seguir para trabalhar [...]

À noite, sozinho diante da sua casa, o mar todo apaixonado por si, o homem que chegou aos quarenta anos sentou-se novamente diante da inteligência toda da natureza. Estava ainda de coração partido, porque falhara nos amores e os amores podiam ser tão complicados, mas havia ficado mais forte, agora.

Quem tem menos medo de sofrer, tem maiores possibilidades de ser feliz (Mãe, 2016, pp. 23-27).

Logo, entendo que é fundamental recorrer aos cronotopos que se inter cruzam na narrativa, criando-se uma imagem do sujeito no mundo à qual ele representa e se representa, dentro de um determinado tempo, para compreender o sentido real do/no romance, além de assimilar que o cronotopo, enquanto categoria, demonstra a interligação fundamental da relação tempo-espaço representadas nos textos, em suma, os literários (Bakhtin, 2006, p. 13).

A partir da concepção bakhtiniana, reitero que as categorias do cronotopo auxiliam na conjectura do romance porque mostram personagens ainda em formação, ou inacabadas, em um determinado processo evolutivo que nunca terminará ou não será concluído. Por conseguinte, concebe-se a figura do homem em formação, na qual o tempo, por sua vez, é interiorizado ao sujeito, modificando-o.

Logo, pressuponho que o dialogismo supracitado não é nada harmonioso, mas sim, um espaço de não concordância e debate, e, também, de uma profícua e extensa compreensão, pois, ao perceber as variadas “performances” discursivas entre os agentes do dialogismo, percebo também que há uma arena montada no ceio da linguagem, esta, no que lhe diz respeito, é intrinsecamente dialógica, tornando-se um espaço na qual vozes interpelam-se, confrontam-se, tudo através do enunciado, produzindo sentido nas palavras proferidas pelas personagens, renovando-se a cada interação.

Tal argumento, acredito eu, funde-se na percepção de que o caráter inacabado do romance é uma característica dialógica que se confronta e, ao mesmo tempo, renova-se em uma determinada cronotopia. Assim, compreendo que o processo formativo do homem enquanto sujeito não acabado determina-o numa formação contínua e inacabada. Discursivamente, as falas dos atores sociais não se (con)fundem, pelo contrário, mantêm-se suas singularidades intactas, principalmente dentro dos seus próprios tempo e espaço, entretanto, é mister frisar que tais vozes são permeadas por outras, sejam elas ligadas a valores, sejam a ideias.

Ainda fundamentado pelos pressupostos teórico-críticos bakhtinianos e tratando-se da exotopia, compreendo que há uma dualidade ótica, ou seja, duas visões, dois olhares que não se fundem, não se misturam, que, nos textos de Bakhtin (2006), o pensador interpreta-os como duas falas, no mínimo. Por conseguinte, tal afirmação abre espaço para considerar que, se no romance há mais de uma voz a ser ouvida, serão ouvidas também as vozes que povoam a fala de quem a expressa, assim, outros mundos.

O tempo e o espaço estão inseridos, de modo quase intrínseco, em tais vozes, pois trazem em si mesmos suas propriedades singulares, desempenhando funções estruturantes na construção de quem enuncia e do que é enunciado. Logo, enquanto o espaço é colocado como o lugar na qual as ações (per)passam-se, o tempo é encarregado, internamente, pela ordem em que as ações se darão. Portanto, o imagético literário criado a partir de tais considerações relacionadas ao elemento tempo-espacial substancializa-se na cronotopia. Assim, seguindo o pensamento bakhtiniano, compreendo que é na arte literária que encontram-se diversos tempos correspondentes a indivíduos diferentes, bem como às diferenças nas suas mais variadas ações na narrativa.

Por sua vez, o enunciador preocupa-se em delimitar um dado ficcional e/ou real, bem como um espaço de tempo verossímil para dar continuidade a sua história, tudo para conseguir construir o seu enunciado. À vista disso, percebo que o tempo do discurso aparece de modo linear na narrativa à medida que o tempo da história é pluridimensional:

Os vestígios autênticos, os indícios da história remetem sempre ao humano e à necessidade — é onde o espaço e o tempo estão unidos num vínculo indissolúvel. Na visão completa, totalizadora de Goethe, o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis, e isso se transmite à obra, conferindo intensidade e materialidade ao tempo histórico, humanidade impregnada de pensamento ao espaço (Mikhail Bakhtin, 2006, p. 259).

Logo, enquanto o tempo dá sentido e forma às coisas que existem no mundo, seja real, seja ficcional, ele também tem um poder criador e produtivo, que, segundo Bakhtin (2006), tudo que tem vida é marcado pela ação do tempo, por isso, os cenários — espaços no enunciado — participam da composição temporal, são elementos da ação e da evolução enunciativa:

A grande forma épica (a grande epopeia), que abrange também o romance, deve proporcionar uma imagem de conjunto do mundo e da vida, deve refletir o mundo e a vida por inteiro. O romance deve apresentar a imagem global do mundo e da vida pelo ângulo de uma época considerada em sua integridade. Os acontecimentos representados, no romance, devem, de um modo ou de outro,

substituir toda a vida de uma época. É nessa aptidão para fornecer um substituto ao todo da realidade que reside sua substancialidade artística (Bakhtin, 2006, p. 263).

Isso posto, percebo como, tratando-se de criação artística, há, no mínimo, duas vozes – ou mais – que projetam em si o seu próprio mundo. Por conseguinte, o tempo e o espaço são próprios de cada um, já que cada indivíduo tem, à sua maneira, uma singularidade, ou seja, a sua vivência individualizada de ser e mostrar-se ao mundo a vida.

Nesta perspectiva, as reflexões acerca da separação entre autor e personagem tornam-se o ponto fulcral de partida para o debate construtivo do espaço no cerne da narrativa romântica, segundo Bakhtin. O teórico ainda concebe a ideia da construção da personalidade de modo amplo, principalmente ao que concerne a sua espacialidade corpórea e externa, bem como a sua colocação em oposição à do autor, o que pode ser percebido no seguinte trecho da sua obra “O autor e o herói”:

[...] o autor e o herói não aparecem como os componentes do todo artístico, mas como componentes da unidade transliterária constituída pela vida psicológica e social. A prática mais corrente consiste em extrair um material biográfico de uma obra e, inversamente, explicar uma obra pela biografia, contentando-se com uma coincidência entre fatos pertencentes respectivamente à vida do herói e à do autor (Bakhtin, 2006, pp. 29-30).

A obra, que depois veio a ter uma segunda edição traduzida, foi denominada de “O autor e a personagem na atividade estética”, em 2006. À vista disso, Bakhtin trouxe reflexões inicialmente pautadas na confusão do senso comum entre a figura da personagem e a do autor:

Opera-se com o auxílio de trechos que pretendem ter um sentido e, com isso, esquecesse completamente o todo do herói e o todo do autor, o que faz que se escamoteie o essencial: a forma da relação com o acontecimento, a forma como este é vivido no todo constituído pela vida e o mundo... (Bakhtin, 2006, pp. 29-30).

Tendo em vista tal aspecto, compreendo a partir dos pressupostos bakhtinianos que o autor, o “criador” da obra, é, na verdade, o indivíduo que possui uma espacialidade aberta, em construção, inacabada, mas, ao mesmo tempo, é quem propicia finalizar o todo da(s) personagem(ns) que inventa, cria, molda, já que, sob a sua ótica, não pode ser visualizado, o que torna a consciência e a perspectiva do autor ainda maior, uma consciência que abarca tanto a da personagem quanto a do seu mundo.

As categorias de tempo e espaço, que por vezes podem gerar certa confusão a princípio, possuem discrepâncias no ceio das narrativas. Por isso, a partir do viés bakhtiniano, compreendo como as espacialidades internas dos textos literários tornam-se significativas para análise através da terminologia cronotopo que, como mencionei anteriormente, carrega uma imensa carga semântica no âmago dos estudos literários, principalmente por representar uma (inter)ligação imprescindível entre as categorias kantinianas de tempo e espaço através da forma artística.

Logo, entendo o cronotopo sob a égide da ótica bakhtiniana como determinado pela sua espacialidade e temporalidade ímpares, uma categoria integralmente atrelada à forma e ao conteúdo do texto literário, bem como possui um papel fundamental, porém cada vez mais singular, na maioria dos gêneros literários, sendo cada variação de cronotopo determinante para os tais gêneros. Assim, segundo Bakhtin (1993), o cronotopo também é responsável por determinar, de modo significativo, a figura da personagem na obra, sendo tal imagem espaço-temporal sempre. Em outras palavras:

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, 1993, p. 211).

Por esse motivo, atento para o fato de que o cronotopo, em sua essência, torna-se o cerne da condensação e intensificação do tempo e do espaço ao que concerne o texto literário enquanto um local de substancialidade artística. Ademais, saliento o

valor simbólico e de significação que o cronotopo exerce na obra literária, já que é imperante acentuar que as análises das causas e efeitos, as generalidades sociais e filosóficas, bem como as ideais expressas que podem ser encontradas numa narrativa literária são elementos abstratos do romance porque giram em torno do cronotopo, segundo os pressupostos de Irene Machado (1995).

Isto posto, friso que o âmago da teoria cronotópica é o romance enquanto gênero estritamente ligado ao tempo histórico em que se encontra, bem como da singularidade do homem. Além disso, o cronotopo é responsável por cada fase da história na qual formas de percepção específicas não foram percebidas ou não foram debatidas em outros momentos. Por isso, a literatura “assume” a função de assimilar uma dada compreensão do tempo, como também um determinado entendimento do espaço, o que permite reproduzir condições históricas e reais, mas também de individualização e sociabilização.

Assim, Bakhtin (1993, p. 355) aborda que “em primeiro lugar, é evidente seu significado temático. Eles são os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance”, ou seja, o autor discorre sobre o significado e a importância do cronotopo na prosa literária, bem como afirma que:

É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo... Ao mesmo tempo nos salta aos olhos o significado figurativo dos cronotopos. Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue. Pode-se relatar, informar o fato, além disso pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização [...] (Bakhtin, 1993, p. 355).

Portanto, Bakhtin passou a observar as diversas variedades de cronotopos e as suas junções como uma expressão de condições relacionadas à economia, à política e à filosofia, além de atentar-se ao fato do cronotopo demonstrar um *modus operandi* de compreender e solidificar a experiência vivenciada, a natureza dos eventos e a percepção dos objetos, sempre em situações específicas. Machado (1995) entende tal compreensão bakhtiniana discorrendo que os gêneros narratológicos representam, para o pensador, gêneros de assimilação espaço-

-temporal históricos numa dinâmica social, como o próprio romance, a biografia, a epopeia, os contos populares, entre outros.

1.1. (DES)ENCONTROS ÀS MARGENS: TEMPORALIDADE E ESPACIALIDADE NA TRAVESSIA

Os dias, as noites, as idades, o nascimento, a infância, a adolescência, o adulto, a maturidade, o casamento, a gestação, a velhice e a morte, o fim da vida, tais representações são intrinsecamente partes do cronotopo, pois a natureza e a vida são percebidas sob a ótica das mesmas categorias. Interpreto, então, que o tempo narrativo apresenta-se de maneira a compreendê-lo como um elemento atrelado à lembranças, como resquícios de um passado, logo, demonstra-se ser um tempo psicológico.

Para tanto, retomo à figura de Bakhtin na perspectiva de dialogar com o teórico acerca do lugar, enquanto unidade, e como tal elemento está intrinsecamente conectado à vida, em todos os acontecimentos, de modo indissociável. A abordagem bakhtiniana no que concerne a estrada está inerentemente relacionada ao encontro, à travessia, ao deslocamento, ao movimento, pois os signos aludem diretamente à temática da viagem tratando-se do cronotopo da estrada (Bakhtin, 1993).

Assim como a viagem, o motivo do encontro está presente em quase toda a literatura universal e, por isso, é tão importante abordá-lo:

O motivo do encontro é um dos mais universais não só na literatura (é difícil deparar com uma obra onde esse motivo absolutamente não exista), mas em outros campos da cultura, e também em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade (Bakhtin, 1993, p. 223).

Considero, a partir de tal pressuposto, que as variadas formas de encontro acontecem justamente pelo deslocamento das personagens, ou seja, pela movimentação, pela travessia, pela mudança de um local para outro, na perspectiva de buscar, através de uma determinada rota, um ponto de chegada, onde o encontro acontece: “[...] rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que correm pelo caminho”, segundo Bakhtin (1993, p. 223),

logo, a descrição de tal momento surge como sendo de suma significância, enquanto um cronotopo, *na e para* a literatura.

A fundamentação teórica bakhtiniana baseia-se, a meu ver, principalmente, nas grandes narrativas da literatura mundial, como: Odisseia, de Homero; Eneida, de Virgílio; Os Lusíadas, de Luís de Camões; Dom Quixote, de Miguel de Cervantes; A volta ao mundo em oitenta dias, de Júlio Verne; A divina comédia, de Dante Alighieri; Ulysses, de James Joyce; dentre outros exemplos que abordam a viagem como tema principal, sendo a Odisseia, de Homero, de acordo com Cristina Galvão (2001), o mito de maior relevância pela sua significação múltipla na literatura através da narração de todas as expedições e viagens.

Baseando-me nesse viés, compreendo que, genericamente, na arte literária o narrador utiliza-se da viagem como uma ferramenta de autoridade em sua narrativa porque traz credibilidade ao texto a partir relato da figura do viajante em seu, um papel de confiança nas palavras narradas, arquitetando-se, principalmente, como uma espécie de fonte legítima do saber e do conhecimento no campo literário, bem como tornou-se elemento profícuo ao saber científico, de acordo com os pressupostos de Galvão (2001, p. 34): “A respeito do vínculo entre a visão e a persuasão, a narrativa de viagem faz dessa mesma relação um princípio de escrita e de convencimento voltado para o destinatário: o ‘eu vi’ é como um operador de crenças”.

No Brasil, percebo que até hoje, a literatura – desde a sua formação – traz consigo a viagem como um elemento temático, bem como é instrumentalizada no enredo de várias obras literárias, além de ser “palco” dos mais diversos conflitos e das ações que os permeiam e que se repete na literatura brasileira contemporânea.

Ponto que, *a posteriori*, em qualquer narrativa, o passado e o presente vão sendo trazidos e traçados – a conta gotas – num processo de incitação à curiosidade do leitor, muitas vezes com fatos do pretérito que ocasionam ou não dores nas personagens, bem como os do presente que, em outros momentos, tornam-se fel, um gosto amargo na boca porque são pungentes, penetram o âmago do ser, causam-nos aflição, angústia e dor.

A personagem do “homem maricas”, a exemplo, tem a vida atravessada por lembranças dolorosas, pois – desde a sua infância – tem sido, por diversos motivos e momentos, objeto de perseguição e, claro, vítima das mais variadas formas de violência, desde a verbal até a física, o que o ocasionou, no cerne do seu ser, uma

dolorosa mágoa potencializada pelo tempo, originando-se outros sentimentos negativos, como a amargura, o ressentimento e o desconsolo.

Muitos anos passados, apareceu por ali um homem maricas que vinha ver a Isaura de longe, a dizer-lhe bom dia e a sorrir. Era um homem dos que não gostavam de reparigas e precisavam de fazer de conta. Aparecia pelo campo grande e queria meter conversa com ela que, magra e muito muda, o enxotava entre os bichos sem querer conversa (Mãe, 2016, p. 61).

Infiro, a partir de tal passagem, que nem mesmo o tempo foi capaz de consumir as lembranças mais desoladoras na vida de Antonino, fazendo-o esconder-se atrás de uma armadura, mesmo esta deixando-o transparecer quem de fato era: um “homem maricas” e que precisava “fazer de conta”, como se empilhasse papel por cima de papel para ocultar o seu real ser, numa miscelânea em que o passado, antes “adormecido”, volta à tona no atual presente, modificando-se, por vezes, a ordem cronológica dos acontecimentos na narrativa.

Na ânsia de desvencilhar-se do(s) esteriótipo(s), o “homem maricas” tenta a todo custo a libertação através do cortejo à Isaura, mulher “magra e muito muda” que vivia no vilarejo que acabara de chegar, mas a moça “enxotava-o [...]” pois “[...] tinha um ar limpo e entrocado, como um homem bem-educado, talvez demasiado educado para andar na vidas dos campos” (Mãe, 2016, p. 61), o que demonstra, a meu ver, que nem o tempo foi capaz de atenuar a amargura, o ressentimento e a mágoa de uma vida desconfortável de Antonino.

Assim, na expectativa de “se consertar”, o filho da Matilde retorna ao vilarejo numa demonstração de apego à terra que nasceu, mesmo diante das lembranças e experiências dolorosas que passou, “o homem maricas” decide tentar retrair o seu desejo por outros homens na perspectiva de não mais ser visto pelos moradores como um sujeito “incompleto das ideias”:

O homem maricas, no entanto, rondava-a como um náufrago em torno de uma tábua a flutuar. Não a largava e sorria sempre, a trazer-lhe simpatias nos cumprimentos cada vez mais demorados e corajosos. A Isaura confundia-o com as flores. Via-o delicado e pensava que ele era frágil e imprestável como as flores. Tinha-lhe um certo nojo porque previa que se atreveria a tocá-la, talvez até a beijá-

la, para que o disfarce fosse perfeito, e ela não queria beijar uma boca tão complexa (Mãe, 2016, pp. 61-62).

Logo, o retorno à vila onde nascera faz com que Antonino percorra o seu passado na busca de mudar o seu presente, um tempo anterior que não voltaria mais, mas que também estaria marcado em sua trajetória, como se tais ocorrências fossem se sobrepondo, numa espécie de pilha de papel, no qual os fatos do passado e do presente entrelaçam-se, provocando, assim, uma desordem na linearidade da narrativa, pois ora apresenta-se o presente, ora ressurge o remoto passado vivenciado pelo Antonino.

O distanciamento da personagem do vilarejo no passado não o torna, mesmo diante das circunstâncias, sendo tratado como “doente”, trouxe-o de volta à vila onde nascera, pois o “homem maricas” tem amor à terra que lhe deu vida. Tal aspecto pode ser evidenciado ao profundo apego à vila com o seu retorno, mas também pela afeição aos animais, às plantas, à terra, ao ambiente.

O homem, que até se perfumava, sentava-se ao pé dela e *jurava gostar dos animais, insinuava que os pássaros voavam sobre eles porque a reconheciam, e falava na praia, em como se estaria bem na praia a descansar*. A Isaura perguntava: você não trabalha. Ele dizia que sim, mas que vinha em preparos especiais para visitá-la, era por isso que estava todo de domingo (Mãe, 2016, p. 62, grifo meu).

Para tanto, interpreto que tal diálogo, tal momento, tal encontro só é viabilizado pelo cronotopo da estrada, que, de acordo com Marília Amorim (2010, p. 102): “em um certo tipo de romance, indica o lugar onde se desenrolam as ações principais, onde se dão os encontros que mudam a vida dos personagens”, corroborando os pressupostos de Bakhtin (1993) de que a organização dos diversos modos de existir é característica dos cronotopos do romance, logo, na obra de Mãe fica evidente que é através da travessia, com Antonino indo e voltando do vilarejo, que delimita-se a estrada enquanto cronotopo, pois é nela que o “filho da Matilde” experiencia diferentes aventuras, tornando-se mais maduro.

Assim, o primeiro flerte com Isaura exemplifica o cronotopo do encontro, que, segundo Bakhtin (1993, p. 349), “predomina o matiz temporal; ele distingue-se por um

forte grau de intensidade do valor emocional”, uma vez que é a partir da travessia que o destino é conduzido, onde o homem (se) encontra, ou seja, o princípio, o início, a gênese da sua caminhada na incessante pretensão de conseguir enquadrar-se no arquétipo a qual foi designado a seguir mesmo antes do seu nascimento.

Logo, considero que o desejo de encontrar uma mulher para “fazer de conta” possibilita ao Antonino “viajar” além das emoções e dos pensamentos, visto que é no movimentar-se que ele busca uma nova forma de ser feliz, mesmo que tal sentimento lhe custe aprisionar a sua real maneira de amar, percorrendo uma outra estrada na perspectiva de tornar-se um ser igual aos que habitavam o vilarejo, numa constante peregrinação à procura do amor, um sentimento tão negligenciado em sua trajetória de vida, seja pela própria mãe, seja aqueles que sempre estiveram por perto, mas que mantiveram distância do “homem com histórias horríveis”.

Ele vinha como de costume, e a Isaura deixou que dissesse mais. Era uma ideia comum, essa de os homens maricas procurarem mulheres enjeitadas para casamentos de aparência. Alguns chegavam a ser felizes na maneira como geriam as suas famílias e os seus desejos sexuais (Mãe, 2016, p. 63).

Infiro, portanto, que há um anseio imenso no Antonino de alocar-se à norma social, uma concepção embasada na perspectiva de buscar no “desconhecido” um encontro, através da travessia, mas nunca encontrar-se de fato, já que, em sua inquietação, ele acaba por ter uma vida sem uma chegada no ponto final porque ao “homem maricas” não importa chegar, mas sim, a trilha a ser percorrida na estrada, visto que o fim, ou seja, a chegada definitiva da travessia é inerente ao ser humano, porém, ao filho da Matilde só interessava ser feliz, era o mais importante, era o que lhe faltava.

O fio condutor da narrativa vai mostrando, pouco a pouco, como a pretensão pela busca do seu próprio “eu” segue sendo trançado desde a infância do Antonino, perpassando pelas diversas transformações em sua adolescência até a chegada à fase adulta. As mudanças, principalmente comportamentais, são intensificadas dia após dia a cada novo encontro com a “filha enjeitada” da Maria:

Por mais maricas que fosse, seria semelhante a um homem capaz de proteger a Isaura nos sustos de cada dia. O povo entenderia assim, e a Isaura imaginava que os principais nojos lhe passariam aos poucos, porque os velhos aos poucos também se habituavam ao nojo e ao declínio. Indo para velha, menos lhe custaria acompanhar-se de uma porcaria qualquer (Mãe, 2016, p. 63).

Portanto, concluo que o cronotopo da estrada, atrelado ao tempo e ao espaço narrativos, configura-se como um importante elemento da prosa valteriana, assim como na própria (re)existência do Antonino, afinal, outros cronotopos aparecem a cada novo encontro do “filho da Matilde” com a Isaura, momentos traçados muitas vezes pela nulidade dos sentimentos, principalmente pelo “homem maricas”, um eterno viver à espera da correspondência amorosa de outrem.

1.2. ANTONINO E O ESTATUTO FICCIONAL LITERÁRIO: A PERSONAGEM DE FICÇÃO DE VALTER HUGO MÃE

Em “A Personagem do Romance”, segundo capítulo da sua obra *A Personagem de Ficção* (2007), Antonio Candido, crítico literário brasileiro, especifica e delimita três elementos que constituem o romance: o enredo, as personagens e as ideias. Percebo, *a priori*, que a personagem, diante de tal divisão, torna-se o fio condutor que possibilita a adesão intelectual e afetiva do leitor, construindo-se, assim, como o elemento “vivo” do romance. Por outro lado, para o autor a personagem torna-se a materialização, ou seja, a concretização do ser ficcional.

No romance, a configuração da personagem é criada pelo autor, que, por sua vez, busca exprimir uma determinada lógica ao leitor a fim de trazê-lo uma sensação de coesão e completude porque a sua concepção de personagem é elencada (tão) somente à crença humana, diferentemente do que ocorre na vida “real”, pois é inerente ao homem a condição fragmentada diante da situação a ser submetida pelo ser, logo, há determinada lógica na personagem de ficção, o que não a torna mais simplória que o homem, mas sim, uma determinada complexidade atribuída ao romance moderno.

Neste contexto, infiro que, para Candido, a obra literária materializa-se em sua completude quando enfoca, primordialmente, a verossimilhança, isto é, quando ela tenta convencer o leitor, a partir das personagens que compõem o romance, que

aquilo que está escrito no enredo da prosa é passível de ser verdadeiro, ou, em outras palavras, de que pode ser verdade. Para tanto, dialogo com o próprio Antonio Candido que defende que uma obra literária, no caso a prosa, só é plenamente efetivada quando comunica aos leitores “[...] a impressão da mais lídima verdade existencial”, por meio “de um ser fictício” (Candido, 1976, p. 55).

Assim, considero que há, inevitavelmente, uma estreita relação entre o estatuto ficcional da narrativa com o mundo real, pois interpreto os pressupostos de Candido à medida que tais fundamentos levam-me a compreender que o texto literário, sobretudo o romance, torna-se ainda mais verossímil quando as personagens que compõem a narrativa trazem consigo uma densa carga psicológica, bem como a complexidade dos seres humanos que fazem parte do mundo real, pois desde o século XIX que escritores buscam aproximar aspectos comportamentais, principalmente psicológicos, de mulheres e homens do campo real à personagens ficcionais de suas narrativas.

Contudo, pontuo também que, mesmo diante do Positivismo em foco durante o século XIX, dentre tantas outras teorias sociais, a análise literária de uma obra não pode ser feita tão somente a partir das condições externas que a cercam, ou seja, como se o texto literário fosse apenas o resultado de tais condições, já que, no século posterior, com o advento dos formalistas russos, ficou perceptível que o rigor científico baseado apenas nos elementos externos à obra não comportava a magnitude do material linguístico e estético do texto literário, enfraquecendo-se, pois o valor da forma era desconsiderado até então.

Logo, desconsiderar a construção do narrador, das personagens, da ação, do tempo e do espaço, a meu ver, tratando-se, principalmente do romance, foi um dos equívocos da interpretação puramente de cunho social, uma vez que o método desprezara toda a arquitetura e o modo como tais elementos eram produzidos *no* e *pelo* texto literário. Para corroborar meu pensamento acerca de tal aspecto, cito novamente os fundamentos de Candido, que afirma:

Quando fazemos uma análise deste tipo [esboço de análise do romance *Senhora*, de José de Alencar], podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria

construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 1975, p. 7).

Percebo, aqui, como Antonio Candido passou a rejeitar, tanto o procedimento investigativo baseado tão somente através do viés do campo social quanto a análise da obra literária puramente vinculada à forma. Por outro lado, o crítico literário brasileiro passou a refletir e a formular uma metodologia que integrasse, em sua análise, a realidade social e o texto literário, propondo uma elucidação da problemática.

Saliento, assim, como Candido, ao analisar *Senhora*, de José de Alencar, pôde exemplificar aspectos sociais não somente como uma representação temática, mas também como parte integrante do “constructo artístico”, ou seja, da forma, afinal, cabe pontuar que outras obras literárias também podem ser interpretadas através da matriz do extrínseco, bem como tais fatores são internalizados ao romance literário, o que demonstra que a relação amorosa entre Aurélia e Seixas, tida por vezes como “mercadológica”, não é representada puramente na narrativa, mas tão somente no conteúdo do livro, nas “próprias imagens do estilo”, [...] “na própria composição do todo e das partes” (Candido, 1975, pp. 6-7).

Noto, portanto, que os aspectos sociológicos não invalidam a crítica literária, pelo contrário, podem auxiliá-la e até embasá-la. Há, para Candido, em sua obra *Literatura e sociedade*, uma:

[...] recusa de optar entre sociologia e literatura pelo sentimento de quanto se completam na construção de uma visão do homem: recusa de optar entre sensibilidade e investigação: donde consequência necessária o estudo dos pontos de contacto da sociedade com a criação literária; a sociologia da literatura (Candido, 2018, p. 67).

Por conseguinte, embasando-me nos pressupostos de Candido, compreendo que tais pontos – literatura e sociologia – são convergentes e, além disso, são complementares sem que cada área do conhecimento perca suas singularidades em detrimento da outra, pois, como afirmou Émile Durkheim (1978, p. 3), os fatos sociais “consistem em maneiras de agir, de pensar e de sentir exteriores ao indivíduo, dotadas de um poder de coerção em virtude do qual se lhe impõem”, isto é, a ação do homem

é resultante de forças extrínsecas, logo, não é uma atitude puramente individual, autônoma.

Com isso, dialogo com os fundamentos teórico-críticos de Candido ao que concerne a representação da personagem Antonino dentro da narrativa de Mãe, tendo em vista que a presença do “homem maricas” no romance e a sua relação com as demais personagens, que constituem o cerne da narrativa, traz à baila inúmeros olhares perante o seu protagonismo na obra, mesmo que a história não se concentre em suas vivências/experiências, a prosa valteriana lança um feixe de luz sobre o “filho da Matilde”.

Concentro-me, então, na concepção de literatura de Candido atrelada, provavelmente, à fundamentação durkheimiana que considera, entre outras palavras, a linguagem, assim como a literária, uma instituição social, e, por isso, torna-se maleável a ser moldada de acordo com o processo criativo de cada indivíduo, sem abster-se das leis sociais regentes ao seu funcionamento. Além disso, a arte literária seria uma maneira de conhecer e de conhecimento d(a) sociedade, um dispositivo muito valioso (se) agregado à pesquisa sociológica.

Assim, ao refletir sobre as passagens de Antonino em *O filho de mil homens*, interpreto que há, sim, uma aproximação entre o estatuto ficcional da personagem supracitada com a realidade empírica, tendo em vista que, sob a minha ótica, a “realidade” da obra de ficção não emerge de uma lacuna, um espaço vazio, um vácuo, ou, ainda, de uma atmosfera distante ou estranha, pelo contrário, tal instrumento demonstra-se como um elemento que (re)organiza aspectos do real e do mundo através de outros olhares, de outras formas, de outras maneiras.

Por isso, também compartilho da ideia “que a ficção literária não é miragem do real, mas um outro modo de sua apreensão pelo discurso”, segundo Ruy Coelho (2002, p. 6), criando-se, assim, uma “nova coisa”, um outro modo de apreender o discurso, uma nova tonalidade ao estatuto ficcional, uma outra desenvoltura atrelada a aspectos que vão além do estético e do social, mas também sem desvencilhar-se da linguagem (literária).

Logo, o texto literário, concebido a partir da matriz da linguagem, torna-se fonte de (re)criação da vida, produzindo possibilidades outras do real, que, nas palavras de Wolfgang Iser, em sua *Estética do Efeito*, denomina o fingimento:

Se os textos ficcionais não são de todo isentos de realidade, parece conveniente renunciar a este tipo de relação opositiva como critério orientador para a descrição dos textos ficcionais, pois as medidas de mistura do real com o fictício, neles reconhecíveis, relacionam com frequência elementos, dados e suposições. [...] Como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (Iser, 2002, p. 957).

Isso posto, retomo à figura dos formalistas russos, que, por vezes acreditaram que a arte literária era tão somente desviante ou estranha, enquanto que, por outro lado, a literatura é uma linguagem dotada da capacidade de tornar o real “desrealizado”, moldando-o no universo diegético, sem a pretensa necessidade de anular o real concreto, ou, também, de simplesmente representá-lo no universo literário, (re)criando-o e (re)apresentando-o na perspectiva do real empírico.

Ponto como tal exercício de investigação possibilita esboçar a ideia de que, mesmo diante da estrita concepção da *mimesis* literária, à qual é bastante defendida, é, também, entendida como uma proposta criativa, pois seleciona características, pontos, particularidades, faces e parâmetros do empirismo real para ressignificá-los. Logo, compreendo como a literatura, diante tal perspectiva, não se torna uma nova ciência ou uma nova língua(gem), pois não há a necessidade de se apre(e)nder uma nova codificação, isto é, a linguagem literária não requer o conhecimento de outros mundos ou outros universos, mas tão somente a utilização da mesma língua do real empírico diante da linguagem ficcional.

Percebo, então, como o texto ficcional torna-se experiência do mundo, tendo em vista que – mesmo diante de um determinado distanciamento entre literatura e realidade – o mundo fantástico da escritura literária ou dos contos de fadas, por exemplo, ainda se aproximam do campo empírico. Dialogo com John Searle (2002), referindo-me aos aspectos das chamadas convenção horizontal e convenção vertical, que, segundo o teórico, demonstram a diferença entre a palavra no discurso fictício e a palavra no discurso empírico, respectivamente:

Tais convenções horizontais não são regras do significado; elas não são parte da competência semântica do falante. Dessa maneira, não modificam nem mudam o significado de nenhuma das palavras ou de outros elementos da língua. O que fazem é habilitar o falante a usar

palavras em seus significados literais sem assumir os compromissos normalmente exigidos por esses significados (Searle, 2002, p. 107,108).

Logo, interpreto os pressupostos de Searle (2002) como uma concepção clara e objetiva de que reside, ainda, no texto ficcional uma proposta de demonstrar que os significados atrelados a ele são literais, contudo, há também uma subversão a tais significações, o que representa, sob a minha ótica, de que não existe necessidade, tratando-se da relação literatura-mundo, de eliminar um para que o outro exista, pelo contrário, a arte literária ressignifica o real empírico, apresentando-o de outra maneira, de outra forma, de uma nova perspectiva.

Seguindo a Estética de Efeito, de Searle (2002), pondero que é justamente através do texto fictício que existe a possibilidade de fingir, de ficcionalizar o real, logo, construir-se – enquanto um eu ficcional – corrobora o ideal de que a instituição da ficção na arte literária é uma inscrição no campo da discursividade do “fingir” ou, ainda, “fingir fazer ou ser alguma coisa é envolver-se numa encenação, é agir *como se* estivesse fazendo ou fosse essa coisa, sem nenhuma intenção de enganar” (Searle, 2002, p. 105, grifos do autor).

Portanto, infiro que é fulcral, diante do exposto, (re)conhecer o estatuto do ficcional e compreendê-lo, para além do literário, na perspectiva de entender que “as ficções não são o lado irreal da realidade nem, tampouco, algo oposto à realidade”, mas que também “as considera nosso “conhecimento tácito”; são mais condições que tornam possível a produção de mundos, de cuja realidade, por sua vez, não se pode duvidar (Iser, 1997, p. 45).

Por fim, no próximo capítulo mapeio e analiso, a partir de uma leitura teórico-crítica do romance de Mãe, como a representação do corpo abjeto em *O filho de mil homens* (2016) pode ser entendida e estruturada através dos fundamentos científicos, entrelaçando texto literário e texto teórico numa perspectiva cambiante, isto é, à medida que a obra literária valteriana dialoga entre a vida e o contexto social, enfatizo a pluralidade de estéticas acerca da personagem Antonino, ao mesmo tempo que procuro considerar a singularidade da escrita do escritor português.

2. “O FILHO DA MATILDE”: ANÁLISE CRÍTICO-LITERÁRIA SOBRE AS ESTÉTICAS DA CRUELDADE E DA ABJEÇÃO NA NARRATIVA DE MÃE

Neste capítulo, tenciono, através de uma discussão teórica sólida e embasada nos fundamentos que alicerçam a minha pesquisa, os campos estéticos da abjeção e da crueldade através da ‘sutura’ entre os textos literário e teórico a partir das concepções de Judith Butler (2016a; 2016b), Julia Kristeva (1980) e Márcio Seligman-Silva (2005; 2008), para entender como a imagem de Antonino é desumanizada na prosa valteriana, bem como, embaso-me nos fundamentos de Antonin Artaud (2006), Clément Rosset (2002) e Renato Gomes (2004) acerca da estetização da crueldade.

O corpo abjeto, assim como denominado desde o título deste trabalho, torna-se elemento substancial para a minha proposta de análise, que tem como objeto de estudo o romance *O filho de mil homens* (2016), do escritor português Valter Hugo Mãe. Para tanto, enfoco a figura de Antonino, o “homem maricas”, pois ele será o ponto de partida da minha análise, que se seguirá nas próximas páginas.

A priori, a hipótese que levanto, até então, é a de que a personagem, apesar de não ser a protagonista da narrativa de Mãe, encontra-se como um elemento em destaque na narrativa valteriana, sendo Antonino a imagem do “excesso” a ser expelido pela sociedade, como será visto posteriormente através dos pressupostos teóricos de Guacira Lopes Louro, Judith Butler, Julia Kristeva e Márcio Seligmann-Silva, entre outras e outros que irão me embasar durante todo o percurso de análise desta pesquisa.

O “homem maricas”, designação empregada a Antonino pelos habitantes da pequena vila onde ele mora com a sua mãe Matilde, torna-se o centro de tensões e conflitos devido a sua imagem ser considerada “abjeta”, ou seja, a personagem é tida, muitas vezes, como “não sujeito”, um processo doloroso, cruel e violento – verbal, mental e fisicamente – com episódios que expõem a fragilidade e a incerteza das fronteiras (pré)-estabelecidas socialmente.

Durante toda a narrativa, a personagem de Antonino é vista com desprezo pela comunidade do vilarejo, o imaginário popular acerca da sua condição cria um ambiente exacerbadamente intolerante e hostil, condenando-o ao opróbrio, à degradação e à humilhação, seja ela psicológica, seja ela física, fazendo-o viver à sombra da angústia e do medo, inclusive, a sua própria genitora.

Logo, o “homem maricas” é uma personagem engendrada no cerne do romance como um corpo abjeto, um marginal, pois não se adequa às delimitações sociais, expondo-se enquanto um “não sujeito”, um desviante da frágil fronteira social que separa os corpos, movendo-se entre o “normal” e o “anormal”, um corpo indócil, um corpo que ousa recusar os padrões de identidade impostos socialmente.

Tais características são realçadas nas personagens de Valter Hugo Mãe, escritor que traz à baila, em suas narrativas, vivências que atravessam e escapam dos limites do que é considerado “aceitável”, “normal”, “inteligível”, figuras marcadas pela patologização, corpos circunscritos como “imorais e ilegítimos”, ou seja,

Aqueles e aquelas que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que as atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados “próprios” de cada um desses territórios são marcados como sujeitos diferentes e desviantes (Louro, 2016, p. 89).

A reflexão de Guacira Lopes Louro acerca das marcações corpóreas explicita como os abjetos são delimitados socialmente como “desviantes”, aquilo que deve ser “higienizado”, equiparados, muitas vezes, a migrantes ilegais e criminosos, seres que não obedecem às ordens, evadem-se dos territórios que deveriam ficar. Para tanto,

[u]ma série de estratégias e técnicas poderá ser acionada para recuperá-los: buscando curá-los, por serem doentes, ou salvá-los, por estarem em pecado; reeducando-os nos serviços especializados, por padecerem de “desordem” psicológica ou por pertencerem a famílias “desestruturadas”; reabilitando-os em espaços que os mantenham a salvo das “más companhias” (Louro, 2016, p. 90).

Com isso, percebo como o pensamento de Louro entrelaça-se diretamente com a narrativa de Mãe, sublinhando, aqui, a personagem de Antonino, principalmente no tocante à questão do corpo e suas marcas, pois o “homem maricas” torna-se, sob a ótica da “normalidade” do vilarejo, um desajustado, um desobediente, um desvalorizado perante às normas reguladoras da sexualidade, impondo-o um “modelo” a ser seguido.

No bojo das repressões sobre o seu corpo, Antonino tenta ser “todo ao contrário do que era”, pois carrega os trejeitos e gestos de um “homem maricas”, “um homem dos que não gostavam de raparigas e precisavam de fazer de conta” (Mãe, 2016, p. 61), sendo definido pela vizinhança, “mesmo sem certezas”, como:

[...] um homem com histórias horríveis, encontrado nos ermos a falar com estranhos, com outros homens, que tinha sido visto a subir as calças ao pé das águas onde os trabalhadores nadavam. Sabiam todos que havia crescido errado, diferente dos outros rapazes, diferente das pessoas. Era como alguém incompleto das ideias (Mãe, 2016, p. 61).

Contudo, há uma ambivalência característica do abjeto acerca da figura do Antonino: se por um lado, existe a repulsa, a ojeriza e a aversão à imagem dele; na outra extremidade, há uma atração, uma curiosidade, uma diligência diante do seu “eu desconhecido”, ou seja, repulsa e atração configuram como duas marcas do abjeto, dois aspectos provenientes do conceito de abjeção a ser analisado *a posteriori*.

2.1. O DELICIOSO HORROR ABJETO DE JULIA KRISTEVA

Poderes do horror: um ensaio sobre a abjeção (1980), de Julia Kristeva, psicanalista teórica da literatura, é, sem dúvidas, a principal obra sobre a estética da abjeção, a quem devo uma parcela deste trabalho pela investigação e discussão acerca do abjeto, bem como a teorização do conceito, principalmente por ter estabelecido diálogos com outros filósofos, antropólogos e psicanalistas, como Freud, Winnicott, Lévis-Strauss e Bataille, por exemplo.

Para Márcio Seligman-Silva, estudioso da abordagem de Kristeva, o abjeto é “como uma manifestação do que há mais primitivo na nossa economia psíquica” (Márcio Seligman-Silva, 2005, p. 39), originando-se, assim, “[...] de um recalque originário, anterior ao surgimento do eu: o abjeto não é o objeto, é uma espécie de primeiro não-eu, uma negação violenta que instaura o eu; trata-se, em suma, de uma ‘fronteira’” (Kristeva, 1980, p. 39).

Entre outros aspectos, pontuo, também que Seligman-Silva (2005) afirma que Kristeva, por vezes, aproxima a estética da abjeção à estética do sublime, mas não

preocupa em estabelecer uma diferenciação entre ambos os conceitos. Segundo ele, a francesa discorre apenas sobre a diferença que separa a abjeção do sublime, logo, aborda que o sublime é um sobre-sentido que escapa ao ser, enquanto o abjeto é um não-sentido que oprime o ser (Seligman-Silva, 2005).

Para Kristeva (1980, p. 127), o abjeto é o próprio cadáver: “é a poluição fundamental; um corpo sem alma”, isto é, um corpo-matéria, que remete à “protomorte”, lugar onde o eu começou o seu próprio desenvolvimento, atirando o ser de volta ao caótico campo e ao pré-simbolismo da Natureza, e, tal qual o sublime está, também, intimamente atrelado à falta: o abjeto “revela a falta como fundadora do ser; e, ainda, tal como o sublime” [...] “nos amedronta” (Seligman-Silva, 2005, pp. 39-40).

Por outro lado, enquanto o sublime representou, durante o século XVIII, uma categoria que “apontava para o céu”, na qual migravam para o senso estético elementos da teologia em dissolução, o abjeto aponta para outro sentido: a negação do pré-significado, ou seja, a estética em questão, na minha compreensão, surge como parte significativa do novo, pela busca do inédito, aquilo que iria chocar, pois, ao lado do sublime, encarrega-se ao inominável e ao sem-limites, remetendo-se ao corpo, enquanto o sublime remete-se ao espiritual.

Recorro, ainda, à abordagem do abjeto para compreender a sua representação, que, nas palavras da psicanalista:

O abjeto é a violência do luto por um “objeto” para sempre já perdido. O abjeto derruba o muro da repressão e de seus julgamentos. Ele reconduz o eu [*moi*] à fonte dos limites abomináveis dos quais, para ser, este se separou – ele o reconduz ao não-eu, à pulsão, à morte. A abjeção é uma ressurreição que passa pela morte (do eu [*moi*]). É uma alquimia que transforma a pulsão de morte em despertar de vida, de nova significância (Kristeva, 1980, p. 14).

Ou seja, a estética em questão remete o ser para baixo, ao cadáver, um corpo que cai, do latim *cadere*, pois, assim como o sublime, o abjeto também é um conceito marcado pela fronteira da ambiguidade e daquilo que abala o ser. Kristeva (1980) aborda que enxerga na manifestação artística uma forma do abjeto ser purificado, pois discorre que é a partir da sua aparição que o abjeto controla a sua própria força, remontando-se, assim, à fundação do edifício simbólico. Logo, através das inúmeras manifestações nas artes, Kristeva aponta que vários autores, como Dostoiévski,

Artaud, Proust, Sartre, Kafka, entre outros, tematizaram a estética da abjeção em suas respectivas obras.

Neste ponto, analiso como a personagem Antonino torna-se um ‘objeto’ que “violenta” os limites, ou seja, os tabus impostos no ceio social, “numa espécie de reencenação da *Urspaltung* – [protocisão] – dentro de uma sociedade marcada pela dissolução das regras e dos tabus” (Seligman-Silva, 2005, p. 40), visto que a representação do “homem maricas” na narrativa de Mãe pode ser interpretada entre duas matrizes: a simbólica e a semiótica, a relação ambígua que mencionei anteriormente.

Considero, assim, a estreita relação entre a fundamentação teórica de Kristeva e o texto literário de Mãe, uma vez que na prosa valteriana, há uma passagem que uma vizinha ordena que Matilde mate o próprio filho: “Mate-o, como se faz aos escaravelhos que nos assustam. São um nojo quando se põem aí a voar na primavera” e continua:

A vizinha insistia: o seu rapaz é maricas para a vida inteira, que ele abana-se como os galhos e tem mais flor do que a amendoeira. Se fosse meu filho, pela vergonha, eu rachava-o a meio e metia-o no buraco dos cães com sarna (Mãe, 2016, p. 97).

Em síntese, interpreto a passagem, com base em Kristeva (1980), considerando o corpo como um campo semiótico, permeado por diversas zonas, um espaço atravessado pelas marcas do discurso simbólico da linguagem, isto é, o corpo do Antonino, no cerne do vilarejo, torna-se uma escritura, o elemento central. Para Seligman-Silva (2005, p. 43, grifos do autor), “a arte parece residir agora no trauma: no corpo como anteparo dessa ferida; num corpo-cadáver que é visto como uma protoescritura que testemunha o trauma”.

2.2. “COMO A UM BICHO QUE SE VÊ AGONIZAR ATÉ A MORTE”: A ESTETIZAÇÃO DA ABJEÇÃO E DA CRUELDADE NO ROMANCE

Além da abjeção, outra estética à qual recorro e tenciono na minha proposta reflexiva, diante do texto literário de Mãe, é a da crueldade, não somente na perspectiva do “sangue derramado”, pois não se trata, aqui, somente da crueldade

explícita, manifestada por vezes a partir de imagens e cenas horripilantes, como também evidenciada pelo subentendido e pelo silêncio, através da economia de palavras, uma linguagem sutil, sofisticada e simples, um “tom menor”.

Tal aspecto leva-me a ponderar o intento de promover, através da tessitura prosaica valteriana, um pensamento acerca da arquitetura da crueldade pautada na sutileza das palavras durante o percurso narrativo textual de Mãe, um diálogo possível, assim, a partir dos fundamentos de Antonin Artaud (2006), em sua obra *O teatro da crueldade*, que questiona se “será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?” (Gomes, 2004, p. 143).

Ponto que a crueldade, aqui, não tem semelhança alguma com a violência com “sangue derramado” propriamente. A estetização da crueldade durante *O filho de mil homens* perpassa por inúmeros corpos, porém, é no de Antonino que ela é evidenciada: palavras sutis e cruéis são direcionadas à personagem “maricas”, instrumentalizando-se e construindo-se na tessitura da prosa valteriana um modo a questionar a percepção de crueldade, uma maneira outra de compreender tal aspecto.

Há, também, a crueldade apresentando-se no romance com a presença de “sangue derramado”, assim como Clément Rosset (2002) explica, já que a utilização de uma linguagem explícita, por vezes, também caracteriza inúmeras cenas de crueldade, sem “ornamentos” e sem “rodeios”. Para tanto, recorro a Rosset que define a “crueldade do real” como:

Cruor, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta (Rosset, 2002, p. 17).

Essa definição etimológica do termo “cruel” leva-me a conceber a ideia de que a crueldade nada mais é que a expressão conflituosa primária e incessante que dilacera o ser humano e o mundo que ele vive. Percebo, através do pressuposto rossetiano, como o presente discurso textual traça uma congruência entre os dois lados da crueldade: uma crueldade sutil, que por sua vez tenta convencer o leitor; por outro lado, possibilidade a acreditar na validação dos comentários do vilarejo acerca da figura do Antonino.

Logo, quanto à primeira inferência, pontuo que n' *O princípio de crueldade*, Rosset concebe que a “crueldade” do real é sinônimo da natureza intrínseca da trágica e dolorosa realidade, afirmando que:

Assim, a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si mesma [...] o que é cruel no real e de certo modo duplo, por um lado ser cruel, por outro lado ser real (Rosset, 2002, pp. 17-18).

Compreendo, deste modo, a crueldade revelando-se a partir de um caráter incontornável, indigesto e cru d' *O princípio de crueldade* à qual sublinho o “homem maricas” como uma personagem inserida numa tangível realidade, pois no texto literário de Mãe é expressa uma crueldade, por vezes, “contrária ao paroxismo”, termo cunhado por Gomes (2004), que, em outras palavras, enseja denominar a crueldade simbolizada pelas lacunas na prosa e pelo silêncio.

Tal emudecimento do “filho da Matilde” é, a meu ver, a expressão nítida, clara e objetiva da crueldade, pois o silêncio é a significação e simbologia da “crueldade ontológica, ligada ao sofrimento de existir e à miséria do corpo humano”, de acordo com Gomes (2004, p. 144), isto é, o que não está exatamente conectado à crueldade física ou moral, pois ela – a crueldade – explícita no romance nem sempre está associada diretamente ao sangue enquanto “consequência” de uma violenta ação.

À visto disso, entendo que tal maneira de crueldade torna-se uma forma de predominância em *O filho de mil homens* quando se trata da personagem Antonino, já que no romance valteriano é perceptível, também, imagens e cenas do paroxismo igualmente explícito representadas em violentas passagens do texto literário, o que ilustra que ela acontece “[...] quando, sem sangue, metaforizada, a crueldade invade os domínios da alma, dos afetos, da moral, nos quais a violência é também inevitável, ela se exprime quase sempre por formas que juntam a cumplicidade à dissimulação” (Santos, 2004, p. 41).

Sob esse viés, pontuo que, mesmo não ocorrendo uma conexão direta entre a “crueldade com sangue” e a “crueldade sem sangue”, é perceptível que dela decorra um eventual horror, pois para Artaud (2006), a crueldade trata-se da essência metafísica, logo, tem um apelo ao exagero, à desproporção e às dissonâncias,

pressuposto analisado e corroborado por Gomes (2004) ao afirmar que o teatro artaudiano é expresso por paroxismos.

Porém, considero de suma importância retomar o título-questionamento do texto teórico de Gomes (2004, p. 143): “será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”, pois trata-se de indagação retórica tendo em vista que, emprestando de Artaud (2006), tal questão responde por si: não é necessário na expressão artística contemporânea o derramamento de sangue, porém, o artifício pode ser, sim, utilizado na atual literatura, de modo a demonstrar uma violência explícita.

Assim, menciono e pondero, por exemplo, a obra literária de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, adaptada ao cinema, como uma representação da mais cruel e brutal realidade por meio do recurso imagético e diálogos que corroboram o paroxismo através de cenas cruéis e terrivelmente verossímeis, numa linguagem descritiva, minuciosa e explícita com requintes de crueldade em cada detalhe, chocando, assim, o leitor.

Isso posto, retorno aos fundamentos de Gomes (2004) para dedicar-me à crueldade em seu “antagonismo”, pois acredito que a personagem do “homem maricas” sofra com as causas do paroxismo, quanto do seu “contrário” através dos pormenores, como mencionei anteriormente, já que trata-se de uma narrativa com uma precisão (quase) cinematográfica: Mãe é um detalhista nato, o que torna suas narrativas chocantes pelo requinte de detalhes.

O abjeto é um paradoxo em meio às práticas sociais que, ora o realçam enquanto um “excesso” a ser expelido, ora o significam enquanto uma ausência. Assim, diante de uma zona indefinida, o abjeto flutua entre os polos, aquilo que desarruma e embaralha o sistema, as fronteiras e as categorias, principalmente as relacionadas à sexualidade, ocasionando um desalinho entre os limites.

Sob tal aspecto, Kristeva (1980) propõe uma reflexão acerca do abjeto enquanto uma ambiguidade, aquilo que causa a desordem no sistema, que perturba ficções de identidade porque desrespeita posições, regras e fronteiras, mas não somente pela falta de assepsia. Tal ambiguidade acaba por propiciar uma confusão no ceio das classificações, pois causa atenção através da visibilidade corpórea. Para a filósofa búlgaro-francesa:

Não é, pois, a ausência de limpeza [*propreté*] ou de saúde que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras. O intermediário, o ambíguo, o misto.

[...]

A abjeção, em si, é imoral, tenebrosa, oscilante, suspeita: um terror que se dissimula, uma raiva que sorri, uma paixão por um corpo que lhe troca ao invés de lhe aquecer, um devedor que lhe vende, um amigo que lhe apunhala... (Kristeva, 1980, p. 4).

Apreendo, assim, a ideia de que os corpos abjetos são aqueles corpos ambíguos, que não se podem ou não se deixam classificar, e, por isso, são execrados pela sociedade, bem como são execrados os excessos do corpo, como saliva, fezes, vômito, urina e lágrimas, em última instância, a morte, isto é, a falência total do corpo, um corpo considerado sem alma, assim sendo, apenas matéria.

Logo, considero que tal pensamento sobre o abjeto coaduna diretamente com os pressupostos de outra filósofa: Judith Butler. Para a pensadora estadunidense, a formação dos seres abjetos ocorre a partir da matriz que os exclui, a dominação daqueles que sequer são considerados “sujeitos”, porém, são esses seres “produtos da exclusão” que constituem o exterior do domínio dos sujeitos. Nas palavras de Butler:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de inabitabilidade vai constituir o limite que circunscreve o domínio do sujeito; ela constituirá esse lugar de pavorosa identificação contra a qual – e em virtude da qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação por autonomia e vida (Butler, 2019, p. 22).

Ou seja, a constituição do sujeito só é possível a partir do meio que força a sua própria exclusão, lançando-o ao exterior, tirando-o da zona do “habitável”. Por isso, o abjeto necessita, em suma, violar as fronteiras impostas para continuar vivendo, atravessando a ordem social estabelecida e sendo atravessado por ela, criando uma tensão no construto da realidade.

Logo, por ser uma figura que transita entre as fronteiras da “normalidade”, o corpo abjeto torna-se, entre tantas perspectivas, um dispositivo central na própria concepção do que é ser humano, colocado e colocando-se à margem, no limite do questionamento da própria condição de humano, uma reflexão acerca dos contornos adotados pela humanidade: “[...] o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamento radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural” (Butler, 2016b, p. 161).

Assim, interpreto e entendo que o abjeto é aquilo que deve ser rejeitado, expelido, ejetado, expulso para que assim possa haver a possibilidade de construir-se a considerada identidade “normal”, uma identidade adequada aos parâmetros estabelecidos pelo construto social e cultural e tudo o que “sobra” da edificação de tal identidade tida como “normal” é dado como um incômodo que deve ser, a qualquer custo, expurgado.

O abjeto, em outras palavras, é o resultante de uma prática que o torna sujeito através da negação, pois há um reforço em colocá-lo numa região em que ele é instituído e marcado para “apodrecer” nessa zona fétida. A construção da “normalidade” é arquitetada sobre um corpo “estranho”, um corpo que “não é” digno de habitar a zona de inteligibilidade, pois há um espaço delimitado para que ele possa caminhar, mas que continue em sua região de inabitabilidade, sempre há um olhar atento para segregá-lo e afastá-lo.

Há múltiplas estéticas na modernidade, sendo a abjeção uma delas, ao lado do sublime, tornando-se tema, no qual os dois campos flutuam ao redor do inominável, com o abjeto, tradicionalmente, sendo associado ao profano – corpo – e o sublime sendo associado ao sagrado – espiritual –, por vezes, na contemporaneidade, confundidos nas fronteiras da delimitação. Márcio Seligmann-Silva afirma, entre outras coisas, que o:

[...] abjeto e suas manifestações nas artes no nosso século teriam a função de violentar os limites – os tabus – numa espécie de reencarnação da *Urspaltung* [protocisão], dentro de uma sociedade marcada pela dissolução das regras e dos tabus (Seligman-Silva, 2005, p. 40).

Penso, portanto, que o abjeto, junto ao sublime, empenha-se em se elevar, já que as duas estéticas estão próximas daquilo que não podem nomear, bem como pela falta de limites. A ausência de tais limitações está ligada diretamente à relação sexo-gênero-prática sexual-desejo, já que é “marca” do abjeto extrapolá-la, pois não se reconhece e nem é reconhecido nessa relação, não se encaixa em tais significantes que são atribuídos a ele, tendo a invalidação da sua vida como uma definição.

Isso posto, friso a importância em perceber como os corpos são marcados através de classificações e hierarquizações, bem como são circunscritos no âmago da cultura, já que refletir sobre o corpo é, também, refletir sobre ela, é refletir sobre o uso que a validação da cultura propicia sobre as práticas corporais, bem como as marcas, sejam elas simbólicas, sejam elas físicas, que são responsáveis por legitimar ou deslegitimar, colocando o indivíduo em determinados espaços para que ele seja incluído ou excluído deles.

Logo, a cultura torna-se um local fronteiro: sujeitos podem ou não habitar determinados lugares, desde que as marcas inscritas em seus corpos possibilitem tal acesso, uma vez que a marcação neles é o ponto que define quem “entra” e quem “sai”, e, mais precisamente, quem “permanece” em tais espaços, quem é ou não “digno” de habitar a zona de inteligibilidade e garantir o seu local social enquanto sujeito, nas palavras de Guacira Lopes Louro:

Para construir a materialidade dos corpos e, assim, garantir a legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de gênero e sexualidade precisam ser continuamente reiteradas e refeitas. Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. Sendo assim, como acontece com quaisquer outras normas, alguns sujeitos as repetem e reafirmam e outros delas buscam escapar (Louro, 2016, p. 96).

Tal apontamento de Guacira Lopes Louro (2016), a meu ver, coaduna com o pensamento de Judith Butler (2016b) sobre a questão dos corpos circunscritos socialmente através de marcas, passando a serem considerados “comuns”, “normais” e “naturais” de acordo com a matriz de inteligibilidade, um processo que levou anos para se estabelecer o que “é” e o que “não é” legítimo, conforme, adequado. Contudo, não há, nunca, um engessamento no tal processo, pois faz-se necessária a reiteração do policiamento sobre os corpos. Segundo a filósofa estadunidense:

O fato de que essa reiteração seja necessária é um sinal de que a materialização não é nunca totalmente completa, que os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta. Na verdade, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela lei regulatória (Butler, 2016b. p. 154).

Isso posto, entendo como o “homem maricas” tem no seu corpo, aos olhos do vilarejo, o signo de ser um “estranho”, uma corporeidade povoada por gestos, ações e atitudes “antinaturais”, considerada arbitrária de acordo com a matriz de inteligibilidade que governa os corpos, domina-os, no caso, a da heterossexualidade, porque não performa e não apresenta características próprias do “ser” homem, do “ser” masculino:

Falavam dele efectivamente como de um ser aberrante com algum mistério e muito terror. Era como acreditar no lobisomem, nos vampiros ou num morto-vivo. Contavam piadas como se do cu de um maricas nascessem feras metidas tripas adentro a fazer ninho (Mãe, 2016, p. 109).

Há, no imaginário popular do vilarejo, uma narrativa do corpo “indócil”, como é o caso de Antonino, que não se adequa ao controle da matriz hegemônica e por isso é nomeado por adjetivos intempestivos, colocando-o à margem. O pensamento da maioria da população que habita a localidade faz com que o “homem maricas” apresente-se como um protótipo do corpo “não ideal”, banido do convívio social porque surge com a marca da discordância circunscrita em sua pele, um “desajustado” ao padrão instituído pela matriz de inteligibilidade.

O caminho trilhado pelo Antonino acaba por alocá-lo na zona do “inabitável” porque sua trajetória é diferente daquilo que foi, há anos, estabelecido culturalmente como “aceitável” e, portanto, não deve ser considerada uma vida “vivível”, uma vida que não deve “existir”: [...] Garantir que o rachavam a meio era quase como apostar entre si quem o faria e tomaria a glória de eliminar tal monstro. Riam-se. Diziam que o Antonino não se podia sentar porque lhe doía o cu” (Mãe, 2016, p. 109).

Assim, concebo como tal ideia de desalinho da personagem coaduna diretamente com os pressupostos de Judith Butler (2016a) acerca da tese de que é a matriz da heteronormatividade que regula os corpos e que, através dela, há ou não a construção de uma identidade inteligível:

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero” (Butler, 2016a, p. 44).

Portanto, Antonino é rechaçado, de todas as formas, pelos moradores da vila que reside junto à sua mãe, pois representa uma ameaça aos códigos de moralidade tão arraigados naquele lugar em que limites do que é permitido, do que se pode ou não fazer, do que se pode ou não ser são prescritos como normas invioláveis. Porém, o “homem maricas” renega tal lugar a ele atribuído de maneira abrupta e, por isso, acaba por sofrer as consequências de ser um corpo “indomesticável”, como no episódio em que ele é “flagrado” por apenas observar alguns homens do vilarejo tomarem banho num riacho:

Quando o rapaz chegou aos dezassete anos, vieram dizer à Matilde que o tinham espancado perto do riacho. Ela que fosse vê-lo depressa porque o miúdo estava caído no chão a gemer de dores. E o que foi, perguntava ela. Responderam-lhe: estava de calças arreadas a ver os homens que tomavam banho. O seu filho, dona Matilde, é aleijado por trás (Mãe, 2016, p. 100).

O falso “flagrante” da simples admiração de Antonino rendeu-lhe um episódio de violência, tanto psicológica quanto física, em que o jovem rapaz foi acusado de estar com as calças baixas, acabando por ser agredido violentamente pelos banhistas de maneira covarde, na qual palavras e golpes foram desferidos ao “homem maricas”, um homem de pouca valentia, que era considerado “demasiado educado”, “frágil”, que “se abanava como flores”:

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 (Mãe, 2016, p. 104).

Tal (infeliz) experiência de Antonino torna-se uma metáfora para se pensar como a abjeção é, antes de qualquer significado, a ojeriza que alguns seres sentem sobre outros, “o que se aproxima do “detestável”; um conceito que implica em uma “recusa”, uma “negação” (Seligman-Silva, 2008, p. 28), ou seja, aquilo que precisa ser desprezado, um *sujeito* ignóbil, indigno de viver sua vida porque ela é “precária” e, por isso, precisa ser abatida.

Condenado pelo vilarejo, o “homem maricas” também sofre pela rejeição da sua mãe, Matilde, o que torna a frágil relação entre ela e o seu filho ainda mais estremecida, desestabilizada e afetada pela desonra que Antonino teria ocasionado, já que Matilde, ao dar ouvidos à vizinha, desenvolve uma repugnância pelo filho, um sentimento de hostilidade e ojeriza, sendo cobrada, até, para que partisse seu primogênito ao meio, matasse-o ante que ele lhe causasse ainda mais aversão e vergonha diante do vilarejo:

Uma vizinha dizia à Matilde: 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. A Matilde, atormentada, nem respondia. A outra perguntava: e não lhe dá nojo, a lavar-lhe as roupas e as louças. Ainda apanha doenças com isso de mexer nas porcarias do corpo dele. A Matilde dizia que sim, que lhe dava nojo, mas também achava que ainda era só uma delicadeza, não era sexual (Mãe, 2016, p. 97).

Antonino torna-se, perante a vila, o âmago da ruptura do então, aparente, bem-estar das personagens que habitam aquele espaço porque é responsabilizado por uma suposta quebra dos padrões de comportamentos, isolando-se e (re)existindo, não vivendo, por “ter” criado uma tensão na matriz hegemônica, sendo violentado de todas as maneiras, mas também descortinando a sua precária condição de sujeito naquela zona de “inabitabilidade” à margem na fronteira.

Assim, apreendo a ideia de que a personagem é um *sujeito* em crise. Por um lado, a partir das múltiplas violências que sofre, tanto em casa quanto fora dela, como

também consigo por não compreender, mesmo à duras penas, como os seus singelos sentimentos podem ser decepados por aqueles que moram no vilarejo, bem como pela sua própria mãe que não compreende a sua “diferença”.

Tal aspecto torna o “homem maricas” um indivíduo circunscrito pela “falta”, “distante” da normatividade, que, nas palavras de Julia Kristeva, pode ser uma afirmação de que o sujeito “encontra o impossível nele mesmo”, ou seja, “quando percebe que o impossível é o seu ser mesmo, descobre que não é outro que não o abjeto” (Kristeva, 1980, p. 5).

2.3. CONSONÂNCIA ENTRE A TOPOANÁLISE DA CASA, O SIMBOLISMO DO QUARTO E A ESTÉTICA DA ABJEÇÃO

Um ponto de destaque nas narrativas literárias, sobretudo, o seu poder simbólico, é o espaço no qual as personagens perpassam por situações, vivenciam momentos singulares e também projetam suas vidas acerca de tal localidade, como um verdadeiro instrumento de investigação da alma humana. Para tanto, recorro aos pressupostos teórico-críticos de Gaston Bachelard (1974) e Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (2015), na perspectiva de investigar tais relações, como a topoanálise e o simbolismo, mas também como a estética da abjeção adentra à casa, numa clara representação da instabilidade que proporciona nas imagens dos espaços.

A priori, dedico-me a dialogar com Bachelard, a partir da sua obra *A poética do espaço* (1974), investigando como o teórico examina as mais variadas imagens dos lugares que comumente aparecem no texto literário, como a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha e o canto. No caso específico de Bachelard, o estudioso recorre ao estudo fenomenológico para investigar a relação psicológica presente na interação do ser e a sua moradia, denominada por ele como topoanálise.

Para o autor: “A topoanálise seria, então, um estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard, 1974, p. 361), assim, infiro, segundo tal perspectiva, que a casa é comparável a um grande berço, um espaço que remete à ideia de segurança e aconchego que somente uma mãe pode proporcionar na infância de uma criança, ou, ainda, segundo o filósofo: “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (Bachelard, 1974, p. 359).

Considero, então, a casa como um ambiente que possibilita ao ser, além de proteção, um *acompanhamento* na constituição da sua vida, pois revela a função original de *habitar*, que, para Bachelard (1974), torna a casa uma primeira habitação, diante do estudo fenomenológico, isto é, o homem reside na sua casa antes de residir no mundo, onde todo espaço habitado realmente traz a noção de casa, essencialmente, é também o primeiro universo do homem, pois de acordo com o filósofo, a casa possui um enorme poder de integrar lembranças, sonhos e pensamentos ao ser, afirmando, ainda, que, sem a casa, o homem seria alguém disperso.

O francês ainda pondera que a casa, mesmo que modesta, é vista – intimamente – como uma bela habitação, por tratar-se de um lugar onde o homem pode ser ele mesmo, um espaço que possibilita e dá garantia de estabilidade de o *ser*, pois é somente – e tão verdadeiramente – homem à medida em que ele possui uma casa, um lar:

Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz [...]. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. [...] em nossos devaneios, a casa é um grande berço (Bachelard, 1974, p. 201).

Assim, dialogo com os pressupostos de Bachelard, pois pontuo como Antonino, *a priori*, usufrui de tais privilégios, tendo em vista que é justamente na casa da Maria, mãe de Isaura, que o “homem maricas” passa a residir e a compartilhar as suas primeiras experiências enquanto um homem casado, mesmo que a união seja “um faz de contas”:

A Maria ajeitou alguns objetos em casa. Teve força e vontade para preparar pequenos confortos que receberiam grandemente o homem maricas como um marido normal. A Maria, fantasmática e sempre calada, sentia por instinto a felicidade possível, abrindo a casa ao casamento da sua única filha, o monstro ainda assim amável e estragado pela estupidez. [...]

A Isaura, iludida, respondeu que sim ao padre, e estavam na igreja só a Maria e a Matilde e mais uns quantos crentes que casualmente ali passaram. E assim se puseram de padrinhos o

sacristão e outros da comissão fabriqueira, e o padre abençoou o casal mais por piedade do que por juízo. Era como casar dois animaizinhos destituídos de grandes méritos mas indubitavelmente filhos empobrecidos de deus (Mãe, 2016, p. 65).

Logo, diante do enlace matrimonial entre os filhos da Matilde e da Maria, os dois passaram a dividir o mesmo espaço, o mesmo lugar, o mesmo ambiente. Porém, o sentimento de pertencimento ao outro, cultivado pela Isaura, não demoraria muito a ser esvaziado pelo sumiço repentino de Antonino à noite, deixando-a “solteira” mais uma vez, descontente, enjeitada e sem esperanças da sua volta à casa que agora também era dele, contudo, não mais residia:

A casa ficou estúpida. Com arranjos aqui e ali, até umas flores silvestres na cómoda, a casa embonecara-se como uma menina ingénuo. Uma casa menina. Uma casa ingénuo que não aprendera ainda quem a habitava, a leviandade afetiva de quem a habitava, o quanto podiam os seus habitantes errar e precipitar-se como suicidas. A casa assim ficou, sem que lhe mexessem, deixada a murchar sozinha, sem importância. A Maria, como a casa, era olhos, nenhuma boca, nada, tão alheia. O xaile preto tinha uma flor, talvez uma rosa. Sem importância (Mãe, 2016, pp. 66-67).

Tal acontecimento leva-me a perceber que há uma desconstrução do *ideal* de lar proposto por Bachelard (1974) no texto literário de Mãe, pois o espaço que a princípio permitira a Antonino ter a confiança e o aconchego, assim como o lar permeado pelo direito do *ser* e da autovalorização, defendido pelo filósofo, torna-se um lugar marcado e perpassado pela desvalorização do *ser*, uma moradia arredia, desagradável, abominável e insuportável de se (con)viver, uma flor a murchar, sem vida, assim como narrador a descrevera na narrativa.

Por conseguinte, reflito sobre o estudo da fenomenologia da casa, abordado por Bachelard (1974), em que o lar é visto e entendido como um elemento constituinte de valor ímpar ao desenvolvimento da subjetividade, isto é, o espaço no mundo de casa ser humano, porém, tal fundamentação desvincula-se da narrativa valteriana, tendo em vista que o estudo fenomenológico da casa é desfigurado ou foge da sua “função”.

Sob a minha ótica, infiro que a confiança, sentimento basilar para o desenvolvimento do *ser* em seu processo psíquico, bem como de autonomia, é minado da vida de Antonino, deixando-o inseguro, sentindo-se “inabitável” à sua realidade, pois a atmosfera construída a seu redor não traz a capacidade de torná-lo apto a ter contato com o mundo exterior, dirimindo a sua experiência afetiva e cultural perante os percalços da vida, gerando insegurança e instabilidade, configurando-se como um elemento contrário à teoria bachelardiana.

A posteriori, sublinho um outro aspecto importante na análise da vida do Antonino: a convivência com a sua mãe Matilde após o incidente no qual a personagem foi brutalmente violentada à beira do riacho por homens que tinham o dobro da sua estatura, deixando-o gravemente ferido, sendo socorrido pela sua mãe, que agora abnegara qualquer resquício de amor e compaixão pelo próprio filho que tinha sido vítima da crueldade e violência humanas:

O Antonino deitou-se à cama, porque a Matilde não teve coragem de o levar ao hospital, e *comeu sopa e cuspiu sangue*. *A mãe, em protesto, fechou-lhe o quarto como a um cão e fê-lo sentir o asco que a acometia* entregando-lhe as refeições à distância, não dizendo mais nada. Pousava a bandeja com o prato e a água na camilha e saía. Não olhava para ele. Escusava-se a olhar. Tinha-lhe deixado pomadas e comprimidos. Quando era preciso algo mais, ele batia à porta e ela permitia que fosse à casa de banho (Mãe, 2016, p. 101, grifos meus).

Tal passagem representa o desprezo da Matilde pelo “homem maricas”, sentimento cultivado, igualmente, pelos residentes do pequeno vilarejo, pois a figura de Antonino simboliza a repulsa, o horror, o indesejável, e agora, também, torna-se objeto de nojo. No lugar do cuidado, o distanciamento. No lugar da compaixão, a ojeriza. No lugar do acolhimento, o cativo.

Assim, a mãe do Antonino, num súbito de raiva e nojo pelo filho, tranca-o em seu quarto, deixando-o à mercê do seu próprio destino, desolado, inseguro e deslocado na sua moradia, distante de si, distante do mundo, assim como qualquer corpo abjeto é julgado e condenado socialmente: classificado como “poluidor”, alguém que precisa estar longe, distante, afastado, pois pode contaminar quem esteja à sua volta, assim como Kristeva (1980) reforça em seus pressupostos teórico-críticos.

A ideia da Matilde de mantê-lo trancado em seu quarto revela que, na sua concepção, ainda fosse uma maneira de mudá-lo, de torná-lo “homem”, acabara por minar, até então, a mínima autovalorização do *ser* que o Antonino guardava dentro de si: “Numa noite, *ele tombou nas higiênes*. Ela ouviu como bateu com o joelho na tijoleira e abafou um rito. Pôs-se atrás da porta para saber se pediria ajuda. Como não o fez, a Matilde voltou ao seu lugar [...]” (Mãe, 2016, p. 111, grifos meus).

Noto, através do grifo, a estreita relação do espaço com a abjeção, pois o “homem maricas”, trancafiado, quase vivendo em um cativo, vivencia o repúdio e a repugnância sentida pela comunidade do lugarejo, bem como da sua própria mãe, uma marca explícita da abjeção: um corpo que não deveria ser visível, um corpo carregado de impureza, um corpo poluidor, (Kristeva, 1980).

Posteriormente:

De porta trancada, achava ela, o Antonino encolhia-se ao seu juízo. Era como fustigá-lo na autoestima, para que aprendesse os escrúpulos das boas pessoas. Como se lhe aprisionasse o desejo no tamanho de um quarto. Até que diminuísse ao tamanho da cama. Até que diminuísse ao tamanho do peito. Até que diminuísse ao tamanho da vergonha. Até que desaparecesse. Nenhum desejo mais. Mais nada.

Nenhuma borboleta (Mãe, 2016, pp. 101-102).

Com isso, recorro à abordagem simbólica de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999) na perspectiva de compreender como a porta fechada do quarto do Antonino pode ser representativa da ocultação de um segredo ainda não revelado, bem como da proibição, pois, segundo os teóricos, tem simbologias diferentes caso esteja aberta, caso esteja fechada:

A porta simboliza o local de *passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além...*

A passagem à qual ela convida é, na maioria das vezes, na acepção simbólica, do domínio profano ao domínio sagrado (Chevalier & Gheerbrant, 1999, pp. 734-735, grifos meus).

A meu ver, tal trecho permite compreender como a porta fechada possibilita interpretar, diante do simbólico, o aprisionamento do *ser* profano representado pela personagem do “homem maricas”, pois acredito que as marcas de marginalidade e subalternidade ficam evidentes quando a própria mãe do Antonino decide deixá-lo trancado dentro do seu quarto, dentro da sua moradia, como quem aprisiona um monstro, tornando inacessível seu deslocamento, proibindo-o de ultrapassar a fronteira simbólica, impossibilitando-o de desejar, reduzindo-o violentamente, assaltando a sua liberdade, assim como delimitam os espaços de vivência dos dissidentes.

Por último, saliento que, no próximo capítulo, abordarei questões concernentes à Teoria *Queer* numa intersecção com os estudos da estética da abjeção, na perspectiva de compreender como a singularidade prosaica de Mãe torna o seu texto literário tão contemporâneo, bem como, explorarei os pontos relacionados à sexualidade do Antonino, “o homem maricas”, e como tais campos de investigação entrelaçam-se e “promovem” uma reflexão acerca da sociedade atual.

3. “COMO SE CAÍSSE DE UM CANDEIEIRO”: INTERSECÇÕES ALÉM DAS FRONTEIRAS ENTRE A ESTÉTICA DA ABJEÇÃO E A TEORIA *QUEER*

Neste capítulo, investigarei, a partir de determinadas indagações, pontos estratégicos relacionados à Teoria *Queer* em intersecção com os estudos da estetização da abjeção, fundamentando-me, sobretudo, nos pressupostos de Richard Miskolci (2017) e Judith Butler (2016a), embasados *pela* e *na* abordagem de Michael Foucault (2014) acerca da sexualidade e como elas se entrelaçam. Pretendo, ainda, compreender como a figura do Antonino desenvolve-se ao longo da narrativa, reconhecendo-se como uma pessoa *queer*, mesmo diante das convenções sociais impostas pela hegemonia dominante.

3.1. REFLEXÕES ACERCA DA TEORIA *QUEER*

Tendo em vista que a minha proposta não é demarcar temporalmente a origem da Teoria *Queer*, mas tão somente esboçar possíveis aproximações com a estética da abjeção, não irei me deter, única e exclusivamente, na sua data inicial, e sim, com uma possível aproximação do seu marco inicial: os anos 80 e 90, pois as primeiras publicações com a terminologia de “teoria *queer*” surgiram a partir do fim das décadas dos anos 1900 através de diversas áreas do conhecimento.

Um dos aspectos acerca da teoria é a sua gênese oriunda dos estudos discursivos do pós-estruturalismo, estudos *gays* e do movimento feminista, bem como das ciências filosófica e psicanalítica, um vínculo dentre vários campos de reflexão e estudo, o que denota, entre outras palavras, que o *queer*, enquanto teoria, inicia-se tendo por unidade basilar a multidisciplinariedade, reforçando-se como um pressuposto teórico fundamentado e fundamental para a análise dos dissidentes sexuais e de gênero, do qual abordarei mais à frente com ênfase no texto literário de Valter Hugo Mãe.

Assim, compreendo como a teoria *queer* está relacionada a tudo que é considerado socialmente “anormal”, “estranho” e, claro, abjeto porque desarranja as bases sólidas que estruturam a sociedade heteronormativa. Para tanto, pondero um dos vários questionamentos que Judith Butler, em *Problemas de gênero*, reflete sobre: “em que medida as práticas reguladoras de formação e divisão do gênero constituem

a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o *status* auto-idêntico da pessoa?” (Butler, 2016a, p. 38).

A priori, suponho que tal questionamento pressupõe compreender a construção identitária de gênero e da sexualidade a partir do marcador de gênero. Logo, cito Michel Foucault ao refletir, em *A história da sexualidade*, sobre como é possível afirmar que “explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica”, tendo por base a conceituação de termos, como limite discursivo dos gêneros, do sexo e do corpo, bem como “Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de ‘genealogia’” (Butler, 2016a, p. 9).

Entretanto, pontuo que, mesmo diante de tais aproximações epistemológicas, a teoria *queer* não se restringe à reflexão filosófica. Por isso, enfoco que a contribuição de Foucault, aqui – e para a teoria – é tão somente acerca dos aspectos concernentes à sexualidade, já que no âmbito social, o pensamento foucaultiano, a nível de discurso, torna-se o seu maior contributo à teoria.

Denotativamente, a significação do *queer* é de estranho e que foi utilizado por décadas de modo pejorativo, sendo usado, inclusive, como sinônimo de *gay*, termo que na atualidade aproxima-se das discussões referentes a identidades de gênero e sexuais porque foi apropriado pelos ativistas *queer*, mas com um significado de autoafirmação, de acordo com os pressupostos teórico-críticos de Paul B. Preciado, na sua obra *Manifesto Contrassexual* (2014).

Com isso, percebo como a apropriação do termo e a sua ressignificação acabou por gerar uma expansão da concepção do *queer*, pois a nomenclatura, que antes tratava-se de um xingamento, uma injúria, uma afronta, agora assume, enquanto adjetivo, inclusive, um lugar de debate acerca das identidades de gênero, mas não somente, porque é aplicado no campo artístico, perpassando-se, assim, por áreas como o cinema, a literatura, a pintura, o teatro etc., além da política e das ciências sociais.

Logo, considero que a teoria *queer* abarca os mais variados formatos representativos exteriores ao eixo heteronormativo, seja na esfera artística, seja na esfera social. Para Guacira Lopes Louro:

É possível recorrer a essas representações para pensar também os sujeitos transgressivos de gênero e sexualidade. Esses sujeitos,

frequentemente, recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo. Viajantes pós-modernos, muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da “passagem” do que propriamente da “chegada” a outro lugar ou ao lugar do “outro”. Sentem-se à vontade no movimento. A transição, o processo, o percurso podem constituir, no fim das contas, em sua experiência mais vital ou mais “autêntica” (Louro, 2016, p. 22).

Assim, os dissidentes – ou as identidades dissonantes – e suas respectivas representações localizam-se sempre em um lugar, um espaço, um local de fronteira, um âmbito de contestação da legitimidade do *status*, pois, se existe uma suposta forma de “perfeição” a ser seguida, a teoria *queer* imediatamente subverte, perturba, contesta, indicando que o caminho a ser seguido é sempre pela insubordinação, desorganizando-o, corrompendo-o, desconstruindo-o.

Entendo, aqui, por exemplo, como o domínio da ordem imperativa exerce a sua força perante homens e mulheres através da divisão binária dos gêneros através da discursividade, assim como estudada por Foucault (2014) e interpretada por Butler (2016a). Sara Salih (2013), estudiosa de Butler, afirma, a partir dos pressupostos teórico-críticos da filósofa, que:

[...] a ordem dominante pela qual os homens e as mulheres se veem solicitados ou forçados a ser heterossexuais. Butler declara que as identidades de gênero que não se conformam ao sistema da “heterossexualidade compulsória e naturalizada” mostram como as normas de gênero são socialmente instituídas e mantidas... (Salih, 2013, p. 71).

Dessa maneira, retomo à figura de Mãe para mencionar como, em sua narrativa, o narrador retrata a marginalização, a segregação e o isolamento, através do discurso da comunidade, praticados contra Antonino, como na passagem: “A vizinhança dizia, mesmo sem certezas, que era um homem com histórias horríveis [...]” (Mãe, 2016, p 61), construindo-se, de tal maneira, um “espantalho” imagético, um ser “imundo, repugnante, diferente dos outros rapazes” porque não reproduz o ideal de normalidade do vilarejo.

Por isso, pondero como a representação do “homem maricas” na diegese de Mãe é importante para o entendimento da sua personagem, uma vez que os moradores do lugarejo reproduzem um estigma preconceituoso e bizarro da imagem

do Antonino, alçando-o a um lugar de condenação, já que ele ousa subverter a normatividade imposta, colocando-se à frente dos olhares recriminadores, um corpo insurgente.

Ao retomar os estudos *queer*, outro ponto que destaco é, à medida da sua aproximação com os estudos *gays* e lésbicos, também o seu distanciamento, porque dentro de uma linha temporal, o primeiro surgiu depois do segundo. Assim, o desprezo à heteronormatividade, bem como o aspecto discursivo dos gêneros, tornam-os próximos, porém, afastam-se ao que concerne as políticas de afirmações, já que os estudos *gays* e lésbicos procuram a igualdade de direitos, direitos garantidos – muitas vezes – somente aos heterossexuais, como a união estável, o casamento civil e a adoção de crianças.

Pontuo, contudo, que, a partir do discurso de igualdade, os estudos *gays* e lésbicos se aproximam dos heterossexuais, o que vai de encontro com a proposta contestadora da política *queer*, que, ao invés de reclamar uma determinada visibilidade enquanto grupo social coeso, protestam e reivindicam um espaço, através das múltiplas identidades abaixo do “guarda-chuva *queer*”, a legitimação de tais identidades, proclamando o direito à diferença, à discrepância e à alteridade.

Reforço, ainda, que a teoria *queer* distancia-se do discurso de igualdade dos estudos *gays* e lésbicos porque tal aspecto reforça, por vezes, um caráter homogeneizante das relações de gênero e de sexualidade, logo, não dão conta da multiplicidade e da transgressão do ativismo *queer*, da maneira de contestar os dogmas sociais, muitos deles, seguidos e reforçados dia após dia pela matriz heteronormativa branca, cisgênera, cristã e eurocêntrica.

Por fim, reafirmo que a minha pretensão não é, de forma alguma, traçar uma linha temporal sobre a teoria *queer* e a sua origem de modo preciso, muito menos me detenho no aprofundamento do debate acerca da possível existência de uma teoria “melhor”, se sou a favor ou contrário a determinado estudo, mas sim, compreendo que, dentro da minha proposta investigativa, os pressupostos teórico-críticos da teoria *queer* me possibilitam uma extensão maior de indagações.

Concluo, portanto, que a narrativa de Mãe leva-me a refletir sobre os aspectos de gênero, porém, a minha lente de análise foca nas questões da sexualidade de Antonino, mais precisamente, porque interpreto o corpo do “homem maricas” como um espaço de estranhamento, um lugar insólito, um local que gera inquietação,

questionamento, dúvida, um ponto de desconforto, aquilo que atravessa os moldes pré-estabelecidos socialmente de conformidade, tanto intra quanto extradiegético.

3.2. CONVERGÊNCIAS ENTRE A TEORIA *QUEER* E A ESTÉTICA DO ABJETO

Assim como o *queer*, que é tudo aquilo denominado socialmente como “anormal” e “estranho”, o abjeto também é classificado de tal maneira, por isso, entendo a estreita relação entre os dois campos. E, para tanto, utilizarei as duas concepções, também, para analisar a sexualidade de Antonino na diegese valteriana, tendo por base que tal dispositivo envolve diversos pontos a serem debatidos a seguir, a saber: o afeto, o desejo, a autocompreensão e também a própria imagem, bem como ela é vista pelos outros.

No ceio da minha reflexão, recorro a Richard Miskolci (2016) na perspectiva de entender e indagar como tais preceitos se entrelaçam, já que, na proposta investigativa do sociólogo, ele afirma que: “a abjeção é [...] facilmente associada à sexualidade” (Miskolci, 2016, p. 44), pois a última acabou por se tornar um subterfúgio que a sociedade encontrou para normalizar as pessoas, normalizar os corpos, normalizar os comportamentos, principalmente os tidos como “dissonantes”.

Dessa forma, compreendo como a abjeção e a sexualidade, mesmo díspares, compartilham semelhanças: um corpo abjeto é tão somente um corpo a ser execrado socialmente, um corpo poluidor, um corpo que causa ojeriza, repulsa, horror, assim como um corpo que carrega a marca da sexualidade desviante, um corpo que confronta a ordem social estabelecida, um corpo que viola as convenções prescritivas da normalidade.

Logo, encontro-me – mais uma vez – recorrendo aos estudos de Judith Butler e Julia Kristeva sob a ótica do “estranho”, do “anormal”, do “maricas”, sendo o último adjetivo empregado na narrativa de Mãe de forma incessante em relação à personagem de Antonino, que, a meu ver, é justamente na injúria, no xingamento, na agressão verbal que reside a violência, uma forma de julgá-lo, classificá-lo e deslegitimá-lo enquanto ser, tornando-o um “objeto” nojento que precisa estar distante da ordem socialmente aceita para não “poluir” ou “contaminar” os outros.

Tal apontamento me permite refletir acerca da socialização do “homem maricas” no vilarejo que reside com a sua mãe Matilde, pois compreendo, desde o

início da narrativa, que ele precisa, inclusive, “extirpar” uma parte de si, um lado “impuro”, para que possa viver sob a égide do “correto”, já que é a partir da dinâmica da abjeção que o corpo é perpassado pelas várias formas de violência, desde a recusa de si mesmo, como no seguinte excerto: “Era um homem dos que não gostavam de raparigas e precisavam de fazer de conta (Mãe, 2016, p. 61)”, até uma possível “contaminação” dos demais que o cercam.

Logo, compreendo como Antonino, figura já deveras conhecida na e pela pequena vila, percebe-se “estranho”, “diferente”, “destoante” dos demais rapazes através da própria concepção de si, concepção que não estava em conformidade porque o seu desejo, atrelado aos aspectos da sexualidade, vai de encontro com o modelo em voga, a forma vigente de experienciar a sua intimidade, entre outros fatores.

O velho Alfredo explicara ao pequeno Camilo que os maricas eram uma degeneração das pessoas. Eram pessoas que se estragavam e não prestavam mais. Faziam também parte dos que escolhiam ser uma porcaria ao invés de quererem ser normais, como as prostitutas, os drogados, os surfistas e os cantores. O pequeno Camilo, que teria uns seis anos e muita convicção de que o avô lhe contava a verdade de todas as coisas, perguntou outra vez e o velho Alfredo assim lho repetiu: os maricas, de tanto insistirem, ainda hão-de ensinar a humanidade a nascer pelo cu (Mãe, 2016, p. 118).

No trecho acima da diegese de Mãe, o avô de Camilo, Alfredo, alerta o próprio neto para os possíveis “perigos” que a presença de homens maricas pode ocasionar na vida de um jovem rapaz, levando-o a crer que, assim como o filho da Matilde, tais homens sejam seres “contaminadores”, fossem pelo desejo fora do modelo em voga, fossem pela sexualidade divergente das formas conhecidas e aceitas socialmente, o que, na minha concepção, entrelaça-se com estética da abjeção porque, em ambos os casos, a sociedade assume o papel de determinar o que pode ou não ser visto, o que pode ou não ser aceito, o que pode ou não ser vivido.

Reforço o meu ponto de vista, através dos pressupostos de Miskolci (2017), ao afirmar que “a abjeção acaba sendo maior via sexualidade porque ali se unem esses sentimentos mais profundos, em que a pessoa se sente em confronto com a ordem social” (p. 44), o que evidencia justamente a cruel face do julgamento da sociedade

perante o corpo de Antonino, empurrando-o, de forma violenta, a viver de acordo com a norma social, anulando a sua sexualidade (desviante).

A instância pessoal, a singularidade, a face ímpar do ser do “homem maricas” é somente legitimada socialmente através da união com Isaura, mesmo sendo um “casamento de aparência”, para que tal expressão inadequada da sexualidade não mais ultrapasse o adequado viés do eixo heteronormativo em face da sua submissão ao processo de (quase) anulação de sua sexualidade.

Ainda no cerne do pensamento miskolciano, pontuo como a experiência do corpo abjeto origina-se através do julgamento do desejo homoerótico, ou seja, a sexualidade desviante que rompe com os padrões da normatividade vigente, quando a demanda social é atravessada pela afetividade transgressora da ordem social, pois rompe as convenções, embaraça as normas, desorganiza a hegemonia, descumprindo com as expectativas, sejam elas acerca das relações de gênero e identidade, sejam elas relacionadas ao modelo “inquestionável” em voga.

Segundo Miskolci (2017, p. 47), “as normas sociais não escolhem sujeitos, elas se impõem a todos e a todas, mesmo àqueles e àquelas que jamais conseguirão atendê-las [...]”, por isso, considero que, diante de tal estabelecimento de normas e regras, a heteronormatividade torna-se o cerne da teoria *queer* porque ela não se restringe somente aos heterossexuais, mas sim, a todos que rompem com as normas – de gênero e de sexualidade – impostas, por vezes, através de violências simbólicas e físicas.

Concluo, em suma, que a teoria *queer*, assim como a estética da abjeção, parte do campo da insubordinação, de uma perspectiva inversa à hegemonia, ao dominante, ao poder, pelo contrário, compromete-se com a subalternidade, com o controverso, com o dominado, pois sob a égide do desejo e da sexualidade, só é reconhecido quem discursa e quem performa a partir de espectro dominante, só tem a sua vivência e o seu discurso legitimado quem, epistemologicamente, está “autorizado”, quem tem compromisso com o poder e a ordem vigentes.

3.3. ANTONINO: A(QUEER), UM CORPO ABJETO, UM “HOMEM MARICAS”

A priori, interpreto a personagem de Antonino sob a ótica do interdito: antes dele “desabrochar”, o “homem maricas” sofre as consequências de ser um corpo estranho, já que o dispositivo da sexualidade, termo refletido por Michel Foucault, em

História da sexualidade I: A vontade de saber, é demarcado pela interdição e pelas violências – simbólica e física – pois a personagem desvia do regime regente, na diegese, à procura de outro caminho a seguir que não seja o da heterossexualidade compulsória, que, segundo Richard Miskolci (2017, p. 16) “é a imposição como modelo dessas relações amorosas ou sexuais entre pessoas do sexo oposto”.

Sendo assim, compreendo como é difícil – mas necessário – para o jovem filho da Matilde combater e enfrentar a sociedade, principalmente a residente no vilarejo, que se adaptou a invisibilizar sexualidades incongruentes com a heteronormatividade. Isso, em outras palavras, possibilita-me a reflexão acerca de que o amor para o Antonino é insuficiente para fazê-lo corresponder às expectativas, impossibilitando-o de reconhecer-se como um homem que gosta de outros homens.

Tal aspecto funde-se com o pressuposto por Miskolci a respeito da definição de “dispositivo”, que, segundo o sociólogo “é um termo que se refere ao conjunto de discursos e práticas sociais que criam uma problemática social, uma pauta para políticas governamentais, discussões teóricas e até mesmo embates morais” (2017, p. 16), por isso, é imprescindível compreender como a sexualidade, entendida como um aparato, possibilitou que o Estado, entre outras instituições, detivesse o poder sobre ela, controlando-a, educando-a, pedagogizando-a.

Porém, a partir de tal investimento estatal, o *queer* propõe uma superação desse modelo pedagógico do sexo, transformando, por exemplo, o seu caráter subserviente, principalmente no campo educacional, por uma prática consistente com as novas demandas da sociedade civil, seja ela organizada ou não. Logo, a proposta em si é a de repensar a sexualidade “cristalizada” por uma perspectiva que englobe experiências outras, aquelas que foram, historicamente, marginalizadas e subalternizadas.

Ao retomar à narrativa de Mãe, debruço-me em Antonino e na sua condição perante a pequena vila: antes mesmo dele ocupar um espaço no vilarejo, a personagem já era tida como “estranha”, logo, *queer* e abjeto porque, na percepção dos moradores da localidade, o filho da Matilde não correspondia às expectativas do modelo vigente de masculinidade, mesmo que ele ousasse experienciar o seu afeto, o seu desejo, o seu amor, a sua expressão era inválida.

Assim, o interdito – talvez o mais violento entre as personagens do romance – pelo qual Antonino vivencia, faz com que ele sinta vergonha de si e, por vezes, tente anular a sua própria existência. Entretanto, assim como “o amor que não ousa dizer o

seu nome”, o “homem maricas” recorre à práticas que, *a posteriori*, iriam fazê-lo sentir uma profunda dor:

Aos vinte e oito anos, um homem ofereceu-lhe boleia, ao encontrá-lo a pé pela berma de uma estrada entre campos. Abriu a janela do carro e meteu conversa. O Antonino não entendeu que generosidade seria aquela, se todos os dias por ali passava e não era sequer coisa de muitos quilómetros. O homem insistiu e o Antonino acedeu, notando-lhe as pernas largas e de imediato fixando um ponto distante. Olhava lá para fora para não ver demasiado o corpo do homem ao seu lado, para não se sentir demasiado perto. Depois, o outro perguntou: tens pressa. Ele disse que sim, que era um modo de dizer que tinha medo, que se sentia a tremer e que queria muito ser tudo quanto não podia ser. Pensou na Matilde. O Antonino percebeu que seria feliz quem se tornasse no que não podia. Ser o que não se pode, pensou. O homem quis que o Antonino ficasse um pouco com ele. O Antonino disse que sim. Pensou na Matilde (Mãe, 2016, p. 110).

No excerto acima, a meu ver, fica perceptível como Antonino vê-se obrigado a agir de uma determinada maneira, enquanto o seu desejo o leva a outro caminho, pois a culpa que carrega, atrelada ao medo, sobrepõe-se à sua própria vontade, deixando qualquer sentimento resguardado, escondido, incubado, já que, em sua percepção, o amor deve ser tão somente compartilhado entre um homem e uma mulher, assim como rege a ordem social. Para ele, resta somente o sexo carregado de culpa de forma casual.

À medida que a diegese prossegue, compreendo como o “homem maricas” percebe-se cada vez mais solitário, retraído, introvertido, resultado da sua simples existência, muitas vezes representada como uma ameaça aos moradores da pequena vila de pescadores, uma inadequação, uma incongruência, um “doente” prestes a infectar quem se aproximar dele. Rejeitado, Antonino lida com a ausência de amor daqueles que, em tese, deveriam amá-lo, porém, renegam-no.

E a Matilde, ao invés de se calar, foi como louca a gritar. Gritava: socorro. Era como se devorasse o próprio filho. Com qualquer palavra haveria de devorá-lo. Matava-o de vergonha. Retirava-lhe a dignidade. Queria tanto, mas não conseguia amá-lo mais do que o odiava e se odiava também.

[...]

Era porque claramente o filho havia descoberto que não poderia deixar de ser quem era, embora, uma e outra vez, houvesse de o tentar (Mãe, 2016, p. 111).

Por se tratar de um corpo estranho, o “homem maricas” encontra-se numa zona perigosa, percorrendo um trajeto espinhoso, sem afeto, sem carinho, sem amor, principalmente da Matilde, sua mãe, que, se pudesse, “o partia ao meio”, ação simbólica no ceio da minha reflexão, a última instância da abjeção: a morte. Portanto, fica evidente que o viés *queer* da personagem em questão é justamente em decorrência da sua sexualidade.

A solidão impossibilita Antonino de amar e também de possuir o sentimento de maneira recíproca, o que demonstra a representação da sua caminhada, em outras palavras, a faceta mais cruel e violenta do interdito, transformando-o num ser solitário, um viajante à beira de uma estrada, na busca de um lugar ermo, um espaço desabitado, um local inabitado, sobrevivendo à sombra da negação de si e dos outros.

Assim sendo, pontuo o fato do “homem maricas” procurar afeto onde não encontraria, buscar o mínimo de sentimento do outro, pois não encontrara nem no seu próprio interior, não foi feito para amar, muito menos ser amado, culpabilizando-se por isso:

O Antonino achava que era maricas porque lhe faltara o pai ou talvez porque não fora à escola e não se habituara às raparigas como os rapazes comuns. Achava que em algum momento alguma coisa falhara na sua educação sentimental, certamente porque não houvera quem o levasse a ver como se fazia na distinção clara entre as coisas de menino e as coisas de menina. Se o pai não tivesse morrido, e ele ainda com seis anos mal feitos, o Antonino teria visto por perto as atitudes certas dos homens e desenvolveria uma atração pela imitação do pai, cortejando as mulheres como era lendário que o falecido cortejara a Matilde. Por outro lado, pensava ele, se ao menos o tivessem posto na escola, teria entrado nas brincadeiras de espreitar por baixo das saias das raparigas e de tocar-se para bilhetinhos que poria nas lancheiras delas na expectativa de as enojar e provocar (Mãe, 2016, pp. 112-113).

Tal perspectiva negativa de si é acentuada quando reflito e elenco a estreita relação do interdito do filho da Matilde em relação com outras personagens da diegese, como Crisóstomo, Camilo e Isaura, por exemplo. Todos eles, em algum momento da narrativa, sofrem com a falta do amor de outra pessoa, porém, nenhum deles, diferente de Antonino, abstém-se de amar a si, pois ele é a sua própria “pedra

no caminho”, uma barreira, um empecilho, impossibilitando-se, também, de amar outro homem.

Em suma, interpreto tais aspectos em consonância: em um polo, consigo entender como a sexualidade de Antonino trava-o, levando-o à uma zona de dúvida, de negação, de impureza; do outro lado, percebo como o fenômeno dá-se socialmente justamente pela rejeição social que o acomete. Assim, a sexualidade desviante, a(*queer*), soma-se à abjeção porque refere-se ao lugar onde a ordem social impera, relegar aqueles e aquelas que ameaçam a estrutura vigente, que sujam a pureza da norma, aterrorizam as leis do funcionamento sistemático, seja social, seja político.

Contavam piadas como se do cu de um maricas nascessem feras metidas tripas adentro a fazer ninho. Riam-se como se por ali, como por bocas dentadas, o cu dos maricas triturasse as cadeiras onde se sentava. Diziam que comia esterco porque o mau gosto o fazia apreciar espeluncas e fossas. O Antonino, no anedotário ridículo da vizinhança, era fecal, putrefacto, morto (Mãe, 2016, p. 109).

Dessa maneira, interpreto como a figura de Antonino, em termos sociais, rasura a experiência imaginada da vizinhança, pois somente a sua existência já é o suficiente para evidenciar, indicar e sinalizar uma terrível ameaça ao *status* hegemônico, instabilizando toda e qualquer ordem social no cerne do vilarejo. Além disso, pontuo como a abjeção atrelada ao “homem maricas” é vista, pela coletividade, a partir de adjetivos negativos, como “fecal, putrefacto e morto”, denotando-se, assim, uma percepção contrária à de pureza que delineia a sociedade.

Tal interpretação me possibilita afirmar que a construção da sexualidade ocorre, primeiro, entre os moradores do vilarejo, já que o seu comportamento destoa do ideal de normalidade, assim, sendo reconhecido como *queer* e abjeto por não ser incorporado socialmente naquela comunidade e, somente depois, há o autorreconhecimento de Antonino.

Enquanto pessoa *queer*, a performance da sexualidade do “homem maricas” é engendrada à base de críticas por não corresponder às exigências, às convenções e aos valores socialmente aceitos e propagados na pequena vila, forças intra e extrínsecas preconceituosas e autoritárias, à qual faziam a cabeça da sua mãe, Matilde, que prometia-lhe acabar com a vida do próprio filho, fosse por vergonha, fosse por desonra:

A Matilde, com o coração pequeno e a cabeça confusa a encher-se de ódio, achava que se o filho lhe morresse a vida estaria normal, porque ser mãe fora uma ilusão. Parecia uma menina nos sentimentos, pensava ela do filho. Parecia uma menina quando dizia algumas palavras, parecia que, distraíndo-se, gesticulava demasiado. A Matilde não conseguia entender porque lhe aconteceria um horror assim (Mãe, 2016, p. 97).

Percebo, aqui, como é arquitetada as bases da heteronormatividade compulsória, como é desafiador para alguém tido e lido como *queer* e abjeto perante a sociedade: é preciso enfrentar as barreiras socialmente impostas para (sobre)viver da maneira mais aceitável possível, sempre à espreita, sempre correndo risco, porque haverá, muitas vezes, o estigma, a vergonha e a abjeção diante dos valores hegemônicos.

Segundo Miskolci, “o queer [...] é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo” (2017, p 25), ou seja, há uma imagem violenta atrelada ao Antonino, uma percepção que o faz ser demonizado, uma personagem inscrita sob o signo da heteronormatividade, regido pela discursividade dominante.

Logo, a figura de Antonino, por estar em desacordo com as normas sociais e culturais, é motivo da sua própria mãe sentir ojeriza dele a partir da patologização simbólica e discursiva presente na fala da vizinha, uma sequência de recriminações a respeito do filho da Matilde, fazendo-a repensar, até, a sua maternidade na diegese de Mãe, perpetuando-se, assim, o estigma e a vergonha que o “homem maricas” deveras sentir de si próprio.

Dessa forma, a meu ver, fica evidente que ser *queer* torna-se um alvo fácil das violências e injustiças imbricadas *pela* e *na* disseminação de um ideal de “anormalidade” atrelado a quem ousa estar em desacordo com as convenções, quem se comporta de forma “ilegítima” perante as obrigações impostas, sendo simbólica e fisicamente violentado, desde a patologização dos corpos até o próprio óbito. Tais aspectos ficam evidentes em diversas passagens no romance de Mãe, a saber:

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. E quem via tinha-lhe tanto horror quanto desprezo. Depois ainda o queimaram, e calaram-se todos para disfarçar e não dar contas à polícia (Mãe, 2016, pp. 97-98).

As marcas da imposição de um modelo convencionado de comportamento e desejo suplantam qualquer resquício de dignidade humana presente na personagem, a sua vida não merece ser vivida, pelo contrário, a partir de uma lógica religiosa, temática que não irei abordar nesta minha pesquisa, leva-o a ser relegado, preterido, menosprezado, seja pela vergonha, seja pela abjeção, tido como alguém completamente desajustado.

Sob esse viés, imbrico a estreita relação da patologização com a teoria *queer* e a estética da abjeção, já que a primeira é atrelada às sexualidades dissidentes, a representação imagética da violência porque, tanto na ficção quanto na realidade, há no imaginário cultural uma “cura” para a segunda, há uma concordância social que é possível “curar-se”, uma reversão, caso a pessoa *queer* pretenda. Caso contrário, orienta-se a expulsão do ente familiar, como no trecho anterior, ou, a iminência da última instância da vida: o corpo esvaído, ou seja, o abjeto.

Outro aspecto que pontuo, de acordo com a diegese, é que a dissonância sexual de Antonino é explicada, pelo menos na mente da sua mãe, a partir da ausência da figura paterna, pois, “como não tinha pai, não tinha valentia” (Mãe, 2016, 98), desse modo, a Matilde carregava consigo uma culpa pela “criação errônea” do filho, ao tempo que sentia-se enojada pelo comportamento desviante dele, não tinha coragem de mandá-lo embora e até matá-lo, como a vizinha propunha-lhe fazer:

Pensava assim a Matilde. Um rapaz sem pai cresce talvez mais assustado, porque uma mulher vale menos nos sustos todos da vida.

O susto de um homem importa mais que mil sustos de uma mulher.

A vizinha não reconfortava a Matilde em nada. Tinha uma sachola, se fosse com ela, arrancava a cabeça ao miúdo, metia-o num buraco grande no fundo do campo e depois de dois dias ia fazer de conta que alguém o levava para o Brasil (Mãe, 2016, 99).

Assim, por ter sido criado e educado somente pela mãe, uma mãe solo, uma figura feminina, o caráter destoante da sexualidade do “homem maricas” poderia ser justificado, legitimado e incontestavelmente validado porque não houve a presença

masculina no arranjo do ceio familiar, ausência determinante, segundo a Matilde, para um comportamento divergente da ordem social.

A vizinha não reconfortava a Matilde em nada. Tinha uma sachola, se fosse com ela, arrancava a cabeça ao miúdo, metia-o num buraco grande no fundo do campo e depois de dois dias ia fazer de conta que alguém o levava para o Brasil (Mãe, 2016, 99).

Reconhecer a sexualidade dissidente é uma árdua incumbência para o Antonino, mas, mais ainda, para a sua mãe. Há uma relutância descomunal por parte da Matilde em compreender e em reconhecer tal aspecto singular na vida do seu único filho, aspecto esse que, diante de um tratamento carregado por insegurança, medo e vergonha, torna-se válida a ideia de abandoná-lo, uma forma de anular, na percepção dela, qualquer vontade ou desejo “impuro” que o seu filho poderia ter:

A Matilde suspirava, lavava as roupas e as louças do Antonino e, de cada vez que uma faca lhe passava pelas mãos, pensava em mandá-lo embora antes que fosse tarde de mais. Um rapaz sem pai não tinha valentia. Que valesse ao menos para não envergonhar ninguém. Era uma coisa tão pouca de se fazer. Tão pouco de se esperar e pedir. Guardava as facas a tremer. Em cada faca nascia uma boca e todas as bocas diziam que o matasse. A Matilde, sozinha por casa, ouvia sempre o mesmo. (Mãe, 2016, 99).

Ou seja, além do vilarejo, em sua maioria, anular qualquer resquício de acolhimento ao “homem maricas”, marginalizando-o por ser um corpo *queer* e abjeto, a sua mãe, a mulher que o colocou no mundo, recusa-o, também, pois, ao menor sinal de doação de qualquer migalha de afetividade, de carinho e ou de amor, rejeita-o, lança-o à sorte da vida, a representação do interdito da mãe sobre o seu próprio filho, sobre a sua própria criação.

Concluo, portanto, que o corpo de Antonino é circunscrito pela legitimação da estranheza, o modelo daquilo que não pode ser seguido, que não pode ser copiado, que jamais deverá ser replicado, pois vive à sombra da heteronormatividade compulsória, do discurso de normalidade que cerceia vivências e experiências, que não permite aqueles e aquelas que ousam ir além das expressões binárias de amor e

de desejo, o apagamento das práticas insurgentes, dos corpos insubmissos, das sexualidades insubservientes.

CONSIDERAÇÕES (PESSOAIS) FINAIS

Desde os primeiros contatos com a literatura, à época da graduação, que decidi que todo o meu percurso acadêmico seria *por e através* (d)ela. Não há uma explicação plausível, não consigo definir palavras que esbocem tamanha admiração pelo *fazer* literário, pelo “prazer do texto” e por tudo aquilo que a ficção representa da realidade, traçando novos caminhos, possibilitando novas nuances, permitindo novas reflexões acerca da linguagem e da vida.

Não posso deixar de mencionar como a realidade é perpassada pelo texto ficcional. A primeira é, entre outras coisas, a organicidade daquilo que se é, o material, o substancial, o concreto e, mesmo assim, a linguagem consegue, muitas vezes, superá-la porque a realidade pode e deve ser questionada, problematizada, indagada.

Assim, reflito – para além de tantos aspectos do campo do real – os mais variados sentimentos a partir do romance de Valter Hugo Mãe pois, mesmo diante de uma ideia da abstração encontrada nos compêndios que regem uma língua, consigo compreender que são, sim, mensuráveis no mundo, mesmo o amor, o desprezo, a afetividade e a solidão serem imateriais na realidade palpável.

A personagem de Antonino – o meu objeto de estudo – possibilitou-me interpretar e compreender nuances imateriais, abstratas, subjetivas a respeito da minha distinção entre possíveis realidades e de novos mundos, novas possibilidades, novas maneiras de *ser*, pois a pluralidade do real, aqui instaurada pelo ficcional, permite-me entrever a verdade de múltiplas formas.

Não quero, ao finalizar a minha pesquisa, traçar paralelos com outras reflexões acerca da ficção, mais precisamente da arte literária, porque não tenho nenhuma pretensão nisso, e sim, reconhecer como o caráter ficcional da obra de Mãe possibilitou-me entender que a literatura não é contrária ao real, pois consegui compreender aspectos da realidade, que outrora não compreendia, a partir do objeto fictício, logo, entendi que a obra literária não é meramente uma mentira como até então acreditava.

Dessa forma, retomo ao primeiro capítulo deste trabalho justamente para pontuar aspectos da criação de novas possibilidades, novas perspectivas, novas realidades, todas circunscritas na dimensão das categorias do cronotopo, da abjeção, da teoria *queer* e, claro, da literatura, pois todo o diálogo entre texto teórico e texto literário é decorrente, sobretudo, da instância artística, reflexiva e problematizadora

que a literatura possibilita, a inscrição – sob a perspectiva ficcional – da (re)criação de mundos outros.

Por isso, analiso a construção da personagem do “homem maricas” desde os relatos dos moradores do vilarejo acerca da sua figura até o seu autorreconhecimento perante tal sociedade, elencando, pontuando e depreendendo que a personagem, em si, amarga o rigor de uma comunidade que insiste e persiste no ideal de que a sua presença, ali, é inadequada, imprópria, inapropriada, colocando-o à margem, tratando-o como um ser desajustado, incongruente, “poluidor”.

Tal perspectiva, entre outras, levou-me a (re)pensar, inclusive, questões do campo da subjetividade, por refletir como o meu “eu”, outrora, assim como tantas outras pessoas dissidentes, também, em algum momento das suas vidas, já vivenciei situações que colocaram-me em lugares inóspitos, adversos, hostis, simplesmente por não *ser* e não corresponder com o discurso hegemônico, por não atender às expectativas, sendo a violência simbólica – e a física – “justificada” por tal incongruência.

Logo, parto do princípio que é através da literatura que tal compreensão do mundo, sobretudo, da narrativa de Mãe, faz-se “material”, faz-se perceptível a contribuição que o estatuto ficcional possibilita acerca da inadequação e, claro, do seu entendimento, bem como da construção de mundos outros, mundos além dos binarismos sociais, mundos instituídos de diversidade, o que me permite afirmar, também, que as leituras crítica e literária do texto permitiram-me concluir que a arte literária é, ainda, política.

Acerca disso, pontuo que a escrita de Valter Hugo Mãe é carregada de um cunho político, sobretudo, na diegese *O filho de mil homens*, desde a construção das personagens – protagonistas e antagonistas – até a narratividade final, pois, a meu ver, escrever já é um ato político e escrever sobre personagens marginalizadas, subalternizadas e oprimidas socialmente caracteriza, ainda mais, o aspecto da resistência.

O Crisóstomo dizia que talvez para os campos as pessoas fossem mais atrasadas, porque ali ao pé da água já se via de tudo e os maricas não tinham novidade nem ofereciam alguma ameaça. Os maricas eram como gente mais colorida a alegrar os passeios. O povo podia rir-se mas não queria fazer grande caso. Só era necessário isso, não lhes fazer caso (Mãe, 2016, p. 181).

Ao escrever sobre personagens como Antonino, Mãe toca em assuntos espinhosos e controversos, porém, contemporâneos, temas da atualidade, explorados de maneira poética. Além disso, a geografia do romance é de suma importância para interpretar e compreender os desafios vivenciados pelo filho da Matilde, já que ele reside, a princípio, com a sua mãe num vilarejo, um espaço territorial menor, longe da metrópole, fator imprescindível para a dinâmica das relações pessoais ao demonstrar que ele, por sua vez, não é compatível com os ideais da comunidade.

Para tanto, recorri aos pressupostos teórico-críticos de Julia Kristeva e Judith Butler na perspectiva de traçar um caminho investigativo acerca da construção de Antonino enquanto um corpo abjeto, que, para além de uma concepção primária de falta de assepsia, recai sobre a última instância da abjeção: o cadáver, isto é, a própria morte – antes simbólica, a partir do discurso – agora, física.

Um outro viés que exploro, a partir do romance de Mãe, é a teoria *queer*, a base para o entendimento, a compreensão e a relação suscitados pelo texto literário, pela construção do “homem maricas”, pelo interdito. Sob a ótica *queer*, pondero a importância de perceber como a personagem é impedida, primeiro, de *ser* quem se é, causando-lhe dor e sofrimento; depois, é tolhida pelos seus “modos” e, por fim, é privada de qualquer sentimento, de amar e também de ser amado.

À vista disso, o título do romance *O filho de mil homens*, mesmo recriando uma ideia de pertencimento coletivo, uma regente responsabilidade acerca das relações afetivas e que é demonstrado ao fim da diegese, não é tão coerente com a situação de Antonino no decorrer da narrativa, pois o filho da Matilde é, na minha percepção, a última personagem a ser acolhida, a ser compreendida, a ser reconhecida como parte de uma estrutura maior: o ceio familiar proporcionado pelo Crisóstomo, o homem de quarenta anos, com Camilo, seu filho, e também pela sua esposa, a Isaura, personagem que teve um casamento “faz de contas” com Antonino.

O Crisóstomo disse ao Camilo: todos nascemos filhos de mil pais e de mil mães, e a solidão é sobretudo a incapacidade de ver qualquer pessoa como nos pertencendo, para que nos pertença de verdade e se gere um cuidado mútuo (Mãe, 2016, pp. 204-205).

Logo, após uma série de interditos, opressões e violências, o filho da Matilde finalmente sente-se compreendido através da partilha de sentimentos de mutualidade,

acolhimento e afetividade, um processo gradual que parte primeiro do Crisóstomo para com o Camilo, do homem de 40 anos com Isaura e, por fim, do patriarca, da então família, para com o Antonino, a representação do real acerca dos novos formatos de família.

Recontar histórias, reescrever vivências, reinventar ensinamentos, a meu ver, são os principais aspectos de *O filho de mil homens*, tópicos importantes que proporcionaram uma experiência ímpar na minha perspectiva enquanto leitor e desfrutador do texto literário, bem como a minha subjetividade. Por fim, cito uma das passagens mais simbólicas e emblemáticas do romance de Valter Hugo Mãe: “Ser o que se pode é a felicidade” (Mãe, 2016, p. 86).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: **Bakhtin: outros conceitos chave**. BRAIT, Beth (org.). São Paulo: Contexto, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016a.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016b, pp.151-172.

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

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1975.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Ruy. **Ficção e realidade**. (2002). Disponível em: < <http://www.usp.eca.br/associa/cesa/revista/revista4/ficcaoerealidade.html> >. Consulta em: 13 de junho de 2023.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. 9. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 1ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GALVÃO, Cristina Carrijo. **A escravidão compartilhada: os relatos de viajantes e os intérpretes da sociedade brasileira**. 2001. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

GOMES, Renato Cordeiro. Narrativas e paroxismos: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade? In: **Estéticas da crueldade**. Org. Ângela Maria Dias, Paula Grenadel. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2004.

GROSGOUEL, Ramón. **Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais**. Trad. Flávia Gouveia. Ciência e Cultura, São Paulo, vol. 59, nº. 2, pp. 1-4, junho de 2007.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Poderes do horror: ensaio sobre a abjeção**. Trad. Allan Davy Santos Sena. Paris: Éditions du Seuil, 1980. Disponível em < [https://www.academia.edu/18298036/Poderes do Horror de Julia Kristeva Capítulo 1](https://www.academia.edu/18298036/Poderes_do_Horror_de_Julia_Kristeva_Capitulo_1) >. Consulta em: 10 de jun. de 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

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

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Trad. Ângela Lopes Norte. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, Rio de Janeiro, nº 34, pp. 287-324, 2008.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Jair Ferreira dos. Literatura, crueldade e produtivismo. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004. p. 143-154.

SEARLE, John. **Expressão e significado: estudos da teoria dos atos de fala**. Trad.: de Ana Cecília G. A. de Camargo, Ana Luiza Marcondes Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: _____. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. As matrizes do abjeto: o homem-macaco. Estações de um tema. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. (Org.). **Valores do abjeto**. Niterói: EdUFF, 2008, pp. 27-38.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.