



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

Danilo Sales de Queiroz Silva

Valter Hugo Mãe: o filho de mil textos

SALVADOR

2018

Danilo Sales de Queiroz Silva

Valter Hugo Mãe: o filho de mil textos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de doutor.

Área de concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura.

Orientador: Profa. Dra. Mirella Márcia Longo Vieira Lima

SALVADOR

2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Sales de Queiroz Silva, Danilo
valter hugo mãe: o filho de mil textos / Danilo
Sales de Queiroz Silva. -- Salvador, 2019.
187 f.

Orientadora: Mirella Márcia Longo de Vieira Lima.
Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura e
Cultura) -- Universidade Federal da Bahia, Instituto
de Letras, UFBA, 2019.

1. Crítica Literária. 2. Teoria Literária. 3.
Literatura Portuguesa. 4. Literatura Comparada. I.
Márcia Longo de Vieira Lima, Mirella. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

Danilo Sales de Queiroz Silva

Valter Hugo Mãe: o filho de mil textos

Tese para obtenção do grau de doutor em Letras

Salvador, 20 de outubro de 2018

Banca Examinadora:

Mirella Márcia Longo Vieira Lima _____
Doutora em Letras, FFLCH/USP
PPGLitCult/Universidade Federal da Bahia (orientadora)

Alana de Oliveira Freitas El Fahl _____
Doutora em Letras, UFBA
Universidade Estadual de Feira de Santana

Flávia Aninger de Barros Rocha _____
Doutora em Letras, UFBA
Universidade Estadual de Feira de Santana

Marcio Ricardo Coelho Muniz _____
Doutora em Letras, USP
PPGLitCult/Universidade Federal da Bahia

Sandro Santos Ornellas _____
Doutor em Letras, UFBA
Universidade Federal da Bahia

Para minha família, meus amigos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às minhas famílias – àquela que tive por destino e àquelas que tenho por afinidade.

Agradeço, muitíssimo, à minha orientadora. A ela devo os voos mais altos na trajetória intelectual.

Agradeço de coração aos amigos das Letras. A lista seria interminável. As queridas Lizana, Evelin, Esmeralda, Drielle, Joana. Os queridos Neldo, Leonardo. A todos que me fizeram entender a importância de ler um livro.

Agradeço aos funcionários da Pós-Graduação, sempre solícitos, sempre agradáveis.

Agradeço especialmente à FAPESB – Fundação de Amparo do Estado da Bahia – pelo importante fomento, em forma de bolsa de estudos, com a qual foi possível a dedicação à pesquisa e a realização de sonhos.

Além da conversa das mulheres, são os sonhos que seguram o mundo na sua órbita. Mas são também os sonhos que lhe fazem uma coroa de luas, por isso o céu é o resplendor que há dentro da cabeça dos homens, se não é a cabeça dos homens o próprio e único céu.

(SARAMAGO, MEMORIAL DO CONVENTO)

RESUMO

O trabalho busca sintetizar as principais linhas do projeto cultural elaborado pelo autor angolano-português Valter Hugo Lemos. Além de laureado, o autor se tornou uma importante voz no meio midiático, criando uma posição autoral de destaque, que torna urgente a necessidade de uma análise sobre os aspectos mais importantes de sua produção artístico-cultural. Dedicamos parte da pesquisa à observação do perfil autoral e das marcas de sua consagração no campo literário. A partir das características dos seus narradores – que encontramos nos romances ou em performances públicas –, tentamos delinear um estilema que uma sua produção discursiva. Sondando os mais diversos registros (como poemas ou contos infantis), buscamos aproximar tematicamente sua escrita e suas preocupações. Colocando em destaque a preocupação com a formação de uma cidadania humanizadora, recorremos a estudos da psicanálise e da filosofia para ancorar a percepção de que seu projeto cultural se baseia na assunção da importância da falta fundante do “eu” e do encontro necessário com o “outro”. Nesse sentido, o estudo da família irá se mostrar importante como ponto de partida desse encontro e dessa falta na literatura de Valter Hugo *Mãe* – sua assinatura mais recente. Por fim, o estatuto dos personagens marginalizados, com destaque para o personagem homossexual de sua obra central para nossa análise (*O filho de mil homens*), servirá para demonstrar o conceito de *humanização*, base da arte e do projeto para a cultura que elabora o escritor.

Palavras-chave: Crítica e Teoria Literária, Literatura Comparada, Literatura Portuguesa, Valter Hugo Mãe, projeto literário-cultural.

ABSTRACT

The thesis synthesizes the main lines of the cultural project elaborated by the Angolan-Portuguese author Valter Hugo Lemos. He became a award-winning wrtier and his speech has become important in the media. This prominent position for a literature author nowadays asks for an analysis on the most important aspects of his artistic-cultural production. We dedicate part of the research to the observation of the author profile and the marks of his consecration in the *literary field*. The features of his narrators – both in novels and public performances – are assembled in order to outline a style that walks through all his discursive production. Therefore, we have researched the most diverse registers (like poems or children's short stories) in order to thematically approach his writing and his preoccupations. Since the concern for a humanizing citizenship is fundamental for the author, we have read some studies of psychoanalysis and philosophy to ground that its cultural project is based on the assumption of the importance of the founding lack of the "I" and of the necessary encounter with the "other". In this sense, the study of the family is important as the starting point of this encounter and of this lack in the literature of Valter Hugo *Mãe* - his most recent signature. Finally, the status of the marginalized characters, with emphasis on the homosexual character of his central novel in our point of view (The son of a thousand men), will serve to demonstrate the concept of *humanization*, the basis of the art and the project for the culture that is elaborated by the writer.

Key-words: Criticism and Literary Theory, Comparative Literature, Portuguese Literature, Valter Hugo Mãe, literary-cultural project.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	.	11
Capítulo I	FILHO DE MIL TEXTOS	26
Capítulo II	O PARAÍSO SÃO OS PERSONAGENS	55
	<i>A mãe</i>	75
	<i>A criança</i>	88
	<i>A família</i>	112
Capítulo III	ENJEITADOS DO MUNDO, UNI-VOS!	138
	<i>Os marginalizados</i>	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS		164
REFERÊNCIAS		180

INTRODUÇÃO

Fazemos, nessas próximas páginas, uma leitura dos romances de Valter Hugo Mãe, notadamente de “O filho de mil homens”. A intenção aqui é tecer uma rede de comentários sobre os diversos fios discursivos que parecem consolidar a trama do(s) livro(s). Seguindo as entrevistas e declarações do autor, bem como o posicionamento do narrador no livro estudado (assim como dos seus narradores em outros romances), buscamos certa identificação entre as duas posições (narrador e autor), formulando uma espécie de assinatura que reúna ambas no centro da nossa discussão. Tomamos esse caminho por dois motivos principais: a performance do autor durante suas aparições públicas (assim como as crônicas que escreveu) é de identificação com os seus escritos e com a moral das narrativas, ampliando e discutindo o conteúdo das tramas como decorrentes de experiências, assumindo posicionamentos políticos condizentes com o ponto de vista narrativo de seus livros; em segundo lugar, declaramos a filiação desse autor ao Nobel de literatura em língua portuguesa, José Saramago, cuja produção poética foi fortemente ligada a uma posição autoral, no sentido de que as posições de narrador e autor foram amalgamadas propositalmente¹.

Narrador e autor se mostram empáticos especialmente com os excluídos. “Humaníssimo, ocasionalmente misantropo” afirma sobre Mãe o editor de alguns livros de poemas José Rui Texeira no ensaio “Feito de amar entre os homens apenas as coisas mais efêmeras: Leituras da poesia de Valter Hugo Mãe” (NOGUEIRA et al., 2016). Essa posição já foi corroborada em outros ensaios e artigos que falam sobre a marginalidade dos personagens, excluídos sociais ou minorias. Tal postura é entendida como um aspecto moral e cidadão que sua literatura tem a pretensão de estimular nos leitores:

Todos os meus livros tratam sobre questões coletivas com as quais, talvez, outros países possam se identificar. Cada vez me interessa mais a dimensão ética da literatura, não quero escrever para o entretenimento, que a gente leia para passar o tempo. Passar o tempo é algo que me dá medo, não quero que passe, e se tiver que passar que me mude e me melhore. Esta dimensão quase útil da literatura me

¹ Esse tema é discutido brevemente por José Marques Lopes na sua biografia de Saramago, cf. LOPES, 2010. Também, durante entrevista, Saramago marca sua posição: “Não tenho nada mais a dizer aos leitores além da compreensão que extraíram de quem eu sou a partir da leitura dos meus livros.” (ARIAS, 2003, p. 22-23).

interessa muitíssimo. Não propagandista ou panfletária nem partidária, mas política (no sentido da polis). (tradução nossa; FANJUL, 2011)

Formado em direito, a preocupação do autor angolano-português parece se desenvolver mais para o lado marginal e culpado das personagens. Sua prospecção imaginativa pende para o lado extremo das personalidades, suas excentricidades e desvios. Explico: o autor nos faz acompanhar a trajetória de seres criminosos, culpados, carregados de pecados e ódios. Mais ainda: geralmente são os seus protagonistas que são “perversos”, com exceção de Benjamin de “o nosso reino” e Crisóstomo de “O filho de mil homens”. No entanto, tanto no primeiro romance (o *nosso reino*) como no quinto (*O filho de mil homens*), a sociedade é ácida e excludente, os personagens secundários são capazes de atrocidades e preconceitos terríveis. A história do menino santo, no primeiro de seus romances publicados, é invertida de tal forma que o seu futuro revela o profundo absurdo do mistério da divindade e ele se torna “o homem mais triste do mundo”, que, assim como o coveiro trágico homônimo, irá dar terra e silêncio para a humanidade morta comer. Já em “O filho de mil homens”, a família inventada é formada por membros que foram excluídos da sociedade: uma mulher enjeitada porque perdeu a virgindade, um homossexual que causa repulsa na comunidade onde vive, etc.

Nesse panorama, portanto, em todos os romances de Mãe, até o momento, somente o desfecho de “O filho de mil homens” e do último romance, “Homens imprudentemente poéticos”, dão sinal de esperança; nos demais, o desenlace é de morte ou horror. Isso se dá, notamos melhor adiante, porque naquele romance é celebrada a união entre os desviantes, enquanto que no último há a conciliação do conflito exposto na inimizade dos vizinhos protagonistas. Nos demais romances, o ambiente desolado da humanidade, do (des)convívio humano é perscrutado com uma visível intenção de transformação do nosso modo de vida. Afinal, como afirmou o autor em mesa na FLICA 2018, Valter Hugo entende o papel do escritor como uma “função do cidadão com autonomia e de pensamento inteligente”, capaz de mudar a visão de mundo e cultura que temos (SODRÉ, 2018).

Descrevemos os demais personagens centrais e os desfechos dos romances para dar validade a nossa tese. O protagonista de “o remorso de baltazar serapião” é um homem bruto que destroça a esposa até a morte ao longo da narrativa: espancando, torturando e, até

mesmo, amputando a mulher, baltazar, amaldiçoado por uma bruxa, torna-se um animal como a vaca que simboliza a família Serapião. Maria das Graças de “o apocalipse dos trabalhadores” se mata para unir-se ao patrão que a assediava durante o horário de limpeza (e por quem tem uma espécie de amor odioso), depois de anos colocando diariamente lixívia (água sanitária) na sopa do marido (por quem nutre um ódio calado). António da Silva, “bom facista” que protagoniza a trama de “A máquina de fazer espanhóis”, é um homem amargurado pela memória de ter entregue um jovem à PIDE (polícia torturadora da ditadura salazarista), mas ainda capaz de esmurrar e matar uma idosa ao mesmo tempo em que desenvolve laços de amizade com outros asilados durante a terceira idade.

Mas não são só os romances da primeira fase (a chamada tetralogia das idades) que contam histórias de marginais e culpados. As narrativas de Mãe focam o ciclo de violência a que os humanos estão submetidos, extrapolando uma fase ou período literário. Esses personagens estão envolvidos por um ambiente opressor: pelo machismo que imputa marcas profundas em baltazar, pela desigualdade social e de gênero que fere desde o princípio as relações conjugais de Maria das Graças e pela ideologia política dominante que define a cultura restrita de António. Esse é o ponto de inflexão em que incidem as histórias: na abertura de uma nova perspectiva a respeito dos criminosos e da violência que sofrem. Esses personagens colocam em questão o estatuto do crime que cometem, afinal, os culpados reagem porque são vítimas de uma cultura desigual e violenta.

Pulando o quinto romance que é o centro da análise aqui desenvolvida, encontramos mais dois (últimos) romances em que os personagens principais também têm uma conduta criminosa ou pecaminosa. Em “A desumanização”, Halldora é uma criança (em transição para a adolescência) que perde a irmã gêmea e, em consequência, a família, que parece enlouquecer (a mãe se enfurece e o pai se retrai), causando uma transformação que a faz se tornar assassina. Unindo-se com o companheiro Einar com quem teria um filho (abortado), trama a vingança pelo assassinato do líder da comunidade, que acabara de casar com sua tia. Logo depois, ela foge deixando um rastro de morte e de chamas na casa do casal. Já em “Homens imprudentemente poéticos”, vizinhos que se odeiam devem se confrontar com seus maiores medos enquanto propositalmente perturbam o caminho do outro: Itaro, o artesão, esconde o quimono que restou da amadíssima mulher morta de Saburo, o oleiro, ao

passo que este irá atirar pedras ao poço em que o vizinho ficará retido com uma fera. É a solidão o personagem principal das três últimas tramas. E as consequências dessa solidão dão lugar a três respostas diferentes: a humanização no encontro com o outro que desemboca na família inventada (caso de “Filho de mil homens”), a desumanização com o rompimento dos laços e aniquilação do outro (“A desumanização”) e o conflito trágico que termina em amizade e abertura para o outro (“Homens imprudentemente poéticos”) – outros que, na fala de António da Silva de “a máquina de fazer espanhóis”, “justificam suficientemente a vida” (MÃE, 2011, p. 237).

As atitudes dos personagens demonstram incômodos, problemas, insatisfações, vazios – e o terror que podem causar. As diversas histórias que aparecem nos romances guardam suas diferenças, mas a escolha de protagonistas que desafiam normas sociais, são excluídos e marginalizados ou praticam atos moralmente recrimináveis parece ser um traço distintivo na escrita de seus romances. A partir dessa marginalidade, o autor parece construir uma crítica e uma resposta aos tempos de *desumanização* em que vivemos – assumindo, desde já, esse termo como um sinônimo do individualismo exacerbado e racionalista que desponta como norma social da grande maioria das comunidades humanas, impedindo ou borrando o contato com o outro.

Coadunado a esse primeiro movimento de aproximação a uma assinatura autoral (ou perfil estilístico) ligada ao narrador e personagens dos romances, lemos também a escolha do seu sobrenome “poético”, Mãe, como uma forma de amplificar a potência do seu nome (um homem que se define, ou melhor, que quer ser como uma mãe) e eliminar barreiras formais entre seus discursos nos diferentes níveis (como a figura materna, pretende ser um provedor de vida em qualquer das circunstâncias em que atua, seja na performance em aparições públicas ou durante a narrativa dos romances). Dessa forma, propomos sondar, na continuidade dos discursos encenados, um projeto cultural, a partir dos traços que marcam a circulação de sua figura de autor. Esse projeto, contudo, não ambiciona apenas o país peninsular. A tentativa de educação para a humanidade prescinde de fronteiras e é atemporal. Não é à toa que os eixos históricos (a fome em Korosten, a ditadura em Portugal) e geográficos (a solidão dos fiordes islandeses ou o longínquo dos montes japoneses) são mobilizados em suas narrativas. A condição humana é, sobretudo, analisada

como o índice oscilante entre forças maiores, contra as quais nos revoltamos ou nos abraçamos.

A análise aqui empreendida terá como foco principal o livro divisor da produção romanesca de Valter Hugo Mãe, “O filho de mil homens”². Como já dito, é nesse romance que aparece, diferente da obra antecessora, um fim esperançoso. Além disso, a utopia intensa ao redor da formação da família nessa narrativa ocupa grande parte da nossa preocupação. Considerada microcosmo da estrutura social, a formação de laços afetivos familiares se expande além do padrão, deslimitando-se numa espécie de nova cosmogonia anunciada pelo romance: um universo cujo elan é dado pelo amor. Essa aposta utópica na possibilidade de humanização, apesar de seguida por um dos relatos mais cortantes sobre o seu contrário, destaca o romance na possibilidade de extração de sentidos e no entendimento da postura ideológica que marcam as obras do autor.

Como utopia, o romance lança uma "força contraditória" ao caráter negativo de uma realidade tremenda, contrária à "liberdade" própria do ser humano. A utopia "impõe-se a nós tanto quanto se insinua sobre nós essa realidade manca ou sufocante que precisa ser mudada", e que só pode ser transformada através de uma “imaginação exigente” (COELHO, 1986, p7-8). É aí que o projeto cultural de Valter Hugo Mãe incide mais fortemente. Para o autor, a expansão imaginativa e a complexidade do pensamento são peças importantes para o amadurecimento humano e para a formação de uma comunidade mais cívica. Transgredir barreiras do léxico, da sintaxe e do pensamento, assim como transgredir o limite de uma racionalidade simplista faz de Mãe um experimentador da linguagem e um pensador produtivo e exigente. Desse modo, sua utopia se faz com uma educação do afeto, maior mobilizador humano, pois

não basta apenas que a imaginação utópica leve em conta a vontade da comunidade - sem o que, de fato, ela não estará considerando as condições reais, objetivas, da época, as únicas capazes de evitar que ela seja, na melhor das hipóteses, apenas uma imaginação subjetiva, sonhadora, e portanto abstrata e fadada ao fracasso. Se quiser evitar a distopia, ela deve pôr um pouco de lado sua consciência racional e abrir um amplo espaço à consciência exercida através do

² Anterior a esse romance são os quatro que compõem a tetralogia das idades do homem. Posterior são os livros fora de Portugal: “A desumanização” depois de uma viagem a Islândia e “Homens imprudentemente poéticos” depois de uma viagem ao Japão.

sentir, da intuição, do insight - a única capaz dos amplos voos libertários. É esta consciência primeira, vastamente aberta à imaginação, que pode cometer os atrevimentos capazes de abrir as brechas na direção da eutopia, do futuro bom, do lugar da realização. (COELHO, 1986, p. 49)

A família eudemonista formada no romance de Mãe, com base no relacionamento afetivo de responsabilização e cuidado, tem correspondência com direitos recentes da família. O projeto cultural e político delineado tem, portanto, aspecto de interventor da realidade deformada. Nesse movimento, vemos enlaçado o insólito da narrativa com o real cotidiano: a nossa realidade é que é bruta e nossa visão (de)formada pela cultura circundante, logo, a importância de visualizar a partir do modo grotesco é aguçar a percepção das disparidades abafadas pelo discurso dominante. A imaginação excessiva do escritor é uma maneira de humanização do olhar do leitor pela expansão do horizonte perceptivo.

Pretendemos situar os romances em torno de alguns eixos desenvolvidos pela leitura do romance supracitado. Tentamos destacar a identidade entre autor e narrador, coadunando a escrita romanesca com outros textos do escritor, traçando caminhos da sua vivência e da sua narração empenhados nos mesmos propósitos, observando sua circulação na rede literária. Analisamos a forma como se articula ou desintegra a família nos seus romances, detendo-nos na identificação dos personagens em suas diferentes idades (criança, homem, mulher, pai, mãe, filho) e na representação do desenlace familiar. Sondamos a exposição da realidade grotesca em que esses personagens se encontram envolvidos, levando em conta a visão crítica e moralista do autor. Finalmente, tentamos empreender uma delimitação do projeto literário de Valter Hugo como uma educação sentimental através do exercício da leitura – o que deságua também na função da literatura, uma arte útil segundo o escritor radicado em Portugal.

Para empreender o entendimento da teia discursiva em que se insere o romance ora estudado, é necessário articular suas razões. Está claro para nós que textos contemporâneos não podem prescindir de referências e influências³, mas assumimos que o caráter dessa rede

³ Já afirmava Todorov, na sua “Introdução à literatura fantástica”: “Frente a todo texto pertencente à ‘literatura’, será necessário ter em conta redobrada exigência. Em primeiro lugar, não se deve ignorar o que manifesta as propriedades, o que compartilha com o conjunto dos textos literários, ou com um dos subconjuntos da literatura (que recebe, precisamente, o nome de gênero). É difícil imaginar que na atualidade

discursiva toma grande corpo no caso de Valter Hugo. Como afirma o autor na nota ao final de “O filho de mil homens”, também ele é filho de mil homens, gestado em escritas alheias, assim como gostaria de ser “pai de mil homens e mais mil mulheres” (MÃE, 2011a, p. 204). Buscamos, portanto, a família literária e cultural, o fundamento dessa imagística familiar alargada que parece ser o núcleo utópico dos romances. É através do poder criador e doador de vida das palavras que o autor procura exercer sua cidadania.

Após delinear um sucinto perfil do escritor angolano-português, a partir da leitura dos seus romances (bem como poemas, contos infantis, aparições públicas e eventos de circulação midiática), investigamos significados envolvidos na representação do feminino (especialmente, da feminilidade e da mãe), da criança, do pai e da família nos discursos desse autor. A partir da assunção de uma continuidade entre seus discursos, visualizamos um panorama geral de significação que indica, além de uma leitura da cultura, uma proposta de transformá-la. O projeto cultural pretendido por Valter Hugo envolve, então, um realocamento do feminino no corpo social, a reconsideração das potências infantis e a galvanização da estrutura familiar. As novas configurações familiares são representadas como uma derrubada do mito da conjunção pelos laços de sangue através da moderna crença de que o amor, em todas suas nuances, inclusive familiar, é de natureza cultural.

Estudamos a feminilidade a partir da teoria psicanalítica, a fim de perceber seus desdobramentos na estrutura da narrativa enquanto símbolo do desamparo humano. Esse tópico, aliás, parece caro ao autor, já que seus personagens vivem imersos na solidão e lidam, cada um por si, com a geografia abissal da alma, caindo para dentro de si mesmos. Essa noção de profundidade interna, a profundidade misteriosa da alma, não depende do sexo biológico do personagem, assim como o conceito de feminilidade não recobre apenas a mulher. Também, o estudo da figura materna nos permitirá entender a assunção desse sobrenome pelo escritor, que decide trocar o Lemos (oficial) por Mãe (artístico). Estudaremos as imagens de maternagem⁴ que possam aparecer durante a narrativa,

seja possível defender a tese segundo a qual tudo, na obra, é individual, produto inédito de uma inspiração pessoal, feito que não guarda nenhuma relação com as obras do passado.” (TODOROV, 1981, s.n.)

⁴ Tomamos o conceito emprestado de Barthes, que se referia a uma espécie de aprendizagem em que “não há uma demonstração para a criança – há apenas um desejo da mãe que a envolve e incita” (FIDELIS, 2011, p.112). Consideramos aqui, a maternagem no sentido ampliado de “sustentação, o desejo de fazer que o outro atinja seu objetivo” (KILLNER, p. 1023). É esse aprendizado que está em jogo no projeto cultural do escritor que estudamos.

relacionando-as com figuras arquetípicas da maternidade (e o ideal de paternidade), questionando o significado que repousa nessa escolha.

O estudo da criança seguirá também outras leituras. Recorro, principalmente, aos estudos de Carl Jung, intérprete da recorrência do símbolo pueril nas mitologias para pensar as crianças representadas na narrativa. A imagem de Camilo, o filho perdido que chega até o pescador que assume “a tristeza de não ter um filho”, tem nuances que lembram a figura arquetípica da criança divina. A imagem de benjamin tem ressonâncias com a hagiografia e sua história parece reelaborar a responsabilidade da criança. A imagem de Halldora foca a transposição da fase pueril e a fragilidade desse processo. Esses últimos protagonistas – de, respectivamente, “o nosso reino” e “A desumanização” – são crianças em situação-limite, tais como os jovens e adultos do restante da produção romanesca do autor. Isso significa que a criança tem um papel importante para a produção do projeto cultural de Mãe. Por meio da análise dos romances (e também da literatura infantojuvenil que produz) e do estudo de textos que proponham pensar a criança enquanto representação de ideais e valores, tentaremos compor um quadro que elabora uma mitologia contemporânea centrada no deslocamento da simbolização sobre a criança, bem como no entendimento das potencialidades infantis. A criança, para Valter Hugo, tem a “desassombrada forma de declarar a ignorância e a inocência” (CASTELO BRANCO, 2018), o que a torna uma potência para o crescimento e evolução. Essa imagem é condensada na representação da menina Matsu, irmã mais nova do artesão Itaro em “Homens imprudentemente poéticos”, que, apesar de cega, é capaz de grande profundidade perceptiva, pois, como anunciado no poema *A NATUREZA REVOLUCIONÁRIA DA FELICIDADE*, “quem deixou sobre o coração\ um feixe de luz\ não cega nunca” (MÃE, 2009, p. 129). A “máquina de fazer sentir” em que se torna o livro, a imaginação exigente que conforma as histórias, a abertura ao desconhecido são características buscadas no universo da criança para reanimar o universo do leitor.

O estudo da família focará os modos como se dá a união entre os diversos personagens da narrativa. Em contraposição às famílias desestruturadas ou destruídas que compõem os demais romances, nesse estudaremos a comunhão. Dado o lastro de narrativas de (dis)junção familiar, tentaremos elaborar paralelos significativos com outras obras

literárias, assim como tentaremos sondar as origens dessa “vontade de família”. É imprescindível observar que essa união familiar não se dá pelos laços consanguíneos, mas sim pelos laços do afeto e do pertencimento a uma comunidade – o que decididamente alarga e problematiza o conceito de família. Esse tópico, aliás, é fundamental para a produção romanesca do autor.

A família tem uma centralidade nas narrativas de Valter Hugo Mãe, assim como assumem papel de destaque nas nossas vidas. Estrutura a que todos estamos submetidos, a família é dissecada como símbolo social e nela é deflagrada uma série de conflitos que refletem a organização civil.

Em “o nosso reino”, Benjamin sofre no seio de uma família instável (de mãe supersticiosa e pai alcoólatra violento); em “o remorso de Baltazar Serapião”, a família é reduzida à vaca, pois o protagonista é responsável por matar esposa e irmão; em “o apocalipse dos trabalhadores”, a vida doméstica e matrimonial é sinônimo de uma clausura asfixiante que só pode resultar em morte, pois Maria das Graças deseja se unir ao seu amante morto e matar o marido a quem se unira; em “a máquina de fazer espanhóis”, o protagonista sofre cortes nos laços familiares e deve fazer outros; em “A desumanização”, Halla perde a irmã gêmea e fica sozinha diante da loucura da mãe e inutilidade do pai; em “Homens imprudentemente poéticos”, Saburo perdeu a mulher e a irmã cega de Itaro é vendida no intuito de garantir o seu futuro e o da pobre família.

Em todos os casos, a imagem é de desamparo, solidão e dificuldade de encontro – mesmo na família. E é no isolamento em relação ao grupo social, no desencontro com a família, que esse corte com os outros se anuncia e marca a trajetória dos personagens. Esse aspecto dos personagens em relação a suas famílias é importante na medida em que é o encontro com o outro que promove a humanização. Tal corte no processo de se humanizar (visto que as famílias se separam) é um ponto comum das narrativas, que versam sobre o abismo interno diante da solidão.

Nesse primeiro momento, o estudo pretende conduzir um diálogo entre fontes sobre os aspectos supracitados, tendo como objetivo situar o pensamento do autor e demarcar sua perspectiva. A análise centrada nessas figuras também levará ao diálogo com uma ampla

tradição literária que, por sua vez, se centra nas questões da junção ou disjunção familiar, destacando a posição do autor frente a outros. Dessa forma, tentaremos retornar à discussão elaborada durante dissertação de mestrado, cuja principal preocupação eram as diferentes formas de decadência ou disjunção familiar em romances modernos. Cabe anunciar que, nos romances antes estudados (*Os Buddenbrook*, *Os Maias* e *Cinzas do Norte*), a quebra familiar anunciava uma ruptura social, enquanto que, nos romances ora estudados, é a própria formação familiar e social que tem sua estrutura questionada e expandida.

O segundo momento da pesquisa diz respeito à narrativa e a sua relação com a fantasia, o grotesco, o maravilhoso. Os romances de Valter Hugo Mãe apresentam um caráter surrealista⁵. São povoados por seres que se transformam, animais enormes, cenas escatológicas, absurdos, violências primitivas e constituintes do nosso modo de ser (des)humano. O insólito aparece como maneira de realçar nossa visão de mundo a respeito do entorno em que vive o homem. É por isso que faz parte do projeto de escrita de Mãe o realce do nosso mundo interior, da nossa psique, bem como da natureza, do mundo físico. Portanto, a “deformação surrealista”, a “disrupção referencial” são uma forma de chamar a atenção para a realidade humana. Há, nesse sentido, uma reforma simbólica, que se origina na visão reiteradamente encantada e espantada.

Em “o nosso reino”, o homem mais triste do mundo simboliza a condição paradoxal do homem, entre vício e virtude. O feitiço que incendeia o grupo masculino em “o remorso de baltazar serapião” aponta para o sentido de danação do machismo e das opressões, com suas consequências nefastas até para os opressores. O fantasma que retorna para matar a amante em “o apocalipse dos trabalhadores” é uma sinalização do poder das paixões, forças incrivelmente mobilizadoras de vida. A máquina de tirar a metafísica em “a máquina de fazer espanhóis” chama atenção como símbolo da morte e da angústia, ambas sem escapatória. O conjunto de figuras estranhas não se restringe àquelas apontadas aqui ou ao longo de nosso estudo. Nem todas se revelam como metáforas. Mas as imagens que comentamos ganham destaque dentro do plano narrativo dos romances e parecem evocar ideias fundamentais ao projeto do escritor.

⁵ Como características do movimento surrealista, aponta Carpeaux: “(...) a deformação violenta da realidade e da sintaxe, a atmosfera mágica, a mentalidade profundamente pessimista e até destruída (...)” (CARPEAUX, 2012, p. 109-110). É inegável que aparecem todos esses traços na escrita de Valter Hugo.

O cenário em “O filho de mil homens” é o elemento fantástico central. Primeiro romance ambientado fora de Portugal, tem narrativa passada num local provinciano sem identificação, cujo mapa se restringe a vila, campo e praia. A natureza é vista como espaço de compartilhamento e comunhão sentimental. A história da galinha gigante, que surge durante tempestade no quintal de seu Gemúndio e morre levando consigo a esposa do “dono”, reflete ao mesmo tempo a grandeza da natureza e a dimensão dos sentimentos. Em “A desumanização”, e em “Homens imprudentemente poéticos”, podemos afirmar o mesmo sobre a natureza e suas expressões grandiosas, seja na descrição dos fiordes islandeses ou das montanhas japonesas como seres animados e habitados por forças sagradas. Além disso, nesses dois últimos romances, a geografia abissal da alma é sondada e os sentimentos e emoções ganham contornos surreais: no primeiro romance, como o monstro da angústia que o medo faz nascer nos sonhos de Halla; no segundo, como o sábio que chega na comunidade ou a fera que habita por sete luas o poço com Itaro, ambos evanescentes.

No caso de “O filho de mil homens”, por ser um romance em que o desejo assume protagonismo, determinando o encaminhamento da trama e o rumo dos personagens; por haver uma relação muito clara com os ensinamentos crísticos; e por narrar uma história cujos limites entre mito, fantasia e realidade cotidiana estão esfumados, é de extrema relevância a análise detida das suas configurações e as constelações de sentido daí decorrentes.

A escrita de Mãe se caracteriza por uma deformação que quer atingir o real, modificá-lo. E, para isso, acredita no poder das palavras. É através delas que somos capazes de desfazer ou refazer os mundos possíveis. Nesse sentido, o projeto de Mãe passa por uma utopia da capacidade mitopoética: a transformação do mundo pela palavra. Em texto sobre *A desumanização*, Rosa Alice Branco faz um interessante estudo sobre o uso das palavras “como”, “perto”, “quase” no romance, identificando, nessa repetição, uma revelação sobre o poder das palavras: uma força aproximativa, evocadora. As palavras são capazes de “fazer tomar o dito como ‘verdadeiro’”, mas também são “doadoras de vida e de sentido à existência” (NOGUEIRA et al., 2016).

Em relação à utopia que nos referimos, discernimos dois sentidos. Um se refere ao caráter positivo da construção do universo diegético (uma eutopia narrativa), fato que parece isolado na produção romanesca do autor – aparecendo de maneira fabulosa em “O filho de mil homens” e de maneira meditada em “Homens imprudentemente poéticos”. Outro se refere ao projeto literário como utópico, esperançoso: uma espécie de biblioterapia através da literatura, como forma de sondar e ampliar o espectro da humanidade. Em relação a esse segundo aspecto, podemos considerá-lo em toda produção poética do autor (e não só em momentos isolados).

No décimo primeiro conto da compilação publicada como “Contos de cães e maus lobos”, o narrador assume claramente essa perspectiva salvífica da leitura: em “bibliotecas”, há um elogio do leitor, pois esse, quando inteligente, passa a ler o mundo e “entra com o livro para o depois do que não se vê”. Essa imagem do livro e da leitura reaparecem continuamente: em “O filho de mil homens”, a criação de Camilo por Alfredo envolve a leitura como um hábito de saúde; no último livro de poemas, “Publicação da mortalidade”, o eu lírico dispõe “livros na\ biblioteca segundo\ um critério de esperança”; o pai do Senhor Ferreira, em “o apocalipse dos trabalhadores”, acreditava na poesia como uma fecundação “para as coisas profundas da criação humana”(MÃE, 2013, 63). O poder dos livros é tão forte que, em “a máquina de fazer espanhóis”, é com um livro que antónio, em uma cena insólita e grotesca, mata uma colega do lar da feliz idade.

Analisaremos alguns casos do insólito nas narrativas, detendo-nos na compreensão da atmosfera mágica em determinadas cenas do livro específico, assim como nas imagens grotescas, fantásticas ou abjetas que povoam o universo dos sete romances, focando, principalmente, na representação metafórica e onírica desses eventos. Nesse sentido, buscamos caracterizar cenas de potencialização do estranho e do incomum⁶, tais como o surgimento de uma galinha gigante, aparentemente mágica, ou a fala de sotaque estrangeiro

⁶ Discutimos aqui os eventos inexplicados ou aqueles que não tem explicação lógica bem determinada. Nesse sentido, “A desumanização” torna-se caso excepcional nessa linhagem dos romances irracionalizantes: embora a narrativa verse sobre a construção poética, misturando cenas de intenso pendor onírico – como a aparição do já citado monstro melancólico (MÃE, 2014a, p.72) – com excentricidades improváveis – como o salão de festas na boca escancarada da baleia onde as “pessoas brincavam de não serem comidas” (idem, p.103) –, além de fundar-se em um animismo que confere à paisagem certo misticismo, não há rompimento mágico com a realidade – pelo contrário, há uma realidade sufocante que degenera em assassínio.

que acomete a mãe de Isaura repentinamente – mãe da mulher enjeitada em “O filho de mil homens”. Mas também podemos apontar o surgimento do “homem mais triste do mundo” de “o nosso reino”, ou a maldição rogada a baltazar em “o remorso de baltazar serapião”, assim como a aparição do fantasma do Senhor Ferreira no suicídio de Maria das Graças em “o apocalipse dos trabalhadores” ou a máquina de tirar a metafísica que surge em “a máquina de fazer espanhóis”, bem como as imagens da fera que coabita o poço abissal de Itaro ou do sábio evanescente em “Homens imprudentemente poéticos”. No desenrolar das narrativas, essas situações são dotadas de significados imprecisos, porém parecem apontar para um mundo em que não existem limites (ou eles são muito lábeis) entre a fantasia e a realidade cotidiana.

Observando o mundo real, verificamos que nada é mais fantástico do que ele mesmo. O mal que se encontra na raiz do fantástico nada mais é que a reprodução da nossa realidade cotidiana (ou da capacidade humana de fazer o mal). A vida cotidiana e os costumes enraizados – a santificação e demonização do diferente (“o nosso reino”), a submissão da mulher e da humanidade (“o remorso de baltazar serapião”), as distinções sociais e de classe (“o apocalipse dos trabalhadores”), a separação em guetos familiares ou partidários (“a máquina de fazer espanhóis”), os preconceitos ancestrais e selvagens (“O filho de mil homens”), o sufocamento ou isolamento pela comunidade (“A desumanização”), a agressão ao outro por conta de conflitos internos (“Homens imprudentemente poéticos”) – são surreais. Esse cotidiano é diabólico, trágico e fantástico. Este é o quadro referencial que o mítico procura compreender e o utópico, transformar. É diante, pois, da posição central da realidade em seu trabalho que se torna importante interseccionar o fantástico, mítico e utópico.

Em relação ao universo mítico, muito pode ser apontado em “O filho de mil homens”. Vemos a aposta do autor em uma família ideal através de uma congregação correspondente ao reino crístico – todos se unem em torno do amor, este traduzido como o caráter expansivo e incontido dos afetos⁷. Mas não só: Camilo, filho perdido e pedido,

⁷ Em que pese a importância da lei do amor no reino descrito por Cristo – o ágape professado por Jesus (Mt, 22:37-40) –, a significação do amor expresso no romance está pautada, também, na imagem da falta de limites – como na “Habenera”, em que o amor “nunca conheceu a lei”. Reforçando o poder expansivo do amor – e, portanto, da instituição que deve ser por ele regida, a família –, Valter Hugo Mãe convoca-o como o “solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos” (HESÍODO, 1995, p.91). Para Mãe, a fé religiosa expressa

associa-se ao mito da criança divina, o órfão de pais e mães que surge trazendo uma boa-nova para o pescador que será seu pai e mestre; Antonino, o maricas, parece ecoar o andrógino; Crisóstomo (boca de ouro), o protagonista, é certamente uma lembrança do nome Cristo. Também aqui podemos falar de uma narrativa em que os limites entre mito e realidade são lábeis, posto que são parte de um mesmo contínuo. Evocando aspectos da cultura cristã, esses personagens e as situações vividas por eles chamam a atenção para um outro plano de significação em que o romance se move, pois, através da comparação entre o sufocamento asfixiante da doutrina dominante e a grandeza poética do evangelho, o escritor assume a iniciativa de criar “modos de religiosidade que permitam a realização pessoal e a fuga à culpa” (TRIGO, 2013). É aí que se concentra nossa leitura: a crítica ao sistema religioso ortodoxo é, ao mesmo tempo, a fundação de uma cosmovisão.

Há o questionamento hagiográfico, da posição dos santos, dos crentes e da comunidade eclesiástica em geral no primeiro romance do autor (“o nosso reino”), que denuncia a sufocante atmosfera de um lugarejo em meio a tantas crenças e misérias. No segundo romance (“o remorso de baltazar serapião”), a história é parodiada e uma bruxa é responsável por queimar homens. Em “o apocalipse dos trabalhadores”, os sonhos de Maria da Graça mostram um céu nada paradisíaco, com gente a se desesperar, vendedores de souvenir e um santo irônico capaz de lhe impedir a entrada. António da Silva, em “a máquina de fazer espanhóis”, quebra a estátua de Maria, num processo dessacralizador da “Santa das pombinhas”. O penúltimo romance, “A desumanização”, denuncia com mais ferocidade ainda esse grupo fechado que habita a igreja: os perfis dos assíduos à missa é implacável, mostrando suas manias, tacanhices e preconceitos. Mas há também nesses romances enorme animismo e esperança no poder da palavra. Esses pilares de fé não se perdem na escrita de Valter Hugo.

Sobre a fé no poder da palavra, ergue-se o nível utópico do seu projeto, que toma força em todo o romance estudado. No nível da narrativa, analisaremos cenas em que o idílico ganha robustez, principalmente pelo espaço em que se passa o romance (entre campo, vila e praia), assim como em momentos de imaginação de alternativas para os

uma verdade, que é corrompida no domínio eclesiástico, na comunidade dos homens. Daí a importação de símbolos crísticos na feitura dos romances, notadamente em “O filho de mil homens”, apesar da dura crítica à instituições religiosas organizadas, notadamente em “A desumanização”.

ambientes sufocantes, isto é, cenas em que a construção do universo diegético se sobreponha à crueza do ambiente circundante, promovendo uma elevação dos personagens. Nesse sentido, o imaginador maior será Crisóstomo, cujos desejos se assemelham a invocações: “Queria dizer meu filho, como se a partir da pronúncia de tais palavras pudesse criar alguém” (MÃE, 2012, p. 11). É essa, reduzidamente, a crença norteadora da sua utopia: o poder construtor, conhecedor e comunicativo das palavras – nossas pontes de acesso aos outros.

A imaginação (base criadora da fantasia, do mito, da utopia) é apresentada, no projeto cultural de Valter Hugo Mãe, como transformadora do universo circundante, como acesso à riqueza do mundo interior e fonte de conhecimento. O estranho (abertura para os mistérios que circundam a vida) é incorporado pelo abarcar da experiência da vida em sua totalidade – aliás, é o homem desconhecido em “o filho de mil homens” que irá levar a família inventada para celebrar sua união, incorporando-se ao grupo feliz. A esperança (enquanto anseio pelo melhor) é matéria para a construção dos sonhos que direcionam esses personagens. Interpretar e analisar esses aspectos não serão, contudo, ações tão separadas quanto possam parecer por essa descrição dos passos. Essas características aparecem muitas vezes em conjunto no(s) romance(s) e serão tratadas, como já anunciado, como parte de um discurso contínuo associado ao narrador e ao autor.

Capítulo I

FILHO DE MIL TEXTOS

"Um homem chegou aos quarenta anos e assumiu a tristeza de não ter um filho". A frase de abertura do romance *O filho de mil homens*, que narra o pensamento do protagonista (Crisóstomo), poderia também servir ao escritor. Durante a Festa Literária de Paraty em 2011, com 39 anos, Valter Hugo Mãe - que à época ainda assinava em minúsculas - revelou ter grande desejo de um filho. Mas essa não é a primeira vez que um livro seu revela algo de biográfico. A estratégia das “notas do autor” – que usualmente foram colocadas ao final dos romances publicados pela extinta Cosac Naify – serviu também como revelação da ligação do autor com a história narrada, bem como dos motivos que impulsionaram a escrita dos livros. Sempre fonte de grande interesse para os leitores, a exposição midiática de Valter Hugo permite traçar óbvios paralelos entre vida e obra, além de indicações a respeito de seu projeto literário.

Sobre a massiva exposição às mídias, é necessário ter em conta que seu contato com as diversas linguagens artísticas (escrita, música, artes plásticas) não é o objeto principal do interesse que o autor tem despertado. São suas narrativas, fora e dentro dos livros, que chamam a atenção do público. Ao lado disso, o escritor soube se beneficiar dos holofotes, aproveitando o espaço para disseminar os discursos que, acredita, promovem vida. Fala-nos Isabel Cristina Mateus em ensaio, “Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca”, que

a excessiva exposição mediática do autor, uma ostensiva e, diga-se de passagem, assumida condescendência com as lógicas comerciais na criação do produto valter hugo mãe, o discurso automistificador e autopromocional, uma irreverência provocadora que por vezes se confunde com uma calculada operação de marketing, o excesso emotivo, o escândalo envolvendo o nu fotográfico da capa do livro de poesia *pornografia erudita*, as lágrimas derramadas em direto de Paraty, tudo isso parece ter criado uma imagem do escritor que mantém a uma cautelosa distância de segurança os críticos acadêmicos mais puritanos, sempre ciosos da mais inexpugnável, recatada e impassível virtude intelectual. (NOGUEIRA, 2016)

Coincidência, representação ficcional de seu desejo, puro artifício na construção de um personagem que em nada reflete sua vida. Nenhuma das hipóteses descartadas,

seguimos neste trabalho a ideia de que um ponto importante no surgimento e destaque que ganha o escritor contemporaneamente na cena literária advém do entrelaçamento entre sua vida e sua obra. Continuamente, o escritor dá declarações sobre biografemas em seus textos literários.

Em entrevista ao programa “Roda viva” (VALTER HUGO MÃE, 2015), por exemplo, Valter destacou aspectos biográficos relacionados às histórias de alguns de seus romances: falou sobre a morte de seu irmão e a relação com a protagonista de “A desumanização”, que ainda jovem perde sua irmã gêmea; falou sobre a vontade de ter um filho àquela altura, assim como Crisóstomo em “O filho de mil homens”. Há aí a construção da figura autoral em acordo com a obra.

Seus outros romances também possuem supostos pontos de contato com aspectos da vida do autor. A centralidade da imagem africana nos personagens e histórias de “o nosso reino”, imersos em “coisas estranhas, como se fossem coisas angolanas” (MÃE, 2012, p. 47), ecoa a infância e o distanciamento da terra natal do escritor. O machismo, dissecado em “o remorso de baltazar serapião”, pontua um incômodo anunciado por Valter Hugo em sua própria família: a ideia de que a sua mãe teria sempre metade dos direitos do pai (assim como as mulheres teriam metade do direito dos homens). A subalternidade e desigualdade social, tema fulcral de “o apocalipse dos trabalhadores”, tem clara relação com sua trajetória profissional na área do Direito. Em nota no romance “a máquina de fazer espanhóis”, o autor fala sobre o pai que não viveu uma terceira idade e sua vontade de inventar essa possibilidade por meio da escrita. Vale a pena salientar a importância de suas viagens (para a Islândia e o Japão) na produção dos últimos romances. Aliás, o Brasil, local em que o escritor já goza de grande fama e onde ele passou a ser lido por um público ainda mais extenso com a publicação organizada de grande parte de suas obras pelo selo Biblioteca Azul da Globo Livros, parece ser o tema/cenário de seu próximo romance, além de seu destino constante de viagens.

Sua história excêntrica e milagrosa (conta ser acometido por uma enfermidade de cravos na mão que repentinamente desapareceu), a história de perda dos seus familiares íntimos (o irmão ou o pai) assim como os encantamentos proporcionados pelas suas viagens são o mote principal da escrita dos romances. Sua narrativa parece ser adensada

pelo material da vida, de onde retira princípios do ato de escrever. Os livros “o nosso reino” e “o remorso de baltazar serapião”, embora fossem romances publicados no Brasil somente pela editora 34 e, portanto, sem notas autorais, não são exceção ao grupo. Em relação ao primeiro romance, há traços correspondentes entre a história do protagonista, Benjamin, e a infância do autor. O autor conta (VIAGEM LITERÁRIA, 2016) que tinha, aos sete anos, feridas (cravos) nas mãos, que não se curaram até a prece feita por ordem da tia. Os cravos sumiram, depois de tratamento sem efeito até então, como que por ação de milagre – sendo considerado um miraculado de São Bento. Acresce-se a isso a vontade assumida por Valter de ser santo à época e o incômodo de se ver como estranho na sua comunidade – sendo tocado pelos outros e recebendo pedidos de benção. Tudo isso ecoa, em grande parte, a trajetória trágica do menino da sua primeira narrativa romanesca.

Também relacionados à sua vida pessoal e familiar são os motes de escrita de “a máquina de fazer espanhóis” e “A desumanização”. Neles, o autor estaria ficcionando a partir da morte de entes queridos: o pai e o irmão, respectivamente. Naquele romance, na nota, o autor diz que decidiu “inventar uma terceira idade”, para ambos, por lamentar o pai não tê-la vivido (MÃE, 2011b, p.253). A história da morte da irmã gêmea de Halla teria raízes na não convivência com o irmão, já falecido à época do nascimento do escritor, mas que causou inquietação pela imaginação da vida de um garoto a sua imagem e semelhança (MÃE, 2014, p. 153). Já no seu último romance, “Homens imprudentemente poéticos”, o mote maior é a viagem ao Japão e, na segunda viagem ao país, o encontro com a floresta dos suicidas, “onde pensar e morrer era igualado à infinita sapiência de fazer folhas, criar troncos, deitar flor, parar” (MÃE, 2016, p.181). Há aí a junção dos dois princípios que norteiam grande parte da escrita do autor: a simplicidade e magnificência da natureza bem como a profundidade da psique. Eis porque tentamos delinear a o projeto do escritor como uma humanização, no sentido de inserir o humano no ambiente de que se serve, tanto o psíquico quanto o natural.

Nos casos específicos de “o apocalipse dos trabalhadores” – caso excepcional de ausência de “nota do autor” em edição da Cosac Naify – e do já citado “o remorso de baltazar serapião”, parecem existir motivações políticas, mais explicitamente apontadas em suas crônicas e entrevistas. Sobre o primeiro, apesar de o autor recordar o conhecimento do

que foi a grande fome através de um ucraniano, a situação de Portugal parece central ao romance: problemas socioeconômicos como a inserção e pressão na União Europeia, emigração e imigração com suas consequências, nação esvaziada e apática. Quanto ao segundo, fala sobre a dominação da mulher, tema constante na obra do autor (desde seus poemas) e assunto discutido em entrevistas e crônicas como marca do atraso do homem em relação à ideia de humanidade.

Porém, é importante destacar que não há qualquer determinismo nesse enlace entre “vida e obra”. Não pretendemos deduzir dos romances as experiências do escritor. De outra forma, esse enlace, estimulado pelo autor, fala antes do grau de correlação entre a arte e sua vida. E essa relação não parece à toa no caso desse escritor. De fato, Valter Hugo preocupava-se com uma redefinição do lugar do escritor e formular um projeto de cultura. Para tanto, se vale da simpatia causada pela figura carismática que ele apresenta durante suas aparições – conquistando cada vez mais leitores, como foi possível perceber na FLIP de 2011. Em outras palavras, durante suas aparições públicas, o autor, cujos romances já foram aclamados por instituições de prestígio (ganhou os prêmios Almeida Garrett, José Saramago e dois Telecom), chama a atenção do público pela sua participação comovente, emocionante e sensível. Durante a FLIP, arrancou lágrimas e aplausos da plateia; em entrevista circular dada ao programa Roda Viva, foi muito aclamado pelos debatedores. Isso parece ecoar também em seus romances, em que o narrador se preocupa com a educação sentimental de seus leitores.

Valter Hugo Mãe pretende afetar seus leitores. Assume que seus livros se querem “máquinas de fazer sentir”. É um autor que perscruta a sensibilidade, a percepção e o desenvolvimento de habilidades físicas e psíquicas. Em resumo, o autor incorpora, na sua performance, a potência emotiva. Assim, a afetividade é central nos romances em estudo. Há uma espécie de diagnóstico dos afetos, que se quer responsável por mobilizar e moderar paixões. E há, principalmente, uma razão afetada. Em “o nosso reino”, o homem mais triste do mundo é excluído por toda a comunidade como um ser nefasto, mas “só mete dó, não prejudica ninguém” (MÃE, 2012, p.14). A família dos Sarga se separa até a desapareção de todos os membros em “o remorso de baltazar serapião”. É a falta de afeto que toma caráter central nessas narrativas, influenciando os protagonistas bem como determinando e

restringindo seu campo de ação. Já em “o apocalipse dos trabalhadores”, o afeto é mobilizador das vidas enclausuradas a que foram submetidas as trabalhadoras domésticas de Bragança. Em “a máquina de fazer espanhóis”, antónio deve expandir o afeto restrito à família para os amigos. A lição parece clara na tetralogia: o afeto é de característica expansiva, conecta e nutre.

Em “O filho de mil homens”, o afeto é aquilo que inventa a grande forma de família. É ele o mobilizador dos encontros e das uniões. Há aí um ponto de contato com a expansão dos direitos humanos básicos, linha imprescindível do projeto cultural traçado por Valter Hugo. De acordo com Maria Berenice Dias, no “Manual de Direito das Famílias”, o afeto toma posto central na formação das famílias contemporâneas e “foi reconhecido como o ponto de identificação da família” (DIAS, 2016, p.16). Em “A desumanização”, há uma análise da distância afetiva, especialmente nas famílias. Em “Homens imprudentemente poéticos”, o desafeto entre vizinhos dá lugar à parceria.

Essa primazia do lugar do afeto importa, como já citado anteriormente, por ser um realce de uma função pouco associada à escrita: a empatia. Dando destaque às sensibilidades e emoções, aos aspectos do entorno natural e psíquico, os livros podem nos fazer acessar, por meio da “metempsicose” de que falamos, o pensamento desses outros marginalizados. Percebemos, portanto, uma aposta autoral no caráter afetivo e na sua possibilidade de mudança em relação ao caráter indigno do mundo em que vivemos. Em ensaio – “Valter Hugo Mãe: a intransigência na esperança pelo trilho dos afetos” –, a pesquisadora Maria Leonor Castro aponta o interesse pelo desenho do outro. E esse parece um dos objetivos principais do projeto de escrita de Mãe: explorar caminhos de chegada ao outro.

Propomos um estudo sobre a posição do escritor angolano Valter Hugo Mãe no campo literário, levando em consideração que uma das suas estratégias mais fortes seja a criação de uma espécie de “teia” literária – com *outros* autores, em *outros* campos em que atua, através de *outras* linguagens artísticas. Essa teia vem lastreando o lugar de distinção na cultura atual. Consideramos importante analisar de que modo sua rede de conexões

tornou possível ou, ao menos, facilitou essa ascensão aos louros da crítica e do público⁸. Também tentamos entender como essa teia é responsável pela formação/ratificação de uma assinatura. Já anunciada no tom religioso com que fecha o romance central à nossa análise (*O filho de mil homens*), ela parece ter ganhado ainda mais força após seu discurso emotivo na FLIP, garantindo ao autor os mais variados (e “doces”) epítetos utilizados pelas matérias midiáticas (notadamente a *Veja* e a *GloboNews*). Limitamos o estudo à interpretação de seus romances e à maneira como o escritor foi acolhido especialmente pelo público e crítica brasileiros, enfocando a sua participação em eventos literários – momentos centrais em que Mãe passou do desconhecimento ao acolhimento no Brasil.

Em relação à situação do seu nome na cena literária atual, é visível a importância que conquistou no campo. Sua posição de destaque é marcada pela conquista de diversos prêmios literários, dentre eles o *José Saramago* em 2007, que rendeu para o escritor uma fala muito emocionada e elogiosa do autor que deu nome ao prêmio. Saramago disse ter, por vezes, assistido a um novo nascimento da língua portuguesa, classificou o livro *o remorso de baltazar serapião* como um tsunami literário e afirmou ser Valter Hugo Mãe a promessa de um arejamento na língua e literatura. Usando daquilo que Bourdieu denomina “poder de consagração”, Saramago parece ter dado o pontapé inicial para a formação da trajetória de sucesso do autor nascido em Angola. Não seria, entretanto, uma ratificação feita ao acaso: com traços estilísticos que foram marcadamente atribuídos a Saramago (uso diminuído de pontuação, diálogos intercalados com a narrativa, além do trabalho esmerado com a linguagem), Valter Hugo recebeu os louros da crítica especializada, já acostumada e seduzida pela estética utilizada na narrativa do escritor português.

Vale lembrar que o nome do protagonista desse romance remete ao nome de um dos personagens caros a Saramago (Baltazar), e a trama d’o *remorso* compartilha um “ambiente” (a pobreza, a família reunida, o trabalho extenuante) em alguns aspectos similar àquele apresentado durante a narrativa do *Memorial do Convento* de Saramago. Ambos os livros fazem uma volta ao passado (século XVIII no caso do livro de Saramago e XIII no livro de Mãe) para buscar suas marcas no presente, detendo-se nas análises de como a

⁸ Além dos prêmios alcançados, o escritor tem seus livros traduzidos em diversas línguas. Desde 2011, ele é autor da agência literária Rogers, Coleridge & White. Recentemente, o leilão de suas obras teve como

história afeta a vida cotidiana. Os dois romances começam pelo foco na opressão feminina: em “o remorso de baltazar serapião”, a descrição da voz das mulheres como infernal e subalterna marca o início da narração; em “Memorial do convento”, a narração se inicia pelo diferente tratamento da infertilidade do casal real, cuja culpa é da mulher. Esses ambientes, antigos e repressores, são dissecados pelos dois autores.

Dividido em 28 capítulos, o romance de Valter Hugo Mãe narra a história de um homem, baltazar, e sua dominação sobre a mulher. A história, contudo, assume um aspecto figurativo, pois narra também a submissão desse homem dono de si e de sua família. Durante a narrativa, ele estará submetido aos poderes da magia, à vassalagem a Dom Diniz e à estrutura social que o circunda e o sufoca. O livro fala da história dos Sarga, família que se associa ao mundo animal através da coabitação com a vaca, personagem que acompanha o protagonista até o desenlace do romance. ermesinda, que entrará na família pelo casamento com o jovem baltazar, será arrasada e passará pela deformação a que está submetida pela sua época e pela sua condição feminina, por isso mais submissa ainda. Ao mesmo tempo, a atmosfera é carregada de magia, horrores, dramas que irão culminar na danação em forma de feitiço posto por uma bruxa nos homens que protagonizam a narrativa. A maldição se espalha pelo ambiente e é deserto o que fica ao fim do livro.

No livro de Saramago, as opressões também são bem delineadas. Baltasar Sete-sóis (esse com “s”, letra maiúscula e apelido místico) é um soldado que volta da batalha sem a mão direita, tendo como possibilidade de vida juntar-se às tropas vadias que começam a saquear o interior da nação ou viver como andarilho e esmoler até arranjar algum soldo. A condição de vida do personagem, relegado à miséria após a guerra travada, contrasta com as regalias da corte e a megalomania do projeto de construção do convento de Mafra que então se delineia, necessitando da força de trabalho do povo oprimido. Mas, também nesse romance, a condição feminina é ainda mais cruel, posto que há uma dupla submissão: às estruturas de poder e ao machismo dominante. As cenas horripilantes de feminicídio constituem a matéria dos casos contados, como:

resultado a compra pela GloboLivros e a consequente reedição massiva de seis dos seus sete romances já publicados.

o caso do dourador que deu uma facada numa viúva com quem queria casar, e não queria ela, que por castigo de não coroar o desejo do homem ficou morta, e ele foi-se meter no convento da Trindade, e também aquela desventurada mulher que tendo reprimido o marido de descaminhos em que andava, lhe passou ele uma espada de parte a parte (...) aí apareceu uma mulher cortada em catorze ou quinze pedaços, nunca se chegou a saber a conta, o que se percebia é que tinha sido açoitada com muita crueldade nas partes fracas, como traseiras e barriga das pernas, cortadas fora, separadas dos ossos, os pedaços foram deixados na Cotovia, metade postos nas obras do conde de Tarouca, e os outros abaixo nos Cardais, mas tão manifestos que facilmente foram encontrados, nem os enterraram, em os deitaram ao mar, parecia que de propósito os deixavam à vista, para que fosse geral o horror. (SARAMAGO, 2010, p. 44-45)

Viver sob o horror parece uma tónica comum aos dois romances. Eles versam sobre tempos violentos que deixaram fortes rastros. A hierarquia do poder, a dominação de homens sobre outros, a opressão das mulheres não são temas afastados da nossa realidade. Muito pelo contrário, é esse o horror que constitui nossa própria existência coletiva e está arraigado por séculos de construção social. Também parece ser por esse motivo que ambos os romances se valem do insólito. Eles configuram, na lógica do absurdo, uma resposta ao horror que permanece guiando a vida em comunidade. Seja na exaltação de Blimunda, como capaz de enxergar o interior dos outros quando de estômago vazio, seja no empoderamento de Gertrudes, como bruxa capaz de vingar a matança das mulheres na fogueira durante a Inquisição, os romances estimulam alternativas ao discurso padrão, conformado, nesse caso, pela oratória da comunidade eclesiástica e machista à época.

Diz-nos o Baltazar de Valter Hugo: "a minha mãe não discernia senão sobre lidas da casa. estropiada do pé, pouco capaz de ver, ficara inutilizada para as coisas dos senhores" (MÃE, 2010, p. 17). Essa é a cena que marca a cultura do romance (e a nossa), duplicada na violência cometida contra Ermesinda, para "a educar à maneira das minhas fantasias". Educar as mulheres para as fantasias do homem - é esse o lema do mundo machista.

A Brunilde, irmã do protagonista, "deitava aos préstimos de puta para dom Afonso" segundo os homens da família e isso diminui seu valor. Cabe lembrar que a vassalagem não era uma questão de opção para ninguém (também aldeguendes deve servir dom Afonso e dona Catarina da maneira que lhes aprouver com suas pinturas celestiais) e sobre as mulheres o assédio era ainda mais bruto, tanto que Brunilde aos catorze anos já é considerada "velha" e se mostra experiente no "serviço dos homens" (MÃE, idem, p. 22 e 27). A mesma submissão se repete com Ermesinda que é solicitada por dom Afonso para ir

visitá-lo "bem cedo, antes dos horários de dona catarina" (idem, p. 45), o que levará baltazar a deformá-la do mesmo jeito que seu pai fez a sua mãe: "lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos. que te saiam os peidos pela boca se me voltas a encornar, definharás sempre mais a cada crime, até que sejas massa disforme e sem diferença das pedras ou das merdas acumuladas, e coisa que te entre pelas partes há de cair e cozinhar-se para jantar."(idem, p. 53). Pouco tempo depois baltazar também lhe dobra o braço direito como maneira de salvar sua honra e, em seguida, arranca o olho esquerdo antes de partir com o irmão. Voltando à casa paterna, irá ainda arrancar uma das mãos de sua esposa e, por fim, deformar sua cabeça a pancadas. Dessa forma, ao mesmo tempo que prejudica sua mulher de formas distintas, suas atitudes seguem os passos do pai, mostrando publicamente, com a deformação da mulher, o ultraje que imaginara ter passado e, com isso, definindo um caminho que só pode culminar em morte como na relação dos pais.

A brutalidade das cenas nos dois autores, capazes de descrever em minúcias as abjeções que a sociedade pôde praticar contra os sujeitos abjetos, é marcante. A violência se institui como uma espécie de índice originário, situação primitiva contra a qual ainda temos que lutar. Uma forte imagem do romance de Mãe é essa violência bruta que leva ao remorso, "uma parede mordida pelo eco" no verso de Jorge Melícias que abre o livro. A imagem é sufocante. De maneira generalizada, os personagens estão submetidos ao poder, quaisquer que sejam suas posições. Há um fechamento social claustrofóbico e abuso de poder da forma mais terrível. Em dissertação sobre o romance, o pesquisador Joilson Arruda percebe, no poder econômico, a mola propulsora das relações (e suas consequências devastadoras). Para ele, o poder:

está nas mãos dos homens, sim, mas (...), antes, é sincrônico à estrutura econômica da sociedade: o poder é, antes de tudo, econômico. Por isso, teresa diaba recebe provimento dos habitantes da localidade, por isso não é expulsa dos arredores e exerce o papel de iniciadora sexual dos jovens. Por isso, d.catarina, esposa do senhor, é uma personagem feminina que subjuga as mulheres sem hesitar. (ARRUDA, 2013, p.37)

A opressão preside o sistema social na forma de desigualdade econômica. Ao sabor da vontade dos poderosos, o homem deve se curvar. Ao saber da vontade dos homens, a mulher deve se curvar. O mesmo gesto não supera ou satisfaz o desejo de vingança pela violência anterior, daí tamanha brutalidade nesse universo masculino. Não é caso de

atenuar ou justificar as atrocidades cometidas, mas de sondar a fundo os problemas e condições cíclicas que afligem a sociedade. A condição de haver desprezados ou subjugados é o problema. Nesse sentido, Saramago e Mãe também se encontram literariamente.

A representação daqueles que são marginalizados no discurso histórico aparece claramente em “Memorial do convento”. Personagens como Manuel Milho ou Francisco Marques são convocados com nome próprio para dar corpo aos homens aniquilados por conta dos desmandos do poder. Arrastado o primeiro e esmagado o segundo pelas pedras gigantes que deveriam construir as paredes do palácio prometido por causa da gravidez da rainha, estes personagens questionam o esforço feito em nome “destes e outros tolos orgulhos” que vão

disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrônica voz. (SARAMAGO, 2010, p. 248)

A injustiça é tema central das narrativas. A visada proporcionada pelos escritores é de acoplamento à fala subalterna. Falamos da comparação entre os autores e suas histórias para entender parte da consagração do autor. Apesar de tais fatos não constituírem para nós objeto de crítica negativa, já que a influência de um autor sobre outro nos parece processo constitutivo natural de toda escrita, é interessante notar essa situação como uma espécie de continuidade de um círculo literário estável. Diríamos que se embasa aí, nessa continuidade e nessa consagração por autor de grande prestígio, a posição privilegiada alcançada por Mãe, alçando-se a uma posição dentro da hierarquia interna do campo literário por uma demanda do autor já “consolidado” e da crítica institucionalizada.

Consideramos, contudo, que sua posição também é galgada por uma “expectativa e (...) sanção anônimas do mercado” (BOURDIEU, 2010, p.247), visto que a expansão de sua fama não é apenas fruto dos elogios e prêmios recebidos, mas também de sua estética e de seu projeto cultural bem articulado. Falamos aqui, mais especificamente, sobre a ideia de que o surgimento (ou reconhecimento) da narrativa e da performance do escritor está provavelmente coadunada com uma espécie de demanda do público e do mercado editorial,

que encontrou em Valter Hugo Mãe terreno fértil para a exposição de características que parecem estar, simultaneamente, em falta e em procura. Entre elas, está a perspicácia da observação garantida pelo narrador de olhar treinado. Essa característica, que também tem correspondência com inquietações saramaguianas, diz respeito à educação/lapidação do pensamento.

Diz-nos o narrador de “Jangada de Pedra” de Saramago,

A esses observadores que conseguem ver um completo olimpo de deuses e deusas onde não há mais que simples nuvens passando, ou àqueles que têm diante dos olhos Júpiter Tonante e Ihe chamam vapor atmosférico, não nos cansaremos nunca de recordar que não basta falar de circunstâncias, com a sua divisão bipolar entre antecedentes e consequentes, como por abreviação de esforço mental se usa, mas sim é necessário considerar o que infalivelmente se situa entre uns e outros, digamo-lo por extenso e na sua ordem, o tempo, o lugar, o motivo, os meios, a pessoa, o facto, a maneira, se tudo não for medido e ponderado espera-nos o erro fatal no primeiro juízo proposto. O homem é um ser inteligente, sem dúvida, mas não tanto quanto seria desejável, e esta é uma verificação e confissão de humildade que sempre deverá começar por nós próprios, como da caridade bem compreendida se diz, antes que no-lo atirem à cara. (SARAMAGO, 2017, p. 100-101)

A observação contundente e perspicaz é central ao humano que esses escritores querem ter em diálogo. Ambos partem da premissa de que devemos nos entender como animais capazes, porém com a necessidade de aguçar nosso campo perceptivo. É através disso que chegamos à possibilidade de (r)evolução. O narrador, nesse trecho, observa a falha dos nossos julgamentos, incapazes, muitas vezes, de dar conta da complexidade do universo ao redor. Essa busca de uma capacidade perceptiva alargada é mote da escrita dos autores em comparação.

Há um jogo intrincado de forças. A consagração por meio de Saramago foi, certamente, um dos pilares do seu sucesso contemporâneo. Mas não só. Antes editor (inclusive de livros seus, o que marca certo engenho), Valter Hugo Mãe passou a ser editado. Ganhou amplitude no mercado editorial, com leilão de obras vendidas ao selo Biblioteca Azul depois do fechamento da Cosac Naify, dando novo fôlego às edições brasileiras. Foi publicado por diversos selos (Alfaguara, 34), além de ser um dos escritores mais bem vendidos da Porto Editora e traduzido em diversas línguas, ganhando destaque internacional. Desde 2011 é escritor de uma grande agência internacional. As polêmicas

que envolveram seus livros, como o nu frontal na capa de “Pornografia erudita” e as críticas a “o nosso reino” dentro do Plano Nacional de Leitura português, também projetaram publicamente seu nome. Ademais, é importante pensar a aceitação do projeto que o escritor leva a cabo e que tentamos aqui delinear. Soma-se a isso o fato de trabalhar em múltiplas frentes e estar em constante exposição midiática.

Além de muito laureado (como já foi dito, ele acumula até agora quatro prêmios de grande repercussão no campo literário), desde 2012, o escritor tinha um programa de entrevistas na televisão portuguesa. Também é cantor e compositor de *Governo*, uma banda caracterizada pelo escritor como “pós-fado”. As letras das músicas do grupo – muitas de autoria do angolano, que compõe para outros artistas e bandas, como *Mundo Cão* – levaram-no a certo sucesso e a uma “descoberta”, por parte de curiosos, de suas primeiras obras literárias – poemas ainda de difícil acesso no Brasil. Recentemente, participou de exposições e está se inserindo na carreira de artista plástico (com óbvias influências de Cruzeiro Seixas, pintor surrealista português). Essa inserção em diversos espaços é constitutiva da teia literária de que falamos antes, e constitui a segunda premissa que carecia de definição.

Chamamos de “teia” um conjunto muito díspar de conexões. No campo literário, seja como autor – em que se filia a vários “pais e mães” na “nota do autor” em *O filho de mil homens* –, seja como editor – foi sócio da *Quasi* e fundador de outra editora, publicando obras de portugueses e brasileiros com os quais busca ter mais proximidade –, o escritor tenta criar uma espécie de família literária para dar lastro ao seu discurso ficcional. Chamamos aqui de família uma tentativa dupla: a de criar laços afetivos (irmanados) com os demais artistas e a de indicar uma filiação, uma influência mais “profunda” do que indicaria uma simples leitura dos seus predecessores. Além disso, seu trabalho em outras áreas, como a música, artes plásticas e a televisão também conferem ao nome dele grande circulação na cena artística em geral. Entre formas literárias, seus escritos também desconhecem fronteiras: escreveu roteiros, peças, poemas, romances, contos infantis.

Tomamos as palavras do escritor na “nota do autor” que aparece ao final do livro *O filho de mil homens* (doravante, OFMH), uma espécie de prólogo explicativo ou suplemento ao livro. Depois de contar uma história aparentemente vivenciada por ele, sobre

uma criança que vai levar a renda à senhoria da casa onde mora, Valter Hugo desloca o momento que – parece-nos – seria o mais esperado: o momento de ganhar biscoitos da velha senhora e devorá-los. Nessa história, a criança gosta de consegui-los para, em seguida, guardá-los. Numa espécie de mundo místico, repleto da aura que envolve as imagens dos santos católicos presentes na casa da senhora que oferecia os biscoitos, o menino imaginava as almas daqueles santos recheando-os. E, imaginando-se impuro se os comesse, “assim como achava terrível que se comesse o corpo de deus nas hóstias”, decide, então, enterrá-los, como se fossem corpos merecedores de respeito.

Refletindo sobre essa atitude, Mãe fala de um sentimento que parece reservado às crianças e que gostaria de retomar:

[O] sentimento, que na sua plenitude talvez se reserve às crianças, de acreditar que alguém cuida de nós segundo o nosso mérito. Quando se perde essa convicção, fica-se irremediavelmente sozinho. Os pais e os filhos são o único modo de interferir positivamente nessa solidão (...)

Sei bem que sou filho de mil homens e mais mil mulheres. Queria muito ser pai de mil homens e mais mil mulheres. (MÃE, 2010, p. 203-204)

Tratando inicialmente de matéria concernente à religião, a narrativa passa a falar de um sentimento que está como base de um medo e de uma graça – o escuro da casa da senhora e o rosto dos santos em piedade deixam o menino acuado, enquanto a possibilidade de se fazer um menino melhor aparece na sua diferenciação em relação aos demais, afinal de contas, ele recusa o prazer da “gula”. Esse misto de santidade e horror, que está na base da narrativa de “o nosso reino”, parece guiar o autor rumo a uma mitologia renovada. Os prazeres, a vida comum e simples, o convívio e a união feliz são os símbolos escolhidos por Valter Hugo para definir uma visão cristã mais abrangente e menos assustadora.

Há, para Valter Hugo Mãe, uma importante discussão a ser feita a respeito do universo da transcendência e da comunidade eclesiástica. As imagens selecionadas pelo autor contemporâneo são contundentes quanto ao tratamento da decadência e decrepitude moral da Igreja e seus atores. Em “o nosso reino”, há a identificação clara de uma religião

opressora e impositiva, cujos preceitos e atores sociais coadunam com o inverso do objetivo espiritual. Nas palavras do pequeno benjamin:

ao padre tínhamos de contar tudo, mas eu pedira a deus que me desonerasse dessa obrigação. expliquei-lhe que não era pecado esconder algo, se pedíssemos primeiro a deus que nos permitisse o segredo. confessava-me assim, já confessei, deus sabe e se ele quisesse muito que o senhor soubesse haveria de ter maneira de lho dizer. quando o padre me bateu da primeira vez fiquei perplexo. (MÃE, 2012, p. 19)

A cena de violência, que encontra paralelos nesse romance com os atos de outros representantes de instituições sociais (como o pai), afirma o afastamento da vida ecumênica dos princípios crísticos. Mas essa violência é reiterada ao longo da produção romanesca de Mãe. “o remorso de Baltazar serapião” deixa entrever a cumplicidade entre clero e nobreza na submissão da mulher e na opressão social: gertrudes é, inclusive, representação de mulher queimada pela fogueira santa para se livrar de seus pecados (acusada de matar todos os maridos de quem fica viúva, é ela quem pode lançar o feitiço de danação sobre a tríade que protagoniza o fim do romance).

Em “o apocalipse dos trabalhadores”, há um constante questionamento sobre a função do paraíso e a quem é reservado. Durante os sonhos de maria das graças, a mulher trava embate com São Pedro que guarda as portas do céu, bem como se esquiva de vendedores de souvenirs terrestres. As cenas que assustam terrivelmente a diarista, e carpideira nas horas vagas, servem como questionadoras da visão católica. Nos sonhos,

as portas do céu eram pequenas, ao contrário do que [maria das graças] poderia esperar. precisaria de se baixar consideravelmente para passar e, na multidão de quem queria ser atendido, era dramática a confusão, gerando violência e uma nuvem de pó que se levantava com muita frequência. (...) que terrível a entrada do céu se era em tudo parecida com a da morte (MÃE, 2013, p. 9-10).

O lema “Deus, pátria e família” percorre boa parte da escrita de Mãe, que vê no salazarismo um grande ponto de inflexão da história da nação portuguesa. Esse período histórico enreda “o nosso reino” bem como “a máquina de fazer espanhóis”. Nesse segundo romance, a presença da religião na vida dos personagens é nuançada. O protagonista, antônio, por exemplo, tem uma relação ambígua com a “mariazinha”, cuja estátua é quebrada e modificada num procedimento dessacralizador que tem congruência com a

deformação da lógica cultural a que ele foi submetido. Parece que, nesse romance, há uma substituição dos valores expressos pelo lema salazarista por “fé, frátria e famílias”.

“A desumanização” é talvez um dos mais contundentes relatos críticos do quão claustrofóbica pode ser a organização religiosa de uma comunidade. A descrição ácida dos membros sentados à Igreja, a revelação do crime do “padre” Steíndor, a crueldade da “tia ursa” que irá se casar com esse pároco. Todos esses aspectos fornecem pistas para o entendimento da reavaliação que o autor faz dos mitos e da comunidade religiosa. Já em “Homens imprudentemente poéticos”, o místico aparece com outros índices. Apoiado em cultura excêntrica, o romance não resvala nos mesmos problemas encontrados na tetralogia das idades, posto que não aponta para a cosmovisão cristã, mas para uma concepção mais abrangente do mistério.

Voltando ao livro central da nossa pesquisa, “O filho de mil homens”, percebemos também a crítica da função da Igreja e da religiosidade na vida dos personagens. O sepultamento dos biscoitos é a solução encontrada pelo autor para se manter longe do outro lado da moeda sacra – a carnificina. Não à toa, um dos capítulos de OFMH tem como título “Devorar os filhos”, clara alusão ao mito saturnino, em que a carnificina aparece em primeiro plano. Parte do projeto de Valter Hugo Mãe está cifrada nessa operação. Seu retorno ao mito cristão tem relação com a nutrição do tecido social e com a recusa à desvalorização humana.

A criança enterra o biscoito para não comê-lo, recusa ser cúmplice na crueldade de “devorar um santo”. No mito saturnino, há o impedimento da vida, a voracidade divina impedindo a formação das carnes dos descendentes. No mito cristão, o divino torna-se carne e há a irrupção da vida. Esse resgate é importante para afirmar a capacidade humana de recusar a barbárie e a morte engendradas pela sociedade em que vivemos.

Explicamos. Há, na recusa em comer os biscoitos, uma alusão à devoração do outro. Em certo sentido, há alusão à comunhão que, garantindo a incorporação do “corpo santo”, no corpo do comungante, termina por anular o segundo. Nesses termos, o mito de Saturno revela, sem máscaras, uma devoração do outro que estaria implícita, mas viva, como componente da comunhão. Essa devoração é, aqui, recusada.

Esses embates entre o sagrado e o mundano, o divino e o infernal, a virtude e o vício, vida e morte foram abordados pelo escritor em outras obras, como é o exemplo de “o nosso reino”, romance em que o garoto Benjamin encosta “Deus à parede, a ver se ele responde”. Neste romance, a exigência de santidade de um dos meninos chega ao ápice pela recusa a tudo que seja fruto da dor, mantendo-se firme no propósito de fazer o bem e ser santo:

para combater todo o mal que existe, para lutar contra quem nos quiser magoar ou matar, eu decidi entregar-me a deus através da única maneira ao nosso alcance, farei de todos os meus atos um ato de bondade, até que dentro de mim só o que é bom se manifeste e eu seja bom também, eu vou ser santo. terei poderes com o tempo, aprenderei a curar os corpos e a salvar almas, saberei entender a voz de deus e deixarei de temer os seus olhos, pois eles estarão sobre mim em constante piedade. (MÃE, 202, p. 32)

O desenlace da narrativa, porém, revela a dificuldade do menino em separar o bem do mal diante dos ditames da sociedade e da Igreja – dificuldade ainda mais ampliada se analisarmos aí as questões referentes à dinâmica da pequena vila e à herança do regime salazarista. O divino também pode se tornar grotesco e animalesco. Essa é a lição do pequeno, fruto de uma relação bastarda. Criança com potência divina, sua história revela a inversão da história cristã. Assim como Cristo, sua sina deverá ser absorver e absolver os pecados da vila, tornando-se ele mesmo a figura desprezível que, com hábitos ferinos, é responsável pelo cuidado com a morte.

Dividido em oito capítulos, “o nosso reino” narra a história de Benjamin, menino que quer se tornar santo, preferindo “a entrega do coração, a abertura perante o desconhecido que é a vontade”(MÃE, 2012, p. 135). Sua família está desgastada: a mãe, cuja “boca fechada (...) permitia a entrada dos espíritos” na cabeça do menino (idem, p. 14), envolve-se com o ocultismo; o pai torna-se alcoólatra. O ambiente o enclausura, pois a comunidade fica extasiada com o milagre da vida da criança - Benjamin é o sobrevivente de uma queda do rochedo, ponto mais alto do horizonte.

Seu renascimento marca sua estranheza e divindade: flutua, parece capaz de curar os outros, ele é aparentemente responsável pela profusão dos ovos de galinhas. Por fim, um menino especial capaz de milagres (da cura e da multiplicação) – e esse é um ponto de contato com sua biografia, com o episódio dos cravos que apareceram nas mãos de Mãe

quando ainda jovem. A partir daí, tornar-se-á fadado a um destino cruel no caminho da santificação - que exige dele postura de salvador, atendendo pedidos e anseios por vidas, mesmo no velório de Carlos, irmão de seu grande amigo.

Na tentativa de se tornar o mais benéfico dos homens meninos, ele passa por experiências traumatizantes de pobreza, convívio com um soldado que volta da guerra, loucura, suicídio e crenças em poderes divinos e sobrenaturais. Diz dona Tina: "foi benção a mais. como Job, para lhe dar a santidade tirou-lhe tudo, e a este está a fazer-lhe o mesmo, vai tirar-lhe tudo, coitado"(idem, p.114). Assim como Job, sua sina é dúbia e parece ecoar os desmandos do desígnio divino nesse caso. Se, na história bíblica, é a contenda entre Deus e Satanás que provoca a depauperação e arrasamento do patriarca, castigando-o para fortalecê-lo e purificá-lo, no romance comentado é a própria ideia de purificação que é questionada.

Junto a Manuel, o amigo e vizinho filhos dos donos da mercearia, Benjamin explora as possibilidades de vivência de uma criança nos idos de Salazar, oprimida pelos discursos então reinantes de "deus, pátria e família" sem liberdade. O homem mais triste do mundo que coabita esse universo, como responsável por alimentar os mortos com terra e silêncio - até que se tornem também terra e silêncio - parece uma imagem exagerada do personagem bíblico: pobre, detonado por úlceras, sozinho. Esse ser insólito vive na imaginação das crianças como um terrível bicho que "deve comer as pessoas e na sua barriga transformá-las em bichos ferozes que lhe saem pelo cu à noite" (idem, p. 14). O menino, em postura empática, se questiona sobre o porquê dessa revolta contra o homem, "se só mete dó, não prejudica ninguém" (idem, *ibidem*). Esse questionamento poderia ser aplicado da mesma forma à história bíblica. Segundo Paulo Alexandre Pereira, em ensaio sobre esse romance de Valter Hugo:

Retomando, num decalque com intencional variação, uma fórmula do pai nosso (venha a nós o vosso reino), e evocando, em paralelo, as palavras de Cristo a Pilatos, reproduzidas no evangelho segundo S. João (o meu reino não é deste mundo, 18:36), o título do romance preludia o lugar axial que, nos planos temático e retórico, nele se concede à tradição bíblico-litúrgica. (NOGUEIRA et al., 2016)

Citamos “o nosso reino” por considerarmos que nele surgiu uma assinatura que apela para o universo da moral e conduta religiosas, que tomam lugar axial. Dialogando majoritariamente com o cristianismo dos países de língua portuguesa – referimo-nos a Brasil e Portugal, países nos quais o escritor já goza de bastante prestígio –, Mãe assume uma posição ambígua. De fato, o autor oscila entre a admiração por alguns traços cristãos (a idéia de amor ao próximo, caridade, além do valor da transcendência dotando a vida de orientação e significado) e a crítica à rigidez moralista das Igrejas. Com essa posição, acreditamos que o autor criou uma marca que, se não permite identidade pelo caráter instável de toda assinatura, foi constantemente modulada nos romances iniciais. A partir de *O filho de mil homens*, a identidade do autor parece ter atingido maior contundência crítica à institucionalização religiosa do que o observado em romances anteriores.

Quando do seu estudo sobre Machado de Assis, Abel Barros Batista explicita, na esteira de Derrida, o valor e a função da assinatura:

(...) não é exatamente o nome próprio de autor que difere dos outros, mas a operação de assinatura que o cinde, permitindo-lhe continuar a designar um indivíduo, anterior à obra e seu primeiro agente, do mesmo passo que descreve já não o indivíduo, mas a obra: por efeito da assinatura, o nome converte-se em nome de obra, mais ainda, em nome de certa maneira, de certo estilo, ou, em termos machadianos, de certa “feição do livro”, imitável, repetível, reproduzível sem laço necessário com alguma interioridade ou individualidade original. (BAPTISTA, 2003)

E é desse modo que pensamos esta assinatura que agora imputamos a Valter Hugo Mãe, a partir da nossa interpretação dos seus romances. Apelamos a uma assinatura que incorpora o autor a certo estilo, a certa feição da sua obra. Construimos uma feição autoral a partir da investigação de suas aparições e performances, lendo seus romances como complementos de seus posicionamentos articulados publicamente. Deixamos à vista que sua assinatura é imputada com base na articulação entre esses discursos. Por isso, através de alguns temas e sua recorrência – a centralidade da família, a importância do mistério e a construção de afetos inteligentes por meio da literatura – pensamos ser possível construir uma visão da marca autoral, assinatura inscrita no campo cultural em língua portuguesa.

Analisamos agora, brevemente, o investimento que percebemos estar em obras do autor: reatualizar a noção da transcendência, reformulando aquela pensada pela doutrina

cristã, e considerando a posição do catolicismo nos países com que tem maior diálogo (Brasil e Portugal). A reflexão sobre os preceitos e a conduta moral cristã, assim como a sondagem da figura de Deus parecem despontar tanto na criação dos seus personagens quanto nas suas aparições públicas. Tentamos, doravante, explicitar estas hipóteses.

Em seu último livro publicado, “Publicação da mortalidade” – uma compilação com sua poesia reunida –, os poemas têm grande apelo ao nome de deus, sempre em minúscula. O autor apresenta, já de início, o homem como "animal litúrgico" capaz de inquirir deus, pois ambos usam o poema, visto como migração de deuses:

deus é o gêmeo
de cada um
poemas são transumâncias
de deuses
pastam nos versos
a infinita criação (MÃE, 2018)

A linguagem de Valter Hugo Mãe sempre está à procura de Deus, contra o qual se levanta, a quem chama, de quem precisa, sobre o qual se comenta e do qual se pede explicações. Instância cultural, além de toda simbologia religiosa, consumido e reformado pela ideologia popular, o deus inquirido pelo escritor é, antes de mais, o acúmulo de imagens sobre ele, uma profusão de ideias que formam uma imagem esfumada da divindade. Se, em “o nosso reino”, primeiro romance publicado do escritor, é a figura de deus que está em questionamento em primeiro lugar, não há como retirá-la do restante do projeto cultural em voga. Em “raiz de pássaro”, poema presente da compilação supracitada, diz-nos o eu lírico:

também eu tenho
uma meta
física
chegar ao corpo de deus (MÃE, 2018)

Nos diversos romances, podemos encontrar essa *meta-física*. Há uma centralidade do mistério no desenvolvimento de suas narrativas. Através de diversas imagens, o escritor oscila entre um caminho transcendente e a evidência da transformação da vida em morte. Os personagens podem transitar entre os universos físico e espiritual, ou, pelo menos, são

capazes de sentir a presença e estabelecer vínculos com outro mundo invisível. É o caso de “o apocalipse dos trabalhadores”, em que surge o fantasma do senhor ferreira para atrair maria das graças à morte e ao seu encontro, ou o “O filho de mil homens”, em que Camilo é ensinado sobre a comunicabilidade dos afetos e sua permanência pós-morte.

A santa das pombinhas de “a máquina de fazer espanhóis”, apesar de parecer uma corruptela proposta pela tristeza sádica de antônio, funciona também como esse ponto de contato entre os universos. Afinal, ao longo da narrativa, ela é personificada e coabita no asilo como companhia do ainda terrível protagonista, que vai aos poucos se amansando e se humanizando. Já em “o remorso de Baltazar serapião” e “Homens imprudentemente poéticos” é o insólito que toma forma de inquisição a deus e seu corpo. Os corpos são tornados abstrusos: na forma de feiticeiros naquele romance ou nas formas evanescentes de fera e sábio nesse último romane.

No romance “A desumanização”, o escritor narra os dias de uma menina que perde a irmã gêmea ainda criança. A partir desse eixo da morte como interrupção abrupta da inocência, também nos é apresentado o mundo de uma infância que se segue em meio à perda. Via de mão dupla, esse romance parece tensionar as duas oposições colocadas anteriormente sob a assinatura: o emparelhamento ou confronto entre a vida e a morte, assim como certa ambiguidade em relação à cultura cristã. Explicamos: o fato de as irmãs serem gêmeas provoca um movimento duplo. Por um lado, a viva e a morta parecem coexistir, já que sempre foram tratadas como iguais (a mãe das meninas, que entra em depressão profunda e fica sorumbática, pensa que não tem mais filha e, ao ver a gêmea que ainda vive, acaba por se mutilar); por outro lado, a gêmea viva fica responsável pela salvação da alma de ambas, uma tarefa tão bela quanto sacrificial e impraticável. Detemos aqui, tirando da nossa interpretação apenas as conclusões que parecem servir também ao romance “O filho de mil homens” e à assinatura que a partir deste livro formulamos para o autor.

De certa forma, parece axial na obra do autor quebrar a fronteira entre matéria e experiência e o mundo imaterial da imaginação, da crença, do mito, do sonho, da arte. Faz parte do seu projeto integrar numa continuidade o visível e o invisível por meio de uma trama que contemple a complexidade humana. Valter Hugo Mãe se coloca como um

escritor da ânima, do ânimo, daquilo que nos movimenta. Nesse sentido, é essencial pensar nos seus livros como uma oportunidade "para vos engordar de alma" (MÃE, 2018) como aparece em um dos seus poemas. A alma deve ser reinserida no processo de educação afetiva, incorporando o mistério como parte do humano. Daí a complexidade da humanização, ela deve estabelecer pontes sólidas com o outro e com o desconhecido. Abarcar essa totalidade em que se insere o homem, voltamos a falar, é um projeto com ecos da obra saramaguiana. Mas Valter Hugo leva conduz tudo de maneira particular.

Em *A desumanização*, assim como em *O Filho de Mil Homens*, tudo parece se comunicar, especialmente na visão das crianças. Nos romances, a religião aparece como um mundo fantástico e fantasmático que não pode ser descartado, posto que faz conexão com uma parte da substância vital. Nesse sentido, todos os reinos seriam nossos – o deste e o dos outros mundos.

Há um contraste entre a postura de mãe e filha em *A desumanização*. Enquanto a mãe opera na descontinuidade entre os mundos dos vivos e dos mortos, a filha opera na continuidade, permanecendo a salvo da paranoia e da mutilação. Da mesma forma, em *O Filho de Mil Homens*, Camilo é ensinado sobre a possibilidade de escutar a avó no ranger da casa, nos assobios do vento passando pela janela, encontrando assim certo conforto que, se não o alivia da sensação de solidão, o resguarda da depressão que acomete outro personagem – o velho Rodrigues, que cai abandonado ao ver Rosinha, sua amante, morta, enquanto ele permanece fechado do lado de cá da matéria. O mesmo acontece no início da narrativa de *a máquina de fazer espanhóis*. Acuado com a morte da esposa, o mundo de antônio parece então fechado no lado de cá da matéria, fazendo com que sua energia vital desmorone – pelo menos até que ele consiga refazer laços afetivos e aprenda uma nova forma de família: a amizade.

Ainda a respeito do romance *A desumanização*, o tom emotivo nessa história de perda da irmã, e em outras histórias referentes à vida ou à infância do escritor, aparece não só como uma ode à bondade, mas também como formador de uma narrativa acerca da figura de Valter Hugo, projetando em torno dele um halo feito de alta capacidade de afeto e emoção. Falo aqui no termo figura, porém, com uma concepção simples de imagem que nos chega a partir de seus livros, seus relatos, entrevistas, etc. Esse aspecto tem uma forte

relação com seu país, cuja cultura se baliza muitas vezes pela “sentimentalidade, ligada à história nacional” (LOURENÇO, 1999). Tal sentimentalidade é investida pelo autor, que é também cantor de fados, ou pós-fados, como prefere assumir.

Tal aspecto, qual seja, o mito criado em torno do escritor angolano como “emotivo por excelência”, deu-lhe inclusive o epíteto “fofo”, como ficou conhecido depois da participação em Paraty (Veja, Julho de 2011). O mesmo aplicar-se-ia às suas postagens e comentários nas redes sociais, além de sua escrita, recheada de imagens líricas (uma noiva que se veste de luz “como se caísse de um candeeiro” ou um homem que, consumido pelos pensamentos, entrava em queda livre e “caia para dentro de si mesmo”, ambas imagens de OFMH) e diálogos com ensinamentos sobre compaixão e amor. O escritor diz preocupar-se em fazer de suas narrativas mais do que um trabalho intelectual, transformando seus livros em “máquinas de fazer sentir”. Seguindo a argumentação de José Rui Teixeira, no ensaio “feito de amar entre os homens apenas as coisas mais efêmeras: leituras da poesia de Valter Hugo Mãe”, há a conformação da existência com um propósito de *Magnum opus* é a matriz do programa hagiográfico de Valter Hugo.

A construção do mito de Valter Hugo mãe, talvez de modo mais explícito e assumido do que em qualquer outro autor da sua geração, processa-se na intensificação do grau de pertença e na experiência de intimidade que a sua poesia possibilita e que, possivelmente mais do que as narrativas ficcionais, contém um programa hagiográfico - heterodoxo, mas hagiográfico. (NOGUEIRA et al., 2016)

Pensamos que esse programa automitificador está coadunado com sua obra, aparições e todo o conjunto de suas performances, artísticas ou não. Autor em fase de consagração e canonização, conta com a experiência e história pessoal para provocar nos círculos literários e de leitores em geral uma aproximação. Se esse tom emotivo nos leva a pensar na narrativa que se faz sobre autor (corroborada pelas postura e apresentação de Mãe), parece possível traçar um paralelo com a ideia esboçada por Mukarovsky no seu texto sobre “A personalidade do artista”.

Falando sobre as modificações por que passa o conceito de “artista” e da circulação desse nome no campo literário, Mukarovsky detém-se no exame de diversos aspectos distintivos. Entre as diversas imagens que ele traz à baila, chama a atenção o modo como

este autor trata a ideia de gênio, inventada no Romantismo e definida pela “espontaneidade criadora”. Percebendo o agonizar dessa concepção que identifica o artista como gênio inspirado e criador por natureza, Jan Mukarovsky afirma que, a despeito das diversas modulações impostas a essa visão, não houve, desde o seu aparecimento, um deslocamento completo tomado em relação a ela, ficando garantida a sua continuidade (MUKAROVSKY, 1993, p.276-281). Essa continuidade diz respeito à personalidade diferenciada do artista – excêntrico, exótico ou de qualquer modo diferente. Essa ideia de personalidade artística nos parece de grande valia para pensar a ascensão do escritor emotivo Valter Hugo Mãe. Ou melhor, a ascensão de um escritor que tem, no centro do seu projeto literário, a reeducação e a educação sentimental dos seus leitores.

Se a personalidade do artista estava antes conectada à ideia de gênio criador, agora, ousaríamos dizer, talvez a “personalidade do artista” sustente-se sobre a ideia – muito generalizadora, muito aberta, talvez muito própria à nossa época – de diferenciação. Assim funcionaria a criação de uma imagem de artista à nossa época: menos por uma genialidade original do que pela diferenciação em relação aos demais escritores. No caso de Valter Hugo, a marca diferencial coincide ao caráter emotivo, apaixonado ou “fofo”, retomando a ideia romântica de que o escritor se *exprime/expressa*. Ao mesmo tempo, a educação sentimental reforçaria a crítica à falta de empatia que, em sua ótica, domina o seu tempo. Daí seu projeto de “bom-mocismo” como resistência, uma tentativa de resistir à experiência de desumanização própria dos nossos dias.

Tal ponto nos remete a uma ideia esboçada anteriormente: a de que a consagração de Valter Hugo não dependeu exclusivamente do poder exercido pelos autores canônicos, nem foi determinada por um sistema interno que recoloca diversos autores em posições já estabelecidas, nem mesmo de que o seu reconhecimento seria fruto de uma estrutura permanente. Parece-nos que a posição ocupada pelo escritor angolano é fruto de uma espécie de dialética de duas demandas consideradas por Bourdieu: as forças dominantes externas (os grandes centros produtores e difusores) e as revoluções internas (as mudanças e os espaços abertos ou transformados dentro do campo literário). Nesse sentido, a participação de Valter Hugo na FLIP em 2011 é, mais uma vez, um exemplo. Dividindo mesa com a escritora argentina Pola Oloixarac, cotada como “musa” do evento, Mãe

pareceu roubar a cena e conquistar um espaço que não lhe parecia destinado⁹. Consideramos ainda mais: o reconhecimento atingido pelo escritor deve corresponder a uma expectativa de mercado que, acreditamos, talvez com muita esperança, corresponda a uma necessidade do público – a de colocar em destaque o universo afetivo e suas reverberações, tal como feito por Mãe.

Tomamos o termo afeto pela possibilidade semântica. A sondagem das emoções e seus contornos tem validade porque são capazes de afetar nossa vida. As histórias das narrativas versam sobre vidas afetadas: pela opressão econômica e social, pelo ambiente circundante, pelas famílias, pelas construções culturais. No seu último romance, “Homens imprudentemente poéticos”, a educação dos afetos é tema central. Por isso o termo imprudência é utilizado. Nele se mesclam aspectos da inteligência e do cuidado, uma racionalidade que incide sobre as emoções. Os homens terão que perder a cautela para a poesia da vida, abrindo-se ao desconhecido e às imagens que povoam suas histórias.

O romance citado acima conta as histórias de dois japoneses que se afetam um ao outro, Saburo e Itaro.

Primeiro, Itaro. Artesão que vive atordoado, intranquilo, desatinado, incapaz de sustentar sua vida sem ódio ou dor. Mata por prazer e por ofício. Destroçar os animais vira sua distração quando a mente não consegue mais parar de pensar na adivinhação que cada morte de animal lhe reserva. Ele veria o futuro a partir da morte dos bichos. Sua irmã, que ele resgata quando os pais iriam afogá-la, é cega e vive do lado bom das coisas. Imagina muito e faz brotar imagens bonitas através das palavras que cultiva num jardim de linguagem, cuidado e beleza. Seu irmão, porém, prevendo a catástrofe e a muita fome da família irá vendê-la a um homem rico que pode cuidar e proteger a menina. A criada, senhora Kame, cuidou dos dois filhos dessa família e virou uma aparentada, parecendo até ter um caso com o dominador Itaro. Ele faz leques pintados à mão, porém vai ligeiramente perdendo a visão e se tornando cada vez mais agressivo. Incapaz de controlar seus afetos, o artesão precisa passar pela provação de se manter sozinho no fundo do poço por sete luas e sete sois, até que aprenda a habitar com a fera que o habita internamente (e a todos nós).

⁹ O Jornal do Brasil e a Folha de São Paulo chegaram a noticiar que a escritora foi "ofuscada" pela "presença de espírito" e pelo texto de Valter Hugo Mãe sobre os brasileiros que conheceu na infância. As manchetes

Depois, Saburo. Oleiro que vive a sonhar com a mulher, com a sua volta ou a sua permanência. Deixa todos os dias o quimono ao vento num espantalho, causando com isso um clima de superstição que percorre toda a vila. Vive sozinho desde a morte da mulher, devorada por uma fera escura que desceu o monte numa noite. Costuma enfeitar demasiadamente suas peças de oleiro, perdendo algumas até a utilidade devido à tinta das suas pinturas, como no caso de panela ou cântaro. Saburo se preocupa todo o tempo com a beleza e acaba por fazer à orla de entrada da montanha dos suicidas um belo jardim, tentativa de impedir o suicídio ou fazer pensar o suicida antes de entrar. Esse personagem, portanto, oculta sua verdadeira tristeza por trás das belas aparências externas, não conseguindo, contudo, apaziguar a fera interna que também o consome depois de levar sua mulher.

Num lugar descrito ao pé do monte Fuji como uma porta de entrada para se meditar a vida e a morte, o artesão e o oleiro se odeiam e a vila recebe a visita de um monge que, assim como a natureza, está em toda a parte, mas não é especificamente coisa alguma. A partir da visita dele, os vizinhos vão passar por enormes transformações que os aproximarão. O texto fala sobre a potência dos afetos e desafetos, ensaiando uma arquitetura da nossa alma e da sondagem dos nossos abismos para refletir a articulação do sublime e do grotesco que há em nós. O livro, lançado pelo selo Biblioteca Azul, traz ilustrações de Paulo Ansiães Monteiro, que retratam, no seu estilo esfumado e desfigurado, um mundo fantástico com personagens alucinados: na capa, o artesão cabisbaixo com seus leques; no fim do livro, o quimono da Senhora Fuyu no espantalho, a imagem do Monte Fuji e Saburo no interior da casa em solidão. Todas as quatro imagens representam a solidão. É nesse aprendizado da solidão que as emoções serão mobilizadas para uma educação da alma, um “engordar” de alma.

Cabe indagar o funcionamento desse tipo de matéria discursiva (ficcional ou não) no campo literário de que participa.

De que forma essa aproximação aos sentimentos, encontrada nos seus textos literários, reafirmada nas suas entrevistas e condensada no discurso comovente da FLIP de 2011, corroborada por suas canções sentimentais entoadas em voz grave nos fados

davam a entender que se esperava mais de Oloixarac e que a performance de Mãe foi surpreendente.

portugueses que ele reelabora – enfim, de que forma essa educação funciona? Não seria (também) uma estratégia de ficcionalizar o escritor e forjar sua identidade artística dentro do universo literário do qual participa?

Em seu texto sobre as imagens do escritor, Reinaldo Marques fala sobre a “inserção do escritor no espaço da mídia”, destacando especificamente o funcionamento da Festa Literária Internacional de Paraty como o planejamento da guinada dos escritores (MARQUES, 2012, p. 61). Foi justamente nessa festa que o escritor ganhou destaque para os leitores brasileiros, tendo depois diversos livros seus publicados por editoras locais de grande circulação. Pensamos, logo, que sua ascensão está diretamente associada a esses motivos: discurso emotivo, exposição midiática, linguagem imagética, formação cultural dos leitores e domínio de múltiplas linguagens artísticas.

Na citada matéria da *Veja*, o escritor afirmou ter sido acompanhado na FLIP todo o tempo por um cinegrafista carioca, contratado pelo seu editor. Preparou um texto comovente sobre uma família brasileira de quem foi vizinho e que muito o agradou por serem tão solidários – o texto foi publicado após a participação. Recebeu pedido de casamento por uma leitora no momento do autógrafo e afirmou em entrevista a vontade de ter um filho. Cantou um dos fados, emocionou novamente os ouvintes e falou jocosamente sobre as diferenças entre os sotaques do português europeu e brasileiro. Tornou-se figura carismática na feira. Além disso, sua identidade foi ficcionalizada para receber o nome *Mãe*. Tudo isso destaca o funcionamento de uma exposição controlada para promover um escritor. E nesse sentido entendemos o funcionamento do “tom” emotivo também em função de uma exposição midiática programada para garantir êxito dentro do campo literário. Mas não apenas. Esse tom parece funcionar também como uma perspectivação do olhar para o outro, tema caríssimo ao escritor em estudo. Diz-nos Monica Simas ao estudar a poesia de Valter Hugo Mãe:

No extremo da linguagem, a poesia de Valter Hugo mãe será intensificadora da luz dos seres, das suas poderosas invisibilidades, dos fogos de seus interiores, desses que eu numa paráfrase a Camões digo que "ardem sem se ver" para afirmar que essa poética não deixa de querer ser um modo de amar. (MÃE, 2009, p30)

Nas narrativas, os personagens se debatem entre solidão, esperança e medo. Alguns são seres notadamente idealistas e bondosos, como Crisóstomo. Simultaneamente, em suas aparições públicas, Valter Hugo faz questão de contar histórias sobre pessoas e acontecimentos que revelam uma esperança na humanidade. Essa construção de um imaginário fundado em laços e vínculos humanitários forçosamente remete o público a uma ideia de familiarização, ou seja, à ideia de viver no mundo como no seio de uma família afetiva. Correndo o risco de sermos, também nós, afetados com nosso objeto de estudo, podemos considerar que, além de estratégia construída com vistas a obter êxito, Valter Hugo Mãe constrói seu imaginário a partir de sua própria esperança na humanidade, colocando em movimento um modo de sentir e de ver. Faz isso diante de um universo em que esses sentidos foram recalcados diante dos discursos alicerçados apenas na racionalidade.

Diz-nos Bourdieu:

(...) é preciso perguntar não como tal escritor chegou a ser o que foi – com o risco de cair na ilusão retrospectiva de uma coerência reconstruída –, mas como, sendo dadas a sua origem social e as propriedades socialmente constituídas que ele lhe devia, pôde ocupar ou, em certos casos, produzir as posições já feitas ou por fazer oferecidas por um estado determinado do campo literário (etc.) e dar, assim, uma expressão mais ou menos completa e coerente das tomadas de posição que estavam inscritas em estado potencial nessas posições. (BOURDIEU, 2010, p. 244)

É exatamente nesse espaço colocado por Bourdieu que se inscreve nossa hipótese de que talvez existissem (e ainda existam) expectativa de mercado e necessidade do público por um escritor interessado na reeducação sentimental da cultura em que se insere – e, agora que sua fama se alastrou, diríamos de uma formação de afetos inteligentes no mundo.

Notamos claramente a funcionalidade dessa sensibilidade como estratégia de reconhecimento, mas também apelamos a isso como uma possível estratégia de reconciliar a magnitude das emoções ao processo intelectual (e racional científico), a formação ou consolidação de uma razão que envolva o mundo das paixões – próximo ao conceito de

razão sábia proposto por Rouanet em seu texto sobre “Razão e paixão” (NOVAES et al., 1987, p. 437-467). Uma razão que sabe ser sua hipertrofia um veneno tão poderoso e destrutivo quanto a paixão desenfreada.

Tornar-se narrador é, em acordo com o princípio de empatia, colocar-se na pele do outro (WOOD, 2010), um ensinamento que parece permear todo o enredo de OFMH e a postura do autor, em sua ânsia de tornar-se comum – apesar de seu contínuo roçar com a linha tênue do diferenciado. Parece-nos que, para o escritor, o livro surgiu como oportunidade de desenvolver ideias que já estavam sutilmente anunciadas em alguns escritos anteriores e que estão presentes também nos livros posteriores a esse romance: de que forma a imaginação de um mundo melhor - o que vale dizer, a formação de novas utopias - e a empatia sentida pelos homens podem transformar o mundo?

Talvez, dado o universo em desencanto em que parecemos viver, submetido a trocas constantes de mercadoria e a gozo superficial, a empatia – conceito amplo a que se aderem aspectos do ágape grego, da compaixão cristã, do humanismo renascentista e da universalidade constante no socialismo utópico – seja uma característica deixada de lado. Torna-se importante então pensar na postura de Valter Hugo Mãe também como um escritor acreditando que a literatura seja, hoje, um espaço para o exercício dessa qualidade.

Capítulo II

O PARAÍSO SÃO OS PERSONAGENS

Nos romances de Mãe, vemos um desfile de personagens em situação-limite. São eles que delineiam a perspectiva do autor, configurando, portanto, o cerne do estudo empreendido nessa seção. O desenho dos personagens se faz através de uma configuração de sentidos múltiplos. Aqui, destacamos o arquétipo da mãe e da criança nos textos do autor para, em seguida, debruçar-nos sobre a configuração familiar como suporte dos personagens principais. O estudo leva em conta que essas imagens possuem forte apelo à tradição familiar e discute lugares comuns da nossa bagagem cultural.

Já dissemos a importância da chegada ao outro como um dos pontos do projeto cultural de Valter Hugo Mãe. Estimulando a humanização como uma característica a ser desenvolvida pela perspectivação e pelo treino do olhar que observa a alteridade, seus narradores desenvolvem histórias de personagens que aguçam nosso interesse por mostrarmos uma complexidade da vida que pouco ou nada deve à realidade. Diríamos que os narradores de Mãe levam em consideração “o tempo, o lugar, o motivo, os meios, a pessoa, o facto, a maneira” (op. cit.), parafraseando o narrador de Saramago em “Memorial do convento”.

Essa perspectivação da chegada ao outro é axial em todos os seus romances. Mas não apenas. Esse é um aspecto contemplado por sua escrita em geral. Seja na poesia ou nos contos infantis, assim como em suas aparições públicas ou crônicas é a solidão e o encontro com outros e com o desconhecido que fascinam Valter Hugo e fazem uma mola propulsora para sua literatura e seus questionamentos. A aproximação ao desconhecido, inclusive, pode ser lida em vários aspectos: seja no redirecionamento da sua escrita de poesia para prosa (embora visivelmente haja traço da origem literária em poemas), seja no realojamento do ambiente para países diferentes de Portugal em seus últimos romances. Da mesma forma, poderíamos falar do seu trabalho na música ou nas artes plásticas, maneiras de lidar com linguagens artísticas substancialmente diferentes da literária. Encontramos, portanto, o deslocamento rumo ao outro e ao desconhecido como uma das chaves de leitura do escritor estudado.

Citamos a biografia encontrada em seu site oficial:

odeio repetir-me, mas vou ter de, um dia, escrever algo que me apazigue e case definitivamente com a amália, com a patty waters, com o caetano veloso, com a lisa gerrard, com a diamanda galás, com a billie holiday, o devendra banhart, ó meu deus, com o bosch e o william blake, lautrémont e wilde, shakespeare, camões, josefa de óbidos, da vinci, sei lá quanta gente mais. se não fosse a escrita só a música me ganharia. ou a pintura. ou o cinema. o teatro. ou um projecto incrível em áfrica ou outro lugar qualquer onde pudesse salvar uma vida e entender porque sempre acreditei que entre tudo *os outros são sempre o mais importante do mundo*. como se deus existisse e quisesse muito que eu acreditasse nele...

Essa importância do outro ganha corpo em todas as fases e tipos de escrita do autor, chegando a resumir o principal traço característico de seu fazer literário. É importante notar, por exemplo, como, em sua literatura infantojuvenil, esse tópico é pertinente. Exemplo disso é o penúltimo conto de “Contos de cães e maus lobos”, compilação de pequenas narrativas com índice fabuloso e destinado “aparentemente (...)a um público mais jovem” (ROCHA, 2015; palavras do escritor em entrevista ao Fronteiras do Pensamento). No décimo conto, intitulado “quatro velhos”, vemos a história de dois casais de idosos, uns da ponta em que ficava a Igreja e outros da ponta em que fica o precipício. A vila, vazia e envelhecida, só é habitada pelos quatro velhos que vivem “à míngua”.

Os dois casais são apresentados como encarquilhados. Moram nas únicas duas casas habitadas em antigo monte. A cena já indica o total isolamento. Assim como em “A desumanização”, em que a pequena Halla se isola diante da grandeza dos fiordes, aqui são famílias de velhos que se isolam na pequenez de uma comunidade já abandonada.

Para os velhos do precipício, havia muitas vistas e tudo bastava, pois a vida era adoração. Para aqueles que detinham a chave, havia muitos afazeres, “contenção e alguma vergonha”, pois a vida era adoração. Apesar das pretensas semelhanças, a ruptura entre os casais virá na organização do encontro para a passagem do ano, quando os do precipício resolvem querer a reunião do seu lado do monte, contrariando os outros velhos. A partir daí a situação muda, os resmungos começam e as diferenças parecem despontar como separadora do resto de comunidade. As pessoas da ponta da Igreja estavam “burras dos afectos”.

"Eram como família para ali atirada, uns aos outros, estavam atirados uns aos outros e tinham de se ajudar e suportar. Não era escolha nenhuma, era um destino, e amainavam perante tudo que era do destino por ser a vontade de deus". Através dessa perspectiva, a família é colocada como simples estrutura social impositiva, lugar de pertença por obrigação e destino. Evocando essa concepção antiga do núcleo familiar, evocam também a maldição sobre ele. O conflito irrompe quando o casal do precipício se alegra e fala sobre o prazer de receber os convidados e enfeitar a casa, tendo como resposta que a "dignidade é que limpa tudo e faz bonito".

Ofendidos, ainda assim, o casal do precipício põe a casa de festa, arrumada como se para receber o outro casal - afinal, eles agem segundo certo ecumenismo baseado na boa vizinhança, deixando até uma foto da igreja no parapeito da janela para que o casal da igreja avistasse o lugar em tempos antigos e gloriosos. Os vizinhos, no entanto, não aceitam trégua ou relação, isolando-se e ao casal. Ameaçados por essa solidão que promove um abalo sísmico no ambiente circundante, os velhos se unem como para se guardar da catástrofe:

Foi a primeira vez numa vida inteira em que, ao mesmo tempo, sentiram como se o mundo debaixo da aldeia se levantasse e tudo inclinasse mais ainda para a boca da queda. Sentiram, como se fosse algo da força de um terremoto ou mão de deus, que o mundo sob os seus pés se inclinou e os seus corpos se puseram a travar com medo de tombarem pelo caminho e, depois, encosta abaixo até a profundidade do riacho. Assustados, os velhos chamaram o cão, não fosse o cão rebolar e morrer. Seguraram-se um ao outro e seguraram o cão. Assim estiveram, enquanto assim se sentiram, assim estiveram. Unidos. (MÃE, 2015)

A reação do casal do precipício ao abismo que se forma, espacial e psiquicamente, é o mote contra a solidão. A perspectiva de Valter Hugo é, portanto, de nutrição de vida por meio dos seus textos literários. A sua metafísica se concentra na união entre as pessoas, possibilitada pelo amor. Essa união surge como produto da solidão. Para o projeto do escritor, é importante uma "metanoia", uma transformação no modo de lidar com a psique a partir da experimentação do abismo. Por isso, o escritor tem uma preferência por temas abissais – que ele representa tanto na geografia (os declives e enormidades da Islândia ou a formação montanhosa e isolada do Japão) como na alma (por meio das constantes quedas dos personagens). A aventura da alma que sonda os recônditos do interior aparece em muitos de suas narrativas. A partir disso, há uma abertura para o outro. Isso reforça a

imagem do projeto cultural do escritor, “a convicção de que o sentido da vida são os outros, e que se não tivermos nem a expectativa do fim da solidão tornamo-nos bichos” (SOBRE, 2018).

Encontra-se cifrado nessa última frase o entendimento sobre a humanização. Constitui-se como um relação com o outro, de abertura para o outro, de aceitação do desconhecido e do novo. Retomo aqui o já citado ensaio de Raquel Patriarca, “todas as pessoas são a felicidade de alguém’: o sentido do outro na literatura infantojuvenil de Valter Hugo Mãe”. Ao comentar as primeiras obras infantis do autor, a pesquisadora fala sobre a centralidade do outro, do reconhecimento e aproximação da alteridade como núcleo temático do narrar para o público infantojuvenil de Mãe.

Em muitas histórias, configura-se a centralidade do “estar com o outro” e, a partir disso, alcançar níveis de felicidade que, sozinhos, não experimentamos. “A verdadeira história dos pássaros”, por exemplo, versa sobre a solidão do vento, tão onipresente na vida de todos quanto solitário. A sua necessidade de companhia, entretanto, o faz ensinar a voar aos pássaros. “A história do homem calado” fala sobre a transformação que sofre esse homem considerado diferente – porque não tem braço, porque lhe sobra um único olho ou porque é muito calado. No entanto, depois de abrir um sorriso para a comunidade em que vive abre também as portas para que o conheçam.

O conto “o rosto” trata também do conhecimento paulatino que se faz através da aproximação ao outro. Nessa narrativa especialmente didática sobre a tarefa importante que é dada aos humanos, em especial às crianças, de olhar com profundidade e observar atentamente, vemos uma evolução da percepção infantil e sua abertura ao outro. A protagonista da história é uma criança e sua família, que vive isolada no alto de um monte careca com apenas “doze árvores e muitos pássaros”. Cercada pela família e pela natureza, a personagem já tem sua visão de mundo modulada por essas duas forças, a instituição social e o ambiente circundante. Há, no entanto, a iminência da ida à escola, que parece interromper a responsabilidade que lhe é dada em casa. Sua tarefa, desde cedo, é “ver o longe”, apesar de não saber o porquê. Em silêncio, a criança e família perscrutam os montes e as distâncias, até o dia em que terá de ir à escola e mudar, aparentemente, de tarefa. Ao

comentar a responsabilidade que tem durante a aula, a professora lhe afirma que os rostos também precisavam de atenção porque indicavam distâncias. Assim ele percebe que

para dentro de nós há um longo caminho e muita distância. Não somos nada feios do mais imediato que se vê à superfície. Somos feitos daquilo que chega à alma e a alma tem um tamanho muito diferente do corpo. [...]

O rosto começa onde se vê e vai até onde já não há luz nem som. Por isso, por mais que observemos, ainda muita coisa nos há de escapar e o importante é que estejamos tão atentos quanto possível para nos conhecermos uns aos outros. (MÃE, 2015)

O ensinamento é claro nessa narrativa e serve como um dos norteadores da humanização que apontamos como projeto do autor. Por isso é importante reforçar, também na literatura para jovens, a importância do outro como forma de conhecimento e lastro de vida.

Em “as mais belas coisas do mundo”, a imagem da família, do contato com o outro e da solidão também é forte. A narrativa parece atualizar, especialmente para o público infantil, a necessidade do outro e a educação dos afetos que advém dessa relação com a alteridade e com a profundidade da alma. Nessa história, a criança passa por um aprendizado da morte: perde os avós e revela que a mais bela coisa são as nuvens cuja grandeza vem apenas do "espírito". Dessa forma, a criança parece aprender a solidão.

Nono conto da compilação “Contos de cães e maus lobos”, essa narrativa nos mostra um avô como figura amada, ensinando o mistério como grande coisa da vida e que aos humanos cabia procurar. O avô inspira cuidados e inspeciona sentimentos, cuidados que se aprendem como melhor conduta e sentimentos que se acercam da felicidade. Dizia ser “urgente viver encantado”, consagrando assim um antídoto contra a desilusão, uma forma de morrer por dentro. Há, portanto, nesse conto, um discurso que celebra o encantamento, “a beleza de se descobrir cada coisa como se pela primeira vez”, conforme afirma o autor em nota ao livro de contos, referindo-se à capacidade das crianças que ele tenta elogiar.

Feita de explicações e aprendizados (inclusive, repetindo muitas vezes os verbos “aprender” e “explicar”), a narrativa fala sobre a "educação espiritual da matéria" realizada entre gerações. A importância da família surge como o núcleo capaz de dar sustento ao

aprendizado mais importante, o dos sentimentos inteligentes. Para o avô, por exemplo, "a quietude é uma cerimônia do pensamento, mas logo é fundamental bulir. Fazer alguma coisa". Importa ao avô que o menino desenvolva caráter e bons sentimentos, "as coisas mais belas do mundo". E o menino aprende que a beleza é substancialmente o pensamento, as coisas inteligentemente pensadas.

Com a morte do avô, o menino, então com dez anos, passa a viver dentro do coração, onde há sempre um abraço. Nessa profusão de imagens líricas está contida o cerne do pensamento do escritor. As emoções devem ser sublinhadas, especialmente porque são elas que engrandecem através do contato com o outro, promovendo aprendizado, beleza e felicidade. As coisas mais belas do mundo teriam que ver com o encontro com o outro, a possibilidade do amor. Diz-nos o poeta em "Publicação da mortalidade":

o amor
explica
é ser uno com o que está apartado (MÃE, 2018)

A simplicidade da linguagem poética acaba por explicar a necessidade da sua poesia. Em um mundo apartado – seja geograficamente ou culturalmente –, há uma carência de amor, que parece cantado como um plano de fundo da sua escrita. Nesse sentido, o parágrafo final de "as mais belas coisas mundo" deixa uma lição sobre a centralidade do amor para o projeto cultural de que falamos. Isolado, a partir da angústia e da solidão, o protagonista é capaz de transformar os sentimentos em amor, fazendo do seu abismo interno o trampolim para a nutrição vital de que necessita. A educação dos afetos é, pois, um crescimento que se faz a partir da dor e da morte. Diz-nos o narrador do conto:

À noite, deito-me como uma semente na almofada húmida do coração. Fico aninhado com a esperança de crescer esplendorosamente por dentro do amor. No verdadeiro amor tudo é para sempre vivo. E sei que, como as pedras, vivo da sede. Quero sempre inventar a vida. (MÃE, 2015)

Assim como o remédio para a solidão pode ser o próprio coração – o lugar dos afetos por excelência –, seu antídoto pode ser também a companhia imaginária. É isso que delineamos aqui. Os personagens de Valter Hugo Mãe servem como companhia numa espécie de biblioterapia. Se o escritor os toma para perscrutar o processo de solidão e

desumanização, não deixa também de sondar as possibilidades múltiplas de união. Em ensaio compilado no livro “Nenhuma palavra é exata” (NOGUEIRA, 2016), intitulado “Contos de cães e maus lobos: entre a biblioterapia e a arte de andar pela floresta”, a pesquisadora Maria Luísa Malato reflete sobre a presença da tristeza nos contos. Destinados ao público jovem, os contos espelham, para ela, a realidade da tristeza como parte do mundo infantojuvenil, afinal melancolia e vontade de ir além dos limites estabelecidos (e a queda advinda desse desejo) também estão presentes no universo dos jovens. Também por esses leitores Valter Hugo se esforça, apresentando um projeto de educação afetiva que contemple a complexidade da juventude.

Em “os quatro tesouros”, a história é sobre a mãe e o cuidado com as filhas, versando sobre o amor, que se torna uma cura contra a solidão e uma solidariedade com quem importa. No trilha desses contos, o livro “O paraíso são os outros” tem lugar de destaque. Narrativa um pouco mais longa, destinada ao público infantil e com o tom bem menos complexo do que as narrativas que aparecem em “Contos de cães e maus lobos”, a história expressa claramente a assunção de uma postura político-filosófica. Negando a expressão sartriana, Valter Hugo cunha sua máxima. O livro fala sobre uma menina que, curiosa, abre os olhos sobre a formação de casais e a presença do amor no mundo animal. Observando os distintos casais que o amor forma, ela é capaz de atentar para a pluralidade da união e para a simplicidade desse gesto. Raquel Patriarca chega a falar desse livro como "síntese perfeita" dos temas que Valter Hugo Mãe desenvolve para o público infantojuvenil. Arriscamos a dizer que seria da sua obra como um todo.

Também é possível a leitura de uma "desumanização" como tema constante nos livros de Valter Hugo: geralmente são narradas trajetórias de pessoas que se distanciam de outros (da família, dos conhecidos, da comunidade) e o modo como lidam com o estado solitário advindo dessa separação. Podemos citar muitos exemplos.

O isolamento do menino santo que vira o homem mais triste do mundo em “o nosso reino” é um dos casos. Mas nesse romance também há mais sondagens de solidões. O encontro ou formação de família pode evitar a solidão, mas o autor perscruta as dificuldades da união, os obstáculos que vivemos para chegar à felicidade de estar com

outros. Por isso que interessa para ele perfis marginais, seres em solidão. Para buscar o caminho do encontro, é necessário se dar conta dos descaminhos.

A solidão em “o nosso reino” toma forma nos diversos personagens. A família, inclusive, já se encontra constituída, mas não oferece tábua de salvação, pois o desencontro entre os membros é maior que qualquer laço sanguíneo. Aliás, o próprio laço sanguíneo de benjamin com o pai é contestado, o que pode ser um dos motivos de desestabilização desse grupo. De toda forma, é na família atingida pela pobreza e pela miséria afetiva que se vêem as fraturas da história de benjamin, atingido por uma imensa solidão ainda criança.

A família vai se decompondo enquanto cresce o desejo do menino de ser santo. O pai bebe e agride a família:

dizia o meu pai, se nesta casa não há respeito eu vou tratar disso. (...) não foi a primeira vez que o meu pai teve um acesso de fúria (...) os meus irmãos eram muito miúdos, o justino tinha quatro anos e o paulinho tinha quase seis. vieram erguer-me tontos de medo, já o meu pai longe dali e a minha mãe desmaiada no chão. com as dores, senti que morreria, ainda tão grande era o turbilhão de golpes pelo simples toque na minha pele. (MÃE, 2012, p. 74-75)

À epígrafe de Rainer Maria Rilke sobre a importância dos filhos e sua herança, Valter Hugo contrapõe a imagem ainda saturnina. A cena violenta e grotesca remete a um devorar da família pelo patriarca descontrolado. Pela não aceitação paterna do grupo familiar, os membros irão sofrer. A família desse romance vai-se destruindo por conta das dominações e das perdas de laço. Nesse sentido, o esgarçamento do tecido familiar aparece como morte e afastamento entre os membros.

A avó morre e com ela e vai o "medonho" cristo. O avô falece por amor logo depois de oito dias de viúvo. A mãe e a tia de Benjamin se reunirão depois com os tios da França (João e Saúl) apenas por causa da partilha da herança (e porque, exilados, depois do vinte e cinco de abril podem voltar à terra, que, em verdade, detestam). Em suma, a família não se une por laços de amor. Apenas por obrigação e destino.

Ao redor do protagonista, a morte também se espraia. Carlos é morto por uma espécie de mão invisível que o joga do rochedo de onde benjamin se atirou quando mais novo. Dona tina morre de uma maneira estranha. Mas, de todas as histórias, é a da louca

suicida do rochedo do rio que chama a atenção. O mesmo rochedo de onde a louca se jogou por vontade própria é de onde volta, milagrosamente, benjamin e de onde é empurrado, misteriosamente, carlos, configurando assim um ponto axial na narrativa em questão. Esse rochedo parece simbolizar o que a psicanálise rotula como “rochedo da castração” – o desamparo originário, a solidão em que estão imersos todos os homens.

Na história da louca suicida, que ficamos sabendo ao longo do romance, está contida toda a perda familiar que também aparece na vida de benjamin. Depois da morte de todos os filhos no mesmo dia, sozinha e desesperada, ela resolve se atirar. O índice de loucura, portanto, é sinal da pouca humanidade com que fora tratada pelos membros daquela comunidade. Perdida no abismo interior, ela foi atraída pelo abismo físico:

naquele dia a louca suicida enlouqueceu, não dizia coisa com coisa, e sabia-se na vila que algumas frases pareciam da bíblia, como profecias, mas era sem razão que a queriam ver. a minha avó me contava que ela enlouquecera porque a morte entrara na cabeça dela em demasia e pelos outros.(MÃE, 2012, p. 29)

A solidão é uma espécie de animalização. Só, estamos quase fadados à loucura e à morte.

Em “o remorso de baltazar serapião”, a imagem dessa animalização é contundente. Os personagens da família dos sarga ficam irremediavelmente sós, por mais que tenham, até o último momento da narrativa, a companhia um do outro. No caso desse romance, os personagens principais estão principalmente sozinhos porque já animalizados: pelas opressões, pelo resto da comunidade em que se inserem, pela dominação cruel da mentalidade rasa.

Além do choque causado pela morte brutal da mãe, violentada pelo pai, baltazar e seu irmão devem aguentar a crítica social e a expulsão de casa. Sem amparo ou conforto, "rejeitados de amizades e olhares de frente" (MÃE, 2010, p. 83) pela comunidade, eles devem enfrentar amargamente a solidão enquanto também enfrentam a maldição que os agrupa. Aninhados como animais, baltazar, aldegundes e dagoberto são expulsos da casa de afonso sarga, que os culpa pelas abominações que andam ocorrendo na família.

A união desse novo grupo confirma a maldição familiar. Unidos por obrigação, por destino, são como uma família desprendida do afeto. A errância vai fazer com que sigam sem rumo, acompanhados por ermesinda, já completamente desfigurada: "pé torto, mão para o ar, braço colado ao peito, outra mão nenhuma, olho só buraco e cabeça descarecada às peladas, altos e baixos a faltar redondez de cabeça comum" (idem, p. 189) e que será abusada por todos os amaldiçoados. Essa imagem já deixa claro a animalização, a desumanização a que estão submetidos todos os personagens. Os homens são somente prenúncios de cinzas a que serão desfeitos quando se distanciarem uns dos outros.

A solidão atinge também a feiticeira. Gertrudes, a mulher queimada, aparece como uma espécie de bruxa que, torturada e incendiada pela comunidade tempos antes, segue viagem com os irmãos para a morada de dom afonso, o rei. Sua maldição, lançada como vingança, provoca uma onda de calor insuportável nos serapião, que devem seguir com ela na carroça.

Essa mulher mostra um discurso contrário ao padrão cultural: enterrando todos os maridos, ela entende que a situação da mulher é desconfortável em companhia, pois estas amam seus homens apesar da violência com que são usualmente tratadas. Rebelando-se contra esse estado das coisas, a bruxa tenta argumentar contra as razões de Baltazar, que se esforça para ignorar o conhecimento da velha mulher - conhecimento que, segundo ela mesma, não advém de feitiços mas dos mistérios bem aproveitados da natureza.

Esboçando a imagem da mulher como sensitiva e próxima da divindade, Gertrudes lança os homens no extremo da solidão, tendo que partilhar entre eles, e somente entre eles, o resto da vida. Desse modo, o isolamento é sentido de maneira ainda maior, pois os homens se tornam como um só ser, sem existência em separado. A misoginia social é revertida e os homens podem sentir o contato com as regras que, antes, regiam apenas mulheres. A partir de então, "segredo profundo" e "nenhuma contestação" são os únicos direcionamentos para o convívio entre os incendiários. Marcados pelo fogo infernal e pela destruição ao seu redor, eles devem encontrar um lugar ermo e isolado, onde as marcas de humanidade vão se extinguir de vez.

Também nesse romance a morte toma posto de destaque. Morrem a mãe de Baltazar e filho que ela teria assim como Brunilde (irmã de Baltazar) e seu filho também – ambos os filhos extirpados pelo pai, Afonso Sarga. A violência, também aqui perpetrada pelo chefe da família, marca o índice saturnino dessa construção patriarcal. Os próximos a morrer são Aldegundes, Dagoberto, Ermesinda e, por fim, o próprio Baltazar. As mortes são grotescas: ela morre por conta dos constantes abusos e eles, pelas mãos do protagonista.

A última cena do romance, descrita no último capítulo, identifica a morte com a desumanização dos personagens, inclusive do principal. Isolado, sozinho, ele se deixa levar à animalização. O irracionalismo desenfreado, a falta de empatia ou compaixão, a misoginia tomam conta do ambiente narrado:

apercebi-me de se levantarem já tão ágeis pelo hábito quanto pela perda progressiva da razão. (...) e tão amargamente me foi claro que, por piedade ou compreensão com os meus companheiros, e talvez por ausência da voz da minha mulher, passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia (MÃE, 2010, p. 193-194).

É esse final trágico que abre a compreensão para a necessidade de humanização.

Em “o apocalipse dos trabalhadores”, as protagonistas vivem numa solidão compartilhada. Apesar da amizade, estão em busca de uma ligação carnal e amorosa. Nas palavras do narrador: "estavam sozinhas, uma para cada lado, sozinhas lá por dentro como pouca gente poderia imaginar" (MÃE, 2013, p. 126)

Na narrativa, Maria das Graças se envolve com o senhor Ferreira, dono da casa de cuja limpeza é responsável. Com um discurso elitista, o patrão justifica a impossibilidade da relação entre eles: “ambos sabemos o nosso lugar e é dessa forma que a sociedade se estrutura, é essa consciência que faz com que não se desmorone” (idem, p. 11). Os dois, contudo, irão desmoronar por aceitar essa estrutura social. A solidão a que ambos são condicionados faz com que fiquem inquietos.

A imagem do abismo da alma é reforçada pelos pensamentos de Maria das Graças – “tenho medo de cair em mim e entrar em pânico” (idem, p.74). Esse pânico é o que os leva ao suicídio. A morte do senhor Ferreira esgarça os pontos de contato de Maria das Graças,

sua diarista e amante, com a vida. É depois da morte dele que ela irá também se matar, tentando remediar a solidão com a morte e com a possibilidade de encontro.

De forma inversa, quitéria e andriy se juntam na solidão, compartilhando o vazio que têm em suas vidas. Primeiro, de maneira mecânica, depois, de maneira responsável, os dois vão conduzindo a história na busca do outro, evitando a solidão imediata. Dessa forma, e com simplicidade, eles acham a possibilidade do amor: "[quitéria] pôs outro prato na mesa e dividiu a massa, a carne, o vinho e o pão por dois e não quis saber de nada. no seu íntimo, a quitéria decidiu estender-lhe a mão e ficou disposta a que ele lhe pedisse imediatamente o braço" (idem, p. 100). Com a divisão da vida, chega-se a essência dos afetos. O convívio com o outro e essa abertura fazem com que os personagens possam escapar da solidão e do inferno da falta de companheirismo.

Finalmente, podemos chegar ao nosso objeto central. *O filho de mil homens* traz uma contundente matemática dos afetos. Nesse romance, várias histórias de isolamento unem-se, para originar um novo modelo de família. Assim, o enredo toma feição de parábola da nova união familiar. Camilo perde a família mais de uma vez (morre a mãe biológica e o pai de criação) e é encontrado pelo pescador que quer ter um filho. Isaura é isolada por ser enjeitada, mas é aceita como esposa por Crisóstomo. Antonino é rejeitado por ser maricas, mas acaba sendo recebido, duas vezes, por Isaura, com quem se casara apenas pelas aparências. Na solidão, os afetos podem ser somados para fazer explodir a angústia e contornar a desumanização.

Assim, a idéia de que a família define-se por laços de afeto surge com maior nitidez em *O filho de mil homens*, conferindo mais força ao projet do escritor. Ao afeto, soma-se solidariedade. O laço afetivo é essencialmente solidário, irmanando seres discriminados por meio hostil.

Numa família eudemonista, os laços de sangue são questionados e a solidão é perspectivada, já que a criação de um núcleo de afeto e pertença pode ser criado tão somente a partir da vontade de responsabilização e cuidado entre os membros desse novo núcleo familiar. O romance aparece então como sua resposta central à solidão. Sua rede familiar serve como metatexto para a biblioterapia de que falamos: são os seus personagens

que nos servem de companhia e fazem entender a possibilidade irrestrita do afeto na desconstrução da solidão.

Em ensaio sobre o romance, Ana Isabel Serpa localiza na família criada uma máxima potência de afeto. Ao comentar a “matemática do afeto” que está em jogo na união dos personagens – o fato de Crisóstomo ser metade, ficar inteiro com Camilo e mais do que um inteiro com Isaura –, Serpa anuncia as múltiplas possibilidades de acolhimento abertas pela família e para ela. Diz-nos: "Em o filho de mil homens, a vida institui-se como uma corda biológica sem fim que faz cair o homem no mundo terreno onde sempre o aguardam outros seres que o acolhem" (NOGUEIRA et al., 2016).

A “grande forma de família” que aparece no romance é, segundo Emerson Silvestre, em texto chamado “Homoafetividade e laços de família em *O filho de mil homens*”:

como uma colcha de retalhos costurada com fragmentos de famílias arruinadas. A linha que junta esses fragmentos é o afeto que cada membro nutre pelo outro. Esse afeto, por sua vez, está pautado no acolhimento do outro enquanto totalidade e não em laços sanguíneos, Isaura e Crisóstomo não se casam na igreja, mas se unem afetivamente mesmo Isaura sendo casado oficialmente com Antonino, um homossexual. (NOGUEIRA et al., 2016)

Nos seus dois últimos romances, a solidão também se faz sentir como tema axial. Em “A desumanização”, é o isolamento que marca a trajetória de Halla, que se sente cada vez mais sozinha e com mais vontade de fugir - *fugir* é símbolo do movimento de se distanciar dos outros assim como de se distanciar de si. Marca-se, portanto, esse deixar de lado o que é compartilhado, o que é humano.

Se em a máquina de fazer espanhóis, Valter Hugo presta-se à invenção literária de uma terceira idade para seu pai, que não a viveu, em a desumanização, dedicada ao cantor da banda islandesa *Sigur Rós* e ao irmão Casimiro que não vingou, é a partir da história do irmão com quem não conviveu que cria o drama de Halla, a gêmea menos morta, aquela que sobrevive. Condiciona-se, portanto, todo um clima de solidão vinculado ao universo de experiências pessoais do escritor. O romance irá retratar a experiência dessa menina de viver só, já que Sigridur, sua irmã, sentia tudo com ela e compartilhava da mesma alma. Sem essa possibilidade de compartilhamento direto, ela procura na solidão um asilo. Como

dito na epígrafe do escritor Halldór Laxness, "Um homem não é independente a menos que tenha a coragem de estar sozinho."

A narrativa versa sobre a menina e como ela começa a se sentir "violentamente só" (MÃE, 2014, p.11). A mãe se mutila e mutila a filha, o pai é um poeta e "nervoso sonhador", o companheiro Einar é escolhido talvez por ser o único pretendente possível. Em suma, a vida de Halla não é aquela que planejara com a irmã, mas seu oposto. Isso faz com que ela confronte o abismo interior de uma maneira completamente desajustada, desorientada. Mas é também nesse romance que o escritor oferece as maiores indicações sobre a humanização e a importância dos outros. Tomemos como exemplo a referência à frase de Garcin na peça "Huis Clos" de Sartre e seu desdobramento pelo pai poeta de Halla:

O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso. Por que um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti. Ser-se pessoa implica a tua mãe, as nossas pessoas, um desconhecido ou a sua expectativa. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Dura pelo engenho que tiver e perece como um atributo indiferenciado do planeta. Perece como uma coisa qualquer.

(...) Aprender a solidão não é senão capacitarmo-nos do que representamos entre todos. (MÃE, 2014, p. 15)

É nesse sentido que o contato com o outro é responsável por criar o conceito de humano: a humanidade é uma construção coletiva que só se dá a partir da assunção do outro e do seu lugar no mundo, a partir do contato com o outro. Afinal de contas, só existe humanidade em sua completude, no contato com o diferente, com o outro. Nas palavras de Jerónimo Pizarro, em "notas sobre a máquina e não só": "A humanidade depende de uma apurada consciência da alteridade e não apenas do indivíduo. Também a cidadania, que implica uma consciência do outro sem a qual não formaríamos uma comunidade" (NOGUEIRA et al., 2016). Nesse sentido, há uma lição de cidadania que permeia esse livro, como outros do autor, efetuada por meio do reforço de imagens da alteridade.

Sobre esse aspecto da humanização e da alteridade, o pai de Halla vai além. Numa filosofia que conecta natureza, beleza e a importância da humanização através da alteridade, ele comenta a importância do outro em todos os aspectos da vida. Citamos:

Sobre a beleza o meu pai também explicava: Só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza existe nem a lagoa será bela. *A beleza é sempre alguém*, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro.

(...) Todas as lagoas do mundo dependem de sermos ao menos dois. Para que um veja e o outro ouça. Sem um diálogo não há beleza e não há lagoa. A esperança na humanidade, talvez por ingénuo convicção, está na crença de que o indivíduo a quem se pede que ouça o faça por confiança. (MÃE, 2014a, p. 27)

Também em “Homens imprudentemente poéticos”, é o isolamento que marca a sina dos personagens. As vidas sondadas são a de Saburo e Itaro. Um perde a mulher e não se recupera. O outro afunda cada vez mais em si mesmo, chegando a habitar uma vala abissal. O romance é a trajetória de uma possível cura desses homens pelo aprendizado da solidão.

Em “A máquina de fazer espanhóis”, o discurso sobre a solidão ganha muito mais consistência. Não é à toa que a presença da palavra “outro” nesse livro é marcante. O centro da diegese é o isolamento de Antonio Jorge da Silva em torno apenas de sua família. Apesar de imposto pelo regime salazarista, essa restrição é acatada e aceita pelo protagonista até a morte da sua mulher. Essa disjunção, responsável pelo começo do rompimento de laços com sua família sanguínea, impõe novamente um isolamento - dentro do lar da feliz idade, ele terá que criar uma nova relação: a amizade.

A epígrafe desse texto é formada pelos quatro primeiros versos de “Tabacaria” de Álvaro de Campos (um dos homônimos de Fernando Pessoa) e um desejo, por escrito, de uma criança de 5 anos. Há uma tensão em relação à problematização do ser no eu lírico do poema e o desejo de ser da criança. Nesse sentido, Catarina (a menina da epígrafe) acaba por ser uma resposta à “pequena suja” que come chocolates nos versos de Pessoa - assim como Esteves, personagem do romance, é uma resposta ao “Esteves sem metafísica” do poema.

O texto de Valter Hugo parece-nos propor um diálogo com os temas da realidade exterior (“coisa real por fora”), do peso da vida interior (“coisa real por dentro”) e do destino “a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada”. Resumidamente, há no romancista uma primazia do sonho e de sua realização, enquanto no poeta há em primeiro plano o peso da existência e sua imposição. O narrador do romance está nesse impasse

entre as duas posições, afirmando assim o paradoxo da humanidade: "sonhar um mundo é correr riscos ainda maiores. é ser-se ambicioso perante o que já é impossível" (MÃE, 2011, p. 53).

Dividido em 22 capítulos, o romance narra a história de alguns homens e mulheres idosos de Portugal. O narrador é antónio jorge da siva, homem de 84 anos que acaba de perder a mulher e ir para o lar da feliz idade, onde terá que trocar o convívio familiar pelo novo círculo de amizades. Nesse ambiente, deve conviver entre figuras masculinas que lhe são estranhas: cristiano mendes da silva (o silva da europa, carregando a construção cultural da europa como progresso), senhor pereira, esteves e anísio. Além deles, o protagonista conta com o ajudante américo setembro, de "uma delicadeza muito rara" (idem, p. 29). Com esse grupo, a quem a morte tocará em breve e sucessivamente, o protagonista irá desenvolver laços afetivos e, simbolizando a imagem do destino de Portugal, perderá a metafísica, que, segundo o poema da epígrafe, "é uma consequência de estar mal disposto". Ironicamente morrem, ele e esposa, com "má disposição".

Com pesadelos constantes acerca de pássaros, antónio levanta-se de madrugada e decide falar com dona marta sobre o amor. Também ela sofre por uma paixão perdida, mas, na verdade, não é correspondida no seu sentimento. O homem, porém, não sabendo o que fazer ou falar exatamente, termina agredindo, com três pancadas, a colega. Ambos ficam irremediavelmente sós, pois seus afetos, emburrecidos, não conseguem dialogar. O espírito bruto do protagonista vai se mostrar ao longo da narrativa, exibindo a capacidade de um homem em denunciar, violentar e até matar.

A cultura em que se inseriu esse homem, um "bom fascista", fez com que ele não se preparasse nunca para a solidão. Incorporando o lema da ditadura salazarista, ele não consegue viver bem afastado do tripé social que estava em vigor. Assim, a imagem da morte ganha ressonância nas suas falas, posto que a partir do momento em que cessou a vida da esposa, cessou também a possibilidade de família que ele visualizava:

com a morte, tudo o que respeita a quem morreu devia ser erradicado, para que aos vivos o fardo não se torne desumano. esse é o limite, a desumanidade de se perder quem não se pode perder. foi como se me dissessem, senhor silva, vamos levar-lhe os braços e as pernas, vamos levar-lhe os olhos e perderá a voz, talvez lhe deixemos os pulmões, mas teremos de levar o coração, e lamentamos muito,

mas não lhe será permitida qualquer felicidade de agora em diante. caí sobre a cama e julguei que fui caindo por horas, rostos e mais rostos colocando-se diante de mim, e eu por ali abaixo, caindo, sem saber de nada." (MÃE, 2011, p. 21)

Aí aparecem as imagens do abismo interior novamente. A queda, tão importante às personagens centrais de Mãe, é uma cena recorrente. A partir da queda, há a assunção de fragilidade e é possível observar os recantos da psique. É através dessa observação atenta, crucial ao projeto de escrita e ao projeto de cultura do autor estudado, que os personagens passarão por uma metanoia, transformação, libertação.

No caso específico, a transformação dar-se-á no deslocamento da afetividade. Antes restrita apenas à família, agora deve passar ao tecido social em que ele se insere. Dessa forma, a noção de família deve ser alargada para dar conta dos amigos que faz e da posição que eles têm na sua vida.

e eu que nunca percebi a amizade, nunca esperei nada da solidariedade, apenas da contingência da coabitação, um certo ir obedecendo, ser carneiro. eu precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de amizade. hoje percebo que tenho pena da minha Laura por não ter sido ela a sobreviver-me e a encontrar nas suas dores caminhos quase insondáveis para novas realidades, para os outros. os outros, Américo, justificam suficientemente a vida, e eu nunca o diria. (MÃE, 2011, p. 237)

A lição de humanidade que antônio toma tem relação direta com o fechamento que justificava seu afeto restrito. Incorporando a noção de que aqueles que não participavam da sua vida por laços sanguíneos “estariam sempre desclassificados no concurso tão rigoroso dos (...) sentimentos” (idem, p. 171), ele não percebe a possibilidade de salvação com a formação de laços com outros.

Para chegar a esse entendimento, o protagonista precisa perder tudo. Perde a mulher, que se revela como o maior ponto de contato entre ele e a família, e depois, os filhos. Quando questionado sobre os trâmites da herança, a situação entre ele e os filhos fica ainda mais instável. Elisa e Ricardo são condenados, pensados como filhos execráveis, pois o pai não quer ser considerado inábil. Soma-se a isso o fato de estar num ambiente estranho, culminando numa situação de não pertencimento “não só porque [no asilo] não tem os seus rastos e as suas coisas, mas também porque as ações domésticas não existem” (TORRES, 2013, p. 46).

Os amigos acabam, por força da convivência compulsória, tornando-se uma família, fazendo com que antónio compreenda o real sentido da palavra e a companhia irrestrita que pode daí chegar. Formam uma família

unida sem parecenças no sangue, apenas no destino de distribuímos a solidão uns pelos outros. distribuída assim, a solidão de cada um entregue ao outro, era tanto quanto família. era uma irmandade de coração, uma capacidade de se ser leal como nenhuma outra [...]

nunca eu teria percebido a vulnerabilidade a que um homem chega perante outro. nunca teria percebido, fazendo-nos falta. não era nada esperada aquela constatação de que a família também vinha de fora do sangue, de fora do amor ou que o amor podia ser outra coisa, como uma energia entre pessoas, indistintamente, um respeito e um cuidado pelas pessoas todas. (MÃE, 2011, p. 243)

Em todas essas histórias, fica marcado o comentário em relação ao universo humano: a solidão e angústia nos preenche a todos. Compartilhadas, essas condições geram aquilo a que chamamos de humanização. Os personagens de Valter Hugo Mãe propõem esse contato com outro como forma de escapar da animalização e da dominação de discursos de opressões. O amor, como forma de união, representa um espírito libertador e destruidor de amarras, sendo, portanto, importante na manutenção de um cuidado social recíproco. Desse jeito, a escrita do autor aponta para a cidadania, para a promoção de “um respeito e um cuidado pelas pessoas todas”.

A noção de humanidade para o autor implica o compartilhamento da solidão e da angústia da vida, pois, no encontro com o outro, há a possibilidade de aprendizado, arrependimento e transformação. É assim que enxergamos no outro e em nós o que nos torna humanos. Diz-nos o narrador de “a máquina de fazer espanhóis”: “só acredito nos homens, e espero que um dia se arrependam. bastava-me isso, que um dia genuinamente se arrependessem e mudassem de conduta para que fosse possível acreditarem uns nos outros também. mais do que isso, sinto apenas angústia.” (MÃE, 2011, p. 244).

A humanização passa, portanto, pelo estabelecimento de vínculos e laços, sejam eles fraternos ou familiares (em sentido expandido). Segundo Pizarro, a leitura é de que “a máquina de fazer espanhóis é menos uma máquina de alterar a personalidade, como julgou Enrique, ou de tornar o caráter dos portugueses mais ‘sanguíneo’ e corajoso, do que uma máquina fantástica para humanizar, através da arte, os leitores” (NOGUEIRA et al., 2016).

Cabe inquirirmos os laços que se formam (ou se destroem) na família, analisando os personagens e situações importantes na formação desse entrelaçamento entre os humanos. A família é, então, vista como uma das formas primordiais de chegar ao outro, de humanização.

Nesse sentido, analisamos primeiro a figura da mulher como primordial no projeto cultural de Valter Hugo Mãe, já que a elas é dada a possibilidade de engendrar uma nova vida e, portanto, são elas capazes de criar a primeira ponte para o outro. De acordo com a cultura dominante e opressora do machismo, o lugar de submissão das mulheres estaria justificado pela suposta fragilidade e servilidade do gênero feminino. Isso é rebatido nos romances com frequência, como no caso do emocionado pedido feito pelo senhor Francisco para a família de Benjamin, quando ele decide se casar com a tia Cândida:

que os homens fazem a vida mas as mulheres fazem os dias, é o que lhe digo. que os homens inventam as coisas, fabricam as coisas e trabalham, mas as mulheres reparam as refeições, as roupas, as camas, cuidam dos filhos, guardam o dinheiro, gerem a casa que é como quem gere um pequeno mundo. os homens gerem o mundo, que é como quem gere a vida. as mulheres têm os dias, e eu tenho os meus dias sem gestão, num pequeno caos que vou ajeitando, não imagina o quanto é difícil e triste (MÃE,2012, p. 56)

Em seguida, analisamos a centralidade da criança nos textos do escritor e o lugar que a família ocupa em seu discurso literário.

A mãe

As mulheres guardam as portas da natureza, que fabrica a vida e exige o amor
(O Evangelho segundo Pilatos, Eric-Emmanuel Schmitt)

A figura da mãe pode ser simbolicamente ambígua. Se, por um lado, é capaz de representar a segurança do abrigo e a provisão do alimento, por outro, também pode representar a estreiteza e o sufocamento. Associando-se à primeira imagem, Valter Hugo coloca em cena um sobrenome literário que remete à imagem da mãe geradora de vida e de amor.

A representação da figura materna guarda relação direta com o provimento. A primeira figura da provisão em nossa vida é a mãe, que tudo fornece: proteção, alimento, conforto. Essa imagem arrebatadora, que tem em Deméter (e outras deidades femininas) uma representação mítica ligada ao cultivo da terra e à fertilidade, causou grande impacto no escritor, que, nascido Lemos, decide adotar o sobrenome fictício Mãe. Com isso, há a representação de um provedor, um doador de vida, um homem capaz de *ser* inteiramente *para* alguém. Ao mesmo tempo, chama a atenção a androginia provocada por esse substantivo feminino atrelado ao nome próprio masculino (Valter Hugo). De toda forma, a escolha desse sobrenome aponta para um direcionamento que já anunciamos anteriormente: a necessidade de incorporar virtudes femininas.

Dialogando com uma cultura machista, Valter Hugo aponta para a necessidade de enaltecer virtudes femininas relegadas ao pano de fundo da malha social. Durante a narrativa de *OFMH*, lemos diversas cenas em que a presença feminina é marcante e essencial ao desenrolar dos acontecimentos. Nutrição, proteção, amor são fatores continuamente associados ao universo feminino durante o romance. E as mães que parecem falhar em seu papel de prover o mínimo morrem. A mãe de Isaura, incapaz de tratar a filha com carinho, descobre um dia que fala com sotaque estrangeiro, como se não fossem suas as palavras. Com isso, resolve ficar muda e amarga até a morte. Outra mãe que não vinga é Rosinha. Casa com um velho por interesse e cozinha uma galinha gigante para o festejo. Na festa de casamento, antes do início do banquete, a mulher morre.

No romance de Eric-Emmanuel Schmitt, cujo trecho é citado em epígrafe, é narrada a história da passagem de Jesus pela terra, seu crescimento e sua morte. Ao mesmo tempo, é também narrada a história de Pilatos, romano obcecado pela religião e pelo mito dos judeus à época. Em seu desenvolvimento, a narrativa grita a importância de ressituar, em lugar destacado, a mulher devido a suas virtudes imanentes. Citamos uma passagem que expõe o pensamento de Jesus. Sua fala se relaciona com a dificuldade que seus discípulos têm (os machos de Israel) em aceitar a presença de figuras femininas na sua companhia:

(...) eu havia descoberto, ao descer no poço do amor, que as virtudes que Deus me dava para me guiar eram somente virtudes femininas. Meu Pai me falava como uma mãe. Ele me indicava essas heroínas anônimas, aquelas que O realizavam, todas essas doadoras de vida, doadoras de amor, aquelas que banham as carnes das crianças, acalmam os gritos, enchem as bocas, essas serventes imemoriais cujos gestos trazem o conforto, a limpeza, o prazer, as humildes das humildes, guerreiras do cotidiano, rainhas da atenção, imperatrizes da ternura, que curam nossas feridas e nossas aflições. (SCHMITT, 2002, p.42)

O “poço do amor” é uma das imagens que, no romance de Schmitt, descrevem a revelação de Cristo, depois de ter passado pelas tentações no deserto. Essa imagem tem ligação forte com seus ensinamentos e a inclusão de mulheres dentre os seguidores, como fica claro no trecho. Apesar disso, os homens que o acompanham ainda têm dificuldade em aceitar e entender o valor da companhia feminina. O romance, e o mito no qual a narrativa se embasa, serve aí também de comentário à história da comunidade cristã que estava se formando – produzindo eco pela incapacidade, até hoje, de admitir plenamente a função e o lugar feminino dentro dessa comunidade¹⁰.

Chamamos especial atenção, também nesse trecho do romance de Schmitt, ao atrelamento das virtudes femininas à capacidade de nutrir, restabelecer, curar, prover a vida necessária. São elas as capazes de doar vida e amor com tamanha facilidade, assim realizando o objetivo do Pai. Nessa história, notamos que um dos ensinamentos crísticos

¹⁰ Em sua tese, Jaci Candioto faz um interessante estudo sobre as mulheres apresentadas no Novo Testamento. Discute, a partir da teologia feminista e da hermenêutica bíblica, a posição desse grupo entre os seguidores de Jesus e observa o lugar de destaque que algumas mulheres possuem (como a mulher de Samaria em Jo 4, 1-41 e Maria de Nazaré), criticando a falta de espaço no sacerdócio, que segue argumentos inválidos (CANDIOTTO, 2008, p.69), e apontando a ligação entre as mulheres e a universalização presente na mensagem de Jesus que “está orientada para a desconstrução de qualquer discriminação que pesa sobre a mulher” (idem, 2008, p. 77). Notamos então a contemporaneidade da discussão e o conflito interno por que passa a comunidade em relação ainda às questões de gênero.

era procurar a companhia feminina, pois daí viriam virtudes esquecidas, devido ao posicionamento cultural das mulheres como “serventes imemoriais”.

Assim como Schmitt trabalha, literariamente, mas de modo quase explícito, a formação da comunidade cristã primitiva, Valter Hugo Mãe, ao apresentar a formação de uma família fictícia, em *O filho de mil homens*, também está, literariamente e de modo implícito, redirecionando a noção de comunidade cristã.

As personagens femininas “rebaixadas” são de grande representação na obra de Valter Hugo. “o apocalipse dos trabalhadores” narra a história de uma *mulher-a-dias* (diarista ou trabalhadora doméstica), Maria das Graças, em sua luta contra uma paixão opressiva e uma vida de trabalho duro. Apesar da crueza do caminho traçado sobre erros dos quais ela não consegue se desvencilhar, a personagem é dotada de impulso vital que a impele a continuar. Diz-nos a poetisa, colocada logo no início do romance:

deus é a nossa
mulher-a-dias
Adília Lopes

Se a inquisição a Deus é algo constante na poesia de Valter Hugo, assim como a exposição de personagens femininas fortes, o entrelaçamento entre essa ideia da divindade e o trabalho realizado por muitas mulheres é algo incorporado por sua escrita, depois de proposto por uma poetisa que ele muito admira. A relação de serviço e o aspecto divino configurados na forma feminina fica consagrada por uma metáfora única, que indica, dubiamente, tanto a função corriqueira de deus quanto a função estigmatizada das mulheres.

Com essa epígrafe, abre-se a história de duas mulheres-a-dias de Bragança, que passam os dias a trabalhar como arrumadeiras e algumas noites como carpideiras. Maria das Graças nutre amor e ódio pelo Senhor Ferreira, patrão que lhe assedia, enquanto nutre puro ódio pelo marido augusto (com quem é casada a 17 anos), a quem dá lixívia (água sanitária) pela "falta de liberdade" e pela "cruel forma de vida que lhe estava destinada"(MÃE, 2013, p. 15-16). Esse cenário já mostra a contextualização da dificuldade e da diferença que permeia a vida das mulheres. Além disso, ela sonha com a entrada no céu com frequência – mas a entrada não difere da "aspereza da vigília".

Quitéria é uma mulher solteira e independente que acaba se apaixonando por andriy, ucraniano levado a Portugal por conta das condições paupérrimas de seu país. O Senhor Ferreira se mata "aparatosamente" - maneira irônica de a agente quental (referência a Antero de Quental, suicida) se referir ao salto suicida com as poesias de Rilke (cuja grandeza mata "de maior humanidade as religiões") e o requiem do Mozart - deixando tudo a Maria das Graças, que terá dificuldades em explicar o caso a polícia até o momento em que decide se unir ao amado, jogando-se ela também da janela do apartamento.

Essas mulheres não se tornam mães biológicas, mas suas vidas são marcadas por restrições. Configuram, portanto, um contraponto às personagens que conseguem sair da situação opressora, como Isaura em "O filho de mil homens". Já ekaterina, mãe de andriy, é apresentada como uma mulher em desespero, pois seu filho deve sair do país e da proximidade da família por conta da impossibilidade da vida em Korosten, na Ucrânia.

"a ekaterina via partir o filho como se entrasse pela terra adentro morrendo e não havia como consolar-se de sentir o corpo dele afastando-se do seu". Como Deméter, ela deve deixar o filho habitar profundezas desconhecidas, insondáveis, das quais só consegue vislumbrar o véu de morte. Não podendo cumprir o papel de provedora, essa mãe sente o fardo do filho como se fosse seu. "o comboio saindo e ela pensava ver os seus braços crescendo como elásticos acompanhando o ar quase assustado do filho" (MÃE, 2013, p. 39). A cena, de certo pendor onírico, aparece como forma de hiperbolizar a sensação de separação do filho.

Nesse romance, as vidas oprimidas são focalizadas a partir do ambiente e das condições sociais a que todos estão submetidos. Mas, além dessa opressão, a que os homens também devem se curvar, as mulheres devem se curvar as opressões masculinas. É nesse sentido que maria das graças é abusada constantemente pelo senhor ferreira ou considerada uma mulher fácil pelos russos que chegam para trabalhar. Nesse sentido, justifica-se a personalidade inicial de quitéria que, apesar de se apaixonar por andriy, mantém com ele uma relação distante e meramente carnal.

Em "a máquina de fazer espanhóis", a posição da mulher também é sondada. Laura, esposa de antónio, é vista como a responsável pelo lar. O viúvo afirma que "lhe reconhecia

prudência, uma sabedoria que vinha da família, de colocar a família no centro das coisas” (MÃE, 2011, p. 133). A centralidade da mulher para a família é revisada, colocando em xeque os discursos de dominação que se caracterizavam pela restrição familiar. Por outro lado, no asilo, é um grupo de mulheres que é responsável pela manutenção de uma vida que extrapola os limites da casa de idosos. Numa cena a respeito do refeitório e da organização dos internos, antônio descreve um grupo de cinco mulheres que desafiam a estrutura do lar da feliz idade. Ativas, dispostas, elas lavam roupas, plantam, cozinham, usam ervas e fazem atividades que são "uma economia de saúde e tino" que não deixa com que o lar penetre.

A imagem das mulheres como provedoras e doadoras de vida, como batalhadoras e fortes povoam o universo dos personagens de Mãe. Exemplo disso é a senhora Kame de “Homens imprudentemente poéticos”. Espécie de mãe substituta, ou “mãe perto”, como é chamada pela menina Matsu, é essa personagem quem toma as rédeas do cuidado dessa família. Para ela: "amar é uma proibição de estar só" (MÃE, 2016, p.82).

Em “A desumanização”, há um reconhecimento da primazia da mulher. Citamos:

Num certo sentido, todos os homens começaram por ser uma mulher. A mulher grávida não difere do seu filho senão já tarde. E o filho apenas muito depois se apercebe de algum desajuste entre o seu corpo e o que o circunda.
Num certo sentido, elas são verdadeiramente o único género que existe, porque os homens são mulheres que desempenham um papel específico que a estratégia das próprias mulheres inventou. (MÃE, 2014, p. 64)

As mulheres têm primazia na criação, acedem à transcendência, são responsáveis pela criação dos novos homens e mulheres. Desse modo, são o gênero genuíno, o que carrega enorme poder e responsabilidade. Os exemplos de mulheres, contudo, nem sempre são as melhores, mesmo as mães, associadas à destruição ou à incomunicabilidade com os filhos: a mãe de Halla, a mãe de Antonino, a mãe de Isaura, a mãe de menininha.

Por outro lado, a mãe de benjamin é submissa e a mãe de baltazar é completamente oprimida (e depois destroçada pelo marido). Como bons exemplos ficam a mãe de andriy, mulher encarregada pelo marido traumatizado numa Ucrânia assolada pela fome e saudosa do filho que vai a Portugal tentar a vida, e Laura, espécie de supermãe acolhedora, querendo envolver os filhos sob suas asas mesmo depois de crescidos.

O panteão de mães que são personagens dos romances de Valter Hugo mostra, assim, a importância dada ao lugar materno na construção humana. Como normalmente as mães são o primeiro outro, são elas o caminho primeiro da humanização ou do seu contrário e o perigo é anunciado no desenvolvimento dos filhos. É dessa maneira também que se mostra o valor da família afetiva. A eudemonia garante a sobrevivência dos laços de humanização, sobrepondo-se isso aos laços sanguíneos e todo tipo de registro parental.

Para expor as condições das mulheres em perspectiva histórica e sondar as consequências desse processo, o narrador de “o remorso de baltazar serapião” apresenta contexto repleto de misoginia. Ermesinda, casada com baltazar, que sonhava tê-la como esposa e é capaz de um ciúme doentio, sofre constantemente os abusos e agressões do marido. Ainda assim, ela sustenta a vida, apesar do final trágico, decidindo, mesmo que com seu completo aniquilamento, acompanhar o marido – do mesmo jeito que maria das graças que continua ao lado do seu algoz.

A submissão das mulheres, no seu segundo romance da tetralogia das idades do homem, é exposta em todos os seus componentes traiçoeiros. A narrativa já indica a misoginia reinante: "a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos." (MÃE, 2010, p. 11). Essa descrição tem forte teor decisório sobre os papéis dos personagens sociais, pois a vaca, mesmo sendo animal, é também um totem, um deus, Serapis, demarcando o primitivismo e animalidade dessa sociedade. E demarcando também a posição baixíssima das mulheres. Soma-se a isso personagens como teresa diaba e getrudes, mulheres sem companhia e malditas, com descrições animais e insólitas.

Nesse sentido, as mulheres se agrupam ao conjunto dos enjeitados, figuras centrais para a assinatura que imputamos a Valter Hugo Mãe.

A mulher, enquanto mãe, faz parte de um ideal almejado pelo escritor. Ao narrar a história de Matilde, mãe do maricas Antonino em “O filho de mil homens”, o narrador a descreve como uma mãe quase perfeita, pois, embora lhe tenha sido recomendada a devoração do filho (subindo-lhe uma vara pelo cu ou de outra forma monstruosa), ela nunca

cedeu a essas presões, pois “por amor, (ela) nunca enlouqueceria” (MÃE, 2011a, p. 156). Dotada de uma capacidade descomunal, Matilde representa o impulso vital materno que se desdobra, capaz de garantir a vida nas condições menos prováveis. É por esse mesmo impulso que decide adotar a filha de Rosinha, sua caseira, quando a mãe biológica morre. Trata-se de uma segunda tentativa de provar à comunidade sua capacidade de formar alguém em acordo com as normas impostas pelo meio social. Matilde entrega-se à tarefa por uma “abundância de tudo”:

Estava a decidir por uma filha, como se lhe nascesse com sete anos, um atraso, mas ainda muito futuro em compensação. Elevou as mãos num abraço e não contou mais pelos dedos se seria demasiado velha para aquela alegria esquisita, para aquele compromisso grande, para a abundância imposta por amar-se uma filha. Era necessária uma abundância de tudo, matéria, espírito e idade, para regressar ao tempo de educar alguém. Não quis contar, nem pelos dedos nem pelo alto, o quanto arriscava com aquele sentimento, o quanto se vulnerabilizava, talvez tola, por uma esperança nova de voltar a ser mãe. (MÃE, 2011a, p. 154)

A ideia da abundância adere-se, nesse trecho, à imagem materna. Afinal, as grandes divindades femininas se relacionam, via de regra, com a fertilidade da terra e abundância da colheita, com a explosão de vida que nutre a comunidade e permite a sobrevivência. Matilde corresponde ao arquétipo da mãe, na medida em que “fabrica vida”, já que se permite “nutrir” uma outra criança, além do seu filho.

Nesse sentido, ela se aproxima da personagem da “vizinha abelhuda” que surge na narrativa depois da morte do pai adotivo de Camilo. Aos 14 anos, o menino se torna órfão e não sai mais de casa. Despreparado para se envolver no mundo que o circunda, permanece trancado na casa por vinte dias, até que essa vizinha decide olhar o menino, já sabendo que crianças podem ser “mandriões” se não lhes mandam fazer algo. Será ela a responsável por alimentá-lo e mandá-lo ao trabalho. Tendo também um filho, a vizinha conhece crianças e se dispõe a dar o impulso inicial ao movimento que conduzirá Camilo a Crisóstomo. A sua função é cuidar, alimentar o menino, prover. Embora não se coloque no lugar de mãe desse “filho à procura de pais”, é a vizinha que ocupa a posição materna no momento de desamparo.

Segundo Valter Hugo, durante entrevista no Roda Viva, “as mulheres experimentam o extremo humano de se dobrar em dois”. Isso faria parte de um milagre da natureza cujo mistério está vedado aos homens. A imagem exaltada do feminino percorre a narrativa de Valter Hugo. São em geral as mulheres que se põem em movimento e se ocupam das tarefas mais urgentes. Quando da orfandade de Mininha, filha da sua caseira, é Matilde quem começa a contar nos dedos e pensar na possibilidade de adoção da menina. São as mulheres que tomam as rédeas do cuidado e da manutenção da vida das crianças, ficando claro nas narrativas de Mãe que o exercício da maternidade é o modo pelo qual se expande e se nutre o tecido social.

Em acordo com a teoria psicanalítica – especialmente em acordo com Lacan, em sua releitura de Freud - a ideia do feminino está ligada à adesão ao fragmento e aos sentidos – situando-se longe da totalidade que caracteriza a ilusão fálica. O universo masculino diz respeito à noção de potência e negação da falta, da incompletude. À medida que discursa sobre o amor à vida faltosa e launar, Valter Hugo Mãe defende uma perspectiva feminina dentro da sociedade. Para Antonino, o maricas, por exemplo, a postura das mulheres adquire caráter exemplar:

admirava a liberdade que [as mulheres] tinham para a expressão da sensibilidade, achava que era como uma permissão para ter a alma à solta, autorizada a manifestar-se pela beleza ou pelo espanto de cada coisa. Estava autorizada à sensibilidade que fazia da vida uma travessia mais intensa. As mulheres, pensava ele, eram mais intensas. (MÃE, 2011a, p. 123)

Cindido entre os dois mundos – o do macho e o da fêmea –, Antonino não é capaz de se libertar e ter “a alma à solta”. Sente e admira a liberdade, mas compartilha com as mulheres apenas a opressão, o desprezo que o corpo social lhes dá. Não tem autorização a “manifestar-se pela beleza ou pelo espanto de cada coisa”, já que essa atitude socialmente desmerecida – e que faz parte do universo infantil também –, cabe unicamente às mulheres, como coisa “tão sem importância”. Mas é justamente essa relação com o “espanto de cada coisa” que deve ser galvanizada para Valter Hugo.

Ambos, mulher e maricas, estão num mundo em que a marca masculina do falo indica um poder, mesmo que falso, mas emulado, e simbolicamente eficaz. Apesar disso, Antonino é capaz de ver o valor dos traços considerados femininos. Com a sensibilidade, a vida torna-se mais intensa. Intensidade e afeto fazem parte desse universo. Parece-nos que isso indica uma maneira de reencantar o mundo, colori-lo. A racionalidade, nesse sentido, supostamente em posição antitética à sensibilidade, dentro da perspectiva da razão ilustrada, é uma das expressões da ilusão fálica, de modo que é vista como potência ilimitada, capacidade de abarcar o mundo.

Ao mesmo tempo em que o universo androcêntrico se fecha para a experiência da sensibilidade, também se fecha para a intensidade da vida. É essa a crítica que subjaz à ideia de que “às mulheres é permitida a diferença”. A diferença, nesse caso, aponta também para a falta da qual falamos. É a partir da falta do falo e desse lugar marcado pela falta, que à mulher são permitidas liberdade de alma e sensibilidade, a elas esse lugar parece mais acessível.

Na nossa leitura do romance (OFMH), há uma espécie de universalidade dos enjeitados sociais, já que eles tem acesso à diferença, a partir da percepção da *falta*. A ambos falta algo, mas é justamente essa falta que lhes proporciona a possibilidade de atingir a diferença.

Pensamos aqui no conceito de *feminilidade* como uma marca da falta que nos une a todos. Segundo Joel Birman, pesquisador, professor e psiquiatra, em *Cartografias do feminino*, feminilidade é “o correlato de uma postura heterogênea que marca a diferença de um sujeito em relação a qualquer outro” (BIRMAN, 1999, p. 10). Nesse sentido, não é marca essencial atrelada ao sexo biológico, mas antes decorrência da ideia do desamparo frente ao “rochedo da castração”. Esse termo, do qual Birman quer se distanciar por sua negatividade conceitual, se refere à desfalicização, à perda de potência. Por ser a “castração” um termo que pressupõe ausência, incapacidade, sinal de menos, o professor decide não adotar essa nomenclatura. Continuando a leitura, a feminilidade é a posição em que o falo – e os aspectos a ele relacionados, tais como o narcisismo, a subjetividade centrada no eu, as certezas – está em suspensão.

É importante destacar que essa leitura de Birman, a partir de uma análise do discurso freudiano, desdobra a positividade no termo *feminilidade*. E é nesse sentido que nos interessa agora pensar as personagens, especialmente as que desempenham função de mãe. Para o psiquiatra, a feminilidade está atrelada a diversos atributos da sexualidade: à prematuridade do nosso ser, que exige cuidados desde o nascimento¹¹; à incompletude, que nos torna desejan-tes; ao polimorfismo, que indica a multiplicidade dos nossos impulsos e regiões erógenas. Citamos uma síntese:

A figura da feminilidade condensa pois um conjunto significativo de traços sobre a sexualidade (...): prematuridade; incompletude; insuficiência; fendas corpóreas; polimorfismo; inexistência de objeto fixo da pulsão, etc... Enfim, a feminilidade e o desamparo originário do sujeito são os conceitos que unificam todos esses atributos sobre o erotismo, meticulosamente traçados no discurso freudiano, na tentativa sempre recomeçada de decifrar o emaranhado polissêmico da sexualidade. (BIRMAN, 1999, p. 53)

O conceito do qual nos apropriamos indica uma pluralidade, faz parte da dimensão polissêmica e potencialmente perversa do campo da sexualidade. Tomamos aqui sua marca distintiva, que o associa ao “desamparo originário do sujeito”, um espaço de falta em si e abertura para o outro – tema central às narrativas de Mãe. É nesse sentido que ganharia relevo a figura do castrado, pois só ele deseja o desejo do outro.

Ao tratar o tema das falhas e descontinuidades corpóreas como fonte de todo erotismo e sinal da incompletude, diz Birman: "'Eu erotizo, logo sou incompleto', parece enunciar o cogito freudiano sobre o sujeito." (BIRMAN, 1999, p. 33) É esse aspecto da falta que permite a abertura para o outro. Abertura em muitos aspectos, abertura para o jogo sexual obviamente, assim como abertura para experimentar a posição de amor do outro.

Pela angústia de “castração”, somos levados a experimentar o amor do outro, entrando no narcisismo secundário, marcado pelo contrabalanceamento do *eu ideal* e do

¹¹ Birman parece ter, ao menos como ponto de partida, Lacan. Segundo o psicanalista francês, em sua comunicação *O estádio do espelho como formador da função do eu*, o humano está marcado pela “insuficiência orgânica”. Ele ainda afirma: “A noção objetiva do inacabamento anatômico do sistema piramidal, bem como de certos resíduos humorais do organismo materno, confirma a visão que formulamos como o dado de uma verdadeira *prematuração específica do nascimento* no homem.” (LACAN, 1998, p.

ideal do eu. O *eu ideal* está ligado à figura da criança e sua onipotência imaginária (“his majesty the baby”, a posição que o bebê ocupa para os pais), enquanto o *ideal do eu* vem da experiência de que não somos potentes. A lida com as potencialidades e as faltas humanas também estão no cerne do nosso debate a respeito da escrita do autor estudado.

O narcisismo é vinculado à construção do eu, que funciona como uma etapa de desvinculação dos olhares parentais, é a saída do estado de alienação. De acordo com essa leitura, no narcisismo primário, sentimo-nos no local da onipotência originária, somos objetos capazes de obturar os desejos paternos e ocupamos a posição fálica. A partir do contato com a experiência de não ter ou não ser o falo do ou para o outro (perda da ilusão fálica), vislumbramos o *ideal do eu*, pois o *eu ideal* já não pode ocupar o lugar de potência imperiosamente. O *ideal do eu* funciona como algo que nos ultrapassa e transcende, servindo como um modelo inatingível, enquanto o *eu ideal* coloca a si na posição fálica, obliterando a visão das demais posições. Com essa passagem, o sujeito se abriria à alteridade e passaria a se regular também pelas trocas intersubjetivas.

Nas palavras de Birman, que retoma Lacan, dando roupagem própria à teoria:

(...) deslocar-se do registro do eu ideal para o do ideal do eu, do amor de si para o amor do outro, implica pois a ruptura da soberania fálica, o rompimento do sujeito com a alienação presente no gozo fálico. Com isso, perde-se a posição idealizada e a majestade, sustentadas pelo olhar das figuras parentais. Essas perdas constituem o ser da experiência da castração, marcada pela angústia correspondente. Existiria, então, um processo de *desfalicização*. Seria isso que conduziria o sujeito para a alteridade e para o amor do outro. Além disso, implicaria o descentramento do sujeito do eu ideal e a perda da arrogância fálica. Apenas assim o sujeito poderia se transcender, ultrapassar-se enquanto ideal e estar apto então a reconhecer a existência de outros ideais que o de si mesmo. (BIRMAN, 1999, p. 44)

Cabe aqui, então, pensar de que forma essa feminilidade abre portas para uma dimensão coletiva. Sinal que nos marca a todos, a feminilidade é condição essencial da nossa existência. A sociedade paranoica em que vivem os personagens das narrativas em questão – e, em larga escala, a sociedade em que vivemos – parece desconsiderar essa irmandade pela falta, esse sinal comum. Nesse panorama, a sociedade falocêntrica parece

100). Birman parece também de acordo com Freud em relação à ótica de que o cuidado materno é a primeira *sedução* e nos coloca em contato com o universo da sexualidade.

fechada à vida. “Os homens guardam as portas da sociedade, que engendra mortos e desenvolve o ódio” (SCHMITT, 2002, p. 42).

A citação do romance de Schmitt parece ecoar a situação infeliz do homem diante de sua tirania fálica. Enredado pelo poder fálico, o homem está mais suscetível a ceder à ilusão de seu poder. Esse ciclo engendra a violência que se constitui sistematicamente “*contra* o desamparo do sujeito” (BIRMAN, 1999, p. 13), ou seja, contra a assunção da falta. Não à toa, a ferida narcísica do homem fica marcada, no discurso freudiano, pelo Complexo de Édipo, drama que representaria a queda do falo. Esse drama da desfalicização, lembra-nos Lacan, é marcado pela intermediação cultural, ou seja, a partir das trocas e contatos na comunidade.

Daí a importância do realocamento da feminilidade e da posição materna no tecido social. A primeira relaciona-se com a assunção da idéia de coletividade e de igualdade, através da experiência individual do contato com o desamparo, com a falta que nos atinge a todos. A segunda relaciona-se com uma dimensão provedora, um desdobrar-se, capacidade de nutrir e dar vida, em todos os sentidos possíveis. Essas posições parecem muito distantes da cultura moderna, industrial, urbana, cujos sujeitos são “centrado[s] no *eu* e carente[s] de *ser*”. Lacan já apontava para a relação entre essa cultura (ou filosofia) de centramento no eu e sua função alienante, bem como para a relação de agressividade com o outro. Ainda seguindo o discurso do psicanalista francês, essa posição de autonomia assentaria numa concepção, equivocada, de autossuficiência da consciência, que “por estar inscrita em suas premissas, encadeia nos desconhecimentos constitutivos do eu a ilusão de autonomia em que se fia” (LACAN, 1998, p. 102).

A experiência do desamparo é responsável pela *desfalicização* do tecido social e pelo enfraquecimento do narcisismo que se vincula ao *eu*, ao mesmo tempo em que revela a possibilidade de *ser* para o outro, dando vazão ao amor do outro. Nesse sentido, é uma atitude de radical oposição à formação subjetiva engendrada pela nossa cultura.

Citamos as palavras de Maria Rita Kehl (leitora de Freud e Lacan), ao tratar esse sujeito “centrado no eu e carente de ser” na nossa sociedade e seus aspectos constituidores:

Carente de *ser* não quer dizer carente de Pai, mas indica que a filiação já não recobre todo o campo simbólico que situa o sujeito. Carente de *ser* também tem outro sentido na teoria psicanalítica, que é mais ou menos outra versão do mesmo conceito: o que falta ao sujeito *ser* é ser o falo (do Outro). Esta é a posição de gozo que se perdeu, ou que nunca se teve - é uma abstração da teoria -, a posição de objeto de gozo para o Outro, cuja primeira encarnação é a mãe. Ser o falo do/para o Outros equivale a sustentar-se na posição de objeto capaz de obturar a falta no Outro. (KEHL, p. 39-40)

A posição materna, nesse sentido simbólico, incorpora o inverso da carência de ser. Nesse sentido, o sobrenome inventado por Valter Hugo ganha mais uma nuance: há uma tentativa, política e poética, de fazer do exercício da sua literatura e dos seus discursos – afinal, é uma “mãe” de diversos discursos – um instrumento para obturar a falta nos outros. Como componente da cultura contemporânea, o sujeito centrado em si e carente de ser é o alvo da postura discursiva do autor português. Insiste, dessa forma, na formulação de uma nova construção mitopoética que compreenda a incorporação do materno como fonte de vida para os demais.

Uma imagem onírica no romance condensa os símbolos em jogo nesse confronto do masculino e do feminino. Num capítulo em que narra o sonho do homem que ainda não é pai aos quarenta anos, as imagens da maternidade e do desamparo se sobrepõem à figura paterna, associando-se a ela. Na captura da imagem espectral desse sonho, lemos também uma proposta cultural: a inseminação do universo androcêntrico pela presença dos aspectos da feminilidade e da maternidade. Recorremos à cena:

O Crisóstomo pensava que o corpo dos homens estava condenado a uma tristeza maior, como se fosse o corpo fraco da humanidade, o corpo menor. O corpo triste. Pensava que a pele devia ser mais terra, e sonhava com fazer nascer árvores no peito e flores pelos braços e ter rios a correr por sob as pernas e entornar nas coxas giestas fartas e um milharal inteiro.

[...]

O Crisóstomo sonhava que deitava a rede e que ao subi-la poderia trazer um filho para dentro da sua barriga. (MÃE, 2011a, p. 181-182)

Esse trecho deixa entrever a relação mítico-fantástica entre o “corpo fraco da humanidade” e sua utopia redentora, a saber, a associação ao corpo desdobrável e fértil, ao caráter produtor/doador de vida, que tem no feminino, na maternidade e no feminino seus registros mais intensos.

A criança

Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino, mas, logo que cheguei a ser homem, acabei com as coisas de menino. (1 Coríntios 13:11)

O sinal de inferioridade social é o traço que une a figura materna à figura da criança. Marcada pela menoridade, a criança não tem acesso a diversos círculos sociais. Além disso, a necessidade de cuidados contínuos, principalmente em determinados estágios do desenvolvimento, leva ao tolhimento contínuo do desejo. Mas, como símbolo, a criança tem uma série de traços importantes. Assim como a imagem da mãe, a imagem da criança não ocupa apenas uma posição desvalorizada. Longe disso, são muitos os atributos divinos das crianças em mitologias e, portanto, na psique, essa imagem adquire relevância.

Antes da leitura mais atenta a “O filho de mil homens”, faz-se importante delinear as posições das figuras infantis ao longo do discurso poético do autor. Em três romances, essas figuras ganham protagonismo: “o nosso reino”, “O filho de mil homens” e “A desumanização”. No primeiro caso, a criança tem uma grande responsabilidade: ser santo e fazer apenas bondades. No último, a criança também tem outra grande responsabilidade: salvar sua alma e a da irmã. Romance central entre esses dois, OFMH apresenta uma criança que tem como única tarefa encontrar um pai (depois de perder a família algumas vezes). Todas essas crianças passam por situações limite.

A visão (des)encantada dessas crianças é a única possibilidade de salvação nesses mundos agonizantes. Se em OFMH, a formação familiar e um final feliz são possíveis, nos outros dois romances, as crianças anunciam a claustrofobia do ambiente assim como o sufocamento dos sonhos. Nesse sentido, a representação da menina Matsu, personagem coadjuvante de “Homens imprudentemente poéticos”, cifra muito do olhar infantil que Valter Hugo tenta galvanizar para fazer parte do seu projeto cultural.

Falamos sobre o olhar e a observação atenta, mas a irmã de Itaro é cega. Isso é contornado pelo entendimento de uma visão de mundo, que extrapola, em muito, o simples sentido da visão.

A cegueira aumentava as ideias da menina Matsu. Aperfeiçoava-se nas preces, dizia que a oração era uma companhia porque julgava que as coisas do mundo se abeiravam, como se atendessem a um chamado. Ainda que o fizesse em silêncio, a jovem entendia que as palavras lhe colocavam o mundo à mercê. Para agradecer. Era o que mais lhe importava. Manifestar a gratidão. (MÃE, 2016, p.36)

E o seu jeito de ver o mundo transforma o universo e provoca empatia e bem-estar. Seu mundo de fantasia é o que nutre a condição da família. É a menina cega, que apesar da sua fraqueza, traz alegria ao lar. Depois da venda dessa menina a um rico comerciante, Itaro vai entrar em profunda depressão, chegando ao fundo do poço.

Matsu é a representação talvez mais contundente das belezas da infância. Suas ações são gentis e se direcionam ao apaziguamento e conforto do irmão e da família. Seu pensamento habita o mundo fantástico e, a partir dele, consegue colorir o mundo real:

As mentiras da cega eram o modo que tinha de agradecer. Itaro, por seu lado, tolerava aquela delicadeza a custo, tantas vezes falhando, nem saberia a jovem por que razão aquele homem bruto aturava as suas perdas de tempo, o disparatado do seu mundo de fantasia. Itaro revoltava-se contra as fraquezas. Admitia mal que era fraco também, porque se dividia com a incontida vontade de matar. A irmã sentia-lho. Se lhe amaciava as conversas era porque o queria demorar na ideia boa da família. Queria que ele se elucidasse para a gentileza. De algum modo, as palavras eram as flores que Matsu plantava, por semelhança ao que o vizinho Saburo fazia. Pudesse Itaro percorrer as palavras da irmã e resultar num homem apaziguado, incapaz de se violentar, incapaz de escolher, incapaz de fugir. (idem, p. 38)

São as crianças, na literatura de Mãe, veículos da fantasia, do espanto e da necessidade do amor. Nelas estão encarnadas as possibilidades de reencantamento do mundo, abertura ao desconhecido e, portanto, humanização. Suas qualidades são definitivamente buscadas como modo de aperfeiçoar os adultos das próximas gerações. Como dito na nota do autor aos “Contos de cães e maus lobos”, “as crianças precisam de não ser vistas como incapazes. (...) As crianças entendem o que nós já deixamos de entender. (...) A vontade de voltar a entender (...) é sempre um modo de manter a capacidade de amar” (MÃE, 2015).

O mundo de amor e fantasia que emana do universo infantil está contido, de certa forma, em seus contos infantis.

Tomemos o primeiro conto dessa compilação: “a menina que carregava bocadinhos”. Nessa história, uma menina de nove anos vira criada de uma família de alta classe social, pois "naqueles tempos, a pobreza não se curava senão com a piedade de quem podia". Aos quinze anos ela recebe um lenço rasgado numa das pontas com "cores igual a ter descido sobre o mundo um arco-íris". Acostumada a subsistir com a sopa e o colchão estreito que os nobres patrões lhe oferecem em troca de serviço, a menina passa a viver com enfeites quando aprende a costurar: sobras de tecidos viram detalhes que encantam todos na casa grande.

Quando o efeito, contudo, é para si mesma, vestindo roupa de domingo por baixo do avental, enfeitada com tamanha beleza, a patroa ordena sua retirada. Afinal, "ser bonita estava absolutamente fora das suas competências". Julgada pelas criadas e patroa como fora do padrão, a menina é encaminhada para o serviço de carregar terra para jardinagem. O preconceito não deixa que, como o narrador, vejamos-na teatral, "como quem representa o que não é e pede a felicidade emprestada". Aos dezoito anos, ela se apaixona pelo rapaz da entrega que se demora olhando-a, mas a patroa o afasta, causando o esmorecimento da menina diante de tudo. No próximo domingo, entretanto, ela veste a blusa colorida e solta os cães numa cena de explosão de liberdade e beleza. A menina segue então de volta na direção da casa dos pais, sabendo que "o amor estava para lá de qualquer direção".

O encaminhamento da narrativa de Mãe destaca o lugar da ética e da estética na vida das crianças, além de apontar a liberdade constitutiva dessa fase. As qualidades da menina são inúmeras. Dado o ambiente desencantado em que estava, não era de esperar que ela pudesse apresentar tamanha resistência e uma capacidade de revolução naquele mundo tão mesquinho. Dessa forma, a criança, para o autor, é vista como um símbolo de força e de grande apelo na realização dos desejos e na imaginação de um mundo melhor.

Outra narrativa central para pensarmos a posição das crianças na escrita literária de Valter Hugo é o quarto conto da mesma compilação, chamado “a princesa com alma de galinha”. O título já nos desperta interesse pela incongruência da imagem, mas a história vai demonstrar a capacidade de simplicidade contida nas crianças.

Essa narrativa descreve uma princesa que achava que "todo carinho e ajuda faziam sentido" e decide ser enfermeira. Nesse dia, correu a notícia de que ela estava louca. Segundo seu pai, o rei, a ideia era insana porque prezava pelo contentamento de todos e "O contentamento era como um dia de domingo e aos domingos não se sustentavam impostos.". Opondo ao universo da fantasia as agruras de um real mesquinho, o rei desconsidera a potência do contentamento como mobilizador das paixões e das pessoas, assim como mobiliza sua filha. As princesas "simbolizavam cristais e inteligências igualmente cristalinas" e para isso que deviam viver, para "poderem concentrar-se na prospecção espantosa da vida".

Porque a surpreende ao sair de casa, o rei decide internar a princesa em um colégio interno. Encantada pela filosofia, ela pede que dobrem suas aulas e arremata: "Talvez o desejo seja um aviso para que as coisas aconteçam sem precisarem de explicações concretas". A princesa com alma de galinha choca, com o candeeiro, sete ovos de passarinho que encontra e, no aniversário do seu pai, eles saem em liberdade e pousam nos ombros da menina orgulhosa.

Afinal, "a natureza é uma obra em aberto que nos compete aceitar e potencial". É essa a tarefa que a princesa coloca para si. A menina anuncia, com sua esperança, um milagre, pois "quem sabe esperar é dono de um tesouro".

Outro conto que abre possibilidades de leitura das crianças na escrita de Valter é "o mau lobo", oitavo conto de "Contos de cães e maus lobos" e texto chave para pensar a escrita poética de Mãe. Nesse texto, as imagens e o estilo de escrita do autor são bem semelhantes aos usados nos livros adultos. A condução da narrativa, muito próxima da história da chapeuzinho vermelho, procede por meio do preenchimento de buracos na lógica da lenda, recontada com um fim quase didático.

A menina que protagoniza o conto é como "um traço de sangue percorrendo a floresta" e farejada pelos lobos. A casa da avó, de entorno perigoso, fica ao centro da clareira junto ao lago dos peixes coloridos cuja lenda afirma "terem sido flores na margem às quais a própria água ensinara a nadar". Nesse cenário idílico, a figura da menina é galvanizada, cintilando. A pressa e a ida da menina a casa da avó são justificadas pela

intensidade do amor entre essas gerações, que têm nas histórias e espanto causado por elas um ponto de identificação, fazendo chapeuzinho "distraída na pressa, cheia de antecipação".

"Atravessava a floresta como quem testemunhava uma longa fantasia". Os lances de luz durante sua caminhada são comparados a cubos mágicos na floresta, trazendo a presença de seres do outro mundo por entre os feixes de luz das copas das árvores. Enquanto passa, os lobos se acumulam em redor, acentuando o contraste da despreocupação da menina face ao incômodo da alcatéia.

Eis que surge o Lobito trazido pela mãe, um filhote que só sabia brincar, pois "a vida ainda era inteira uma surpresa". Subido o cimo do rochedo, o pequeno lobo cai, causando pena à menina, que substitui imediatamente os bolinhos que carrega pelo animal, colocando-o na cesta. Não sabendo do "tamanho das distâncias ou do profundo das quedas", o Lobito fica estatelado, prestes a chorar, o que causa o cuidado da menina, conhecedora já da queda. Entendia que a cura do lobo era a cura para suas próprias tristezas. Sentida pela menina, assim como pela princesa, a empatia é outra das características que Valter Hugo Mãe vai buscar nas experiências das crianças.

Propomos a leitura dos personagens crianças em OFMH, levando em consideração principalmente a figura de Camilo, criança perdida que chega à vida de Crisóstomo. Como criança perdida, tendemos a identificá-lo com o conteúdo recorrente polissêmico presente em mitos, a saber, o mito dos deuses pueris e o nascimento de Cristo. Identificamos nesse personagem um mensageiro. A proposta de educação sentimental o acompanha, caracterizando uma espécie de "terapia" às formulações paranoicas da nossa cultura. A terapia de que tratamos se relaciona com um aspecto fulcral da imagem da criança tal como a estudaremos, a inteireza¹².

¹² Tomamos Carl Jung como leitor de mitos e símbolos, analisando suas contribuições para pensar a figura da criança na psique. Tentaremos esclarecer ao longo desse estudo capítulo a noção de inteireza/completude/integralidade tal como pensada por Jung. Para o psiquiatra suíço, tratava-se de um ponto no processo de individuação (ou seja, de maturação pessoal) em que opostos encontravam sua conexão, levando a personalidade a formar-se em contato com uma visão ao mesmo tempo absoluta e relativa de si mesma. Além disso, a inteireza (wholeness), teria uma estreita relação com o sagrado (holy) e a cura (heal), explicitados na língua inglesa. Retomando as palavras de Yvone Ruston no seu estudo sobre a individuação em Jung: "Jung (1998) [em *A vida simbólica*] comenta que o significado de 'totalidade' ou 'total' procede do tornar sagrado ou curar. Segundo ele, a descida à profundidade pode trazer a cura por um caminho que leva ao

Camilo é uma criança solitária, abandonada e exposta, parecendo sempre buscar afetos que lhe são continuamente negados. Sua história marca sua diferença e inadequação ao ambiente.

A narrativa sobre sua geração é uma das histórias fantásticas presentes no romance, focalizando a anã, sua mãe, e a comunidade que ela integra. Na aldeia, a anã vive a reclamar das dores que irrompe pelo seu corpo a tudo sensível, recebendo ajuda para se manter viva. Crentes de que o corpo minúsculo não comportava mais que a energia para viver, suas vizinhas julgavam que a anã tinha “um buraco para fazer xixi” e, quando não “sentia o tempo nas articulações”, só brincava. Quando descobrem que a anã aproveitava “o amor possível” dos homens que a visitavam, “vasculhando seu interior”, as mulheres da vizinhança sustam qualquer compaixão. As piores palavras servem de epíteto para a anã, que decide exigir a assunção da paternidade, que pode ser atribuída a quinze homens da comunidade (MÃE, 2011a, p. 21).

Essa história da maternidade da anã provoca um desarranjo social, incômodo opressor que passa a pairar sobre a vila. As vizinhas deixam de visitá-la, os homens ficam impedidos de sair com liberdade, há uma pressão para o esquecimento daquela gravidez, inclusive no desejo/esperança de que o filho não vingasse. A entrada de Camilo no mundo é à força e contrária ao estado das coisas. Essa marca já está anunciada pelo extremo perigo da condição de sua chegada no ventre materno, muito diminuto para suportar a geração de uma vida. O médico da vila anuncia que a criança deverá ser retirada muito antes do tempo estipulado, mas o mal não pode ser evitado, de modo que o nascimento arrebenta as costas e as articulações da mãe.

Para estudar essa e outras imagens de importância na mitologia e na psique, associamo-nos às leituras feitas por Jung e Kerényi sobre a criança. Estudamos seus discursos considerando-os importantes leitores de símbolos recorrentes na cultura. Ligando a imagem forte da implosão da anã ao nascimento da criança, a narrativa apresenta já a orfandade, traço importante no mitologema da *criança divina*. Como mitologema,

encontro pleno, ao encontro do tesouro que a humanidade sempre buscou mesmo às custas de sofrimentos. Jung observa que o lugar da inconsciência primordial é ao mesmo tempo o lugar de cura e redenção, pois contém a joia da inteireza. ” (RUSTON, 2011, p.89). A terapia já encontra aí sua primeira formulação, em termos de cura, assim como acontece na tradição crística, com a qual dialoga o romance.

compreendemos um conjunto de características que parecem se acumular em torno de determinadas imagens das mitologias, no nosso caso tentaremos abordar de que forma os aspectos que circulam a figura da criança e seu surgimento divino em diversas narrativas mitológicas aparecem no romance estudado, nos valendo principalmente dos estudos do filólogo húngaro Károly Kerényi e do psiquiatra suíço Carl Jung no livro “Ensaio para uma ciência da mitologia”¹³. Para sondar as correspondências e pensar os desdobramentos da implicância de significados mitológicos nos personagens, passaremos à leitura da narrativa sobre o menino Camilo.

Ao mesmo tempo em que seu nascimento representa a exposição ao risco – sem mãe nem parentes, o menino também não seria aceito pelas famílias das vizinhas e poderia ficar sem uma família que o amparassem – e à morte, seu isolamento tem como contraponto a esperança de Crisóstomo. Aliás, a narrativa do romance começa pela urgência com que o desejo do pescador se mostra, sinal de que o abandono de que temos notícia nesse episódio posterior não deve durar. Também, o médico, depois de separadas as “costelinhas” da mãe do Camilo, toma providências para encaminhar o menino a pais que morem, de preferência, longe dali e não tarda para que chegue o velho Alfredo, seu novo pai. Nesse sentido, Camilo é também uma criança aguardada, esperada. Sua chegada é prefigurada: o pescador compra um boneco de sorriso feito de botões vermelhos, mais tarde nomeado Irmão, que acompanhará toda a história dos personagens pueris. O boneco é sentado no sofá e abraçado por Crisóstomo, prenunciando a futura felicidade de se ver multiplicado em um filho.

Mas, antes de alcançar Crisóstomo, Camilo condensa a imagem de uma criança perdida, sempre sofrendo o risco de não pertencer a um grupo, a uma família. Criado por um idoso, viúvo e solitário, o menino parece já ter uma família fantasma: o velho Alfredo ensina-lhe que a sua falecida esposa (Carmina) ainda habita a casa e pode ser ouvida caso ele preste a atenção nos sinais – um silvo na janela, o ranger das madeiras. Essa formação familiar, porém, não demora a se desfazer. Ainda adolescente, Camilo perde o pai adotivo e fica na casa vazia à espera dos sinais do casal morto. É depois dessa perda que ele

¹³ Doravante, utilizaremos da versão inglesa do livro ora apresentada: KERÉNYI, C. JUNG, C. G. *Essays on a Science of mythology: the myth of the divine child and the mysteries of Eleusis*. Traduzido (para o inglês) por R. F. C. Hull. Pantheon Books. (1949?)

encontrará Crisóstomo. Depois de ficar vinte dias trancado, uma vizinha o coloca de pé e o alimenta (comentamos esse aspecto materno anteriormente), mandando-o para a rua a arranjar trabalho. O encontro será na traineira, no momento de os homens irem à pesca.

Voltamos um pouco à leitura das imagens de que falamos até o momento no texto do romance, atentando para alguns sentidos importantes nessas passagens. Em primeiro lugar, Crisóstomo, cujo nome remete claramente a Cristo, é um homem esperando por uma criança, com o desejo urgente de amparar um filho perdido. Apesar de “absurdamente vencido”, o pescador mantém-se conectado com uma esperança que se expressa pela sua imaginação, convocando atitudes de abertura para o mundo:

O Crisóstomo começou a pensar que os filhos se perdiam, por vezes, na confusão do caminho. Imaginava crianças sozinhas como filhos à espera. Crianças que viviam como a demorarem-se na volta para casa por terem sido enganadas pela vida. Acreditou que o afeto verdadeiro era o único desengano, a grande forma de encontro e de pertença. A grande forma de família.

Sentia uma urgência grave sem saber ainda o que fazer.

Abriu a sua porta e arriscou sorrir. Imaginou, assim como num sonho, que uma criança abandonada poderia estar passando e quisesse entrar. Sonhou que um filho mais demorado poderia enfim descobrir o caminho para sua casa e ocupar o seu lugar no sofá onde o boneco de pano permanecia com um sorriso tão alegre mas indiferente, um sorriso feito de botões vermelhos. (MÃE, 2011a, p. 11-12)

Em nossa leitura, a cena do romance convoca a situação inversa ao que está no centro da Telemaquia. Aqui vemos o pai indagando sobre a vinda do filho, preocupado que esteja perdido na volta do caminho de casa. Nos primeiros cantos da Odisseia, sabemos que tarda a volta de Ulisses e sua casa está em apuros durante sua ausência. Na epopeia de Homero, é o pai que deve regressar, e é o filho, Telêmaco, que sente sua falta e deve buscá-lo. Penélope, sua mãe, é obrigada a escolher um pretendente, pois o marido está ausente (e talvez morto), mas ela inventa um ardil para ganhar tempo. Diante dessa situação, Telêmaco parte para encontrar notícias do pai e vai completar sua formação enquanto homem.

Nesse ponto, notamos o deslocamento. Valter Hugo insiste agora em outra mitologia, que centraliza a figura do filho, como se fosse uma necessidade coletiva amparar os filhos, a nova geração. É necessário guia-los. A tarefa não é mais de busca pelo pai, mas a busca do pai por um filho. Na epopeia, o ideal é retomar a figura do pai, um herói bravo e

bem quisto, capaz de resgatar valores em falta na Ítaca de sua ausência. No romance, o ideal é propor uma educação sentimental que infunda valores, principalmente através do amparo ao outro. A família, na epopeia, é o núcleo estável e equilibrado que deve ser mantido frente à barbárie daquela sociedade em declínio. Já no romance, é a invenção de uma família, antes dispersa na comunidade e sem laços sanguíneos, que promove o equilíbrio e o bem-estar.

A noção de família já se encontra aí prefigurada. Interessa-nos agora apontar, nessa cena que Crisóstomo projeta, a partir de seu desejo, uma rede de recepção para o filho. Também Camilo projetará a expansão dessa rede a partir do momento em que busca uma companheira para o pai. Há aí uma preponderância do desejo como força motivadora da família – desejo de “encontro e de pertença”. O narrador descreve a experiência desses encontros de tipo familiar como uma forma de aumento de si. “O homem que era só metade” (título de um dos capítulos, aludindo a Crisóstomo) dobra-se com a chegada do filho, assim como quando se une à Isaura.

A ideia de rede que subjaz ao conceito de família – enquanto rede de afetos promovida pelo desejo de pertença e capaz de fornecer uma forma básica de apoio diante do abismo do desamparo – é firmemente entrelaçada com a imagem desse pescador. Assim como pai à espera de um filho e família, Crisóstomo é um pescador de afetos. Ele projeta uma rede de circunstâncias favoráveis à realização do seu desejo, elidindo as barreiras entre realidade cotidiana, sonho, fantasia e mito. Assim, ele lembra a imagem do pescador de homens:

El pescador de hombres, apelativo dado a san Pedro en el Evangelio, designa aquel que salvará a los hombres de la perdición, el apóstolo del salvador, el convertidor. Aquí la pesca es el símbolo de la predicación y del apostolado: el pez a pescar es el hombre a convertir. Esto no tiene nada de común con el pez, símbolo de Jesucristo y que procede del vocablo ikhthys, que em griego significa <<pez>>; las cinco letras que componen este término corresponden (...) a las iniciales de los principales títulos de Cristo: Iesus, Khristos, Theou Uios, Soter (Jesús, Cristo, Hijo de Dios, Salvador). Y de hecho, Cristo se representa a menudo, particularmente en las catacumbas, por um pez. (CHEVALIER, 1986, p. 822)¹⁴

¹⁴ “O pescador de homens, apelativo dado a São Pedro no Evangelho, designa aquele que salvará os homens da perdição, o apóstolo do salvador, o que converte. Aqui a pesca é o símbolo da predicação e do apostolado: o peixe a pescar é o homem a converter. Isso não tem nada de comum

Ambas as representações nos valem nesse caso. Por um lado, o “pescador de homens” se relaciona em grande parte com a figura de Crisóstomo, projetando uma rede de afetos que tem relação com o resgate de enjeitados. Ao mesmo tempo, o peixe que o alimenta, fruto de seu trabalho se associa com a imagem de Cristo. Assim como os primeiros apóstolos convocados são os pescadores, no romance de Valter Hugo o pescador é convocado como protagonista para realizar uma missão de caráter crístico. O nome Crisóstomo, vale lembrar também, foi escolhido como epíteto para São João Crisóstomo pela boa oratória em suas homílias que lhe consagraram como um dos importantes doutores da Igreja, em especial no Oriente.

Crisóstomo ocupa a posição de grande pai e de grande irmão durante a narrativa, lembrando a imagem de Cristo. Para Camilo, Crisóstomo ocupa uma posição de pai amparador porque seu futuro filho parece a figura de um *puer aeternus*, necessitando de cuidados, perdido no mundo em que foi abandonado. Notamos aí os aspectos que configuram a inserção de Camilo na narrativa como próximo ao mitologema da *criança divina*.

Antes de iniciar o percurso de concatenar simbolismos para os quais apontam essa figura pueril e de analisar como eles são articulados no texto literários, julgamos importante referenciar nosso ponto de partida. Entendemos que o conteúdo recorrente nas mitologias expressa principalmente uma figura de linguagem (ou *figura do discurso*), no sentido de que, apesar das múltiplas imagens que o conformam e oferecem símiles mais ou menos adequados para a compreensão, o conteúdo (para Jung, o arquétipo) permanece desconhecido em sua totalidade e não cabe numa fórmula (KERÉNYI; JUNG, s.d., p. 105). Portanto, começamos a perscrutar os sentidos envolvidos com a representação da criança, como motivo reincidente nos mitos.

com o peixe, símbolo de Jesus cristo e que procede do vocábulo *ikhthys*, que em grego significa <<peixe>>; as cinco letras que compõem este termo correspondem às iniciais dos principais títulos de Cristo: Iesus, Khristos, Theou Uios, Soter (Jesus, Cristo, Filho de Deus, Salvador). E, de fato, Cristo se representa com frequência, particularmente nas catacumbas, por um peixe.” (Tradução nossa)

Assim como a figura da *criança divina* aparece nas narrativas míticas em meio a uma situação dúbia, de perigo iminente, essa é a nossa situação pueril diante do mundo: nascemos, falta-nos sempre algo, necessitamos continuamente de cuidados, vivemos o risco da morte e, ao mesmo tempo, somos capazes do crescimento e da transformação, temos o grão de potência capaz de encontrar uma totalidade que conecte a vida pregressa e a presente. Essa conexão é aquilo que se expressa pela função do mito: a fundamentação. Preferível ao termo explicação, o mito fornece uma fundamentação para o mundo em que nos inserimos. Isso significa que, por meio do mito, inserimo-nos num mundo pleno de sentidos, colocando-nos um passo atrás e vestindo uma carapuça capaz de fazer-nos movimentar segundo princípios coletivos e antigos. Daí resulta que a figura da criança nos coloca no impasse mesmo dessa conexão mítica e psíquica, representando a dificuldade de relacionar vida passada e presente, inconsciente e consciente, a fundamentação mítica e a livre orientação.

Nas palavras de Jung, o “motivo da criança representa o aspecto pré-consciente, infantil da psique coletiva”¹⁵. Como uma experiência universal, o motivo aponta para uma vida psíquica que extrapola os registros da consciência, até mesmo por indicar um período anterior à formação e proteção do consciente – assim como indica sua enteléquia. Para o psiquiatra, essa vida anterior é de fundamental importância, posto que representa um estado de indiferenciação, em que a vida psíquica ganha uma extensão que parece autônoma e guarda relações com aspectos psiquicamente curativos. De forma análoga à pesca, na psicologia analítica proposta por Jung é importante lançar a rede de interpretações sobre aspectos da profundidade da nossa vida pré-consciente de forma que constituamos um laço, um vínculo com a vida presente. O mito nos oferece essa possibilidade.

Não nos interessa aqui explorar a relevância desse motivo da criança para a psiquiatria, mas o conceito de individuação nos parece caro para pensar a totalidade expressa na imagem pueril. Analisando casos clínicos, Jung relaciona grande manifestação do motivo da criança na terapia das neuroses durante o processo de individuação, a saber, o

¹⁵ “*The child-motif represents the pre-conscious, childhood aspect of the collective psyche*” (KERÉNYI; JUNG, s.d., p. 111).

“processo de maturação da personalidade induzido pela análise do inconsciente”¹⁶. Nesse sentido, a individuação é um retorno, um processo de conectar-se a uma integralidade ou completude, qualidade que faz parte do desenvolvimento pueril.

O motivo da criança parece então ainda mais significativo e correspondente aos nossos propósitos de leitura. A figura da criança aparece, na narrativa do romance e das mitologias com as quais dialoga, como um símbolo da salvação e da possibilidade de mudança, como guardadora de um tesouro precioso e ao mesmo tempo muito frágil, como uma imagem do abandono e da iminência do perigo ao mesmo tempo que esperada e desejada. Esse movimento em torno do motivo da criança condensa suas possibilidades e aparece como situação universal da humanidade, que experimenta o surgimento do consciente e seus impasses. Cito as palavras do psicoterapeuta suíço:

In reality we can never legitimately cut loose from our archetypal foundations unless we are prepared to pay the price of a neurosis, any more than we can rid ourselves of our body and its organs without committing suicide. If we cannot deny the archetypes or otherwise neutralize them, we are confronted, at every new stage in the differentiation of consciousness to which civilization attains, with the task of finding a new *interpretation* appropriate to this stage, in order to connect the life of the past that still exists in us with the life of the present, which threatens to slip away from it. If this link-up does not take place, a kind of rootless consciousness comes into being no longer orientated to the past, a consciousness which succumbs helplessly to all manner of suggestions and, practically speaking, is susceptible to psychic epidemics. With the loss of the past, now become "insignificant", devalued, and incapable of reevaluation, the saviour is lost too, for *the saviour is either the insignificant thing itself or else rises out of it.* (KERÉNYI; JUNG, s.d., p. 106)¹⁷

¹⁶ “But the clearest and most significant manifestation of the child-motif in the therapy of neuroses is in the maturation process of personality induced by the analysis of the unconscious, which I have termed the process of individuation” (KERÉNYI; JUNG, s.d., p.108).

Mas a manifestação mais clara e mais significativa do motivo da criança na terapia das neuroses está no processo de maturação da personalidade induzido pela análise do inconsciente, ao qual dei o nome de processo de individuação (tradução nossa).

¹⁷ “Na realidade, nunca podemos nos desligar legitimamente dos nossos fundamentos arquetípicos, a menos que estejamos preparados para pagar o preço de uma neurose, da mesma forma que [não] podemos livrar-nos do nosso corpo e seus órgãos sem cometer suicídio. Se não podemos negar os arquétipos ou, de outra forma, neutralizá-los, somos confrontados, em cada nova etapa na diferenciação da consciência, à qual a civilização alcança, com a tarefa de encontrar uma nova *interpretação* apropriada a esta etapa, a fim de conectar a vida do passado que ainda existe em nós com a vida do presente, que ameaça escapar daquela. Se esta ligação não ocorre, uma espécie de consciência desenraizada começa a ser orientada não mais para o passado, uma consciência que sucumbe impotente a todos os tipos de sugestões e, em termos práticos, é suscetível a epidemias psíquicas. Com a perda do passado, o agora se torna ‘insignificante’, desvalorizado, e incapaz de reavaliação, o salvador também é perdido, já que *o salvador ou é a própria coisa insignificante ou então emerge dela.*” (Tradução nossa)

Chamamos a atenção para a centralidade que toma aí a figura da criança. O nascimento repentino da criança divina, assim como o começo do universo nas narrativas mitológicas são aspectos que dão forma e apontam para o surgimento da consciência humana, segundo essa leitura das mitologias. Aponta nesse sentido também a experiência de perigo na qual se vê a criança, abandonada e exposta, assim como parece a consciência estar em risco de ser tragada pelo inconsciente. Do mesmo modo que a desconexão entre a experiência da vida no passado e no presente seria responsável pelos problemas psíquicos, o perigo enfrentado pela criança expressa o risco de não encontrar uma posição no mundo a que foi exposta. É essa situação que a torna “insignificante” – ou os atributos a ela associados.

Essa noção de *insignificante* é interessante para pensarmos a citação e seus desdobramentos. O salvador (ou a salvação) repousa justamente aí, ou naquilo que emerge do insignificante. Esse termo aponta para uma dubiedade: aponta simultaneamente para aquilo que não tem importância e/ou não tem significado. Fazemos duas leituras resultantes desses conceitos. Em relação à primeira acepção, a figura da criança divina se associa a ela por conta da menoridade e pela fraqueza diante do risco, assim como Camilo é apresentado no romance de Valter Hugo como “uma moeda pequena que não compraria nada na capacidade de sobreviver” (MÃE, 2011, p. 63). Em relação à segunda, pensamos a ligação entre significado e narrativa mítica. Por mais que tentemos elaborar interpretações mais ou menos aproximadas aos conteúdos arquetípicos que analisamos, a imagem do mitologema é muito condensada e não permite ser capturada por meio de explicação (já notamos que esse termo não parece de muita valia para o estudo dos mitos). Dessa forma, o insignificante é aquilo que resiste ao trabalho de sonda e não cabe em fórmulas, é aquilo que se mantém, “para o vexame perpétuo do intelecto”, como fundamento paradoxal próprio ao mito.

A criança é parte desse “insignificante” que tentamos vislumbrar. No romance, a imagem de Camilo é ponte para o entendimento da nova mitologia proposta por Valter Hugo Mãe. Por um lado, a criança divina é símbolo da religação com a vida passada, da associação fluente no contínuo da vida. Por outro, é símbolo da situação ambígua de onipotência e desamparo em que todos nos encontramos, sujeitos ao perigo iminente e à falta que nos constitui.

Essas imagens integram o projeto cultural do escritor, que começamos a desenhar aqui. Há a necessidade de amparar as crianças nesse romance: elas representam ligação com a vida passada e possibilidade de futuro, é a partir dessa imagem pueril e do cuidado a ela dedicado que vai se projetar a felicidade do núcleo familiar (uma célula da sociedade, metonímia do todo social), comparecendo imagens do passado histórico compartilhado e uma projeção de futuro comunitário – não à toa o passado salazarista português aparece inúmeras vezes na narrativa do autor (como no romance *O nosso reino*), assim como imagens utópicas surgem para indicar as possibilidades do convívio e reconciliação. Nesse sentido, a religação através da imagem pueril é reconsideração dos laços histórico-culturais que unem a comunidade, ou a humanidade. Isso nos leva a considerar um segundo ponto, entrelaçado ao primeiro (a criança como reconexão com mundos destituídos), que é o amparo propriamente dito. A possibilidade de religação com o todo – da história, da comunidade – é anunciada pela aceitação da criança exposta, mas sua inclusão é feita pela formação da família. Esse núcleo tem um lugar fundamental na narrativa de Valter Hugo.

Cabe ressaltar que essa família anunciada no romance funciona como uma rede solidária em que os afetos promovem “encontro e pertença”, conceito bastante longe do espartilho funcional a que as teorias sobre família se resumem. A família é um conceito complexo, cuja tradição difusa remonta à organização social básica. Alvo de comentários das mais diversas áreas (antropologia, sociologia, psicologia), seu estudo gerou certa fixidez e estipulação de regras estruturais, tendo sua constituição determinada (especialmente com Lévi-Strauss) e sua tensão psíquica analisada (principalmente a partir de Freud). Suas formas sofrem diversos influxos das mudanças por que passam as sociedades modernas, ao mesmo tempo em que seus limites são continuamente reforçados pelas instituições e no direito positivo. Nesse jogo de forças para dominar o poder inventivo dos enlaces humanos, mesmo formas mais emancipadas de enfretamento da questão familiar ainda lançam suas bases nas determinações da ciência e jurisprudência, evitando confrontar-se com novas dinâmicas do afeto.

Caso ilustrativo do pensamento conservador é o estudo feito pelo teólogo e cientista social João Carlos Petrini. Lançando mão de uma riqueza de conceitos para focar a família na pós-modernidade, o professor ainda esbarra na restrição da força desse núcleo ao

orientar-se por um conceito de família que, ao afirmar sua potência política, exclui uma gama de convivências solidárias e recíprocas: o casal homo afetivo (que, para ele, parece se tratar de um caso específico, mas não família), as relações regidas não pelo sangue/descendência/colateralidade como a adoção, os laços unicamente horizontais (PETRINI, 2003, p.86). Voltaremos a essa crítica em outros momentos do texto. É importante perceber aqui que, no romance, a família é rede de amparo social, com projeção para o futuro, em que a força pueril é realocada com vistas a integrar a magnitude das relações humanas: o lugar da criança é um lugar de aprendizado para a nossa sociedade séria e madura. Continuaremos essa discussão, mas cabe ainda fazer um pequeno retorno aos teóricos que usamos como referencial teórico para pensar a imagem da criança no romance de Valter Hugo Mãe.

Há uma hipótese subjacente ao trabalho de Kerényi e Jung sobre a ligação dos mitos com fatores humanos em suas diversas nuances. Para os autores, os mitos falam de nossa realidade em diversos níveis: psicologicamente, pois os arquétipos aparecem, de maneira diversificada, nos sonhos, nas neuroses – e o mito, nessa leitura, é narrativa da formação das nossas raízes, do surgimento do consciente humano; também poderíamos falar de uma importância biológica, pois há uma função para os arquétipos e os mitologemas em relação ao registro psíquico. Não à toa Jung alerta para a (im)possibilidade de livrar-nos dos arquétipos assim como seria prejudicial faltar-nos um órgão; há também um inegável fator social, já que os mitos, segundo esses autores, correspondem à possibilidade de “dar um passo atrás” ou “vestir um escafandro” diante das situações do mundo, baseando-se na experiência comum, compartilhada através da narrativa sobre os tempos primevos. De todas as formas, nossa leitura contempla a ideia de que o mito é, também nesse sentido, um processo de integralidade (entendimento da conexão com o todo circundante), por meio de imagens paradoxais, que tem diversas e complexas funções – quer sociais ou biológicas.

A imagem da criança, como vimos, ocupa posição privilegiada dentre os mitologemas. Ela aponta para começo e fim, novo nascimento e possibilidade total de desenvolvimento, fragilidade e potência. Essa imagem dúbia guarda uma relação direta com o processo de ligações (indivuação), pois une pontas que se mostram incompatíveis

para o esquema lógico-racional depurado de encantamentos ou oxímoros. Citamos as palavras dos pesquisadores do Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho, Alberto Filipe Araújo e Armando Rui Guimarães, a respeito de tal imagem: "Toda a criança que nasce é já uma figura encarnada da origem que, por conseguinte, reatualiza quer a origem do mundo, o tempo antes da 'Queda', a inocência primigénia, bem como o futuro de uma humanidade redentarizada" (DORNELLES; FERNANDES ed., 2012, p. 252). Essa é uma das configurações da integralidade que fica explícita na figura da criança divina: a origem e a salvação. A possibilidade de vida e enteléquia, a consideração de que há potência e realização, capacidade e criação, enfim, a assunção de elementos que se complementam e dão sustento imaginário à potência do *renascimento em nova infância* fazem da criança um motivo que encontra grande lastro na experiência coletiva. Nos termos de Jung, "o motivo da criança representa o aspecto pré-consciente, infantil da psique coletiva".

Daí resulta uma consideração importante para o decorrer da nossa leitura. Esse motivo da criança se refere a uma experiência coletiva e, ao mesmo tempo, é um símbolo unificador. Assim como a figura materna, a figura pueril aponta para um laço comunitário e uma via de identificação coletiva. Como símbolo, a criança é um mediador que representa a possibilidade de entendimento e união.

A criança divina abandonada pode se associar à natureza (e Dionísio é representado com golfinhos, Cristo com o peixe) e cumprir seu destino como salvador, assim como o registro psíquico pode se associar ao mundo a fim de que o abarque (processo de união entre pré e pós-consciente). Essa experiência coletiva do surgimento da consciência, no entanto, apresenta um grande risco: é a partir do consciente e suas limitações que tolhemos a força da criança que existe em nós. Nesse sentido, a educação e a enteléquia¹⁸ devem ser repensadas. Retomamos aqui o percurso de Camilo na narrativa do romance de Valter Hugo

¹⁸ Tomamos essas palavras de fontes distintas e de maneira suplementar. Com respeito à educação, referimo-nos a um processo mais abrangente do que orientação e guia (externa), envolve também a potência interna que se realiza em cada pessoa, conceito relativo a *e-ducere*, "que significa tirar para fora. Isso significa fazer com que cada pessoa possa ser aquilo que deve ser" (COGO; CHAVES, 2003, p. 32). A respeito da enteléquia, referimo-nos simultaneamente à capacidade de realização plena, que aparece no símbolo da criança, e ao processo de síntese do "self", resultado da individuação, que necessita da participação ativa do psiquismo (KERÉNYI; JUNG, s.d., p. 115-116).

e a importância desses temas. Consideraremos mais especificamente o sentido do desdobramento das potencialidades nessa criança.

Criado pelo velho Alfredo, homem de outra vila e viúvo de Carminda, Camilo é educado com todo esforço pelo "avô", para que cresça o juízo rápido, antes de chegar o tempo da morte. Sua educação já parece contar com um tempo reduzido em ambiente doméstico. Depois de um acordo formalizado com o médico da vila onde morava a anã, o velho Alfredo toma para si o cuidado da criança, tendo como base de seu desejo uma urgência de se desviar da solidão causada pela morte de sua companheira. Camilo é, assim, colocado “entre o amor de dois velhos, ela já morta e ele ainda vivo, apressado” (MÃE, 2011a, p. 64). A pressa e a solidão serão destacados mais à frente na vida de Camilo, mas já são sintomas da educação que receberá nesse ambiente.

Cada ranger da madeira da casa ou silvo de fresta da janela é interpretado como a presença da falecida "avó", aprendendo o menino que poderia ter companheiros vindos dos dois mundos. Essa relação com o mundo dos mortos marca uma diferença que será posta em xeque quando da morte do velho Alfredo. Enquanto o viúvo elaborou uma forma de lidar com a morte, a criança assumiu a continuidade entre os mundos. Com Alfredo, Camilo também aprende que um livro é como um remédio contra coisas abstratas que podem lhe abater concretamente, é como a saúde ou a construção de uma casa: imprescindível para viver bem. Contudo, o velho morre quando o menino ainda tem catorze anos e ele fica abandonado em casa por vinte dias antes que a vizinha abelhuda, que tem filhos e sabe que crianças podem ser mandriões, vá pô-lo no banho e lhe ofereça comida. É hora então de trabalhar, obedecendo à ordem do dia: o sol é o patrão. O tempo, que parecia não importar na relação criada pelos dois, acaba se impondo. A imagem da morte (do velho) e do sol (que nasce e exige que Camilo procure a sobrevivência) marcam a passagem da sua primeira infância.

Se antes o tempo parecia assumir uma faceta terrível pela sua relação com o passado da anã e a sua “atabalhada forma de se compensar do amor”, apresentando-se como algo contra o qual a formação do menino deve se insurgir, é a partir da sua integração que a educação se realizará. Em outras palavras, o passado era um problema nessa biografia criada para o Camilo, e também o futuro parecia ameaçado pela iminência da morte do pai

adotivo. A educação virá de forma mais complexa, quando o menino entrar em contato com Crisóstomo. Aí já terá uma vida pregressa consciente e desenvolverá sua abertura para os outros e para o futuro. Fora da lógica da pressa, da urgência, há possibilidade de encontro e reconciliação.

A imagem paterna representada por Alfredo esquivava-se da concretude e da realidade estreita da vida. Ao perder a esposa, o viúvo parece ter perdido também a capacidade de nutrir a vida em vários aspectos. É por isso que se hipertrofia o caráter fantasmal da sua compreensão de mundo: o registro do corpo é rebaixado, como se se pudesse escapar ao tempo e habitar um universo espectral povoado pela família que ele propõe-se a construir. É desse universo espectral que Camilo terá que ser retirado pela vizinha e confrontar a realidade do seu futuro.

O doutor achava que ele [Alfredo] tinha talvez demasiada idade, estaria já cansado, e que uma criança nascia para o futuro, nunca era uma coisa apenas do presente. Dizia assim: as crianças são para depois, nunca apenas para agora. O velho Alfredo perguntava: e chama-se Camilo. (...) Hei-de fazer dele um homem antes que o tempo me venha morrer. Não importaria que tivesse um passado triste. O passado não corre. O doutor pensava o contrário. Pensava que o passado tinha pernas longas e corria, sim, e muito, como um obstinado a marcar a sua presença, a sua herança. O passado é uma herança de que não se pode abdicar, disse o doutor. (MÃE, 2011a, p. 64)

Somente o contato entrelaçado de passado e presente abre possibilidade para o futuro. Com a morte do velho Alfredo, esse caminho se torna possível. Camilo vai passar a julgar, durante o próximo ano em que se concentra a narrativa do romance, a verdade e a utilidade de sua educação. Passa a ponderar os erros e a possibilidade de respeitá-los, criando uma espécie de virtude secundária. Diferente da inocência primigênia e da exposição ou abandono da criança, o adolescente fomenta outra virtude capaz de julgar o mundo em que vive a partir da firmeza de sua rede de relações. A solidão é então ressignificada. Não é algo contra o qual lutar, é a disponibilidade para aceitar um lugar no mundo:

Havia tanta coisa que lhe fora ensinada e que não valeria de nada, era uma educação feita por um amor descontrolado, a descarrilar por instintos confusos de eternidade e muita, mesmo muita, saudade. O Camilo começou a pensar que tantas coisas se aprendiam quando se ficava sozinho. Era importante que muita coisa fosse decidida nessa clausura da solidão, para que a natureza de cada um se pronunciasse livremente, sem estigmas. (...) Antes de dormir, o Camilo disse que

amava o Crisóstomo, amava o seu pai. Precisou de o dizer para não se limitar no amor. Precisou de o dizer para si mesmo, baixinho, para não se limitar no amor. (MÃE, 2011a, p. 129)

A educação, a solidão, a sensação de inteireza e o amor comparecem aí. É necessário que Camilo desdobre suas potências para entrar em contato e sintonia com o mundo que o cerca – educação e solidão tem aí seu ponto de encontro. Esse esforço de desdobramento e mudança, de repensar suas raízes e tradições é fruto do amor e do acolhimento que deu aos conselhos paternos – amor e imagem de completude também se unem. A possibilidade dessa mudança na educação e no ser de Camilo é o que o psicoterapeuta americano Thomas Moore define como “metanóia”. Como um dos quatro pilares dos ensinamentos crísticos, a metanóia é uma mudança radical que envolve a percepção e o modo de estar no mundo, uma revolução que desloca o ser para outra compreensão e ponto de vista que não estavam presentes. Essa parece uma das características fundamentais da criança.

"A metanoia é um dos quatro termos gregos que resumem o estilo de Jesus. Os outros são basilea, agape e therapeia - o Reino, a lei do amor e a obra de cura. Todos estão implicados uns nos outros, todos ao mesmo tempo, todos definem uns aos outros." (MOORE, 2009, p. 41). Investigaremos esses termos ao longo da nossa leitura, mas, por enquanto, são tomados como fundamentos da leitura do projeto cultural de Valter Hugo: metanóia é transformação do ser e das suas relações com o mundo a partir de novo paradigma interno; Basiléia diz respeito ao reino da imaginação ou a imaginação de um reino melhor; ágape tem relação com o tratamento precioso e delicado dado aos outros; terapia é a possibilidade de curar o outro. Foquemos o primeiro elemento.

A metanóia é uma mudança de percepção e de ser, que vai de encontro às tradições. Para o psicoterapeuta americano, essa transformação diz respeito ao embate em relação às normas instituídas. O poder da tradição, assim como das normas sociais, assume um papel de organização e de restrição pessoal. É importante, portanto, rearranjar internamente aquilo que foi fixado socialmente e evitar ou desviar-se das atitudes impensadas que tomam parte da tradição. A palavra indica uma nova ordenação do universo – o termo *meta* como “depois, outro” e *nous* como “ordem ou estrutura do universo” – e aponta simultaneamente para a transformação íntima e uma nova forma de olhar o mundo.

Às crianças é dado o poder de tal mudança. Nos adultos, a inflexibilidade parece tomar conta. Falamos aqui de imagens e imaginários. A possibilidade dessa transformação profunda não está reservada apenas à criança na realidade, embora sua imagem condense a capacidade de revolver as estruturas do edifício racional construído. A armadilha do consciente está justamente na criação de raízes tão fundas que cheguem à imperceptibilidade. A imagem da criança aponta para a possibilidade de criação dessas raízes ao mesmo tempo em que indica a possibilidade de mudança. Dessa forma, a educação de Camilo é balanceada entre esses dois termos: ao mesmo tempo em que ele aprofunda sua percepção de mundo e estimula sua consciência, também desloca e descarta aquilo que lhe é desnecessário.

Durante sua adolescência, Camilo conhece Teresa, por quem parece se apaixonar. Sua disposição afetiva concretiza-se na sua abertura para a menina. É ela quem o impulsiona à reconciliação com Antonino, mudando radicalmente os preceitos ensinados pelo velho Alfredo de que os maricas seriam imundícies. Sua educação exige o momento da solidão, mas também de convocação dos próximos à participação em sua mudança e amadurecimento. É a partir do contato com os outros que haverá a possibilidade de metanóia. Nesse sentido, a salvação são os outros – como indica o título de um livro de Valter Hugo Mãe, *O paraíso são os outros*.

Teresa o informa sobre a morte de seu irmão e isso desperta curiosidade de Camilo, que já havia perdido muitos entes queridos. Na conversa das crianças, a morte é associada a marcas que diferenciam: morre o portador da diferença. Isso desperta a consciência de Camilo para a possibilidade de que Antonino se mate por ser diferente. Exigindo deslocamento do paradigma anunciado pelo velho Alfredo, o menino resolve abrir-se para o outro e usar o amor como forma de transbordar e crescer. Camilo exige superar a orientação externa do antigo pai adotivo por força do amor que se desdobra dentro dele: amor por Teresa e consideração das suas palavras, assim como amor pelo Antonino e consideração da sua vida.

Após expor seu pensamento para Crisóstomo, o menino decide imitar o ideal paterno e mudar sua visão de mundo. Tomado por uma emergência depois de saber da história da morte do irmão de Teresa, Camilo decide aceitar e se reconciliar com Antonino.

O funeral do velho Gemúndio, vizinho de Matilde e ex-marido de Rosinha, parece acentuar a urgência do gesto de acolhimento:

No funeral do velho Gemúndio, repararam todos em como correu chamando pelo Antonino. Dizia: tio Antonino, tio Antonino. Abraçou-o. Afirmou: gosto muito de si. Precisava de fazer isso, era o ar que lhe faltava se não o fizesse. O Crisóstomo esperou que acabasse aquele abraço e disse: amo-te muito, filho. O Camilo imitou o pai. Achava que imitar o pai era ganhar juízo e afeto, ter o coração inteligente. O Camilo já nem era só um rapaz. Naquele momento fez-se um homem com a coragem toda para gostar de alguém. Amadurecera a coragem, aprendera a beleza, mudara também o mundo. (MÃE, 2011a, p. 199)

É interessante notar aí a confluência de imagens sobre o amadurecimento de Camilo. Antes uma criança abandonada em vias de ser esquecido, o menino passa pelos cuidados do velho Alfredo e se torna um adolescente. Com Crisóstomo, o amadurecimento dos afetos completa outra etapa da educação e maturação de Camilo. Ele aparece como um homem encorajado, ancorado na intensidade dos afetos, decidido pela beleza dos ensinamentos paternos. A imagem enlaçada de homem e menino em Camilo aponta para mais um desdobramento do mitologema, relativo à narrativa do Novo Testamento.

Já havíamos relacionado o projeto cultural de Valter Hugo a uma revisitação crítica da mitologia cristã. Introduzimos agora algumas ponderações sobre o papel da criança segundo esse imaginário. A potência da imagem da criança tem especial importância na trajetória dos ensinamentos crísticos. A figura de Jesus, que encerra uma ruptura com a tradição e advoga pela metanóia, dá grande relevância ao valor do universo pueril. Perguntado pelos discípulos sobre quem seria o maior no reino dos céus, Jesus responde: “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos fizerdes como meninos, de modo algum entrareis no reino dos céus.” (Mt 18,3)

Da mesma forma, a primeira epístola paulina faz referência à criança como uma perda para o mundo adulto: “Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino, mas, logo que cheguei a ser homem, acabei com as coisas de menino” (1 Co 13, 11). Percebemos que o capítulo 13 da carta de São Paulo é um encômio ao amor verdadeiro e unitivo, ao passo que há o enfrentamento da ruptura que se faz entre o tempo de criança e o tempo de homem. Esse laço no fluxo da vida humana

contemplaria a possibilidade de conhecer plenamente e não mais conhecer “em parte” (1 Co 13, 12). Esse é o aspecto salvador da criança.

O homem, que chegando a ser homem destrói as coisas de menino, é um ser parcial, elidido em sua fundação. A religação com seu caráter pueril é chave para a expansão do sujeito. Longe das amarras da tradição e da restrita sociabilidade dos homens, a criança é o retorno a uma origem livre e distante das formulações paranoicas de nossa cultura. De acordo com Moore, em sua interpretação do ensinamento crístico, "o Messias apresenta uma criança como um exemplo básico do que significa ser um cidadão do Reino: um estranho, alguém ainda não iniciado nas convenções da sociedade." Esse estudioso da religião e psicoterapeuta oferece uma interpretação à figura da criança e à posição destacada que ela ocupa na narrativa bíblica. Apesar da postura infantil poder também não ser um modelo perfeito, ela indica uma visão de mundo: "inocente, misericordiosa e livre do cansaço e do cinismo que corroem os ideais dos adultos" (MOORE, 2009, p. 34).

Arraigados ao poder da consciência adulta, tornamo-nos também reféns de seus valores e de sua concretude. Impossibilitados de nos desenredar dessa consciência, estimulamos o cinismo para lidar com os problemas daí advindos. Logo, o cansaço dessa posição toma conta do raciocínio adulto. Realocar o potencial pueril é, dessa forma, retirar o peso do cansaço e reinvestir o mundo de encantamento. Renascer em nova infância é uma necessidade cultural de reintegrar as forças que foram excluídas do viver comunitário, ao mesmo tempo em que é uma transformação das prioridades que ocupam nossa sociedade.

No citado romance do escritor franco-belga Éric-Emmanuel Schmitt, lemos uma passagem que parece ecoar a carta paulina assim como a interpretação de Moore sobre a imagem da criança. Citando o momento em que Jesus se descobre mortal e com medo – durante uma brincadeira aos sete anos em que fica paralisado pela altura do rochedo a que chegou, sendo resgatado por seu pai –, o escritor comenta o crescimento e a passagem à vida adulta:

Crescer foi desmentir. Crescer foi uma queda. Eu só aprendi a condição de adulto pelas feridas, as violências, os compromissos e as decepções. O universo havia se desencantado. Pois o que é um homem? É simplesmente alguém-que-não-pode... Que-não-pode saber tudo. Que-não-pode fazer tudo. Que-não-pode não morrer. O

conhecimento de minhas limitações havia rachado o ovo da minha infância: a lucidez me havia feito crescer, quer dizer, diminuir. (SCHMITT, 2002, p. 14)

A lucidez é como um tolher, um diminuir, uma perda da capacidade de se expandir. Daí a constância da imagem da criança divina e abandonada. Sua recorrência sugere o sentido de encontro com a totalidade pela aceitação da vida pré-consciente e pela integração do espírito pueril ao homem. A consciência racional se forma pelo contraste e pela continuidade em relação a essa figura da criança: protegendo-se dos perigos externos, ela se guarda do tipo de experiência que a constituiu. Em outras palavras, a consciência surge do confronto com a realidade, perigosa, e se priva do contato com ela, mas é esse mesmo contato que torna possível seu surgimento e sua expansão. Tornamo-nos arredios à possibilidade de renascer porque encaramos o perigo desde uma posição adulta, tolhida pelas feridas e violências. Nas palavras de Jung, a “consciência guardada em volta por poderes psíquicos, ou sustentada ou ameaçada ou iludida por eles, é a experiência ancestral da humanidade. Essa experiência se projetou no arquétipo da criança, que expressa a completude humana”¹⁹ (tradução nossa).

A criança é experiência de transformação, reencena a possibilidade e a potência da vida. Uma experiência antiquíssima, envelhecida, milenária (“ageold”) que indica a completude: o processo consciente deixa-se acompanhar frequentemente por acontecimentos inconscientes. O registro psíquico da infância acompanha o homem na sua maturidade, e o único modo de evitar a paranoia que envolve seu rechaço é buscando sua integração na maturidade. Deslocar a imagem pueril torna-se imprescindível também socialmente. A paranoia cultural que envolve a degradação da afetividade e do erro é uma disfunção que tem seu correlato na imagem do homem separado de sua infância. A partir da assunção dessa figura pueril no fluxo da vida tomada por inteira, os afetos são requalificados e as pessoas podem ter “dignidade no erro e o erro ser meritório de respeito” (MÃE, 2011a, p. 129).

Abre-se espaço para uma nova forma de sociabilidade, resgatando parte substancial do que foi recalçado por formas opressivas de religiosidade e pela consolidação do mundo

¹⁹ “Consciousness guarded round about by psychic powers, or sustained or threatened or deluded by them, is the ageold experience of mankind. This experience has projected itself into the archetype of the child, which expresses man’s wholeness.” (KERÉNYI; JUNG, s.d., p. 135)

moderno. Contudo, a religião ao universo das intensidades e dos afetos, assim como o entendimento da permeabilidade entre a realidade empírica e a força da imaginação não são movimentos estritamente espirituais, antes exigem o redimensionamento e reconhecimento dos limites da razão bem como a incorporação e o balanceamento das paixões. A imagem da família aparece de forma central no romance de Valter Hugo em estudo, e parece-nos colocar em questão esses movimentos e suas consequências.

A família

Ditosos aqueles que, na vida, não provaram do fruto do mal! Quando os deuses abalam uma família, o infortúnio se atira, sem descanso, sobre os seus descendentes, tal como as ondas do mar, quando, batidas pela tempestade, revolvem até a areia escura das profundezas do abismo, e as praias gemem com o fragor das vagas que rebentam. (O Coro em Antígona, de Sófocles)²⁰

As famílias são continuamente tidas como suscetíveis a ataques e até destruição. São tomadas como estruturas que necessitam de proteção diante do perigo iminente. Consequentemente, fecham-se em si mesmas. Esse enclausuramento engendra uma relação problemática, posto que a dinâmica do grupo é sempre retorcida interiormente por seus membros. De toda forma, a família está continuamente criando laços com a sociedade exterior, pois se expande em nossa sociedade pela exogamia. Embora, por vezes, a destruição da família seja propagada em discursos apocalípticos como uma verdade dos nossos tempos, sua sobrevivência não dá mostras de estar no final. Pelo contrário, a família demonstra ser ainda um grupo social básico, cujas transformações não chegaram a abalar os próprios alicerces.

Discutindo as transformações pelas quais passou a família, Elisabeth Roudinesco afirma que um dos mais importantes golpes recebidos pela ordem simbólica não foi a tentativa de sua supressão, mas sim a iniciativa, de grupos anteriormente excluídos dessa ordem, de se integrarem a ela. Mais precisamente, a partir do momento em que casais gays e lésbicos decidiram adotar filhos e se adequar à estrutura que parecia excluí-los, reclamando direitos iguais na formação de uma família, os discursos exaltados sobre a destruição do grupo familiar ganharam mais força. Portanto, longe da ilusão de sua degradação, entendemos a variabilidade atual da família como o desdobramento de sua potencialidade de captação afetiva. Ao falar sobre o futuro da família diante de tantas transformações e da perda da hegemonia da família tradicional, a psicanalista conclui que “a família contemporânea, horizontal e em redes, vem se comportando bem e garantindo corretamente a reprodução das gerações” (ROUDINESCO, 2003, 197).

²⁰ Tradução de J. B. de Mello e Souza, Digitalização do livro em papel Clássicos Jackson, Vol. XXII, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/antigone.pdf>.

Atualmente, segundo a psicanalista, a família recebeu um golpe. Isso não significa que está fragilizada, mas suas regras foram modificadas. A família ainda se baliza pelos limites estabelecidos pela proibição do incesto e pelo interdito do distúrbio entre as gerações. A novidade foi instaurada quando a diferença sexual não estava mais no seu fundamento, ou pelo menos quando a diferença sexual não era mais visível na formação da família. De certa maneira, o escândalo foi a “recusa manifestada por homossexuais de se curvar às regras da procriação natural” (ROUDINESCO, 2003, p. 183). Com isso, a família atual foi capaz de dissociar a reprodução biológica do ato sexual e do parentesco social (idem, p. 195). Essa reformulação da família provoca espanto e medo de uma futura dissolução. Mas, pelo contrário, ela parece ter se transformado agora em um núcleo de resistência, uma referência ainda desejada diante do “grande cemitério de referências patriárquicas desafetadas que são o exército, a Igreja, a nação, a pátria, o partido” (idem, 199).

Já havíamos destacado o conceito de família com o qual nos deparamos no romance *O filho de mil homens*: uma rede de solidariedade e amparo que, promovida pelo desejo de “encontro e de pertença”, projeta-se para o futuro. Nesse sentido esgarçado, as configurações tradicionais do conceito de família parecem perder força. Contudo, esse conceito aponta para uma abrangência que está no núcleo da família e que corrompe sua restrição aos campos da consanguinidade, da biologia ou da naturalidade. Diríamos mais, esse conceito desvela a potência da família como comunidade universal. Suas formas variadas na contemporaneidade dizem respeito a mudanças na sociabilidade assim como à implosão de sua estrutura – estrutura submetida continuamente a propósitos do Estado e poderes dominantes.

A família ocupa uma posição ambígua nos discursos que dela se ocupam. Seu espaço define o nó entre público e privado. Observada sob o prisma da antropologia estruturalista de Lévi-Strauss, está dominada pelo aspecto reprodutor – geração de descendentes e verticalidade, com a fundação do patrimônio –, assim como pela troca, real e simbólica, das condições de reprodução – exogamia e horizontalidade, a partir do matrimônio. A leitura do antropólogo belga, que irá influenciar a leitura do psicanalista Lacan, privilegia o tabu do incesto como fundador da ordem familiar universal: é essa

marca que define as posições familiares em relação à castração, as estruturas do parentesco. Essas estruturas, que ganham aspecto de Lei sob a regência do tabu, são, contudo, na visão dos teóricos citados, ligadas a uma categoria do particular, do privado, tendo uma ligação apenas enviesada com a esfera social – ou seja, representam uma estrutura pré-social e, portanto, pré-lingüística, inacessível ou impossível.

Nesse limbo conceitual, a crítica de Judith Butler é incisiva, quando afirma que “o parentesco e a escravidão condicionam a esfera pública do humano e permanecem fora de seus limites” (BUTLER, 2001, p. 109, tradução nossa²¹). A ligação entre a formação familiar e o passo cultural para a formação da sociedade exige o espaço público. As estruturas de parentesco fornecem os rebentos que servem ao Estado – que demanda guerra para se impor –, ao passo que a escravidão é condição necessária à hierarquia social. Isso desvela que a norma pública se faz pela expulsão do que a constitui e a limita (a esfera privada e a “obediência promíscua”), inscrevendo como fantasma recalcado o próprio germe da sua (des)construção. Em outros termos, seguindo essa crítica, a esfera privada é uma parte da esfera pública, parte relegada ao plano de fundo, mas responsável pela estruturação da coletividade.

Acompanhamos o estudo de Judith Butler em *O grito de Antígona* – tragédia tratada por Lacan antes. Revolvendo os comentários críticos sobre a personagem *Antígona* de Sófocles, Butler desenvolve diálogo com as apropriações que a personagem do drama teve pelos estudiosos, notadamente Hegel e Lacan. Na interpretação da filósofa americana, essa personagem tem uma posição crucial para o pensamento da Lei e seus limites, colocando em destaque as leis não escritas que são condições prévias ao surgimento da própria Lei. No drama grego, a ordem instituída pelo poder de Creonte entra num ponto de tensão em que as leis não escritas também permanecem (o édito que deixa o cadáver insepulto é uma afronta aos deuses assim como ao amor fraterno) e tentam tomar posição na ordem instituída por meio da linguagem do poder. Numa inversão constante dos papéis socialmente delineados – Antígona é comparada a um homem por sua atitude corajosa e exaltada, as relações de parentesco deslizam, já que ela é ao mesmo tempo irmã e filha de

²¹ Usamos aqui, como base, a tradução para espanhol de Esther Oliver do livro de Judith Butler, *Antigone's Claim. Kinship between life and death* [O clamor de Antígona. Parentesco entre vida e morte]. As nossas

Édipo, sua estirpe a torna uma figura nobre comparada com a linhagem de Creonte, que está no trono –, o drama deixa em destaque a potência da linguagem e sua relação com a instituição da ordem. A relação entre linguagem, ordem, família e normalização aparece com grande força. Toda essa articulação ainda se relaciona ao ciclo mítico e à repetitividade que ele exige. Aí incide fortemente a crítica de Butler: não será justamente a afirmação dessa Lei como uma estrutura psíquica e simbólica, distinta da configuração social em movimento, que engendra seus limites e faz valer a sua perversão?

Fica claro, ao longo do discurso de Butler, uma formulação do conceito de parentesco que ultrapasse os limites da família. Essa posição parece-nos interessante para pensar como surge a noção de família no romance de Valter Hugo, muito próxima à noção de “afiliação consensuada” que surge na autora. Ao discorrer sobre as novas configurações familiares (ou de parentesco), a pesquisadora interroga sobre essas posições psíquicas e simbólicas em arranjos “desordenados”. Nas famílias homoparentais, ou com mães solteiras, ou mesmo no caso de interesse entre meios-irmãos, qual é o “dilema de parentesco”?

Tem sentido nessas ocasiões insistir em que há posições simbólicas de Mãe e Pai que cada psique tem que aceitar independentemente da forma social que implica o parentesco? Ou há alguma maneira de reestabelecer uma organização heterossexual do papel parental a nível psíquico que possa acomodar qualquer forma de variação de gênero a nível social? Aqui parece que a mesma divisão entre o psíquico e o simbólico, por um lado, e o social, pelo outro, ocasiona esta normalização preventiva do campo social. (BUTLER, 2001, p.95, tradução nossa)²²

O que está em jogo é essa relação sinuosa que permite apenas a reprodução e normalização do mesmo modelo familiar. A insistência na divisão entre o campo simbólico universal que preside o nosso psiquismo e o campo multifacetado da experiência social cumpre o papel de reforçar a norma estabelecida pela interdição do incesto e aceitar como ordem intransponível (e supostamente natural) o ideal da família tradicional.

traduções partem de: BUTLER, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001. Tard.: Esther Oliver. 1ed.

²² “¿Tiene sentido en estas ocasiones insistir en que hay posiciones simbólicas de Madre y Padre que cada psique tiene que aceptar independientemente de la forma social que implica el parentesco? O ¿hay alguna manera de reestablecer una organización heterossexual del rol parental a nivel psíquico que pueda acomodar cualquier forma de variación de género a nivel social? Aquí parece que la misma división entre lo psíquico y lo simbólico, por un lado, y lo social, por el otro, ocasiona esta normalización preventiva del campo social.”

A separação entre as instâncias pública e privada indica muitos problemas de análise. A família é, em última instância, parte fulcral do corpo social, uma parcela sólida da comunidade. Parece-nos impossível separá-la do contexto social. Nesse sentido, alguns estudos contemporâneos tendem a centralizá-la como um recurso. A ideia de família como recurso, no entanto, acaba nos fornecendo também questionamentos. Como recurso social parece associar-se às categorias políticas e ganha representação institucional, ao mesmo tempo essa visada ainda exclui sua porosidade e diversidade de arranjos. Nessa encruzilhada, o lugar da família ainda aparece desfocado ou desapropriado de suas características expansivas. É necessário fazer um percurso que permita entender o posicionamento dado por Valter Hugo às questões sobre o tema, avaliando as imagens de união familiar no romance e repensando a articulação da família com seu poder sócio-político.

A garantia dos nomes de Pai e Mãe se atrelam de tal forma à ordem social como um todo que os deslocamentos propostos pela expansão da sociabilidade familiar é visto como um absurdo apocalipse do convívio funcional²³, resultado de um golpe na ordem simbólica²⁴. A luta política pela maior abrangência do conceito de família ainda é cerrada. Os temas da reprodução biológica e dos valores simbólicos se expandem no debate, porém, a lei que determinam não impede o processo adotivo, a fertilização *in vitro* ou a educação das crianças. Antes, os poderes desses discursos são ameaçados pela emergência de novas possibilidades de troca afetiva e conformações de ordens familiares diversas.

²³ Diante da iniciativa de construção do Estatuto da Diversidade Sexual, discursos desfavoráveis à proposta se pronunciavam contra o “fim da família”. Em seu programa televisivo, Silas Malafaia, pastor de grande influência política no Brasil, alardeava o crime da “dissolução da família” que estava no Estatuto. Um dos trechos mais criticados por essa corrente ideológica tratava da substituição, nos documentos identificatórios, das denominações “pai” e “mãe” por “filiação” (Título VI, Art. 32). O colunista da *Veja* Reinaldo Azevedo, quando da notícia de comemoração do “Dia de quem cuida de mim” em escola paulistana, exalta-se contra a insubmissão à ordem simbólica: “Todo mundo sabe que boa parte das tragédias sociais e individuais tem origem em famílias desestruturadas”. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/escolas-de-sp-acabam-com-o-dia-das-maes-e-institui-o-dia-dos-cuidadores-viva-o-fim-da-familia-prefeito-fernando-haddad/>>.

²⁴ Levamos em consideração a análise da psicanalista Elisabeth Roudinesco a respeito do desejo de normatividade que atinge casais homossexuais e vai marcando uma oposição cada vez mais acirrada na luta pela abrangência do conceito de família. Diz a autora: “Quando os gays e lésbicas da costa californiana quiseram, a partir de 1965-70, se tornar pais, inventaram uma cultura da família que não passava, sob muitos aspectos, da perpetuação do modelo que haviam contestado e que já se encontrava ele próprio em plena

A relação com o drama de Antígona torna a questão mais clara. Na peça de Sófocles, Creonte publica um édito, segundo o qual não se pode enterrar o traidor da cidade. Impulsionada pelos cuidados que devem ser prestados ao morto que ama, Antígona resolve enterrar seu irmão Polinices. O ato, porém, será descoberto por um guarda, na segunda vez em que ela tenta encobrir o cadáver. Levada à presença de Creonte, Antígona declara seu ato veementemente. As imagens referidas até aqui nos indicam a importância da esfera pública e seu controle diante desse nó de que se compõe o crime. O édito é um ato soberano que torna pública a Lei. A lei que rege o direito dos mortos é consuetudinária e indica os costumes que são aceitos pelo povo – Hémon, filho de Creonte, deixa claro que o clamor público está do lado de Antígona. O ato de sepultar o cadáver guarda uma ambiguidade curiosa: cobrir o corpo torna visível o crime, torna-o público. Mas esse é um crime que precisa de publicidade para ser efetuado. Antígona pede a Ismênia que divulgue seu ato, quando conta para a irmã, e confessa duplamente, quando questionada por Creonte. Há aí um poder claramente imbricado na palavra, na linguagem. O tornar público é uma manifestação verbal, e no caso do embate de Antígona e Creonte é o local de atrito entre suas posições, de confronto abismal entre as ordens a que se submetem. A posição de Creonte lhe permite promulgar leis, tornar pública sua autoridade através da lei. A posição de Antígona é sustentada pela condição supostamente estável das leis que regem o convívio nesse mundo. Ela se fundamenta nas leis divinas e eternas (que parecem remeter à constituição do lar e do espaço privado). O ato de Antígona parece não ter lugar nesse universo social a não ser reivindicando a linguagem contra a qual se rebela: sua voz é feminina, mas seu comportamento é associado ao de um homem. Contrapondo-se ao édito de origem soberana, reclama pela autoridade dos deuses eternos; assume o cuidado da família e, com isso, também sua morte, que leva ao despedaçamento da família de Creonte.

Articulando a linguagem que se reveste de um poder cuja origem é inescrutável, Antígona contesta a autoridade e evoca os laços de parentesco. Igualdade, amor e morte formam uma estrutura quiasmática no embate de Creonte e Antígona:

mutação. E foi exatamente porque essa cultura carregava consigo um grande desejo de normatividade que foi acolhida como a pior das feridas infligidas à ordem simbólica” (ROUDINESCO, 2003, p. 181).

CREONTE

Não é justo dar ao homem de bem, tratamento igual ao do criminoso.

ANTÍGONE

Quem nos garante que esse preceito seja consagrado na mansão dos mortos?

CREONTE

Ah! Nunca! Nunca um inimigo me será querido, mesmo após sua morte.

ANTÍGONE

Eu não nasci para partilhar de ódios, mas somente de amor!

A lei do amor que é professada por Antígona é desconhecida por Creonte. O inimigo, mesmo morto, é odioso (ou recalcado). A justiça de Creonte é excludente, comparável com a lógica substitutiva da linguagem, enquanto a igualdade sagrada ao amor, que tenta representação no discurso de Antígona, assume a “particularidade” e é “irredutível a qualquer lei”. Nos termos de Butler:

Ainda que opere dentro dos termos da lei ao reivindicar a justiça, ao mesmo tempo destrói as bases desta na comunidade ao insistir que seu irmão é irredutível a qualquer lei que deixe os cidadãos serem intercambiáveis entre si. Ao afirmar a particularidade radical de seu irmão, Antígona o converte num escândalo, na ameaça de destruição da universalidade da lei. (BUTLER, 2001, p. 75, tradução nossa)²⁵

A filósofa explora os laços que unem a morte a uma pré-linguagem. Nesse sentido, Antígona posiciona o limite da lei, o lugar em que a lei perde seu valor. Ela não é mãe e não parece gerar lei também. Mas assume a família com tal radicalidade que expande sua rede afetiva calcada no amor. Amor, nesse universo, é ainda desmesura, balanço contra o qual a Lei deve investir. Na nomenclatura do interessante pesquisador francês Edgard Morin, o amor se reconhece “naquilo que sobrevive ao coito”. É marcado pela figura do excesso: “O amor, mesmo que decorrente de um desenvolvimento cultural e social, não obedece à ordem social: quando aparece, ignora barreiras, despedaça-se nelas ou simplesmente as rompe. O amor é filho de ciganos, é ‘enfant de bohème’ [filho da boêmia]” (MORIN, 2005, p. 23). Amor e Lei se contrapõem nesse mítico universo

²⁵ “Aunque opera dentro de los términos de la ley al reivindicar la justicia, al mismo tiempo destruye las bases de ésta en la comunidad al insistir que su hermano es irreducible a cualquier ley que deje a los ciudadanos ser intercambiables entre sí. Al afirmar la particularidad radical de su hermano, éste se convierte en un escándalo, en la amenaza de destrucción de la universalidad de la ley.”

formador do laço social, apresentando também seu quiasma: a garantia do não excesso para ambos exige a não submissão plena a apenas uma de suas forças.

A ligação de Antígona com a morte pode ser pensada, então, em termos de insustentabilidade da ordem que representa. Mas, segundo Butler, essa insustentabilidade não seria uma decorrência justamente da repetição de sua afirmação? Assim como Antígona deve repetir seu “crime” na fala pública (“Confesso o que fiz! Confesso-o claramente!”), ela deve igualmente enterrar seu irmão duas vezes, e Creonte deve afirmar repetidas vezes o valor e a assertividade do seu édito. O drama, que faz referência ao mito, estrutura-se como um mito do próprio discurso do poder que, pela exigência repetitiva calcada na palavra, fada a inexistência de sua faceta muda e inaudível, ou seja, cala o discurso do não-empoderado. Daí a dramaticidade do embate entre Antígona e Creonte: por sua posição social, ela pode falar e enfrentar o poder, mas seu contra-discurso deve ser eliminado pelo rei para fazer valer sua autoridade. Afinal, ambos evocam poder absoluto desde origens remotas, não permitindo coexistência. A linguagem deve encontrar aí seu limite. O universo repetitivo de onde emana a ordem exige o sacrifício contínuo do particular e insubstituível pela presença da universalidade da Lei.

De acordo com a filósofa,

Em certo modo, Antígona rechaça que o amor por seu irmão a leve a assimilar-se a uma ordem simbólica baseada na comunicabilidade do signo. Ao permanecer no lado do signo incomunicável, a lei não escrita, Antígona se nega a submeter seu amor à cadeia de significação, essa vida de substituíbilidade que inaugura a linguagem. Ela representa, segundo Lacan, “o caráter indelével do que é”. Mas o que é, o que se encontra sob as regras do simbólico, é precisamente o que é evacuado ao emergir o signo. Lacan associa o regresso a uma ontologia indelével e pré-linguística ao regresso à morte e, principalmente, à pulsão de morte (aquí figura como morte). (BUTLER, 2001, p. 75, tradução nossa)²⁶

A morte é o signo que acompanha esse regresso a uma ontologia indelével (“imborrable”) e pré-linguística. Isso falaria também do valor que Lacan concede à Lei e

²⁶ “En cierto modo, Antígona rechaza que el amor por su hermano le lleve a asimilarse a un orden simbólico basado en la comunicabilidad del signo. Al permanecer en el lado del signo incomunicable, la ley no escrita, Antígona se niega a someter su amor a la cadena de significación, esa vida de sustituibilidad que inaugura el lenguaje. Ella representa, según Lacan, «el carácter imborrable de lo que es». Pero lo que es, lo que se encuentra bajo las reglas de lo simbólico, es precisamente lo que es evacuado al emerger el signo. Lacan asocia el regreso a una ontología imborrable y prelingüística al regreso a la muerte y, principalmente, a la pulsión de muerte (aquí figura como muerte).”

sua imutabilidade. O seu discurso, ao apontar para a irrevogabilidade da lei, acaba promovendo sua continuidade, atribuindo caráter de imutabilidade ao simbólico. Mas, para o próprio Lacan, é da linguagem que se faz o emaranhado simbólico. Daí a importância da crítica de Judith Butler para pensarmos a constituição de novos arranjos familiares na contemporaneidade. Assumindo a forte relação entre palavra e realidade, a filósofa entende que a “relação entre palavra e fato se emaranha de forma irrevogável na cena familiar” (BUTLER, 2001, p. 88, tradução nossa)²⁷. Nesse lugar, assim como em outros momentos em que se invoca autoridade, a palavra toma força e deve cumprir-se como lei. Esse poder deve ser reforçado por um “eco caprichoso, temporal”. Vale aí recuperar síntese elaborada pela pesquisadora Rochelle dos Santos:

A formatação de novas famílias esbarra em leis, em normas sociais e simbólicas e impede que as relações de parentesco se instituem de maneiras diferentes daquelas impostas pelas regras vigentes. Ora, se as relações de parentesco se estabelecem pela linguagem, pelo discurso, as questões consanguíneas e os modelos de representação das personagens de uma família poderiam ser cambiantes. (SANTOS, 2015, p. 287)

Assumindo a variabilidade do modelo familiar, o romance de Valter Hugo apresenta-nos famílias que são (re)ordenadas segundo as possibilidades de integração entre seus membros. As relações familiares são deslocadas e outra imagem de parentesco aparece no discurso do autor. Dessa maneira, ele parece se livrar do enredo disjuntor anunciado pelo emaranhado da família nas representações mitopoéticas. Assim como em *Antígona*, em diversas representações mitológicas e artísticas o conflito emerge do núcleo familiar.

As narrativas sobre as famílias malditas e destruídas são muito antigas. Na dissertação de mestrado, tentamos analisar de que forma essa disjunção familiar aparecia em romances de três autores de períodos e nações distintas, com o objetivo de formular uma visão sobre semelhanças entre os textos literários e os comentários que eles articulam sobre seus contextos. A ruptura familiar, que nesses romances (*Os Buddenbrooks* de Thomas Mann, *Os Maias* de Eça de Queirós e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum) tomava forma mais condensada na ruptura geracional (mais especialmente, na desunião entre pai e filho), na nossa leitura, encerraria uma crítica denunciando a dificuldade do surgimento e da manutenção de vínculos entre as gerações, deixando os personagens estereis, ou seja,

²⁷ “La relación entre palabra y hecho se emaña de forma irrevocable en la escena familiar”.

incapazes de se enraizar em seu tempo e de produzir frutos a partir daí, esterilizando também o mundo em volta.

A degradação social através da desconexão com as raízes, representada pela dissociação do membro em relação à família, é um motivo de larga tradição. Essa degradação é a mesma que está em jogo no perigo do “fim da família”, que reencena a dissolução dos nós sociais e a instauração de uma anarquia. A ruptura imposta por novas sociabilidades é pensada como fim e morte da sociedade. E de fato o é para a antiga ordem – sua existência fora do lugar de prestígio que lhe fora construído é um ultraje comparável à inexistência, posto que seu status foi igualado às outras formas de arranjo parental, escamoteadas por esse ideal familiar.

No drama de Antígona, do qual transpusemos algumas linhas proferidas pelo coro, a situação da família é, mais uma vez, empurrada para o abismo. Mais uma vez porque Édipo, seu pai, já havia tido na família sua destruição. A sina de Antígona repete esse sinal: tomada pelo amor que sente pelo irmão insepulto, ela desrespeita as leis do soberano desmedido e é levada à morte. A família aparece aí como lugar de eco dessa maldição inescapável. Vale lembrar que Creonte é irmão de sua mãe.

A maldição na família é comum à mitologia grega. Urano guarda seus filhos em Gaia e é castrado por Cronos, o mais jovem deles. Esse, por sua vez, devora seus filhos para não sofrer a mesma sina, mas é banido por Zeus, seu filho – um dos capítulos de *O filho de mil homens* faz referência a esse ato de devorar filhos. O mito dos Labdácidas também trata do tema. Os dramas que focalizam a sina da família costumam se acumular em torno do mesmo problema. Há uma tradição que percorre a representação literária. No caso da literatura portuguesa, a representação da disjunção familiar toma forma em *Os Maias* de maneira particular. A crise que se instaura na família, cuja origem remete à educação de Carlos da Maia assim como ao incesto em que incorre, também parece remeter à noção de fatalidade, da mesma forma que indica um embate de valores e uma desconexão social. Essas representações parecem se contrapor à família que aparece no romance de Valter Hugo. De fato, sua narrativa remete à decadência familiar como uma resposta.

Dialogando com a tradição da maldição familiar, o escritor oferece uma inversão desse panorama trágico, baseado na assunção de um novo paradigma de valores que podem se sustentar em uma base comum e aliada ao passado. A visão do autor nesse romance não é negativa nem parece corrosiva em relação ao tempo presente, mas aponta para uma configuração possível e formata um discurso que evoque essa nova realidade. Sustentada pela linguagem, a ordem simbólica deve ser repetida e, nesse sentido, a narrativa compõe o tecer de uma rede imaginária que ganha força e substância, é uma participação na construção do universo imaginário do convívio em sentido amplo, e o afirma para criá-lo.

Cabe aqui levantarmos alguns questionamentos sobre a noção de família na contemporaneidade, com novas formas de sociabilidade, cooptação por políticas de recursos humanos, persistência da influência cristã na sua formação e a representação desse grupo na narrativa de Valter Hugo Mãe. Destacamos a necessidade de ler a família em seus desdobramentos, articulando-a com a firmeza da ordem simbólica, assim como com sua ruptura. As “famílias em desordem”, mutiladas pelo despedaçamento da ordem unívoca que as sustentou (ROUDINESCO, 2003), reconfiguram-se em nova dinâmica. A família assume a característica de ser “frágil, porosa e expansiva” (BUTLER, 2001, p. 41). O parentesco emerge como paradigma de uma "afiliação consensuada" ou uma "organização social de uma necessidade". A narrativa de Mãe incide no turbilhão desse rearranjo e desarranjo familiar.

Começamos a descrever o delineamento da família do protagonista em OFMH. Compartilhando com a natureza seu desejo de ser pai, Crisóstomo encontra Camilo durante a jornada de trabalho e o leva para casa. O boneco do sorriso de botões vermelhos deixa de ser sua companhia principal e vira um brinquedo para o novo filho²⁸. Provocado por Camilo, Crisóstomo percebe que pode se expandir ainda mais e compartilha novamente com a natureza sua vontade de se duplicar e encontrar uma amante. Isaura aparece pela manhã sentada na areia em frente à casa do pescador, que decide se juntar a ela e tentar

²⁸ Essa cena nos remete à narrativa de outro filho “encontrado”, Pinóquio. O boneco da narrativa de Carlo Collodi aparece subitamente na oficina do carpinteiro Cerejo, primeiro como um pedaço de pau que fala. Doado para Geppeto, outro carpinteiro, que deseja construir um boneco dançante, o pedaço de pau irá tomar forma, ganhar vida e passar, por meio de suas constantes travessuras, por um processo de educação para se tornar aquilo que o pai gostaria que ele fosse. Assim também acontece a Camilo, aprende a se comportar como o bom homem, seguindo o exemplo paterno.

uma aproximação. O romance entre eles desenvolve-se até a notícia de que Isaura é casada (por conveniência) com Antonino, o maricas. Esse personagem parece se opor à união estável do casal, mas é o convívio entre todos eles que fará a família. Discutidos os trâmites que possibilitariam a união como marido e mulher de Crisóstomo e Isaura, os três envolvem-se com harmonia – Matilde se agrada por ver seu filho com uma família que o aceita; Camilo se opõe a ele, mas logo se afeiçoa ao “tio Antonino”. A tentativa de formação desse núcleo familiar passa pelo afeto, alimentação e felicidade: o convívio e as trocas decorrentes dessa relação.

Na última cena do capítulo em que Matilde decide levar a filha da caseira para sua casa e formar com ela uma família, os três (Antonino, Isaura, Crisóstomo) se juntam à mesa e conversam. Com um claro eco da tradição crística – repartem comida, convivem, escutam uns aos outros e se regozijam –, a passagem evoca a união que condensam. Antonino, tendo visto a mãe tomar Mininha como cria depois da morte de Rosinha, havia chorado ao pensar na substituição que a mãe efetuava.

Quando se sentaram no sofá do Crisóstomo, os três engraçados diante da mesinha com as torradas e o doce de abóbora, o Antonino contou que era por ciúme. Sorriam. Dito assim, parecia uma coisa tão bonita. A Isaura confessou que tinha ciúmes dos bichos quando era pequena. E depois riram-se outra vez. (...). Enxotava as galinhas com os pés e chegava a falar-lhes de má, a ver se tinham sentimentos que pudessem ser magoados. Depois, sim, os três riram-se. (MÃE, 2011a, p. 158)

O núcleo afetivo de que participam se estrutura em torno da felicidade. A família, e o convívio que a forma, centra-se na felicidade dos seus membros, que sorriem durante o diálogo à mesa. Os três sentados à mesa são “os felizes” (título de um dos capítulos de OFMH) porque sorriem e conversam, como uma família. Quando da primeira reunião na casa de Crisóstomo, Isaura reflete que “gostava tanto de saber mais coisas sobre eles [os felizes]” (MÃE, 2011a, p. 79) e o casal ensaia o convívio: bolachas são oferecidas com chá quente pelo dono da casa. Há um entrelaçamento tácito então entre a felicidade e a generosidade do encontro, assim como claros sinais da cultura cristã. Estão todos sentados em torno da mesa para a ceia.

A família anunciada nesse romance se formula pela vontade de encontro e pertença. É a formação de uma rede solidária, em que há integração e inteireza, por vínculos

recíprocos de associação. É por isso que, ainda à mesa, Isaura elogia o trabalho de Antonino com buganvílias, “as mais extravagantes das flores”. Por seu lado, Crisóstomo afirma ser impossível substituir um homem adulto por uma menina pequena – uma maneira de transformar a ideia de que Matilde trocava Antonino por Emília (Mininha). A aceitação de Antonino ainda se completará na cena, já citada, em que Camilo também se dispõe afetivamente a se aproximar do “tio”. Ele parece ser assimilado pela família, que se dá conta de que Antonino “tratava as coisas todas como se as coisas todas fossem para melhorar” (MÃE, 2011a, p. 158).

A felicidade ocupa um aspecto central da preocupação do escritor português. No romance, cada vez mais o conceito é implodido e expandido. Num primeiro momento, Isaura considera a felicidade como “ser o que se pode” (MÃE, 2011a, p. 77). Esse conceito restritivo está relacionado à vida que Isaura leva, entre os bichos e mãe doente. Nessa vereda, a felicidade consiste em aceitar o que há, como bastante. Em outro momento, Rosinha, caseira de Matilde, pensa que a felicidade é a imprudência – conceito que parece destoar da filosofia de Epicuro, balanceada pela prudência. É sua imprudência, inclusive, que a leva ao casamento por interesse e, depois, à morte. De toda forma, a felicidade fica marcada como maleável, coisa humana, variada. A felicidade, no romance, reside em considerar o desejo e o que se quer ser. A desconsideração da vitalidade do prazer, do desejo e da felicidade promovem a degradação nos personagens. É nesse sentido que lemos alguns momentos de irrupção do fantástico que discutiremos adiante. Maria, definida como “mãe da mulher enjeitada”, definha até a morte por recusar esses símbolos da vitalidade. Rosinha tenta esquecer sua máxima sobre o afeto – “para onde eu vou, vai-me o coração também, que ainda não arranjei modo de o largar pelo chão” (MÃE, 2011a, p. 125) – e acaba abandonando a vida de forma misteriosa, pouco depois de se casar com o velho Gemúndio, que lhe daria casa, abandonando o velho Rodrigues, a quem parecia realmente amar.

"As emoções dão tamanhos. Porque, se intensificadas, passam as pessoas nos caminhos mais estreitos como se alassem de plumas e perfumes e pasmassem com elas até as pedras do chão" (MÃE, 2011a, p. 173). O bom cultivo das emoções é crucial na articulação do romance e caracteriza a centralidade da imagem da família na narrativa. Ao

se opor às narrativas de maldição familiar, Valter Hugo articula família e felicidade, convívio e afeto, explorando as possibilidades da lei do amor. Despojando-se da necessidade de repetição da tragédia familiar que transpassa as representações literárias, assim como rechaçando o limite e a morte que envolvem a particularidade irreduzível afirmada por Antígona, o escritor português cria um universo em que a afetividade pode ser reencenada e tomar lugar de importância simbólica na construção dos laços sociais. Diz-nos Paulo Angelini em sua recensão do romance:

Talvez haja, de fato, a necessidade de silenciarmos o nosso discurso cínico e pessimista, ratificando um processo de reeducação simbólica às novas gerações. Talvez precisemos rever a valorização do individualismo, recuperar a crença na possibilidade de uma felicidade que nasce através do afeto. (ANGELINI, 2012, p. 247)

O realojamento das afetividades corresponde a uma necessidade sócio-cultural, sendo capaz de combater a disposição cultural hegemônica, cujo produto é o adulto individualista, calcado no cinismo do discurso daquele-que-não-pode. A família torna-se então a base dessa transformação pela posição que ocupa, integrando educação pessoal e vivência social. É nela que se vivem as primeiras relações de diferença (PETRINI, 2003, p. 67) e aceitação dos próprios limites, assim como dos limites alheios (idem, p. 43). Nessa paisagem, a família encontra seu simbolismo salvador.

Em outra passagem do romance de Valter Hugo, a reunião das famílias e a formação de um grande núcleo afetivo registram a captação do potencial salvífico dessa comunidade. Irmanados pela vontade de felicidade, os laços entre os personagens se expandem além da consanguinidade e da proximidade. O desconhecido é aceito na comemoração da união familiar. Por um lado, após a morte de Rosinha, que estava prestes a casar com o velho Gemúndio, era de se esperar que ele voltasse à solidão largada em que vivia, mas é levado por Matilde para morar junto com a filha da personagem falecida. Por outro lado, o homem do cerco, personagem até então desconhecido, será também incorporado à família. O estranho é deslocado para uma situação de proximidade. Todos esses sinais ecoam a passagem crística nessa cena:

O homem do cerco fora buscar o Gemúndio e a Matilde, por simpatia. E coma simpatia juntava-se ao jantar. Escolhera umas garrafas do seu vinho e envaidecia-se pela alegria de achar que fazia o melhor tinto da terra. Era um tinto de bom

sangue da uva, que muita uva não sangra nada, dizia ele. No garrido da garrafa, saltava aos olhos a espessura do líquido, como um néctar superior. (MÃE, 2011a, p. 168-169)

Claros símbolos da união aparecem aí muito próximos das narrativas evangélicas. Um dos aspectos fundamentais consiste na introdução do “homem do cerco” que, alheio à família que estava ali se juntando, por simpatia vai se unir ao grupo em comemoração. Outra vez, a “comensalidade” – ato de comer à mesma mesa, que implica dimensões sócio-culturais – aparece como fator determinante da união. O vinho, bebida alcóolica que afirma o valor da vida, participa da comemoração como “néctar superior”, sendo mais um símbolo da união. A respeito dessa bebida, Thomas Moore, quando do estudo da imagem da união no episódio do casamento em Caná, diz que “o vinho simboliza o mais complexo estado de casamento”, em relação com a água, que é “a imagem da simples sobrevivência como uma única pessoa” (MOORE, 2009, p. 54). Discutindo o simbolismo da narrativa no Evangelho de João (Jo 2, 1-11), Moore entrelaça os aspectos dionisíacos da bebida – para ele, uma provável fonte de ou alusão à metanóia, uma mudança provocada nesse caso pelo deslocamento ébrio – com a complexidade da união representada pela complexa mistura da bebida. A própria família, como um todo, é invadida pelo simbolismo a que remete o vinho: “Estavam já as famílias misturadas como podiam” (MÃE, 2011, p. 168).

As famílias, que já haviam se inventado internamente, resolvem se expandir, fundindo seus núcleos e fazendo do parentesco uma relação mais complexa. Quando Mininnha chora pela morte da mãe ao visitar sua sepultura, Isaura vê a necessidade de deixar claros os laços que os tomam: “tens a mãe Matilde e a tia Isaura, tens o tio Antonino e o tio Crisóstomo, e ainda levas com o primo Camilo” (idem, ibidem). Nessa trama de relações, a figura paterna inexistente, e isso não parece um problema. A família é a rede de relações necessárias para o suporte daquela criança, mesmo que o nome do pai não seja assegurado. Aliás, esse é um dos aspectos que marca a cultura contemporânea para Birman: o gesto de corte em relação ao poder e autoridade patriarcais que marca a rasura no falocentrismo. Na esteira performativa desse gesto de corte, que o psiquiatra associa ao gesto real de corte do pênis por mulheres submetidas à ordem real e simbólica de opressão masculina, é interdito, ou pelo menos cessado temporariamente, o “nome do pai” aos

homens, que antes o tinham como “signo insofismável de prestígio social” (BIRMAN, 1999, p. 190-192).

Ao mesmo tempo em que o lugar paterno perde sua centralidade na família inventada, assim como as relações de parentesco se expandem além das fronteiras sanguíneas, os desconhecidos e estranhos são assimilados. Por um lado, Crisóstomo, Camilo e Isaura formam uma família, mas não representam um modelo tradicional: a mulher fora prometida a outro, com quem perdeu a virgindade, depois se casou com Antonino e namorou com Crisóstomo; o filho não foi fruto da união do casal nem é filho biológico de um dos pares. Por outro lado, Matilde, Gemúndio e Emília formam também uma família recomposta: a mãe do maricas decide acolher como sua família a ambos, a filha e o ex-marido de sua caseira. No centro da perspectiva dessa união familiar é instalada a aliança afetiva, como um princípio que se sobrepõe aos elementos preponderantes na composição da família tradicional e mesmo na família moderna.

Considerando o eco da tradição crística expresso no romance, é possível afirmar que há uma revisão dos ensinamentos sobre o amor e união presentes no Evangelho. Posicionando-se como leitor da filosofia evangélica, o psicoterapeuta Thomas Moore observa:

No centro da filosofia evangélica do amor há uma apreciação da diferença e respeito pelo que é exatamente o "outro". Ágape nada tem a ver com pessoas que pensam igual e apóiam umas às outras. Uma história após outra diz que estrangeiros, estranhos e desajustados são bem-vindos. O objetivo é criar uma comunidade mundial que transcenda a aliança religiosa e o nacionalismo. (MOORE, 2009, p. 68-69)

Da mesma forma, parecemos encontrar essa “apreciação da diferença” na narrativa de Valter Hugo. O objetivo é formar uma família muito mais ampla do que poderia assumir a estrutura elaborada e difundida pelos estudos da psicanálise, sociologia e antropologia durante o século XIX e início do XX. O ágape – conceito que define o amor como um profundo respeito, destoando do amor puramente sentimental – funciona como uma avaliação de que o outro é precioso, de que o outro tem um valor importante. Em sua raiz grega, Ágape remete à avaliação de pedras preciosas e funciona, no contexto do evangelho, para reforçar a importância da diferença e sua aceitação. Seguindo esse conceito, em livro

lançado para o público infanto-juvenil, Valter Hugo utiliza como título *O paraíso são os outros*. O livro fala sobre o amor entre casais sob a ótica de uma criança. Curiosamente, as imagens, elaboradas por Nino Cais, mostram fotografias envelhecidas de diversos casamentos em que os rostos são cobertos por diferentes pedras coloridas, espécies de joias que substituem os rostos das pessoas.

Apesar de repousar também em alguns laços sanguíneos (Matilde e Antonino), a comunidade formada no romance de Mãe é uma reunião de afetos interessada em se manter como grupo. Na cena do romance que citamos anteriormente, é momento de reunir os dois núcleos familiares que vinham se formando de maneira quase autônoma. É esse momento que irá consagrar a união familiar de maneira completa, vinculando as duas famílias de maneira mais firme. Matilde e Antonino, que pareciam se afastar nessa trama de relações, irão se encontrar e compartilhar do convívio à mesma mesa. Camilo e Emília, crianças dessa “grande forma de família”, terão a companhia um do outro, além do boneco Irmão que será dado à filha da caseira. O momento é de regozijo para todos e a festa parece anunciar a explosão de vida contida na reunião de uma família provocada por afetos que se encontraram.

Entre o reboiço em que ficou a mobília, distribuía-se os convidados um pouco à vontade mas com cerimônias simples e tantas atenções. Estavam uns mais altos e outros mais baixos, porque os bancos tinham pernas longas e as cadeiras tinham pernas bem mais curtas. Com o mais alto e o mais baixo de cada um, a mesa tão improvisada tinha o popular dos arraiais. Parecia um carrossel de gente em torno das cores alegres dos pratos e das comidas. Faltava que girasse. Tinha de ser uma festa, talvez fosse mesmo uma festa, porque sobre as dores de cada um se celebravam de algum modo as partilhas, a disponibilidade cada vez mais consciente da amizade. Estavam à mesa carregados de passado, mas alguém fora capaz de tornar o presente num momento intenso que nenhum dos convidados queria perder. Naquele instante, nenhum dos convidados queria ser outra pessoa. (MÃE, 2011a, p. 169)

A confraternização, transpassada pelo colorido vital da família afetiva que está no centro da narrativa, é uma festa que celebra o encontro daqueles que, depois da queda no profundo abismo interno que os constitui, decidem se unir para partilhar a solidão de cada um, de modo a transformá-la em encontro e solidariedade. Tecendo essa rede de relações, espalhadas pelo corpo social da vila, do campo e da praia, a família anunciada no romance rompe com as barreiras da determinação de um horizonte normativo para esse grupo.

Galvanizado pela força do amor, o grupo constitui uma rede solidária que se organiza em função do “encontro e pertença” assim como da necessidade de constituir vínculos entre os diferentes membros da comunidade. O “carrossel” que aparece como símbolo dessa cena envolve o conceito de família com que o autor decide trabalhar: a família é um sinal de vida, diversão e união.

Outros símbolos da tradição crística são anunciados enquanto os personagens estão à mesa. A ceia será feita com peixes e Crisóstomo ensina sobre o convívio e a união. O casamento de Antonino com Isaura, que antes havia surgido como empecilho para a plena conjugação dela com Crisóstomo, é relevado em nome do projeto familiar, que aparece na fala do pescador: “entre a Isaura ser dele e do Antonino *era importante que fossem todos familiarmente unidos*” (idem, ibidem, grifo nosso). Diante da fala desse homem “que salvava e amava toda a gente”, Matilde pensa que a casa era perfeita, um lugar de aceitação inclusive para o seu filho e imaginou que o “mundo poderia ser melhor”. De fato, um ideal esperançoso fica marcado na formação dessa família, pela possibilidade de agregar e conviver com a diferença em múltiplos aspectos.

Os personagens viviam separadamente e não compartilhavam da companhia da família afetiva. Matilde, aconselhada a matar seu filho homossexual, não conseguia unir-se a ele nem o entender. Antonino, por sua vez, era incompreendido e não se sentia confortável na pele que habitava. Isaura, depois de perder a virgindade com o noivo prometido, perde o noivado e se afunda na tristeza. Seu pai morre e sua mãe começa a falar com um sotaque estranho, até perder a vontade completa de se comunicar e viver como um espectro a exigir cuidados da filha. Camilo perde a mãe logo no nascimento, é adotado por um velho de fora da vila cuja morte está próxima e, na adolescência, perde esse pai adotivo. Todos, enfim, têm histórias de desencontros e perdas que geraram solidão. A partir do desejo de Crisóstomo, que vive sozinho e deseja ter um filho, as redes de relações começam a se formar.

Nesse momento, a união se expande ainda mais com a junção das duas famílias que estavam se formando: Crisóstomo, Isaura, Antonino e Camilo também inventam formas de parentesco com Matilde, Emília e Gemúndio. A união, aspecto essencial do grupo familiar em OFMH, condensa-se nas cenas em que os personagens estão à mesa e comem. Essa

comensalidade é uma das características que Moore destaca ao exibir a imagem de Jesus nos evangelhos. Para o estudioso dos símbolos, essas relações aludem ao convívio simples que era marca da passagem crística.

Família, felicidade e união se entrelaçam nesse pensamento, numa espécie de “resposta à decadência” familiar que estava em jogo em narrativas finisseculares²⁹. *Resposta à decadência* é título de um livro do estudioso Haquira Osakabe. Nessa obra, o autor localiza um Fernando Pessoa que identificava no Portugal de seu tempo (e no mundo contemporâneo) uma espécie de declínio moral, religioso e filosófico. Apropriamo-nos do termo aqui para pensar a atividade de Valter Hugo Mãe como um discurso contrário às narrativas de decadência familiar que tem grande lastro na cultura moderna.

A “mitologia do destino e da maldição” familiares, reinventada com a família edipiana de Freud, é deslocada na narrativa de Valter Hugo, provocando uma negação da sina fatalista. Vale notar que esse deslocamento é possível justamente pela assunção de uma nova configuração familiar que leve em conta a expansão de suas fronteiras. Como já afirmado, na narrativa, a mãe e a mulher tem lugar de destaque, ao mesmo tempo em que o pai perde sua centralidade – Crisóstomo é protagonista e a partir do seu desejo se desenvolverá essa família, mas é apenas sua abertura à experiência do encontro que importa no romance. Ao mesmo tempo, os filhos são aglutinados ao grupo: Camilo e Emília (Mininha) são recebidos por Crisóstomo e Matilde respectivamente. A consanguinidade perde centralidade então nessa família inventada. De resto, os membros que não são “familiares” em sentido estrito passam a ser: o homem do cerco que olha Antonino será assimilado no jantar, Gemúndio irá para a casa de Matilde depois da morte de Rosinha. Enfim, o modelo que está no centro dessa formação familiar já não pode se submeter à configuração edipiana em nenhum aspecto.

A base para a constituição do grupo é o entrelaçamento imaginário que, sendo sustentáculo, é sustentado também pela afetividade que dedicam um ao outro. Passada a festa, o que fica da reunião familiar é a grande forma de partilha que encontraram e que funciona como um modo de (re)encantar o mundo. “O palácio, todo de renda e fantasia,

ficara intenso dentro de cada um que, tão cedo, não perderia o brilho encantado de tão importante partilha, de tão importante modo de amizade” (MÃE, 2011, p. 171). A imaginação demonstra aí ganhar enorme força por ser o sustentáculo da afetividade. É pela internalização da cena em que participaram que os membros da família terão a possibilidade de perceber “que o mundo poderia ser mais justo”. Isso se assemelha, em grande parte, com uma das imagens associadas a Jesus: a formação do Reino (ou *basilea*). De acordo com Thomas Moore, leitor da simbologia evangélica, essa característica diz respeito ao mundo da imaginação, à possibilidade de imaginar e se inserir em um mundo melhor. Apesar das diversas interpretações dadas ao “reino” – associado a *ouranos* (céu) nos Evangelhos, as interpretações mais variadas tentaram definir o reino como um espaço geográfico ou metafísico, assim como tentaram dissociar o reino de uma realidade mais humana e “palpável” –, Moore aponta para a possibilidade de lê-lo como uma força radical que reside no pensamento humano e capaz de transformar a realidade circundante. Nesse sentido, a imagem do “palácio” remete à possibilidade escancarada com a representação dessa família, a saber, a união e a partilha da comunidade como um todo, a criação de uma comunidade universal a partir dos laços afetivos liderados pelo ágape, a consideração valiosa do outro.

É curioso notar que o final do capítulo que trata da reunião das famílias que iam se inventando (“O Crisóstomo amava por grandeza”) revela uma cena sponsal. Isaura, sempre reticente com o próprio corpo e antes acostumada a uma vida de agruras, resolve despir-se e deitar-se com Crisóstomo. A união conjugal consolida e reforça a imagem do erotismo e suas consequências para a vitalidade, um ato “suicida e libertador”.

Estendido o Crisóstomo sobre a cama, via nele a Isaura uma beleza indescritível. (...) Despiu a camisa de noite, e o peito caía-lhe pequeno à luz quente. A mão dele desenhava-lhe os contornos a fazer-lhe uma carícia suave. Pensara nunca ser capaz de se mostrar a um homem. Pensara que havia perdido para sempre os atributos mais imprescindíveis das mulheres, mas ajeitava-se agora cada vez melhor no corpo que tinha. Talvez por dentro a força fosse tão grande que impusesse ao exterior uma coragem qualquer ou já um sinal de que valiam a pena todos os riscos. Como um ato num extremo suicida e no outro absolutamente libertador. (MÃE, 2011a, p. 171)

²⁹ Estudamos algumas dessas representações em narrativas de romances, na dissertação *Laços partidos: estudo da decadência familiar nos romances Os Maias de Eça de Queiroz, Os Buddenbrooks de Thomas Mann e Cinzas do Norte de Milton Hatoum* (2013).

A cena evoca o poder da sexualidade, que dá vazão à pulsão de morte e de libertação. O ato suicida é transformador: ela mata quem foi para ser outra. Para que apareça com toda sua força, a sexualidade precisa levar em conta a própria anulação de quem deseja: a liberdade é essa possibilidade. Livrar-se de um centramento que funciona repetidamente nas relações pessoais é condição da libertação que postula esse ato extremo. Afinal, como anunciado por Joel Birman em seu já citado estudo sobre a feminilidade, a sexualidade afirma a incompletude e a necessidade do outro, pois

as zonas erógenas delineiam a descontinuidade da ordem do corpo, a sua porosidade. A continuidade corporal seria então uma ilusão biológica e anatômica, desconstruída pela sexualidade. Porém, isso revela que seria a fratura corpórea o que possibilitaria a produção do erótico, já que, se o corpo fosse pleno e fechado, o erotismo seria algo da ordem do impossível. Pelo erotismo o sujeito busca a todo custo a completude corporal, o fechamento de suas fendas, para barrar o abismo existente entre o dentro e o fora. Dessa maneira, seria a incompletude corpórea e a não-suficiência do sujeito o que criaria a condição de possibilidade do erotismo. “Eu erotizo, logo sou incompleto”, parece enunciar o cogito freudiano sobre o sujeito. (BIRMAN, 1999, p. 33)

É a partir da falta e da falha que se constitui então o desejo e a necessidade de união com o outro. Nesse sentido, a cena de união conjugal demonstra um paralelo com a cena de reunião familiar. O amor que está na base dessas relações, além da sentimentalidade que provoca, é condição de encontro com o mistério abissal que habita o sujeito desamparado. Incompleto, não-suficiente, desamparado, em falta e com necessidade de cuidados, a figura humana é frágil e o outro se torna imprescindível. A erotização, o desejo d(o desejo d) o outro, a formação de vínculos e de família são, nessa leitura, consequências dessa incompletude que se anuncia em todos nós.

O sentido de família que se elabora aqui precisa ser delimitado. Falamos da família fora do modelo tradicional – com base na comunhão matrimonial e na formação do patrimônio – porque vislumbramos um grupo “recomposto”: filhos adotivos, parentalidade expandida, família não-nuclear, homoparentalidade, incorporação de desconhecidos, prescindibilidade dos laços sanguíneos, etc. Por mais que contenha ecos da antiga família, esse grupo rompe com padrões que serviram ao antigo modelo, especialmente aquele desenvolvido desde a era cristã, exigindo entrelaçamento entre amor, sexualidade e fecundidade. Mesmo a união conjugal de Crisóstomo e Isaura prescinde da procriação: para formar uma família, só é necessário que Isaura aceite casar-se com ele e ter Camilo como

filho. É a possibilidade desses “novos direitos” que permitirão a formação dessa família expandida.

A formação desses novos paradigmas, no entanto, representa uma ameaça às ordens dominantes. De fato, o desmembramento entre amor, sexualidade e fecundidade permite à paixão desenfreada exercer um poder soberano também nas relações sexuais. Mas não só isso. É a disjunção dessa tríade que vai dar impulso a novas formas de sociabilidade, assim como a novos comportamentos diante do mistério sexual e amoroso. Inclusive, é esse rompimento que permite novas formas de famílias baseadas em reprodução assistida e outras formas de geração de vida que não se submetem à força puramente natural-biológica. Esse conjunto de novidades também permitem uma reelaboração do conceito de família que atinge a dominação simbólica, exatamente por querer expandi-la.

Em seu livro, *Pós-modernidade e família*, Giancarlo Petrini – pesquisador da família na contemporaneidade, professor e bispo – percorre as nuances por que passou o grupo desde a modernidade. Mantendo posição firme em relação à estrutura familiar, constituída “por um modo específico de viver a diferença de gênero, que implica sexualidade, e as relações entre as gerações, que implicam parentesco” (PETRINI, 2003, p. 67), o autor percebe como “descaracterização dessa estrutura”³⁰ muitas das novas tentativas de invenção de famílias. Apesar de identificar a função solidária da família, que pode “oferecer, ainda que com limites, os cuidados necessários a membros temporária ou permanentemente incapacitados” (idem, p. 43), sua forma secular não pode, segundo o bispo, acolher indistintamente o afeto como única condição indispensável para sua formação.

Seguindo a leitura de David Harvey sobre o pós-moderno, Petrini define como suas marcas a “fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou ‘totalizantes’” (idem, p. 27). Nesse sentido, também a família é abalada pela irrupção desses novos discursos que elidem sua estrutura formal única. Acompanha isso o progresso tecnológico que marca novos passos nas possibilidades de constituição familiar, especialmente com a fecundação artificial. Preocupado com essa miríade de novidades da

³⁰ Citamos sua fala em entrevista ao portal evangélico “Eclésia”. Texto disponível em: <<http://eclesia.com.br/portal/afeto-nao-e-suficiente-para-constituir-familia-diz-bispo-sobre-casamento-gay/>>.

vida contemporânea que promovem desvios da instituição tradicional da família, o pesquisador aponta suas desmesuras. Em relação à fragmentação do amor, sexo e fecundidade, Petrini, pensador bastante conservador, observa:

a sexualidade separada do amor e da fecundidade afasta-se da esfera da cultura, isto é, da vivência de valores livremente acolhidos, aproximando-se sempre mais da esfera da natureza, isto é, da instintividade. De forma análoga, a fecundidade separada do exercício da sexualidade e do amor aproxima-se da atividade produtiva, segundo a lógica do mercado capitalista, incluindo a avaliação de custos e benefícios. Nesse ambiente, é fácil que o amor seja vivido como sentimento efêmero ou paixão, perdendo aquela riqueza de experiência e de humanidade, que a literatura mundial de todos os tempos documenta amplamente. (PETRINI, 2003, p. 74)

Nesse contexto apocalíptico, o discurso de Petrini funciona como uma visão extremamente parcial do problema. Apesar de apontar dados importantes para a proteção da família e sua instituição como um recurso, dotado de cidadania, o autor omite sua visão ideológica – não à toa, acaba por criticar certos discursos como ideológicos, pensando-se a salvo da ideologia. Petrini evoca antigo discurso da animalidade sexual. Sob essa ótica, a vitalidade sexual perde todo seu valor positivo para mostrar sua faceta de pura captura, imobilidade e morte. Da mesma forma, a fecundidade tem seu valor invertido pela falta da sexualidade em sua conformação. Embora a geração de vida esteja aí presente, parece faltarr suporte sexual de algum nível para a formação plena da criança.

Diz-nos ainda que, contemporaneamente,

a sexualidade é dissociada do amor como também da fecundidade. Não requer a criação de vínculos estáveis e, portanto, não supõe o matrimônio e nem a família. A sexualidade destina-se a proporcionar satisfação ao indivíduo, limitando os riscos em relação à saúde e as consequências que implicariam uma responsabilidade com terceiros. Nesse contexto, tudo pode ser negociado. Os “novos direitos” reivindicados darão legitimidade a essas posturas. (PETRINI, 2003, p. 175)

Esse discurso ilustra um posicionamento reativo. No frisson da explosão de distintas experiências contemporâneas com a sexualidade, o amor e a fecundidade, a negociação parece ser a base de um novo diálogo social. Longe da esfera dominante e normativa das leis eclesiásticas, cada uma dessas áreas do comportamento humano intensifica sua força e experimenta novos direcionamentos. As consequências não devem ser apenas positivas, como nos lembra Petrini. Porém, as mudanças abrem caminhos para legitimar novos

arranjos familiares, assim como novas maneiras de experimentar o amor, o sexo e a geração de vida.

É dessa forma que se torna compreensível identificar, em certos grupos ligados ao Cristianismo, “forças retrógradas” e reagindo à fala da Presidente do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher do Brasil em relação à Conferência da ONU sobre a mulher em Pequim (apud PETRINI, 2003, p. 169). Segundo Petrini, o evento foi conduzido por “postura autoritária”. Ele constata que a representante do Conselho tem uma atitude “democrática e civilizatória”, mas desliza quando desconsidera as objeções da Santa Sé. É curioso, mais uma vez, notar a própria ideologia que se oculta por trás da palavra religiosa: ao mesmo tempo em que faz encômio ao discurso democrático e civilizador, mantendo a afirmação do diálogo como resposta a situações de conflito, o autor reduz o “feminismo radical” – seja lá o que queira afirmar com isso – e o “homossexualismo (*sic*)” a “temas próprios do radicalismo burguês” (idem, p. 142), encerrando aí a discussão sobre esses assuntos.

De toda forma, identificamos, no romance de Valter Hugo, um discurso literário contrário às premissas que ainda ecoam nos dias atuais. Somente para ilustrar a persistência desses ecos, recorreremos ao livro de Petrini.

O afeto surge de maneira central na constituição familiar pensada por Valter Hugo e rompe barreiras de toda ordem. “Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família” (MÃE, 2011, p. 199). Essa invasão de “arranjos familiares” no espaço simbólico ocupado pela “Família” pode ser vista como desdobramento daquela “desconfiança” em relação aos discursos “universalizantes” de que falou o bispo ao caracterizar a pós-modernidade. Fortemente configurada por correntes do Cristianismo e simbolicamente legitimada por ciências do psiquismo, antropologia e sociologia, a ideia da família fundada em laços de sangue e visando à reprodução cedeu seu lugar às possibilidades de invenção familiar, que desarticularam as relações de parentesco sanguíneo e a diferença sexual. A heterogeneidade de configurações familiares mostra também a diversidade de cuidados que o grupo humano sente necessidade de estabelecer – Judith Butler, no já citado *O grito de Antígona*, fala de “afiliação consensuada” e “organização social de uma necessidade” como base de configurações contemporâneas de

família, lembrando as relações que extrapolam o parentesco sanguíneo, como o sistema de associação companheira (“buddy”) de pessoas em situação vulnerável (BUTLER, 2001, p. 101-102). De fato, parece que os discursos “universalizantes” perdem seu antigo lugar, mas esse movimento pode ser justamente o reflexo da não-universalidade que está no centro desses discursos.

Por fim, gostaríamos de projetar a experiência da família em uma experiência social ainda mais ampla. Como já apontamos, delineamos aqui um projeto cultural elaborado por Valter Hugo Mãe. Essa configuração familiar parece apontar para uma espécie de religação com o outro e a diferença. A agregação de desconhecidos, formando o núcleo familiar do romance, assim como a comemoração da constituição de uma família que se une por consenso e por cuidado são sinais da abertura a uma participação mais coletiva da comunidade no processo de humanização. No reconhecimento do outro e da sociedade, o escritor vislumbra o início do processo de “ser gente”.

Esse processo parece contrário às tendências individualistas da sociedade moderna, constituindo uma espécie de apelo à formação de laços de união social e comunitária. Em seu livro *Sobre ética e psicanálise*, diz-nos a psicanalista Maria Rita Kehl:

as sociedades modernas têm na liberdade, na autonomia individual e na valorização narcísica do indivíduo seus grandes ideais, pilares de novos modos de alienação, orientados para o gozo e para o consumo. Cada geração se constitui pelo rompimento com o que ainda teria restado de "tradição" para as gerações anteriores. (KEHL, 2002, p. 13-14)

Desdobrando o comentário de Kehl, a psicóloga Maria da Conceição Araújo Valença, em sua dissertação sobre *A feminilidade em Freud e na contemporaneidade*, informa as consequências desse individualismo liberal:

A partir do momento em que o sujeito contemporâneo considera que "tudo é permitido", sem restrições e sem limites, instaura-se, na concepção de Maria Rita Kehl, uma crise ética, expressa no não-reconhecimento da Lei e na desmoralização dos códigos de convivência social. Acontece o que ela denomina 'esgarçamento do simbólico'. A dificuldade em não reconhecer a Lei está associada à dívida simbólica em relação aos nossos antepassados (...). O sujeito contemporâneo rompeu com as suas origens, no sentido de que cada indivíduo se considera pai de si mesmo, sem nenhum compromisso com os seus antepassados. São os filhos sem pais. (VALENÇA, 2003, p. 85)

É a partir da constatação da formação dessa sociedade dos “filhos sem pais” que se instaura a necessidade de recriar vínculos. Se, por um lado, a desfragmentação das estruturas simbólicas enrijecidas pelos discursos dominantes constitui uma liberdade à formação de novos arranjos de sociabilidade, por outro lado, a desconfiança a respeito dos discursos totalizantes criou um vazio na Lei em relação ao limite da individualidade liberal, autossuficiente e sedenta por gozo. É nesse sentido que compreendemos o discurso de Valter Hugo em conferência no *Fronteiras do Pensamento* em 2015:

A nossa identidade é sempre coletiva. Nós nunca somos gente sem a imersão no coletivo. Desde que nascemos, e nascemos imprestáveis e improcedentes, uma porcaria bela e sem valência nenhuma, não sabemos fazer nada, nem quem somos ou o que somos, e por que estamos eventualmente vivos. Imediatamente, somos atendidos por esse coletivo. Se não tiver essa relação, não existe o indivíduo, ele não vai acontecer.³¹

A família que vemos no romance se une por uma feliz “imersão no coletivo”. É esse sentido que se delinea na configuração da reunião dos personagens em torno de um objetivo comum: viver numa rede de cuidados mútuos motivada pelo afeto e pelo desejo de pertencimento. Seguindo a tradição crística, essa imagem aparece no romance como irmanização entre os desconhecidos. Na fala de Crisóstomo,

todos nascemos filhos de mil pais e de mais 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. Como se os nossos mil pais e mais as nossas mil mães coincidissem em parte, como se fôssemos por aí irmãos, irmãos uns dos outros. Somos o resultado de tanta gente, de tanta história, tão grandes sonhos que vão passando de pessoa a pessoa, que nunca estaremos sós. (MÃE, 2011, p. 188)

Tentaremos percorrer a repercussão desse simbolismo ao longo do romance.

³¹ Texto de Valter Hugo Mãe apresentado em resumo por Luciana Thomé. *A síndrome do bom rapaz*, discurso do escritor em Porto Alegre na conferência *Fronteiras do Pensamento* de 2015. Texto disponível em: <<http://www.fronteiras.com/resumos/a-sindrome-do-bom-rapaz-poa>>.

Capítulo III

ENJEITADOS DO MUNDO, UNI-VOS!

A seção seguinte é uma leitura mais detida de um capítulo do romance *O filho de mil homens*. Identificamos nessa leitura um dos aspectos principais nas narrativas de Valter Hugo Mãe, a saber, seu interesse pela história de personagens desviados em relação à norma padrão de comportamento. Com sentimentos intensificados, paixões vivas e desejos livres das convenções sociais, seus personagens se movem em um mundo encantado pela intensidade dos afetos e pela possibilidade de compreensão de suas atitudes. Explicamos: há uma atitude compassiva em relação ao comportamento dos personagens que permite aproximarmos-nos das suas razões – bem como compreender suas desrazões.

Como já apontamos, o escritor insiste na tentativa de realocar certas presenças simbólicas. A mulher, a criança, a imagem materna, a invenção familiar; todas essas formas apontam para um cuidado com o lugar dado a essas figuras na sociedade. Há, com isso, uma tentativa de desfalicização do tecido social, de incorporação da condição humana – prematura e com necessidade de cuidados. Essa visão constrói um caminho de reformulação de uma inteligência capaz de dar conta das necessidades humanas diante de uma sociedade tomada pelos pressupostos da modernidade. Nesse sentido, o discurso literário de Mãe pretende prover vida a esse panorama descolado de questões afetivas e relativas aos vínculos sociais. Ao mesmo tempo, pretende reintegrar o fragmentário, o corpóreo, o universo dos sentidos e das emoções à nossa inteligibilidade.

No estudo que empreendemos nesse capítulo, tentamos desenvolver um debate em relação aos enjeitados. Representando aqueles excluídos da ordem social estabelecida pela cultura dominante, os enjeitados fazem parte do conjunto de personagens que ganham protagonismo nos romances de Valter Hugo. Nas suas características, ecoam virtudes importantes para a formação de laços sociais – como Antonino, que “tratava as coisas todas como se as coisas todas fossem para melhorar” (MÃE, 2011a, p. 158) –, assim como para o exercício da empatia. Afinal de contas, os personagens enjeitados não são tão diferentes assim dos “normais”. A vida daqueles, acompanhada por um narrador que se aproxima com cautela dos pensamentos e atitudes de seus personagens, serve como representação da possibilidade de criar vínculos com outros e entender o lugar que ocupam no mundo.

Foi para chegar a compreender a centralidade dos enjeitados na narrativa de Valter Hugo que grifamos anteriormente o tratamento do outro e do lugar da empatia nas relações contemporâneas. Com um projeto de transformação cultural, associado ao símbolo materno escolhido para seu sobrenome, Mãe busca nutrir a educação e a confiança na abertura para o outro. A figura do enjeitado estabelece então a possibilidade de expressão empática por parte do narrador. O narrador, inclusive, torna-se elemento da nossa análise pelo seu caráter compassivo: em diversos momentos da narrativa, seu olhar percorre o diálogo dos personagens assim como sua apreensão se expande pelos domínios do pensamento e observa transformações internas.

Começamos tecendo considerações acerca do *maricas*, nome que designa Antonino no início de sua vida. A história desse personagem ilustra bem a postura assumida pelo narrador. Antonino ganhará nome próprio e protagonismo a partir das experiências que vive. Rejeitado em seu meio social, ele é visto – e o narrador esforça-se por se imiscuir na linguagem local que estigmatiza o seu comportamento do *maricas* – como incompleto, como se lhe faltasse o vigor masculino: é considerado fraco (ou “insuficiente”) e associado ao que estaria supostamente no centro do feminino. É nesse sentido que a imagem do homossexual pode se conectar à imagem da mulher e da criança.

Pensar a falta, própria à humanidade, como exposta no centro desses personagens faz-nos refletir também em como emergem deles a empatia e a necessidade de abertura, que fazem com que os personagens desejem se unir. Utilizamos nesse momento do estudo de Thomas Moore sobre a metanóia e as demais características centrais do ensinamento crístico (o reino, o amor e a terapia³²) para pensar a compaixão e a empatia como termos correlatos na visão projetada por Valter Hugo Mãe. Apartir da transformação interna observada pela lente compassiva do narrador que a empatia surge como possibilidade de comunicação com o outro. Vale lembrar a história de Camilo.

Personagem que lembra a “criança divina”, ele aprende com o velho Alfredo, em uma negociação jocosa que vai desde a fantasia sobre a leitura ser fundamental para a saúde

³² Essas traduções são insuficientes. Ao longo do texto, tentaremos utilizar outros termos que se associem melhor à exegese do autor. Já identificamos, anteriormente, o termo “basilea” ao universo imaginativo e o termo “agape” ao tratamento valioso do outro. Em relação ao termo “therapeia”, preferimos associá-lo ao cuidado e à capacidade curativa.

até a sua importância para manutenção da estrutura de uma casa, que as boas ideias aprendidas na leitura de bons livros eram capazes de limpá-lo “de coisas abstratas que o poderiam abater muito concretamente” (MÃE, 2011a, p. 69). Esse universo da imaginação parece comparecer com grande força no romance, ganhando espaço na constituição de uma cartografia humana que se delineia com esse projeto cultural de Mãe. O reino das ideias é (re)encantado e assume posição de importância diante da complexidade humana. Essa função da imaginação, como reguladora de ideais e imersão no vazio que nos constitui, é central para Valter Hugo.

Ao mesmo tempo, o exercício da imaginação tem um vetor fantástico que exige seu redimensionamento e articulação ao real. É nesse sentido que tentamos compreender como toma forma no discurso literário a articulação de um contínuo entre realidade, fantasia individual e mito. A imaginação aparece como ponto crucial, mas o fantástico reapresenta a porta de um complexo mundo mítico que enreda os personagens. Maria, mãe de Isaura – que já é introduzida na narrativa como “mãe da mulher enjeitada”, de famoso mau humor – ganha sotaque estrangeiro e emudece, amargurando-se até a morte. Rosinha, caseira de Matilde e mãe de Mininha, resolve desobedecer a sua lei interna – para onde fosse, dizia ir também seu coração – e casar com o velho Gemúndio, assim como profana o que parece ser o bem mais precioso do marido – o animal gigante, cozido para celebrar um matrimônio de interesses – e acaba morrendo. Em ambos os casos, há uma morte concretizada primeiro como fantasia.

No provérbio anunciado por uma mulher, que acha o Crisóstomo “delicado, feito de uma virilidade equilibrada pelos sentimentos mais humanos”, percebemos essa articulação entre desejo, discurso e realidade: “quem tanto pede o que lhe pertence assim o mundo convence” (MÃE, 2011a, p. 184). Essa articulação também aponta para a formação de uma esperança que é também o centro da mitologia criada por Valter Hugo nesse romance. A utopia é afirmada como uma potência capaz de transformar o mundo.

Por conta da esperança projetada nessa união social metonimicamente representada na invenção dessa família afetiva, violência e amor comparecem às narrativas do escritor. Imbricados na teia de relações em que nos inserimos, esses afetos são trabalhados como parte importante do processo de “humanização” que está no centro do projeto de Valter

Hugo. A educação afetiva que ele propõe tem a preocupação em reservar atenção tanto às expressões do sofrimento humano quanto à construção da ponte imaginária que conduz ao outro.

Nas seguintes seções, tentaremos nos acercar das semelhanças entre os enfeitados articulando-as à “condição humana” tal como viemos estabelecendo aqui: marcada pela incompletude, pela falta (e conseqüente rejeição dela), pela prematuridade (assim como pela defesa contra a assunção dela). O contato com a exposição dessa condição é capaz de estabelecer empatia e fomentar a criação de pontes, ligando seres diversos. Essa empatia contribui para a construção de uma complexa figura humana, abrindo espaço para o realocamento da imaginação e da fantasia.

O mundo organizado por Mãe na narrativa de OFMH põe em destaque o universo do desejo, da força da imaginação, da contribuição da ordem simbólica para o redimensionamento do real. Essa galvanização da fantasia se apresenta como um reencantamento do mundo, assim como uma nova proposta de mitologia, realocando o poder do simbólico. O lugar da imaginação, da fantasia e do mito são atualizados e incidem assim sobre a realidade como discursos estruturantes dela.

Nosso passo final nesse capítulo é, em consequência das articulações anteriores, pensar o lugar de uma possível utopia projetada para o mundo contemporâneo. A utopia aparece na narrativa como esperança em um projeto de humanidade que leve em conta a complexidade e fragilidade da vida humana. Entrelaçando o fundamento de uma falta constitutiva com o surgimento do desejo e da necessidade do outro, o processo de tornar-se humano necessita, a humanização, do exercício da imaginação e da tentativa de empatia. Oscilando em um lugar dúbio, em que resistência e revolução se articulam³³, a performance de Valter Hugo Mãe parece ser de um dos “raros (...) que ousam até sonhar sonhos utópicos sobre alternativas possíveis” (ZIZEK, 2014, p. 71).

³³ Referimo-nos aqui à estratégia do escritor de recorrer ao “bom-mocismo” como resistência na já citada conferência do *Fronteiras do Pensamento*.

Os marginalizados

“O susto de um homem importa mais que mil sustos de uma mulher” (MÃE, 2011, p. 88). A frase, no sétimo capítulo do romance, parece ser pensada por Matilde, mãe de Antonino, apresentado no romance como o *maricas* da vila em que moram. Trazida pela voz do narrador do romance de Mãe, o pensamento da progenitora em relação ao filho que considera (e é socialmente considerado) desviado revela simultaneamente preocupação e culpa. Criando sozinha o filho, Matilde horroriza-se com o futuro a que ele estaria destinado como maricas – um homem sem valia nas coisas da vida, segundo ela –, pensando-se culpada por não dar ao filho um exemplo que o instrua nas coisas de homem.

Desde já, deixamos claro que os enjeitados possuem a marca da diferença. É no susto que se reconhece a diferença entre Antonino e o homem que não enfrenta a rejeição que o marca. É a diferença que marca a mulher também, pois “vale menos nos sustos todos da vida” (idem, *ibidem*).

Na frase, notamos a complexidade de sentidos evocados. Da ordem dos afetos, o susto revela o momento de sobressalto, surpresa. O susto é, então, reação involuntária, momento em que se descortinaria a verdade do surpreendido, momento em que a naturalidade pode irromper em grito e/ou passagem ao ato. No caso de Antonino, o susto ainda pode ser a interjeição estridente, a reação que então “denunciaria” seu desvio, tornando-o público. Afinal, seria possível controlar-se e impor firmeza à resolução do medo que sustenta o susto? Essa constante oscilação – entre a naturalidade dos atos e o controle repressivo da performance do macho – representaria basicamente o grande perigo do masculino em crise, segundo João Silvério Trevisan.

Cabe dizer que a ideia de Matilde advém do entendimento que tem da função paterna. Afinal, para ela, o homem tem a tarefa de dar o modelo da valentia ao filho. Criando seu filho sem a presença paterna, acredita, saiu-lhe o menino “abanando-se como os galhos e com mais flor do que amendoeira” (MÃE, 2011a, p. 95). Essa associação de Antonino à natureza e suas formas caracterizam também o espaço concedido à figura do homossexual em discursos dominantes. Situada em proximidade com o instinto e, portanto,

afastada da cultura, a homoafetividade fica marcada por uma suposta monstruosidade. Essa marca “aberrante” impede a aproximação humanizada à figura representada por Antonino.

Refletindo dentro do paradigma de oposições binárias – o homem-pai-valente *contra* a educação de uma mulher mãe insegura, a natureza-feminina-passiva que é associada à imagem do filho *contra* a cultura-masculina-útil que lhe garantiria valia –, Matilde ecoa a ideia de que ele tem um defeito, sofre por uma ausência que dela faz parte (em decorrência de fazer parte do feminino, já que o problema advém da ausência paterna). Ela se comporta e raciocina como se faltasse algo a sua figura de mãe – assim como ao gênero feminino – e como se essa falta fosse transmitida e gerasse conseqüentemente a feminização do filho, destituído do falo-poder. Esse ponto de vista tem relação direta com o poder simbólico do falo e a visão dos enfeitados como portadores exclusivos da castração. Isso nos reconduz ao que discutimos sobre o desamparo constituinte do ser.

Podemos dizer, resumidamente, que, sem acesso ao falo, a mulher teria que se deparar com a experiência da “angústia da castração” e se encontrar na situação de “desamparo” que constitui o cerne da experiência humana. O homem, portador da ilusão fálica, passaria depois por feridas narcísicas que podem constituir uma experiência de acesso ao “rochedo da castração”. De toda forma, a experiência da incompletude e da prematuridade estariam na base da condição humana. Nenhum benefício parece ser dado à ilusão fálica, mas, como já observamos com o pensamento da filósofa Judith Butler, a ordem simbólica também condiciona a estruturação do real. Porém, antes de focarmos a questão do desamparo, que aparece na base de uma vinculação humana universal, pensamos a neutralização dessa ordem falocêntrica, que garante a permanência do ideário de hierarquia entre os gêneros. Referimo-nos ao caso de Matilde, apropriando-nos da leitura de Judith Butler, particularmente sua ideia da *naturalização da identidade de gênero* e as conseqüências dessa identificação compulsória que culmina, numa espécie de enredo autogerado, nos “dramas dos fracassos de identificação” (BUTLER, 2003, p.90).

Tomamos a leitura da filósofa em diálogo com uma leitura do romance por encontrar mais concordâncias do que distâncias, sobretudo, por uma coincidente relação entre a crítica de Butler sobre a elaboração de um discurso hegemônico sobre gênero, a narrativa fictícia de uma situação dramática envolta na complexidade da elaboração desse

discurso e a afirmação teórica de alternativas à imposição dessa hegemonia. Por esse viés, vemos a cena na reunião final em que Matilde percebe como perfeita uma casa em que cabe o seu filho, desvinculando-se assim do ideário que associa a falta constituinte do ser a um defeito específico de certos grupos.

Personagem importante do romance de Valter Hugo, Matilde é, antes de tudo, a mãe de um *maricas*, ou, pelo menos, é dessa forma que primeiro a vemos identificada. Chamamos assim por ser a primeira característica que surge na narrativa – “apareceu ali um homem maricas” (MÃE, 2011a, p. 63) –, antes sequer do nome próprio do personagem, que só conheceremos mais de vinte páginas adiante, numa discussão entre sua mãe e uma vizinha sobre a sexualidade de Antonino, ainda miúdo à época. Mas, de início, Antonino pode personificar um tipo, um sujeito cuja ênfase em um traço do caráter (ou do *desvio* de caráter) se avoluma de tal forma que se sobrepõe a qualquer outro traço de identificação mais individuada ou nomeada. A tipificação marca a narrativa que incide sobre ele: conhecido na vila pelo nome que o exclui de gozar das prerrogativas daqueles que assim o chamavam, Antonino é, também para nós, num primeiro momento da narrativa, estigmatizado. Esse é um dos traços da violência de que fala o filósofo esloveno Slavoj Žižek: “os ‘excluídos são visíveis, no sentido exato de que, paradoxalmente, sua própria exclusão é o modo de sua inclusão: seu ‘lugar apropriado’ no corpo social é o da exclusão (da esfera pública)” (ŽIZEK, 2011, p. 90). Aproximando-se primeiro do modo como se estabelece a negociação do lugar do enjeitado na rede social construída pela nossa cultura, o narrador passa a contar-nos experiências do Antonino. Isso, parece-nos, faz parte de uma estratégia narrativa que elabora uma forma de aproximação do leitor ao personagem que insinua uma observação “infantil”, repetitiva e renovada em relação ao mesmo foco.

Diz-nos o narrador sobre Antonino: “Era um homem dos que não gostavam de raparigas e precisavam de fazer de conta” (MÃE, 2011a, p. 63). Para fazer de conta, ele escolhe uma também enjeitada, Isaura, a quem “bastavam-lhe a magreza, a velhice acelerada dos pais, o mau do amor”, para ter até que “beijar uma boca tão complexa” (idem, p. 81). A sina de ambos parece marcada pela contrariedade. O pensamento de Isaura é de aversão em relação a Antonino, mas também ela está marcada pela desvirtuação, já que, muito crente no amor, havia se deixado levar pela sedução do rapaz a quem estava

prometida e perdera a virgindade antes do casamento. O pai, num momento enfurecido, desfaz o noivado. A menina, que havia escondido o segredo sobre a relação sexual, acaba por saber-se impura dentro daquele universo moral.

Consumava-se então a “perdição” de Isaura, que se deixa morrer cada dia um pouco mais, sem apetite e melancólica, por consequência da descrença no amor. Amor, aliás, advindo, até esse ponto da história de Isaura, de uma necessidade de se adaptar à normalidade do meio: como mulher, deve se casar e ter filhos. Longe de ser um afeto desejado por ela, esse amor associa-se à demanda absoluta relacionada à heterossexualidade compulsória. Construindo um complexo jogo de articulações sobre a entrada na sexualidade, os discursos de Freud e Lacan são revisitados por Butler, que considera a constrição do modelo simbólico por eles legitimado uma submissão suspeita ao “fracasso inevitável” no processo de tornar-se sexuado. Nas palavras da filósofa:

Que credibilidade pode ser dada a uma explicação do Simbólico que exige conformidade a uma lei que se mostra impossível de cumprir e que não abre, para si mesma, nenhum espaço de flexibilidade, para sua reformulação cultural em formas de maior plasticidade? A injunção de tornar-se sexuado nos modos prescritos pelo Simbólico leva sempre ao fracasso e, em alguns casos, a revelação da natureza fantástica da própria identidade sexual. A afirmação do Simbólico como inteligibilidade cultural em sua forma presente e hegemônica consolida efetivamente o poder dessas fantasias, bem como dos vários dramas dos fracassos da identificação. A alternativa não é sugerir que a identificação deva tornar-se uma realização viável. Mas o que parece realmente acontecer é uma romantização ou mesmo uma idealização religiosa do "fracasso", uma humildade e limitação diante da Lei, o que torna a narrativa de Lacan ideologicamente suspeita. A dialética entre o imperativo jurídico que não pode ser cumprido e o fracasso inevitável "diante da lei" evoca a relação torturada entre o Deus do Velho Testamento e seus humildes servos, que lhe oferecem obediência sem pedir recompensa. Essa sexualidade incorpora hoje esse impulso religioso, sob a forma de uma demanda de amor (considerada "absoluta") que se diferencia tanto da necessidade como do desejo (numa espécie de transcendência extática que eclipsa a sexualidade de modo geral) e que empresta credibilidade ao Simbólico, como aquilo que funciona, para os sujeitos humanos, como uma divindade inacessível mas determinante. (BUTLER, 2003, p.90)

Como já antecipamos ao falar da ordem simbólica que conforma o discurso sobre a família, é a própria legitimação e repetição da norma que faz com que sua estrutura se calcifique. A impossibilidade de fugir à estrutura normatizada das relações de gênero – assim como acontece à sociabilidade familiar – faz do discurso estruturalista uma trama que

enreda e paralisa as possibilidades de renovação da configuração social. A crítica de Butler incide, portanto, sobre o binarismo que conforma o discurso lacaniano.

Ainda seguindo essa linha de raciocínio, não é injustificado falar da perdição de Isaura. Seu gozo foi a marca da sua perdição porque era interdito, e interdito porque havia a possibilidade sempre latente de buscá-lo. Ao transgredir a norma que fixa seu corpo/gênero/sexo a uma feminidade passiva, seu desejo é reprimido e a ela negado sob a forma de uma lei que protege a estabilidade social e uma moral que se assemelha à “relação torturada” do Velho Testamento. Diante disso, resta à Isaura a expiação da sua culpa mediante o sacrifício do amor. Depois de o rapaz “vasculhar seu interior” (metáfora utilizada por personagens de outro capítulo do romance), ele sai rapidamente, deixando-a suja. A mãe julga-a tonta, e se enfurece quando descobre a imprudência. O noivado acaba e o amor lhe parece então ruim, animalizando, por meio do isolamento, a personagem.

Como afirmado pelo escritor em algumas aparições públicas – e um dos temas centrais do livro *A desumanização* –, o isolamento consciente, a decisão pela permanência na solidão é uma recusa à humanização. O homem, sozinho, é incompleto e se não tentar criar pontes para alcançar a diferença é incapaz de se humanizar. O encontro com o outro é, nessa perspectiva, o que nos torna humanos.

Diz-nos Birman, com base na experiência psicanalítica, que pela angústia de castração, somos levados a experimentar o amor do outro, entrando no narcisismo secundário, marcado pela passagem entre o eu ideal e o ideal do eu. De acordo com essa leitura, no narcisismo primário sentimo-nos no local da onipotência originária – como o lugar reservado às crianças, “his majesty the baby”. A partir do contato com a experiência de não ter ou não ser o falo, vislumbramos o ideal do eu. Algo que nos ultrapassa e transcende serve então de modelo ideal. Com isso, o sujeito se abriria à alteridade e passaria a se regular pelas trocas intersubjetivas. O processo de perda dessa posição de potência é chamado de “desfalicização”, caracterizado pela perda da “arrogância fálica” (BIRMAN, 1999, p.44).

Para o psiquiatra, o desamparo seria a “marca fundamental do sujeito”. “A posição fundamental do desamparo nos remete imediatamente, sem qualquer rodeio, tanto para o

que existe de incompleto no organismo humano, quanto para a consequência maior disso: a dependência insofismável do outro” (BIRMAN, 1999, p. 162). A passagem pelo desamparo e pela assunção da falta que constitui o homem é que dá a possibilidade de encontro com a diferença.

Posição semelhante é a ocupada pelo filósofo Edgard Morin. Para ele, é essencial considerar o ser humano como *demens*, ao lado de *sapiens*. Para o pensador, nós estabelecemos os laços de união por princípios biológicos – ligados ao mundo animal, também somos seres de pele quente que necessitam da troca de calor proveniente do contato com o outro, primeiramente o ente materno – assim como por força da cultura – que pôde consumir o “face-a-face amoroso” (cf. MORIN, 2005,15-19). Nesse sentido, somos também seres faltantes, caracterizados pela desmesura e pela necessidade do outro.

É essa característica que garante a universalidade dos enjeitados. Após enfrentar o contato com a prematuridade da vida humana, imersos na falta, eles são capazes de deixar em voga a empatia como forma de compreensão do outro. Ao contrário, a não assunção da desvantagem biológica que está no núcleo da experiência humana faz com que o ser não consiga constituir vínculos com os demais. Na narrativa do romance, essa experiência de desumanização faz com que as características humanas sejam perdidas – ou faz com que a vida, condição para a humanidade, seja ela mesma perdida.

“A Maria pensou que tinha uma filha que era perdida e que o melhor que podia acontecer-lhe era ficar com o homem maricas e calar-se para sempre” (MÃE, 2013, p. 64). A amargura que toma conta dessa posição de Maria e seu isolamento emudecido parece o motivo para que ganhe um sotaque estrangeiro. Apoiando o casamento de fachada pela conveniência de “reparar” os desvios dos dois, Maria e o casal parecem aceitar o que lhes é reservado como paliativo do preconceito social: abafar a diferença.

Mas a fabulação da narrativa não encerra aí no casamento “apaziguador”. O padre se sente impelido a realizar o casamento pela “normalização” do casal; a mãe do maricas espera livrar-se do fado pesado das “vergonhas” do filho; a mãe de Isaura imagina ser essa humilhação de casar com um maricas a única alternativa de uma filha maculada: a cerimônia é a celebração do mascaramento, é a consagração de uma “tranquilidade a

contragosto”. Esse momento na narrativa parece evocar uma crítica importante à Igreja (foco de atenção de grande parte dos escritores portugueses, dentre os quais Eça de Queirós) e sua imobilidade, com preceitos e dogmas que rechaçam impulsos básicos. Nas palavras de Mãe, em entrevista ao periódico virtual Máquina de Escrever:

A religião ainda condiciona muito a liberdade de cada um. A religião não está pensada como algo libertador. Ela sempre condena. Nos meus livros procuro encontrar modos de religiosidade que permitam a realização pessoal e a fuga à culpa. A culpa inculcada nas pessoas é, a meu ver, um crime. Devia ser legislada uma lei que proibisse convencer as pessoas de que são culpadas por nascerem em pecado, e por terem nudez, e por fazerem sexo e todas as coisas da natureza que nos competem e às quais não podemos fugir. (TRIGO, 2013, s/ p.)

Assim como em o romance *O remorso de Baltazar Serapião* (2006) – em que a história da dominação feminina é ambientada num casamento durante a Idade Média, guardando pontos de contato com parte da cultura contemporânea (a violência física e simbólica a que a mulher é submetida, a naturalização das oposições entre homem e mulher e sua dominação) –, a narrativa do livro aqui comentado parece também tatear a construção e fixidez desse imaginário sobrevivente e perigoso que delimita o espaço feminino e sua exclusão. A violência simbólica a que está submetida Isaura parece corresponder a uma imagem já banal.

Aqui valem as considerações do filósofo esloveno Žižek: “A violência simbólica social na sua forma mais pura manifesta-se como o seu contrário, como a espontaneidade do meio que habitamos, do ar que respiramos” (ŽIZEK, 2014, p. 36). Nesse sentido, as violências que são perpetradas durante a narrativa aparecem com a naturalidade das conversas de vizinho – que convocam o assassinato do filho maricas pela mãe –, anunciando a naturalização de uma forma traumática de agressão aos direitos alheios.

Em um interessante texto ensaístico publicado no jornal literário *Rascunho* (da *Gazeta do Povo*), Luiz Guilherme Barbosa reflete numa direção interessante para desenvolver o comentário sobre a representação desse discurso de exclusão e subalternização do feminino. Comentando a condição da mulher no casamento à época do medievo e a narração que *O remorso de Baltazar Serapião* oferece dessa condição subalterna e violentada da mulher, diz o crítico carioca:

A elaboração de todo este imaginário medieval pelas relações sociais representadas e pelo estilo constituído produz uma relação de anacronia entre o livro e o tempo presente, fazendo com que, em lugar de reconhecer o nosso tempo pelas marcas de semelhança entre ficção e realidade, reconheçamos em diferença uma relação entre as duas instâncias. Isto não significa que não haja aproximações entre a narrativa e a história contemporânea à publicação do livro; muito pelo contrário, esta aproximação será tanto mais forte quanto mais ela for estrutural, e não anedótica. Não a história de um homem de nosso tempo, mas a história de um homem de Idade Média que, pelo desvio, encontra semelhanças com o homem de nosso tempo

(...)

a narrativa apresenta personagens que, vivendo durante a Idade Média (o relato se passa no reinado de D. Dinis), misturam magia e violência, carinho e porrada com uma estranha naturalidade com que igualmente nos deparamos no cotidiano das metrópoles.

Diríamos, com base em *O filho de mil homens*, que a relação entre as instâncias reais e ficcionais tem caráter fortemente estrutural. Por mais que as histórias apareçam ambientadas num tempo-espaço afastados da realidade das metrópoles contemporâneas (a idade média em *O Remorso de Baltazar Serapião*, a comunidade de aldeões e pescadores em *O Filho de Mil Homens*, o isolamento dos fiordes islandeses em *A Desumanização*), as tramas galvanizam o imaginário deslocado, mostrando contundentes relações com as práticas sociais atuais.

No caso específico de que tratamos agora – a negação do desejo homossexual e a interdição do gozo feminino – as práticas são várias, mas, por força de exemplo, basta observar as relações “discretas” altamente procuradas em sites de relacionamento – seja como forma de “mascarar” a homoafetividade, protegendo-a do discurso social intolerante; seja como desdobramento dos casamentos de fachada ou “apaziguamento”, que não impedem o desejo dito desviante. Afinal, “o sossego de um homem maricas durava muito pouco, porque a cabeça conduzia para um lado e o corpo para outro, estraçalhando, no meio, o coração” (MÃE, 2011a, p. 97). Desse jeito, Antonino vai se tornar um esbagoado, aprofundando-se no abismo com que se depara e não encontrando forma de pertencimento que lhe auxilie a fazer a ponte até o outro.

Os problemas desse rapaz *maricas* nós vamos saber mais adiante no livro. A condução narrativa nos leva por etapas ao conhecimento desse homem isolado socialmente: primeiro, pela identidade social estigmatizada, pelo preconceito na tipificação do *maricas* (a identidade social *gay* já espalhada na comunidade); em seguida, analisa, por meio da

observação, os modos do maricas a cortejar uma mulher de pouca valia naquele sistema social; logo após, faz uma incursão narrativa primeiro no pensamento de sua mãe e, em seguida, perscruta as ideias do filho isolado, para, somente depois do conhecimento da história em múltiplos olhares (quase todos avessos à figura de Antonino), passar a um olhar mais individualizado e humanizado, baseado na experiência do contato. Esse percurso indica um narrador em constante empatia com as situações que narra, o que parece-nos uma das características diegéticas de Valter Hugo Mãe, que mina o discurso intolerante pela inteligência e sensibilidade no percurso de aproximação aos personagens.

Essa estratégia narrativa parece indicar também um caminho “infantil” de observação e incorporação da experiência alheia, ao mesmo tempo que concentra uma plasticidade e uma possibilidade transformadora, como o que ocorre com o personagem Camilo (o filho desejado e adotado por Crisóstomo). Educado primeiramente pelo velho Alfredo, aprende que a homossexualidade é um desvio grotesco e a repudia. No primeiro contato com Antonino, já o despreza por ser um empecilho à plena união de Crisóstomo e Isaura, observando negativamente os trejeitos do *maricas* – isso marca seu distanciamento inicial. Envolto nessa atmosfera complexa de preconceitos e medos, seu pai não sabe como explicar-lhe o motivo (ou a imposição) de estarem casados aqueles dois desgarrados que não se amavam, mas sabia que estavam unidos pela necessidade, e isso era garantia de que Antonino tinha um bom coração como Isaura, não sendo a figura grotesca desenhada pelo avô.

Transformado pelo discurso amoroso do pai, que já o havia acolhido na necessidade, decide fazer o mesmo com Antonino, acolhendo-o pela necessidade que aquele homem tinha de não ficar sozinho. Essa plasticidade de pensamento e vagarosidade na aproximação ao enjeitado indicam a possibilidade de mudança pessoal, que está associada ao universo moldável da criança e à complexidade da natureza, sendo aí incorporada ao discurso do adulto e apresentada pelo narrador como forma de conduzir nossa aproximação aos personagens. Conforme nos indica Carlos Nogueira em sua leitura do projeto cultural do escritor, “a Natureza e a infância não têm de ser necessariamente paraísos perdidos. Se soubermos manter a experiência do espanto que nos faz ver tudo

como se fosse sempre a primeira vez, estaremos mais aptos a participar no renascimento do mundo natural e humano” (NOGUEIRA, 2011 ,p.556).

O capítulo que nos apresenta os problemas que caracterizam os *maricas* e desenvolve grande parte da história de Antonino se chama *Devorar os filhos*. O nome do capítulo chama atenção pelo mítico e pelo grotesco. Pode ser lido como alusão à mitologia grega, o Titã Cronos que, tentando evitar uma maldição, devorava os filhos. Representação e repetição se cruzam aqui, posto que a história de Cronos é uma reatualização (no cumprimento de um ciclo mítico) do que fez ao seu pai – Urano odiava os filhos e aprisionava-os em sua esposa Gaia, que forjou a foice para Cronos desmembrar e castrar o pai; por sua vez, este (Cronos) devorava os filhos, até que sua esposa Reia trocou Zeus por uma pedra em um pano e este, mais tarde, tomou o lugar do pai. No romance em questão, o título corresponde ao mote da conversa entre vizinhas: uma delas tenta convencer Matilde de que deve matar, ainda jovem, o seu filho, já *maricas*.

A imagem correspondente a esse título do capítulo remete à pintura de Goya. Famoso quadro da série de *Pinturas negras* realizadas pelo pintor espanhol, “Saturno devorando seu(s) filho(s)” é impactante. A presença do olhar penetrante de Saturno – ou seja lá o que estiver representado na imagem do homem velho de proporções gigantescas e com cabelo e barbas esbranquiçados – mirando o espectador enquanto termina de arrancar um pedaço do braço suspenso de um ser aparentemente humano é enigmática e convida à interpretação. Sua atitude enquanto devora o filho parece desesperada e necessária.

Em sua interpretação a partir de uma visada hermenêutica sobre o conjunto das obras produzidas por Goya, o tradutor e crítico literário húngaro László Foldényi identifica algumas linhas de força na pintura de Saturno. Em sua perspectiva, essa imagem representa o núcleo destrutivo da própria vida, o simbolismo de que a vida aponta para sua extinção, seu fim. Nas palavras do estudioso húngaro:

Para Goya, comer não é um processo natural chamado para aplacar a fome (como, por exemplo, nas pinturas de Murillo), e muito menos tem por objeto desfrutar dos sabores e gozar dos prazeres terrestres (como em tantas obras da pintura flamenca: trata-se mais adequadamente de uma destruição obsessiva. [...])

Nas obras de Goya que representam comida, a vida é – no sentido mais literal – um mau gole: se o homem não é capaz de engoli-lo, se eleva ameaçadoramente

ante aquele que deseja a vida, mas é incapaz de conquista-la; por outro lado, se consegue engoli-la, em lugar de sentir-se satisfeito, acrescenta seu horror, como no caso do ancião de Saturno, que quanto mais come do corpo de sua vítima pior se sente. O desejo ávido de destruição se vincula ao desejo igualmente feroz de autodestruição. (FOLDENYI, 2008, p. 54-57, tradução nossa³⁴)

Esse simbolismo de crueldade polimorfa encontra ressonância no posicionamento mortífero adotado pela comunidade. “Se deus quis que o fizesse, também há-de-querer que o desfaça, se assim tiver de ser” (MÃE, 2013, p. 87). E a vizinha ainda acrescenta ao conselho, exemplos dos tratamentos sofridos por esses homens, que são naturalmente assustadores e nojentos, “escaravelhos que nos assustam”, “um nojo quando se põem aí a voar na primavera” (idem, ibidem).

A imagem saturnina toma conta das relações familiares, assim como destrói os vínculos de afeição. Devorar os filhos, nesse sentido, é deixar de lado o compromisso com o futuro, ou melhor, é anulá-lo em prol de uma velha ordem devoradora. A imagem da disjunção que se anuncia entre mãe e filho não poderia ser maior:

A Matilde, à sua maneira, devorara o filho há muito.
Sentou como se o pão lhe ensanguentasse as mãos. Comia a dor como uma coisa estrebuchando, viva, como um animal que era preciso desfazer para as profundezas do espírito. Um monstro que já não lhe escaparia. (MÃE, 2011, p. 104)

A imagem da mãe desfazendo seu filho dá impulso ao comentário da decadência familiar. No momento em que esse simbolismo toma conta da narrativa, percebemos uma desumanização crescente dos diálogos que propõem uma solução ao desvio de Antonino:

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. Os polícias nem queriam saber. Se um

³⁴ “Para Goya comer no es un proceso natural llamado a aplacar el hambre (como, por ejemplo, en las pinturas de Murillo), y mucho menos tiene por objeto disfrutar de los sabores y gozar de los placeres terrenales (como en tantas obras de la pintura flamenca): se trata más bien de una /destrucción obsesiva/ itálico.
(...)

En las obras de Goya que representan comida, la vida es- en el sentido más literal - un mal trago: si el hombre no es capaz de engullirlo, se eleva amenazante ante el que anhela la vida pero es incapaz de conquistarla; en cambio, si logra tragarla, en lugar de sentirse satisfecho acrecienta su horror, como en el caso del anciano de /Saturno/, que cuanto más come del cuerpo de su víctima peor se siente. El deseo ávido de destrucción se vincula al deseo igualmente feroz de autodestrucción.”

maricas desaparecesse, eles faziam umas perguntas tolas e iam-se embora sem resistência. Era tão habitual que o povo tivesse juízo para essas decisões antigas, não importava que a lei quisesse outra coisa, porque todas as pessoas sabiam o que estava certo desde há muitos mil anos (MÃE, 2011, p. 87).

A violência brutal desses comportamentos, respaldados pela estabilidade das regras sociais a despeito da lei, é também nossa contemporânea. Basta folhear algumas páginas do trabalho de João Silvério Trevisan para notar uma lista imensa de violências (físicas e simbólicas) contra os homossexuais. Em um de seus livros, *Seis balas num buraco só*, o intelectual ativista comenta a crise do masculino e sua relação com a violência: a construção do *macho* (e, especialmente, o macho à brasileira) passa por um recalque daquilo que ultrapassa o suposto limite entre os gêneros (a feminilidade), ficando disponível para ele apenas o fantasma da negação de uma vivência mais completa e complexa. Esse complexo machista acirra assim uma brutalidade que tem como premiação o estigma “altamente positivo” (ser macho, ser homem, e não mulher) do poder fálico. O gay, nessa leitura efetuado por Trevisan, recusa tal normatividade e pode passear pela exposição à diferença possível, pela não adesão ao estigma e ao fantasma da masculinidade, pode “rebaixar-se” ao patamar feminino, evocando certa igualdade entre os gêneros. É importante lembrar que esse movimento, revelado pela desfalicização, encontra paralelo em toda experiência humana, porque marcada pelo sinal da castração.

Para se defender da ameaça à irrupção do feminino e da diferença (representado, nesse caso, no gay), o macho pode julgar necessário desde calar até matar. Em um dos ensaios do livro supracitado, *Virilidade ameaçada e inflação fálica*, Trevisan coloca em questão o lugar da masculinidade que se sente ameaçada pela irrupção do feminino e da diferença, provocando o aumento da opressão fálica, seja contra gays, mulheres, transgêneros. Já sinalizamos que, marcado pela prematuridade, “ao nascer, o organismo humano é biologicamente inapto para a vida” (BIRMAN, 1999, p. 152). Isso indica que o desamparo e a feminilidade são as marcas que nos unem e dimensionam a existência humana, ao passo que a “opressão fálica” é uma estratégia de escamotear essa falta constituinte do ser através da hipertrofia da ilusão fálica que assegura a posição do macho.

A hipertrofia dessa posição de onipotência fálica, que conforma a posição machista e exclui o direito a discursos alternativos ao padrão dominante, associa-se ao rebaixamento

do discurso minoritário. Apesar de ser a “falta” o elemento constituinte do humano, um discurso defensivo é alocado no lugar desse vazio de sentido. Comentando sobre as identidades predatórias, Arjun Appadurai, em seu texto *O medo ao pequeno número*, discorre sobre as estratégias do discurso dominante para circunscrever o discurso “minoritário”. Uma estratégia que o autor indiano analisa vastamente é a existência da produção de um discurso de ameaça em relação à integridade da maioria – “o entendimento de si mesmo como maioria ameaçada” (APPADURAI, 2009, p. 46) – que provoca pânico e permite certo “estado de exceção natural e necessário”. Aí, para o autor, irrompe a violência com toda força, mobilizando parte obscura do “pensamento liberal [que] tem uma ambivalência fundamental sobre a legitimidade de coletividades” (idem, 2009, p.50).

A ideia de base para o pensamento do antropólogo indiano é a forma como se articulam os discursos dominantes em torno de uma retórica que permite sua continuidade assim como o ocultamento da sua exclusão e do seu núcleo utópico e ideológico. Explicamos. Seguindo o direcionamento teórico tomado por Zizek, a violência é efetuada no nível simbólico justamente em face das exclusões que esse nível determina para o saudável funcionamento da estruturação que coloca em jogo. Assim, determinando a exclusão do homossexual, do efeminado, da mulher e da criança como portadores de valor equiparáveis à figura do macho no tecido social (o pensamento de Matilde corresponde a essa postura), o discurso machista se posiciona como único possível. Sempre que ameaçado, esse posicionamento ideológico aciona a retórica do interesse da maioria contra o interesse da minoria. Esse discurso deveria ser solapado pela lógica da coletividade, mas aí reside sua ambivalência: as demandas liberais da sociedade pós-moderna assumem como benéficos ao coletivo os interesses da maioria politicamente representada. Essa representação não indica a fundamentação de interesses coletivos, mas antes de interesses bem articulados.

Sobre a articulação de direitos coletivos e a formação de uma comunidade universal que respeite as lutas contra a opressão humana, diz-nos Zizek: “tudo que hoje identificamos com liberdade e democracia liberal (sindicatos, voto universal, educação gratuita universal, liberdade de imprensa, etc.) foi conquistado com a luta difícil e prolongada das classes inferiores nos séculos XIX e XX” (ZIZEK, 2011, p. 42-43). Ou seja, os direitos coletivos

são, antes, fruto do discurso minoritário, marginal às consagrações da ordem. Isso indica um ponto importante para nossa leitura posterior: os enjeitados são os que escapam à norma universal e, por isso mesmo, representam a particularidade necessária ao equilíbrio comunitário. A integração do estranho à ordem parece ser, no entanto, uma operação impossível, dentro dos limites do nosso raciocínio lógico. Essa leitura teria validade então apenas com a constatação de que há um relação mútua de troca entre lei e singularidade, irreduzível à presença de apenas uma das características.

Nesse sentido, valemo-nos da leitura do filósofo esloveno sobre os grupos socialmente excluídos – que aqui denominamos enjeitados. Citamos:

É crucial, portanto, insistir na ideia emancipatória igualitário-comunista, e insistir num sentido marxiano muito preciso: há grupos sociais que, por não ter lugar determinado na ordem “privada” da hierarquia social, representam diretamente a universalidade; são o que Rancière chama de “parte de parte alguma” do corpo social. Toda política verdadeiramente emancipatória é gerada pelo curto-circuito entre a universalidade do “uso público da razão” e a universalidade da “parte de parte alguma”; esse já era o sonho comunista do jovem Marx: unir a universalidade da filosofia à universalidade do proletariado. Desde a Grécia Antiga, temos um nome para a intrusão dos excluídos no espaço político-social: democracia. A questão, hoje, é se “democracia” ainda é um nome adequado para essa explosão igualitária. Aqui, as duas posições extremas são, de um lado, a rejeição apressada da democracia como mera forma ilusória da aparência de seu oposto (dominação de classe) e, de outro, a afirmação de que a democracia que temos, a democracia real, é uma distorção da verdadeira democracia, na linha da famosa resposta de Gandhi ao jornalista britânico que lhe perguntou sobre a civilização ocidental: “É uma boa ideia. Talvez devêssemos colocá-la em prática!”. É óbvio que o debate que se move entre esses dois extremos é abstrato demais: o que precisamos tratar é da questão de como a democracia se relaciona com a dimensão de universalidade personificada nos excluídos. (ZIZEK, 2011, p.89)

Apesar da falta de nome próprio para o sistema que representa esse movimento de paralaxe, constatamos aí uma criação utópica que tenta dar conta de uma coletividade de fato universal. A posição representada pelos excluídos de cada discurso cultural, étnico ou social em uma nação se compõe por uma miríade de lutas que tentam forjar um espaço na estrutura simbólica dominante. A intrusão radical de uma “explosão igualitária” se coaduna com a visibilidade dos recalques que foram efetuados a fim de construir os discursos unívocos e totalizantes que suturaram o campo simbólico. A figura do maricas constitui, seguindo essa leitura, uma maneira de pensar as demandas que implica o reconhecimento

da diferença. Realocar a figura homossexual no tecido social implica dar vazão ao discurso das minorias e dar visibilidade à potência universal das suas demandas.

O narrador de *O Filho de Mil Homens* fala a respeito do *maricas* que é como se “recolhesse dos corpos dos homens os sonhos e fantasias que cobrem a felicidade” (MÃE, 2011, p. 97). Os *maricas* recolheriam, expondo, o véu que esconde a feminilidade masculina – ao mesmo tempo, sinal da falta que também atinge os homens e possibilidade de felicidade (pela recusa da paranoia de restrição comportamental baseada na fixidez das atividades de gênero). Em outras palavras, os homossexuais deixariam entrever a possibilidade de rebaixar a defesa em relação ao desamparo (também experimentado pelo masculino), pois haveriam abolido a insistência em se proteger contra a ameaça desfalicizante que nos ronda.

Os traços apontados em Antonino para sua caracterização como monstro ou como ser nojento, listamos dos dois capítulos em que ele aparece como figura mais ou menos central (*Devorar os filhos* e *Os esbagoados*). São eles: florir (as comparações com as flores e a natureza são constantes), seu muito gesticular, subir um tom nas sílabas quando rindo (uma denúncia da afetação do personagem), não ter valentia, não conseguir um disfarce convincente para seu desvio, além dos perfumes e pintalgados que sempre acompanham o personagem na narrativa. Essa representação da figura homossexual, associada à natureza e a aspectos femininos, indica outra possibilidade de leitura.

A figura de Antonino se reveste na nossa leitura de um aspecto mítico. Ecoando traços do andrógino, sua participação no romance evoca, em última análise, a ligação que faz entre o universo masculino e feminino (Crisóstomo e Isaura). Mas não somente isso. Vale lembrar que, no final do romance, aproxima-se do *maricas* um desconhecido, o *homem do cerco*. Nesse sentido, é ele também peça fundamental na cena de reunião familiar, pois agrega a diferença em diversos níveis de leitura. A figura do andrógino, afinal de contas, sempre remeteu a certo ideal de completude, integração.

No livro *Mefistófeles e o Andrógino*, Mircea Eliade cita o romance *Seráfita* de Balzac, cujo objetivo era, acionando a figura ambígua de um ser que é homem e mulher, afirmar o amor real por dois seres diferentes (nas palavras de Eliade, "Seráfita não pode

abandonar a terra sem ter conhecido o amor"). O amor, como uma forma de totalização e de síntese subjetiva, aparece como afeto necessário à figura divina. Partindo do imaginário acerca da figura andrógina, o autor se propõe a fazer um estudo das representações em diversos momentos históricos (no romantismo alemão, para o gnosticismo da idade média, entre outros). Entendendo a androginia como uma forma simbólica de totalização, Eliade observa os rituais que dão vazão ao ideal de completude e afirma o simbolismo complexo nessa figura.

Para o estudioso:

De fato, chegar a ser “macho e fêmea” ou não ser “nem macho nem fêmea” são expressões plásticas mediante às quais a linguagem se esforça por descrever a metanóia, a “conversão”, a subversão total dos valores. É tão paradoxal ser “macho e fêmea” como voltar a ser criança, nascer de novo, passar através da “porta estreita”. (ELIADE, s.d., p. 41, tradução nossa)³⁵

Ou seja, a figura andrógina remete à possibilidade de novas configurações, destituição dos valores estabelecidos, apontando para a metanóia, uma capacidade de transformação que se desvincule da tradição e dos hábitos já interiorizados. Não à toa, a imagem é comparada ao renascimento e à imagem paradoxal da reunião de “macho e fêmea”. O enunciado de Eliade remete então ao lugar-alvo dessa ambiguidade humana, capaz de ser atingida por todos: a mudança e a abertura para a diferença

Por seu não disfarce, Antonino sente na pele a forma de violência engendrada pelo recalque do discurso machista. Numa cena ambígua, é narrado que, por acaso, ele passa pelo local onde os homens tomavam banho. Por medo da provável retaliação se os homens ali o vissem, devido a sua fama de “comer os homens no pensamento”, decide esconder-se e é flagrado quando tenta sair sorrateiramente. Há, na cena, a nudez dos homens, que é desvelada pela simples existência de Antonino. Declarado culpado pela horda masculina de ter as calças arriadas enquanto observava os homens (com essa mentira, o primeiro homem incita a violência dos demais), o maricas é agredido quase até a morte, deixado a

³⁵ “ En efecto, llegar a ser «varón y hembra» o no ser «ni varón ni hembra» son expresiones plásticas mediante las cuales el lenguaje se esfuerza por describir la metanoia, la «conversión», la subversión total de los valores. Es tan paradójico ser «macho y hembra» como volver a ser niño, nacer de nuevo, pasar a través de la «puerta estrecha.» Texto disponível em: <http://www.laescalera-sophia.com.ar/biblioteca/Eliade_mefistofeles_androgino.pdf>.

estrebuchar, quando sua mãe é avisada e o retira do local, “como quem limpava por obrigação o vomitado do chão” (MÃE, 2013, p. 90). Sua recuperação, inclusive, é feita em casa por causa da vergonha que o circunda.

A atitude da mãe durante a convalescença é afastar o filho da nojeira de toda maneira possível, inclusive pelo exílio social:

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, 2011a, p. 91).

Marginalizar o desejo é a palavra de ordem. Assim como Acteon, surpreendido ao ver Ártemis (Diana) no banho, é devorado por seus cães, também Antonino é punido por ter a revelação da nudez tão protegida. O casamento do *maricas* com a *mulher enjeitada* não parece vingar: logo na primeira noite, Antonino foge (sabemos depois que ele voltou à casa da mãe, foi a um canto da cozinha e permaneceu lá chorando). Sem sorte no que acreditava ser o último pedaço de amor a ela reservado (espera e solidão), Isaura desce desconsolada e silenciosa à praia onde encontrará, posteriormente, seu verdadeiro amante, Crisóstomo.

Tempos depois, volta Antonino com desculpas e com a aparência de uma criança perdida. Já provou do desejo e percebeu não poder desviar-se dele: a cena de sua descoberta íntima é um misto de prazer e repulsa, desejo carnal e culpa:

Metera o dedo. Como se o dedo fosse algo que não podia ser, autonomizando-se, servindo de amor. Um dedo a fazer do amor de outrem. A servir de amor. Cauteloso, carinhoso, lascivo. Pensou que estava louco e zangou-se consigo mesmo repugnado e recusando aceitar ser assim, repetir tal vergonha (MÃE, 2011a, p. 97).

Culpa cristã, estigma imputado por uma tradição religiosa bastante forte na nação em que escreve (ou seja, Portugal), a crítica de Mãe tem alvo. A última discussão do bispado de Roma sobre a família e seus rumos, que ganhou repercussão mundial (em outubro de 2014), colocou em pauta os desvios da família. Bispos admitiram uma crise na instituição da família, apesar do desejo ainda vivo nos jovens de formá-la, e o tema do

casamento homossexual (além do divórcio) reapareceu como um fantasma que não cessa de perturbar a vida dos legisladores do corpo cristão. Em reunião, depois da votação dos bispos, foi assumida a possibilidade da união homoafetiva, resguardando, mesmo assim, a grande diferença que a separa da família tradicional. Paira ainda um ar incerto em relação ao tratamento que deve ser dado à questão pela comunidade católica, já tão cindida internamente, que não apresenta consenso nem na Itália nem no resto da Europa cristã.

Para contornar tamanha violência (a exclusão obsessivamente repetida do homossexual como parte do tecido social), a linguagem dos afetos lida com a imagem da criança (do andrógino e da mãe também) e sua capacidade de ver o mundo com olhos sempre novos (daí, a importância do filho de mil homens, Camilo). Filho recebido e desejado, Camilo foi, como já dito, educado por um velho que lhe ensinou a justeza dos sentimentos conforme aquela sociedade, quer dizer, excluindo os enjeitados; a consequência é simples no momento de formação da família (inventada através da afirmação de um mito do amor que parece desdobrar o mito platônico, pois a união de pai e filho totaliza o homem que, encontrando a mulher, sente-se duplicado): encontrando Antonino durante a adolescência, Camilo rejeita a participação do novo membro na família pela ideia de que fazia parte do grupo de pessoas estragadas, degeneradas, “que escolhiam ser uma porcaria ao invés de quererem ser normais, como as prostitutas, os drogados, os surfistas e os cantores” (MÃE, 2011a, p. 107).

Essa visão de mundo estreita, herança da primeira figura paterna na vida de Camilo, é modificada pelo amor que seu novo pai dedica a todos, inclusive ao ex-marido de sua amada, tão frágil que necessitava do consolo de uma família para poder se equilibrar na vida. Vale lembrar que o conceito de ágape é o que está em jogo na formulação do personagem Crisóstomo.

A narrativa, assim, nos leva novamente aos recônditos da vida e dos pensamentos dos personagens, e, na conversa de tom orientador entre pai e filho, surge o mote da construção de uma nova família: “O Crisóstomo explicava que o amor era uma atitude. Uma predisposição natural para se ser a favor de outrem” (idem, p. 111). Com esse ensinamento do pai e através da gratidão que lhe tinha, o menino conseguiu repensar e,

páginas depois, vemos sua conciliação com o *maricas* numa “fotografia que se podia abraçar” – metáfora da ternura que invade o seio da família.

Estará assim motivada a centralidade da criança na narrativa de Mãe e, especialmente nesse romance, que é o mais celebrador da união. Vale dizer que grande parte da obra ficcional desse escritor é voltada ao público infanto-juvenil (recentemente, lançou o livro infanto-juvenil *O paraíso são os outros*, tentativa de deslocar a máxima sartriana no drama *Entre quatro paredes* de que “o inferno são os outros”). Relembramos também a noção, exposta anteriormente na citação do estudioso Carlos Nogueira, de que a natureza e a infância não precisam ser considerados “paraísos perdidos”. Essa leitura adveio do estudo de uma publicação infantil do escritor angolano. Relembramos também a ideia junguiana da criança como *renatus in novam infatiam*.

Em outro ensaio, que versa sobre cinco romances de Mãe, Nogueira qualifica assim o romance aqui comentado: "Em *O filho de mil homens*, como em nenhuma outra obra, há uma ‘epifania do amor’, e a celebração da família não-tradicional”³⁶. Isso põe em relevância um aspecto interessante. Num artigo publicado na revista *Sui Generis* em 1997 (e adicionado ao apêndice do ousado livro *Devassos no paraíso*), chamado *Integrar-se ou desintegrar*, Trevisan defende a diferença como bandeira da luta homossexual. Reagindo à cooptação dos movimentos de minorias pela construção de um esquerda que tornava muitas lutas sociais reais movimentos de segundo plano em relação à “verdadeira revolução” – abismado com o nível de alienação em Cuba, ele escreve, inclusive, um texto sobre as *Histórias que Mamãe-revolução não contou*, no *Jornal Lampião*, criticando a organização de campos de concentração gay no país então chamado de revolucionário. Reagindo a essa integração que subalternizava o homossexual, o intelectual enfatizava a diferença como possibilidade de vivência e política num mundo que oprime invariavelmente os homossexuais, criando guetos e espaços específicos para o desejo desviante. Cito Trevisan em trecho do já citado livro *Seis balas num buraco só*:

As grandes cidades hoje têm bares, danceterias, saunas e hotéis para homossexuais - num espaço demarcado onde é permitido circular homossexualmente ou, em outras palavras, onde se vive uma homossexualidade

³⁶“ In *O filho de mil homens*, as in no other work, there is an 'epiphany of love', and the celebration of the non-standard Family”

confinada. Em outras palavras, a sociedade só permite que o desejo homossexual circule dentro dos limites do rótulo (tanto quanto tenta, com o mesmo sentido controlador, legitimar o rótulo de bissexual). Desse ângulo, toda grita[ria] em torno das chamadas conquistas homossexuais talvez tenha se resumindo a um perverso processo de chancela mediante o qual a homossexualidade recebe o carimbo de "consumível", reforçando rótulo de "homossexual" ao mesmo tempo que se lhe outorga a chancela de "normalidade" circunscrita a "lugares apropriados", quer dizer, sempre à margem da sociedade (TREVISAN, 1998, p. 154).

A potência da vivência marginal parece incontestável porque ela parece escapar à apreensão ilimitada do poder. Mais uma vez, parece imprescindível levar em conta uma oscilação entre posições totalizantes ou universais e posições singulares: a criação de um campo de reserva para os excluídos mantém o mesmo funcionamento da reserva de mercado, contra isso parece apenas funcionar uma reconfiguração constante de normas e padrões assim como das margens.

Sondamos, por outro lado, a leitura de Roudinesco em relação ao deslocamento do lugar privilegiado dessa diferença. Ao investigar a família e suas transformações na sociedade ocidental, Elisabeth Roudinesco, historiadora e psicóloga, percebe uma revolta nesse “direito à diferença”, tão propalado por teóricos e intelectuais. O anti-edipianismo, condensado na obra de Deleuze e Guattari, apoiava-se na “grande tradição dos utopistas ou libertários que, de Platão a Campanella, haviam sonhado com uma possível abolição da família”, apostando na *anormalidade* como preferível à normalidade opressora (familiar, colonial, sexual).

Leitora perspicaz da realidade contemporânea, Roudinesco sugere que a estabilização de direito das minorias vem da reivindicação à igualdade. Para ela,

tudo indica que o acesso tão esperado a uma justa igualdade dos direitos em matéria de práticas sexuais – para as mulheres, para as crianças, para os homossexuais – tenha tido como contrapartida não a proclamação de uma ruptura com a ordem estabelecida, mas uma forte vontade de integração a uma norma outrora infame e fonte de perseguição (ROUDINESCO, 2003, p. 9).

Ambas as vivências, apontadas pelas vias da afirmação igualitária ou da busca de uma diferença fundamental em relação ao comportamento normatizado, tem seus efeitos políticos. Por um lado, a articulação do discurso de Roudinesco anuncia uma ferida à ordem simbólica, pela incorporação, ainda em luta, de modelos familiares que expandem a

conformação tradicional. Nesse sentido, a igualdade permanece uma força combativa contra a estruturação unívoca do universo simbólico que constrói as relações humanas. Por outro lado, a luta política pela condição de enjeitado como afirmação de uma diferença crucial abre espaço para pensar as demandas da particularidade, reconhecidamente um acesso a outro tipo de universalidade, escamoteada pelos discursos dominantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da imagem do homossexual e sua posição na diegese, que revela a dimensão da tolerabilidade experimentada pelo grupo, faz-se um panorama da importância da dignidade humana. Diante da degradação por que passam os excluídos nas narrativas de Valter Hugo Mãe, evoca-se o conceito de humanização.

Daí a leitura possível de uma "desumanização" como tema constante nos livros de Valter Hugo: geralmente são narradas trajetórias de pessoas que se distanciam de outros (da família, dos conhecidos, da comunidade) e o modo como lidam com o estado solitário advindo dessa separação.

O isolamento do menino santo que vira o homem mais triste do mundo em "o nosso reino"; a animalização dos personagens que, em "o remorso de Baltazar Serapião", irá separar toda a família; a morte do Senhor Ferreira esgarça os pontos de contato de Maria das Graças com a vida (de forma inversa, Quitéria e Andriy se juntam na solidão, compartilhando o vazio que têm em suas vidas) em "o apocalipse dos trabalhadores"; em "a máquina de fazer espanhóis", o isolamento de António Jorge da Silva em torno apenas de sua família é imposto pelo regime salazarista e a morte da sua mulher impõe novamente um isolamento - dentro do lar da feliz idade, ele terá que criar uma nova relação: amizade; em "O filho de mil homens", várias histórias de isolamento se juntam nessa grande parábola da união familiar: Camilo que perde a família mais de uma vez (morre a mãe biológica e o pai de criação), Isaura que é isolada por ser enjeitada, Antonino que é rejeitado por ser maricas; em "A Desumanização", é o isolamento que marca a trajetória de Halla, que se sente cada vez mais sozinha e com mais vontade de fugir - *fugir* é símbolo do movimento de se distanciar dos outros assim como de se distanciar de si, marcando, portanto, esse deixar de lado o que é compartilhado, o que é humano; em "Homens imprudentemente poéticos", o isolamento marca a vida de Saburo e Itaro, um perde a mulher e não se recupera, enquanto outro afunda cada vez mais em si mesmo, chegando a habitar uma vala abissal - o romance é a trajetória de uma possível cura desses homens pelo aprendizado da solidão.

Em todas essas histórias, fica marcado o comentário em relação ao universo humano: a solidão e angústia preenchem a todos. Quando compartilhados, esses elementos geram aquilo que chamamos de humanização. A desumanização, o seu contrário, é estimulada pela vivência abissal e isolada desses elementos.

Por ocasião da morte da mãe - aparentemente grávida de um feto anormal, meio monstro meio bicho -, baltazar versa sobre o isolamento imposto: "rejeitados de amizades e olhares de frente, só um nojo que se acentuava naquele momento de dor em que tanto nos faria sentido a proximidade dos outros, o amparo das palavras de conforto ou qualquer promessa de ajuda" (MÃE. 2010, p.83). Isolado e, portanto, animalizado, baltazar se deixa guiar por instintos inescrutáveis, assim como o feitiço do qual é refém. Maria das graças, de "o apocalipse dos trabalhadores", tem, como ele, consciência da miséria e abandono a que foi exposta. Esses seres, cujas "poderosas invisibilidades" e "fogos de seus interiores"³⁷ (MÃE, 2009, p.30) são representação e expressão de um apelo por dignidade humana³⁸:

quando [maria das graças] bebeu o primeiro gole de vinho julgou que a vida, se fosse justa, poderia ser feita daquilo e mais nada. ao inventar as coisas, quem inventara, deveria ter-se ficado por aquilo, um vinho, uma amizade sincera, o calor magnífico do fim da tarde, a paisagem mais bela de todas. era tão fácil inventar só aquilo e só com aquilo garantir com segurança que as pessoas do mundo inteiro seriam felizes (MÃE, 2013, p.149)

"A obra literária de Valter Hugo mãe é marcada por uma consciência cívica quase universal" (NOGUEIRA, 2016), diz-nos Raquel Patriarca, ao estudar a obra do autor, com foco na sua produção infantojuvenil – de que falaremos mais adiante. Referindo-se à "obra", a pesquisadora comenta uma marca do estilo do autor que tentamos delinear. Cidadania, política, civismo são palavras que caracterizam a escrita de Valter Hugo Mãe. Suas obras preocupam-se com o real da vida em comunidade: referem-se a períodos históricos e aspectos geográficos, não se exaurindo nos comentários descritivos das

³⁷ Tomo as expressões entre aspas da imprescindível resenha analítica feita por Mônica Simas em "Portugal, 0 – valter hugo mãe", compilação brasileira dos poemas do autor.

³⁸ Aí, abordamos a dignidade humana mais próxima do conceito de *mínimo existencial* ou *mínimo social* como explorado por Frias e Lopes (2015). Nesse sentido, a dignidade não seria um conceito abstrato e inerente a todos os nascidos, mas uma condição externa que permita aos nascidos condições de sobrevivência não degradantes.

paisagens e dos momentos, mas nos desdobramentos e nas consequências desses últimos (os frutos do salazarismo, a emigração forçada pela fome ucraniana, a violência gerada no sexismo). Os textos espelham posturas sociais que beiram o insólito pela crueldade ou beleza que expõem (os métodos para empalar homossexuais, maneiras agressivas de subjugar mulheres, assim como a formação afetiva completamente ao acaso de uma família). Além disso, acompanham o desespero e o estado limite de personagens colocados à prova por coisas superiores ao seu controle (sejam elas o Estado, a Família ou o mais profundo desejo). Descrevo as cenas e personagens marginalizados e oprimidos que dão vazão, pelo viés negativo, à discussão da dignidade e da importância da cidadania.

António é o narrador de suas culpas em “a máquina de fazer espanhóis”. Vive o salazarismo como bom cordeiro e delator, mas sobrevive ao período ainda como um facínora. Depois de perder os vínculos familiares (que davam sentido a sua existência), é capaz de, idoso, assassinar uma colega de asilo (cena um tanto insólita). Ainda sobre o período salazarista versa o romance “o nosso reino”, mas não sobre o ambiente político ou a repressão ditatorial que recaía sobre os homens: é o ambiente íntimo e familiar que é esmiuçado de novo, na sua clausura geográfica (pátria) e religiosa (deus) que condena à tristeza inevitável (prensada na figura insólita do “homem mais triste do mundo”). A relação entre real e insólito já fica aí marcada tanto como uma presença do absurdo na vida cotidiana, quanto como marca do “atraso” inerente à ideia de *humanização* necessária. Os fatos históricos interessam, então, por conta dos efeitos nos homens e a repercussão na estruturação social.

Em “o apocalipse dos trabalhadores”, a situação de Andriy explora a dominação desumana do mercado de trabalho capitalista tanto quanto a condução desproporcionada do estado socialista. Exilado por conta da “grande fome ucraniana dos anos trinta do século vinte” (MÃE, 2013, p.45)³⁹, o jovem rapaz chega em Bragança como homem máquina, disposto a se robotizar para conseguir um trabalho e prover a família. Assim, ele chega ao insólito de se imaginar como um homem de ouro, desprovido de vida orgânica, pois é um dos “homens do leste, desesperados” (MÃE, 2013, p.15). “o remorso de baltazar serapião”

³⁹ Conhecida como *Holodomor*, a fome que devastou e matou parte significativa da população ucraniana foi, na verdade, parte de um movimento de intervenção estatal da antiga União Soviética na distribuição dos

é, nesse sentido, uma das maiores análises da exploração (des)humana e um dos relatos mais insólitos: recordando a Idade Média, a narrativa dá a ver a submissão do homem comum ao mais poderoso, dos familiares ao provedor, da mulher ao homem, numa sucessão de cenas grotescas e fantásticas. A miséria social desses personagens encurralados pelas leis da sociedade e as do desejo permeia toda a escrita do autor.

A situação-limite dos protagonistas manifesta-se a partir de dimensões variadas, abarcando vida material e os campos da moral, dos afetos e das crenças. É essa a linha mestra que parece percorrer, em maior grau, a última escrita de Mãe, aquela que se inicia após a tetralogia que vai desde “o nosso reino” até “a máquina de fazer espanhóis”. Priorizando, mais recentemente, a noção de que o espaço forma o homem, Valter Hugo ambienta suas tramas em uma comunidade provinciana, na Islândia, depois no Japão e agora provavelmente o Brasil irá ser ambiente do seu próximo romance. Assim, a perspectivação dos personagens dos últimos três romances parece servir como sondagem a respeito do amoldar das almas diante de certas comunidades e algumas (muitas) dificuldades.

Em “O filho de mil homens”, a solidão é o mote: a geografia das almas sozinhas é explorada entre praia, campo e vila – com o maricas Antonino, a enjeitada Isaura –, mas o insólito irrompe, quando o pedido do pescador isolado é atendido pela natureza com quem comunga seu desejo. Ele pede uma família.

O tema central de “A desumanização” é a perda: aqui vemos o contrário do romance anterior. A história de Halldora circula em torno da morte e da separação, sendo o isolamento dos fiordes islandeses correspondente ao assombroso número de perdas que ela sofre - perda dos sonhos infantis, da família (com a morte da irmã gêmea, a mãe mutila a si e à filha, enquanto o pai se cala cada vez mais), perda do filho que não vingou e do seu lar -, sobrevivendo apenas seu desejo sempre anunciado de fugir.

No último romance, “Homens imprudentemente poéticos”, o destaque é para o abismo interior da psique humana: enrolados nas ideias fixas que circundam seus desejos, Saburo (oleiro apegado ao quimono da esposa morta e ao cuidado com o jardim decorativo

alimentos, considerado uma espécie de genocídio por conta das consequências desastrosas dessa mudança em

na entrada de uma floresta de suicidas) e Itaro (artesão viciado na matança de insetos para premonição do futuro e na pintura de imagens de leques) intensificam a perseguição violenta do outro até a (des)aparição mágica da “sombra vertical” (MÃE, 2016, p. 79) do velho sábio com a tentativa de intensificar a paz ao pé do monte Fuji, num ambiente de ódios e desistência da vida⁴⁰.

Nessas vivências dos protagonistas, o escritor registra a sua percepção de que a marginalidade excêntrica diz algo universal. Seus personagens, mesmo depois da primeira leva de romances que o fez reconhecido internacionalmente, ainda carregam marcas da periferia social. Seja por meio da criança ingênua de destino terrível (*o nosso reino*), do jovem bruto e mais brutalizado ainda pela opressão social e estreitamento mental (*o remorso de baltazar serapião*), da diarista revoltada contra a “cruel forma de vida que lhe estava destinada” (MÃE, 2013, p. 15-16; *o apocalipse dos trabalhadores*), do velho fascista que passa os últimos dias de vida num asilo tendo que trocar laços sanguíneos por fraternais (*a máquina de fazer espanhóis*), do homem isolado que “assumiu a tristeza para reclamar a esperança” (MÃE, 2012, p. 15; *O filho de mil homens*), da pré-adolescente cuja trajetória desponta em aborto na gravidez precoce e assassinato (*A desumanização*) ou dos vizinhos, já maduros, que se digladiam sem autoanálise (*Homens imprudentemente poéticos*) – em todos esses casos, narram-se vivências de pobres, pessoas de vida restrita e quase determinada, casos extremos de solidão ou perda, vidas abissais e intranquilas.

Na introdução, observamos o perfil do autor a partir da sua formação em Direito, como se isso determinasse sua preocupação. Retificamos o sentido da comparação: sua formação parece ter influenciado o olhar em perspectiva que assume a grande maioria dos narradores nos seus romances, oferecendo um equilibrado contexto para a ação e emoção. Especialmente para ações desviantes ou criminosas, como já apontamos. Seus narradores se aproximam dos personagens (quando não se identificam com os protagonistas, como na tetralogia das idades) e os deixam falar, com fluidez semelhante à desenvolvida pelos narradores de Saramago.

muitos países, mas especialmente na Ucrânia.

⁴⁰ Aokigahara, ou Mar de árvores, é uma localidade real ao norte do Monte Fuji, conhecida como ponto turístico e como lugar de suicídios frequentes.

A vivência marginal, beirando sempre o insólito, dos protagonistas é um passo a favor da empatia com todas as formas de vida. É dessa forma que sua “consciência cívica” parece plasmada – no caso da produção romanesca. Apontar os diversos pontos de vista, explicitando o modo de pensar dos outros é uma tarefa que cabe ao projeto de escrita de Valter Hugo Mãe. Retomando o termo “ex-cêntrico” de Linda Hutcheon, Rafella Teotônio indica que essas vidas marginais relatadas na escrita de Mãe apontam “para a vida fora do livro” (NOGUEIRA et al., 2016). Nesse sentido, a escrita deixa clara sua estratégia política.

Deslizar pelas situações-limites, tentando buscar um índice de humanidade em personagens embrutecidos pela vida: eis o tópico que abarca todos os romances. Seja na desorientação de Halla que mata pela vingança do amado em *A desumanização*, seja em antônio de *a máquina de fazer espanhóis*, capaz de mandar à morte e matar com as próprias mãos apesar de ter feito tudo pela família, seja em *O filho de mil homens* com Isaura que, apesar de enjeitada quando mais nova, recebe de volta Antonino, seu marido fugido. As narrativas apontam para o valor da convivência humana e focam na importância do outro, indicando tanto o ônus quanto o bônus do convívio. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, são mulheres trabalhadoras que tentam ultrapassar o peso dos dias, mesmo empurradas pelo abismo social e pela opressão masculina. Em *o nosso reino*, a luta é da criança, no meio de um ambiente empobrecido e embrutecido pela dinâmica salazarista.

Todos demasiadamente humanos, os personagens (especialmente os protagonistas) de Valter Hugo Mãe são desviantes em um mundo de agruras, seres que viveriam de modo apenas trágico se não houvesse a possibilidade de encontro e, com ele, a humanização.

Em *o remorso de baltazar serapião*, é o próprio “amor”, tal como engendrado nesse período social, que gera a animalidade do protagonista: assim como seu pai, baltazar marca na mulher o símbolo de uma suposta traição que a torna pública e, portanto, ainda mais humilhante. O ambiente também é opressor em *Homens imprudentemente poéticos*: marcados pela pobreza e isolamento, Itaro deve vender a irmã e Saburo deve chegar quase à loucura. De todo modo, os romances de Valter Hugo levam-nos a pensar a respeito do encontro com outros ou (mais frequentemente) da ausência de outro. E isso é feito a partir

da habitação no pensamento do outro⁴¹. Afinal, como temos falado, é a aproximação do narrador a seus personagens que marca a singularidade dessa estética e ética do autor.

Analisando a importância do narrador em “O filho de mil homens”, Rafaella Teotônio empreende uma crítica, focalizando a construção autoral de uma ética que se livre dos preconceitos e da falta de afeto que marcam o mundo contemporâneo. Parece-nos, portanto, a delimitação de um projeto cívico que tem como objetivo unir prosa e poesia, realidade e insólito, universo adulto e infantil numa escrita que se preocupa majoritariamente com a possibilidade de construção da cidadania num mundo de diferenças. Nas palavras da autora:

Qual a utilidade de um romance que remonta às histórias dos contos de fadas, as fábulas, narrativas orais? Fazer, talvez, recuperar a capacidade de comunicação, restituindo uma moral que pode ser traduzida como ética. Imprimir a partir da escrita, tão calcada na incomunicabilidade do mundo contemporâneo, uma lição de afeto.

(...)

A moral da história construída pelos discursos preconceituosos e estereótipos transformados pelo afeto e alteridade está na tentativa de compreender o outro em sua diferença. (NOGUEIRA et al., 2016)

Ao falar sobre as operações que nossa mente executa quando lemos um romance, Orhan Pamuk escreve que “a arte do romance produz seus melhores resultados não quando julga pessoas, mas quando as compreende” (PAMUK, 2011, p. 33). Parece ser esse o grande mérito do escritor angolano-português. A quantidade de histórias que povoam seus romances deixa à mostra uma sensibilidade artística que se esforça para ver o ponto de vista das outras pessoas, seus personagens. A capacidade do escritor de “ver o mundo não a partir de fora, mas pelos olhos dos protagonistas que habitam esse mundo [o do romance]” (PAMUK, 2011, p. 15) é demonstrada pela habilidade do narrador e suas omissões. Parece-nos que Mãe concorda ideologicamente com a assertiva de James Wood, ao comentar sobre a empatia no universo literário: “ver um mundo e seus habitantes fictícios realmente pode ampliar nossa capacidade de empatia no mundo real” (WOOD, 2011, p. 150). Desse modo,

⁴¹ A respeito desse habitar o pensamento alheio, diz-nos Eduardo Gianetti em “Trópicos utópicos”: “Se toda escrita reflexiva envolve a prática de um diálogo a sós ou solilóquio, a leitura não raro se revela uma espécie de metempsicose que nos faculta habitar temporariamente o pensamento de outrem” (GIANETTI, 2016, p.17).

entendemos que o escritor em estudo pauta a utilidade da literatura nesse sentido. Daí, a crença no caráter salvífico da arte que Valter Hugo abraça⁴².

Outra formação acadêmica parece obviamente importante no seu percurso como escritor: a pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. O estudo universitário foi provavelmente impulsionado pela própria carreira, e não o contrário, mas, ainda assim, é significativo abordar sua educação formal como orientadora de certos traços estilísticos. Valter Hugo Mãe é leitor de importantes autores portugueses, especialmente no que se refere a poemas – e é igualmente importante lembrar aqui que, apesar de sua carreira estar cada vez mais centrada na produção de romances, ele começa a publicação de livros, em Portugal, por meio de versos (e seu último livro, até o momento em 2018, é uma compilação de poemas, *Publicação da mortalidade*). As influências mais apontadas por pesquisadores da obra poética de Mãe são Mário de Sá Carneiro, Adília Lopes, Luís Miguel Nava, Mario Cesariny e Fernando Pessoa⁴³. Para sua obra romanesca, cremos não haver paralelo maior que José Saramago, apesar da clara influência de autores brasileiros a quem o escritor já dedicou grandes elogios, notadamente Guimarães Rosa.

Através da escrita que mistura elementos fantásticos (característica imiscuída já na poesia, herdeira da sensibilidade surrealista que atrai o escritor) a referências da experiência coletiva no tempo e espaço (narratividade herdada de uma tradição literária a favor da cidadania), Valter pôde selecionar suas afinidades e criar um estilo próprio, que cremos ter deslindado no projeto poético colocado em marcha pelo autor. Sua afinidade com os escritores ultrapassa a mera leitura: sua atividade de cronista revela intensa perspicácia crítica, resenhando obras de escritores, interpretando pinturas e obras plásticas ou mesmo descrevendo universos criados por obras musicais. Além de escritor, compositor e cantor,

⁴² Em entrevista a Ricardo Viel, na revista Blimunda, Valter oscila, simpatizando com o provável leitor, entre a utilidade ou não da literatura: “Como é que eu posso esperar salvar-me a mim e eventualmente o mundo a partir de um livro” (BLIMUNDA, 2014, p.22). Em outra entrevista, afirma: “Acho que a arte tem de conter uma utopia. Nem todos os artistas hão de ser assim. Muitos são só gente desencantada, que parece querer magoar o mundo porque foi magoado. Vejo a arte como uma esperança, uma utopia de salvar e redimir tudo, e me interessa muito que aquilo que eu faço possa ter um valor para alguém. Sei que não vou salvar o mundo, mas há qualquer coisa que pode vir de uma contribuição de cada um de nós, e, por isso, sim, acho e quero muito que a arte salve o mundo” (CONTINENTE, 2014, p.11).

⁴³ Por não ser objeto de estudo dessa tese, remetemos aos textos do livro “Nenhuma palavra é exata” (NOGUEIRA, 2016). Especialmente sobre as influências na poesia de Mãe, são elucidantes a introdução do

Mãe se posiciona como um amante das artes, vendo nelas a possibilidade do sonho e da fuga à contrição de uma realidade opressiva e fraudulenta, contrária à dignidade humana. Durante suas contribuições à seção *Casa de Papel* ou *Autobiografia Imaginária*, crônicas frequentes em periódicos, o autor deixa ver sua argúcia no comentário crítico. De igual forma, seu discurso em aparições públicas demonstra também conhecimento de discussões contemporâneas no campo da literatura, outras artes, ciências humanas e relações internacionais – costuma falar sobre função e importância da escrita literária, heteronormatividade e violência de gênero, traços biográficos em obras, circulação no mercado editorial e nas festas literárias, situação de Portugal e inserção na Europa, entre outros temas.

Esses dois movimentos acadêmicos deixam traços indelévels na escrita e no percurso do escritor. Narrador de situações marginais e excluídas, o escritor se acopla a essa posição de parcialidade e aponta desmesuras sociais, eis o primeiro perfil. Em suas performances, ele desenvolve o discurso do bom mocismo⁴⁴ e se apresenta como um esperançoso e simpatizante de causas relativas aos direitos humanos e bem estar social. Isso é assumido, inclusive, como uma postura política, embora sua literatura não desenvolva estilo panfletário ou partidário, como assume o autor. Na sua produção romanesca, o civismo está em retratar realidades ignoradas e vidas à prova. Seus personagens não são exatamente bons, mas agem em consequência de agruras do ambiente a que se submetem. Na esteira de Linda Hutcheon, podemos caracterizá-los como seres estranhos e à margem do discurso hegemônico. É dessa maneira que o autor acredita fazer o seu papel, num “projeto nunca acabado de cidadania” (NOGUEIRA et al., 2016).

As narrativas são marcadas pela brutalidade do nosso cotidiano, mostrando, assim, como o nosso tempo é insólito.

A tristeza pode pesar e fazer-se presente no universo interior. Esse sentimento é narrado através da simbolização de uma má companhia: aparece um monstro de aspecto

organizador da coletânea, bem como o texto de José Rui Teixeira: “feito de amar entre os homens apenas as coisas mais efêmeras: leituras da poesia de Valter Hugo Mãe”.

⁴⁴ Em seção do Fronteiras do Pensamento de 2015, o autor apresentou um texto sobre a síndrome do bom-mocismo como um remédio imprescindível contra o individualismo contemporâneo. Cf. “Lições de um bom-moço” (LUCCHESI, 2015).

tristonho para acompanhar Halla ao abortar o filho depois do luto pela irmã gêmea e o afastamento dos pais (“A desumanização”).

A miséria econômica e moral pode levar o mais alto potencial ao destino mais sombrio, como acontece a Benjamin que, de santo, torna-se o homem mais triste do mundo (“o nosso reino”).

O desamparo completo pode nos acometer, quando perdemos a pessoa mais importante na vida ou estamos prestes a morrer; é a sensação de perder a metafísica por que passa antônio jorge da silva (“a máquina de fazer espanhóis”).

A vida econômica pode nos levar à completa insatisfação apenas em troca da garantia da subsistência exigindo sacrifícios, assim como a mecanização de Andriy, que se imagina como uma máquina cuja felicidade seria resumida ao “contínuo funcionamento sem grandes avarias ou interrupções” (MÃE, 2013, 47; “o apocalipse dos trabalhadores”).

A violência masculina pode ser brutal e desumana, abundam exemplos na história do mundo, portanto, absurdo no nosso dia-a-dia é que “o inaceitável passa a existir de maneira banalizada, sem espanto, sem questionamento” (MENDES, 2013, p.44) como na desfiguração de ermesinda pelo marido, baltazar (“o remorso de baltazar serapião”).

Nossos medos podem nos paralisar ou machucar, assim como a fera que habita junto a Itaro no poço (“Homens imprudentemente poéticos”).

Essas imagens insólitas parecem, em geral, propor comentários sobre a realidade sensível e sua importância nas nossas vidas. A imaginação desenfreada, a desfiguração de personagens, a fantasia e o grotesco das fábulas romanescas, os aspectos mágicos ou maravilhosos que se imiscuem na escrita de Valter Hugo Mãe têm ligação direta com a realidade cotidiana. Seu “intenso visualismo” (NOGUEIRA et al., 2016) – afirmação de Isabel Cristina Mateus em artigo intitulado “Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca” – aparece como crítica de uma realidade ignorada ou pouco vista, apelando para uma pulsão escópica direcionada ao entendimento do outro.

O desconhecido é distorcido, situado em região fora do que se considera humanidade. O homem mais triste do mundo é visto de forma animalesca pela comunidade

de “o nosso reino”; a família sarga é vista como menos do que humana pela sociedade de “o remorso de baltazar serapião”; as diaristas portuguesas e os trabalhadores braçais russos são alvo de comentários preconceituosos em “o apocalipse dos trabalhadores”; antónio tem a oportunidade de, na terceira idade, perceber “como um estranho nos pode pertencer” (MÃE, 2011, p. 243), reconhecendo alteridade além da família, outrora a única digna de afeto e proteção.

Das narrativas, projeta-se um campo imagético a ser visualizado pelo leitor. Esse campo dá vazão a luzes e sombras, perspectivas, intensidades e deformações. Os estereótipos e preconceitos se utilizam da imaginação mais distorcida para justificar ações terríveis. Caso particular de brutalidade é a série de desventuras em “O filho de mil homens”. A anã, mãe de Camilo, parte-se ao parir o menino, causando alívio nas mulheres traídas da comunidade. Antonino, o maricas, é espancado por ter observado os homens se banhando. Todos esses personagens são vistos como aberrações, impossibilidades. Einar é idiotizado, tratado como inferior, mas havia passado por um trauma que remete ao assassinato de seu pai em “A desumanização”.

As imagens, principal alimento das nossas almas hoje em dia, podem ser enganosas e deformadoras – isso fica claro nas descrições que os narradores de Mãe fazem dos personagens. Tais descrições revelam seres estranhos que solicitam simpatia e paciência para atingirem a condição de “semelhante” e de “próximo”. Ou, ao menos, a condição de cognoscível. Mas, afinal, é do desconhecido que vem o conhecimento, é a abertura para o mistério que abre o caminho para o entendimento. Não é à toa que os personagens misteriosos e desconhecidos trazem luz à narrativa. Assim como o sábio misterioso e disforme de “Homens imprudentemente poéticos”, o desconhecido não pertence ao campo da visão, “talvez por ser grotesco, talvez por ser a face do sagrado e incompreensível aos olhos incapazes dos demais” (MÃE, 2016, p. 79). Decorre que esse objeto de estranhamento é portador de alguma verdade, o que reforça mais uma vez o posicionamento político da escrita do autor.

Diz-nos Paulo Alexandre Pereira em ensaio contemplando os quatro primeiros romances do autor, “Destrambelhar a hagiografia: o nosso reino”, que o escritor possui uma “imaginação desrealizante (...) comprometida com a reabilitação do real quotidiano”. A

irrupção do fantástico tem uma nítida ligação com uma deformação da percepção organizada pela cultura. A performance narrativa é marcada então pela crítica e pela reorganização dos símbolos e significados padrões. Nas palavras de Pereira,

Quase sempre oscilantes entre a ancoragem referencial, colocada ao serviço de uma sociologia crítica das comunidades ficcionalmente recriadas, por um lado, e a desorganização alucinatória do real, intermitentemente assombrado pelo delírio onírico, pelo grotesco deformante ou pelo abjeccionismo expressionista, estes quatro romances de Valter Hugo Mãe (tetralogia), vinculam, em medida variável, mas convocando gestos narrativos que permitem que neles se insinue uma gramática (neo)fantástica, o convívio paradoxal entre uma pulsão crítico-realista e um programa de concertada disrupção referencial. (NOGUEIRA et al., 2016)

Na trilha dessa compreensão, destacamos um projeto de educação sentimental dos leitores: a partir das imagens criadas por sua escrita, o autor leva a pensar sobre suas emoções, seus afetos. Propondo uma revisão de nossa sensibilidade, Valter Hugo Mãe questiona nossa visão e percepção do mundo. A “coisa real por dentro” (“Tabacaria”) é dissecada em sua estrutura e importância, como realidade que tece nossa vida. Nesse sentido, o projeto do autor dá ênfase à “materialidade” da vida interior. Para Maria Leonor Castro, nessa escrita “interessa, acima de tudo, o retrato sensível das emoções das personagens, o desenho da personagem 'por dentro', e é nessa medida que a literatura é por si perspectivada como uma maneira de conduzir ou chegar ao outro.” (idem)

Para Valter Hugo Mãe, o humano pode ser um animal mesquinho e que precisa dos outros como ponte para se *humanizar*. Esse processo, portanto, não seria natural e, desde já, presente na nossa sociedade. Pelo contrário. Mãe acaba chamando a atenção para o fato de que aquilo que chamamos de *humanidade* é uma criação cultural, um fato criado pelos próprios humanos para se educar. E, como tal, esse processo precisa ser estimulado. A humanidade, para ele, é como uma projeção em tela, algo que é projetado/planejado. *O corpo é a tela e a humanização, a projeção*. Essa imagem utilizada pelo escritor na FLICA de 2018 (em mesa intitulada “Escritores em um mundo intolerante e deserto de compaixão”) tem uma ressonância muito importante na sua obra (contando poemas e textos infanto-juvenis). É nesse sentido que entendemos a educação sentimental em que aposta o escritor.

No evento, ele afirmou que “precisamos afastar o bicho primário que reage com medo e com raiva”. É esse bicho que está plasmado em muitos de seus personagens: animal cujo comportamento instintivo, cordial, emocional se sobrepõe à *consciência humana* e ao *afeto inteligente*, como Carlos, personagem de “o nosso reino”, que animaliza as negras africanas quando, em verdade, está ele mesmo animalizado, desumanizado. Ou Andriy, personagem de “o apocalipse dos trabalhadores”, que quer se transformar num homem máquina, “calado de chumbo a querer empedernir para secar todos os sentimentos” (MÃE, 2013, p. 47). Na forma de preconceitos ou afastamento dos sentimentos humanos, esses personagens exploram abismos físicos e espirituais. São personagens em situação marginal, oprimidos que reagem às mazelas da vida, explorados que estão submetidos à miséria da condição social e ao incômodo da psique.

Caso gritante de animalização é a história central d’o *remorso*. Em ensaio sobre o romance, “Dos sentidos do primitivo em o *remorso de Baltazar Serapião*”, Francisco Saraiva Filho remete à condição animalesca encontrada ao longo do romance:

Apesar de conhecermos o apelido próprio dos membros dessa família - e é significante a relação semântica entre 'Serapião' e 'Serapis', a divindade helénico-egípcia associada ao boi - a vontade de coidentificação com o totem familiar prevalece, não faltando a devoção que lhe dedicam (aldegundes) ou a edificação de uma humilde cabana para ela (o seu templo, agregado ao lar). (NOGUEIRA et al., 2016)

Em “a máquina de fazer espanhóis”, esteves é humanizado pelo escritor, pois perspectivado por uma observação atenta que encontra nele metafísica – como em todo ser humano, para Valter Hugo Mãe –, ao passo que António entra num processo de humanização por, depois de se isolar na família e se ver dela separado, fazer amigos na terceira idade. “O filho de mil homens” assume posição central nesse sentido. As histórias falam de constantes animalizações por que passam os personagens. O pescador que vive só e precisa encontrar alguém, a anã que vive só e é visitada pelos homens da comunidade, o filho da anã que perde os pais e fica dias sozinho e isolado, o maricas que é excluído pela mãe e pela sociedade, a mulher enjeitada, a mãe dela que emudece. Todos parecem viver num mundo recluso, sem encontro com o outro, configurando assim a *desumanização*.

Em “A desumanização”, falta do outro é sondada nas suas maiores implicações. A história de Halldora acumula perdas e solidões, sua família perde os laços. Einar, seu companheiro, também tem a família mutilada e permanece sozinho. Comparados a bichos, o casal é relegado a uma subcondição diante da grandeza dos fiordes. A animalização a que são submetidos os personagens se transfigura em cenas grotescas – vale lembrar do *homem mais triste do mundo* de “o nosso reino”, que devora coelhos e dá terra para os mortos comer, ou *gertrudes*, a mulher queimada e ainda assim viva em “o remorso de baltazar serapião”, que lança o feitiço no protagonista. Os medos, as imposições sociais, o isolamento são formas de animalizar ou desumanizar as pessoas. Nas palavras de Halla:

Até então, e avisada pelo meu pai, esperei sempre os meus predadores criados pela decisão da Islândia. Os temperamentos da Islândia. Fossem as águas ou os fogos, fossem os ventos ou a pedra que se abrisse sobre meus pés. Fossem os bichos de um elemento ou de outro. Os bichos da Islândia. O monstro que o medo criava, por outro lado, chegava de dentro. Sabia de coração cada gesto e pensamento meu. Sabia como me devorar. Parecia de uma página de texto. De um poema. Algo mal distinto entre a realidade e a fantasia, como todos os dizeres de todas as pessoas, escritos ou não. (MÃE, 2014, p. 72)

As emoções ganham peso e contorno. Muito do insólito que povoa as páginas das narrativas de Mãe vem daí. O universo interior é observado e ampliado, às vezes até corporificado, como no caso da melancolia encarnada no “pequeno monstro branco” (idem, *ibidem*) que aparece para a protagonista de “A desumanização”. Em “Homens imprudentemente poéticos”, a imagem animalesca também surge na encarnação do medo de Itaro em uma fera – mesma espécie de animal que ataca e mata a senhora Fuyu, mulher de Saburo. O oleiro, após sofrer essa perda, faz um ostensivo jardim ao sopé da montanha onde se enforcam os suicidados, o que parece um paradoxo à vista de todos. A empreitada, no entanto, justifica-se pela educação das feras que ele tenta empreender, mesmo que a sua fera interna seja ainda capaz de machucar a ele e a Itaro:

Por todo o tamanho que pudesse, haveria de fazer da floresta um jardim sensível que, à passagem de qualquer bicho zangado, funcionaria como escola de modos, uma lição de ternura e respeito que ensinaria a todas as fomes a importância de respeitar a vida das pessoas. Os bichos aprenderiam a piedade pela ostentação esplendorosa e esperançada da beleza. (MÃE, 2016, p. 31)

A beleza é convocada como forma de combater a crueldade. Apesar de não funcionar como solução para tudo – e o sábio esfumaçado do último romance avisa à

comunidade que duvidem da beleza das flores de Saburo –, é a estética capaz de amansar os bichos e diminuir as tristezas (idem, p.50). Em cena do romance ora comentado, após chamar a criada de "mãe perto" – por referência contrária ao que a mãe real representava na família de Itaro –, Matsu, a menina cega, convida o irmão "à ternura":

também Itaro se afogou nos olhos. Metido num silêncio que, afinal, apenas a cega conseguiu entender na perfeição. Matsu sorriu. Havia plantado palavras no seu discursivo jardim. A fera seria incapaz de o atravessar ignorando a beleza. Por isso, a fera acalmou. (MÃE, 2016, p. 43)

A ternura seria a educação dos afetos. A partir dela, faz-se um jardim discursivo que impossibilitaria a bruta entrada de feras. A linguagem desdobra-se para apresentar, com imagens concretas, as dimensões abstratas dos conceitos. O projeto de escrita desse autor desenvolve-se, portanto, via materialização dos elementos sensíveis recalcados por uma cultura pouco voltada ao pleno desenvolvimento humano. Daí Valter Hugo abrir sua linguagem à imaginação, ao insólito, à exposição de figuras grotescas e ao desenvolvimento de uma sensibilidade afetiva calcada na importância efetiva dos sentimentos. A humanização aparece, então, como objetivo axial desse projeto. Repetindo: vale, para ele, afastar-nos do “bicho primário”, reconhecer-nos como humanos e permitir-nos reavaliar, observar.

Em todos esses romances, fala-se da (des)humanização e da importância da educação dos afetos. E é o próprio autor que fala, a respeito de Saramago, sobre a importância da consciência cívica ou humana na escrita. Segundo Valter Hugo, o Nobel português de literatura interessa-se pela “consciência humana” e pela “vontade de criar um espaço integrador e que seja feito a partir de uma lucidez, de uma inteligência”. E prossegue; “é como se ele [Saramago] estivesse educando o afeto”. Concluindo, em mesa da FLICA 2018, “o que me interessa é impor uma forma de afeto inteligente” (SODRÉ, 2018).

Para seu projeto cultural, esse *afeto inteligente* é termo central. Através dele, podemos chegar a definir um traço característico fundamental tanto das narrativas como das outras performances. Seu apelo cultural e social tem relação direta com o modo como vem mobilizando as paixões e afetos em seus textos, sejam eles literários ou não. O autor está

preocupado com a educação afetiva e emocional dos leitores, o que propicia um clima de grande empatia em relação a Mãe. Apoiando-se nesse aspecto de enlace entre obra e performance, Valter Hugo aposta em certo *afeto do conhecimento*. Para ele, deve haver desbloqueio em relação ao desconhecido e, portanto, contato com o outro, pois é essa a via do conhecimento. E, segundo ensaio de Raquel Patriarca, “o desconhecimento é a origem de todos os equívocos, de todas as falhas de compreensão e de todos os preconceitos”.

O conhecimento, como via de aperfeiçoamento humano, levaria à humanização, que é arrancar-se do nível instintivo e reativo, fundando uma educação dos afetos, um jardim discursivo para incorporar razão e emoção. Integrar assim afetividade e racionalidade realça sua posição no campo literário.

REFERÊNCIAS

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. *Recensão de O filho de mil homens*. Navegações. Rio Grande do Sul/Lisboa, vol. 5, n2, 2012.

APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

ARIAS, Juan. *José Saramago : O Amor Possível*. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do Nome*. Duas interrogações Sobre Machado de Assis. S.P. Unicamp, 2003.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Genese e estrutura do campo literário*. Cia das Letras, 2010.

BUTLER, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001. Trad.: Esther Oliver. 1ed.

CANDIOTTO, Jaci de Fátima Souza. *Teologia na perspectiva das relações de gênero: : A contribuição da hermenêutica bíblica*. 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado em Teologia)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp061939.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2018.

CASTELO BRANCO, Bruna. *Valter Hugo Mãe: "Por natureza, a oportunidade de viver acontece pela condição de amar e de ser amado"*. A Tarde, Salvador, 02 ago. 2018. Entretenimento, p. Muito. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1981721-valter-hugo-mae-por-natureza-a-oportunidade-de-viver-acontece-pela-condicao-de-amar-e-de-ser-amado>>. Acesso em: 15 out. 2018.

CARPEAUX, Otto Maria. *As tendências contemporâneas por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012. História da literatura ocidental; v.10.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COELHO, Teixeira. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COGO, L. CHAVES, Cilene C.C. *Família: primeiro sujeito educativo*. Belo Horizonte: CDM, AVSI, 2003.

CUNHA, Maribel Barbosa da. *O cálculo diferencial como ficção: Aproximações entre literatura e matemática*. Garrafa, Rio de Janeiro, v. 15, n. 43, p.69-77, Jul-Dez 2017.2 . Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/15549/10095>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

DIAS, Maria Berenice. *Manual de direito das famílias : De acordo com o novo CPC*. 11. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2016.

DORNELLES, L.V. FERNANDES, N. *Perspectivas sociológicas e educacionais em estudos da criança: as marcas das dialogicidades luso-brasileiras*. Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança, Universidade do Minho, 2012.

FANJUL, Sergio C. "Me interesa la dimensión ética de la literatura" . Disponível em: <https://elpais.com/diario/2011/05/28/babelia/1306541545_850215.html>. Acesso em: 12 jun. 2014.

FIDELIS, Fabiana Cardoso. *Delicadezas: ensino e escritura em Caio Fernando Abreu e Roland Barthes*. 2011. 231 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95487/298628.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 03 jul. 2017.

FOLDENYI, Laszlo F. *Goya y el abismo del alma*. Espanha: Galaxia Gutenberg, 2008.

FRIAS, Lincoln; LOPES, Nairo. CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE DIGNIDADE HUMANA. REVISTA DIREITO GV, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 649-669, jul. 2015. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/revdireitogv/article/view/58126/56591>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

GIANNETTI, Eduardo. Trópicos Utópicos : Uma perspectiva brasileira da crise civilizatória. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 216 p.

GLOBONEWS. Escritor valter hugo mãe em participação na flip 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l0WLFxnPCy8>

HESÍODO. Teogonia: *A origem dos deuses*. São Paulo: Biblioteca Pólen, 1995. Estudo e

KEHL, Maria Rita. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KERÉNYI, C. JUNG, C. G. *Essays on a Science of mythology: the myth of the divine child and the mysteries of Eleusis*. Traduzido (para o inglês) por R. F. C. Hull. Pantheon Books. (1949).

KILLNER, Mariana; BRANDINI, Prof.ms. Laura Taddei. Barthes e o ensino. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/PDF/marianakillner.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2017.

Tradução de Jaa Torrano. Disponível em: <http://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/hesiodo_teogonia.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2015.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LOPES, José Marques. *Biografia – José Saramago*. Lisboa: Guerra & Paz e Pluma, 2010.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUCCHESI, Alexandre. “*Lições de um bom moço*”. Zero Hora , Porto Alegre, p. 3, ago. 2015. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/ativemanager/uploads/arquivos/imprensa/8f43dbb3ce712cc7dcf88b9b9f16ad4e.pdf>> . Acesso em: 21 out. 2015.

MÃE, Valter Hugo. *Biografia*. Disponível em: <<http://www.valterhugomae.com/>>. Acesso em: 08 out. 2018.

_____, Valter Hugo. *Poemas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2009.

_____, Valter Hugo. *O nosso reino*. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar serapião*. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____, Valter Hugo. *O apocalipse dos trabalhaores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.

_____, Valter Hugo. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.

_____, Valter Hugo. *O paraíso são os outros*. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.

_____, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011a.

_____, Valter Hugo. *Publicação da mortalidade – poesia reunida*. Porto: Porto Editora, 2018.

_____, Valter Hugo. *Contos de cães e maus lobos*. Porto: Porto Editora, 2015.

_____, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016.

MARQUES, Reinaldo. “O arquivo literário e as imagens do escritor”. In: O futuro do presente. Arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012, p. 59-88.

MENDES, Joilson Arruda. *O sociológico e o insólito em o remorso de baltazar serapião, de Valter Hugo Mãe*. 2013. 69 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)-Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2013. Disponível em: <<http://www.ri.unir.br/jspui/bitstream/123456789/2096/1/Dissertacao%20Joilson%20Mendes%20Arruda.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

MOORE, Thomas. *Escrito na areia*. São Paulo: Prumo, 2009.

MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Trad. Edgar de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MUKAROVSKY, Jan. “A personalidade do artista”. In: Escritos sobre estética e semiótica da arte. Editorial Estampa, 1993, p. 273-290

NOGUEIRA, Carlos (Org.). *Nenhuma palavra é exata : Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Porto: Porto Editora, 2016. s.n. p. Disponível em: <<https://www.wook.pt/Biblioteca>>. Acesso em: 10 maio 2017.

NOVAES, Aduino et al. (Org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NUNES, Maria Leonor. *As grandes minúsculas de valter hugo mãe*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, jan., 2010. Disponível em: <<http://visao.sapo.pt/as-grandes-minusculas-de-valter-hugo-mae>>. Acesso em: 18 jul. 2014.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PETRINI, J. C. *Pós-Modernidade e Família: um itinerário de compreensão*. Bauru: EDUSC, 2003.

ROCHA, Rita. Entrevista *Valter Hugo Mãe: Contos de cães e maus lobos*. 2015. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/entrevistas/entrevista-valter-hugo-mae-contos-de-caes-e-maus-lobos>>. Acesso em: 11 out. 2018.

RODRIGUES, Sérgio (2011). “A musa e o xodó: Pola Oloixarac e Valter Hugo Mãe”. *Veja*, 8 de Julho de 2011. Página consultada em 5 de junho de 2014. Disponível em: <[HTTP://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/vida-literaria/a-musa-e-o-xodo-pola-oloixarac-e-valter-hugo-mae/](http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/vida-literaria/a-musa-e-o-xodo-pola-oloixarac-e-valter-hugo-mae/)>

ROUDINESCO, Elisabeth. *A Família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

RUSTON, Yvone de Rezende. *O simbolismo da individuação no “Castelo interior”*. 2011. 221 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/15091/1/Yvone%20de%20Rezende%20Ruston.pdf>>. Acesso em: 12 jul 2016.

SANTOS, Rochelle Cristina dos. *Gênero, Estado e parentesco: entrelaçamentos que orientam representações sociais*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. s-s, abr. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2015000100285>. Acesso em: 09 fev. 2018.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. *O evangelho segundo Pilatos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

SODRÉ, Isadora. 'É com muita perplexidade que vejo o mundo recuando', diz Valter Hugo Mãe: Literatura como agente transformador foi o principal tema do primeiro debate da Flica 2018. 2018. Disponível em: <<https://www.ibahia.com/flica/detalhe/noticia/e-com-muita-perplexidade-que-vejo-o-mundo-recuando-diz-valter-hugo-mae/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. México: Premia, 1981.

TORRES, Joana Sofia Rabaça Vaz. *Pensamento Arquitectónico na Obra de Valter Hugo Mãe*. 2013. 65 p. Dissertação (ARQUITETURA)- FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO, Porto, 2013. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/78612/2/34682.pdf>>. Acesso em: 08 ago. 2018.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TRIGO, Luciano. *Valter Hugo Mãe e o romance das empregadas: "O amor não escolhe classe social"*. G1. X, 21 abr. 2013. Máquina de Escrever, p. 0-0. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/04/21/valter-hugo-mae-o-amor-nao-escolhe-classe-social/>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

VALENÇA, Maria da Conceição Araujo. *A feminilidade em Freud e na contemporaneidade: repercussões e impasses*. 2003.147 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: <http://www.unicap.br/tede/tde_arquivos/1/TDE-2006-12-20T145831Z-51/Publico/Maria%20Araujo.pdf>. Acesso em: 24 nov 2017.

VALTER Hugo Mãe: "Acho que a arte tem de conter uma utopia". *Continente*, Recife-PE, n. 160, p. 8-11, abr. 2014. Disponível em: <https://issuu.com/revistacontinente/docs/160_-_abr_14_-_multid__es>. Acesso em: 02 fev. 2018.

VALTER HUGO MÃE - 06\01\2014. São Paulo: Roda Viva, 2015. (103 min.), son., color. Programa da TV Cultura Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6i67t4CZRew>>. Acesso em: 22 maio 2017.

Veja Livros (2011), "Valter hugo mãe, o fofo da literatura", 15 de Julho de 2011. Página consultada em 5 de junho de 2014. Disponível em [HTTP://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/valter-hugo-mae-o-fofo-da-literatura](http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/valter-hugo-mae-o-fofo-da-literatura)

VIAGEM LITERÁRIA: José Tolentino Mendonça e Valter Hugo Mãe. Funchal: Grupo Porto Editora, 2016. (106 min.), son., color. Sessão do "Viagem Literária" no Teatro

Municipal Baltazar Dias. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=STvenufwVF0&t=2865s>>. Acesso em: 13 maio 2017.

VIEL, Ricardo. “A paz de Valter Hugo Mãe: Entrevista por Ricardo Viel”. Blimunda , Lisboa, n. 22, p. 19-32, mar. 2014. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/wp-content/uploads/delightful-downloads/2014/11/blimunda_22_marco_141.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2016.

WOOD, James. Como funciona a ficção. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZIZEK, Slavoj. Violência: seis reflexões laterais. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____, Slavoj. Primeiro como tragédia, depois como farsa. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.