



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

**EMERSON SILVESTRE**

**“UMA FOTOGRAFIA QUE SE PODE ABRAÇAR”: UM RETRATO POSSÍVEL  
DA HOMOAFETIVIDADE E DA FAMÍLIA EM *O FILHO DE MIL HOMENS***

**Recife-PE  
2016**

**EMERSON SILVESTRE**

**“UMA FOTOGRAFIA QUE SE PODE ABRAÇAR”: UM RETRATO POSSÍVEL  
DA HOMOAFETIVIDADE E DA FAMÍLIA EM *O FILHO DE MIL HOMENS***

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-graduação em Letras da  
Universidade Federal de Pernambuco  
como requisito para obtenção do título de  
Mestre em Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

**Recife  
2016**

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586f Silva, Emerson Silvestre Lima da  
Uma fotografia que pode abraçar: um retrato possível da  
homoafetividade e da família em O Filho de Mil Homens / Emerson  
Silvestre Lima da Silva. – 2016.  
101 f.

Orientador: Ricardo Postal.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2016.

Inclui referências.

1. Literatura – História e crítica. 2. Ficção. 3. Homossexuais. 4. Família.  
5. Teoria *queer*. 6. Crítica textual. I. Postal, Ricardo (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2016-90)

**EMERSON SILVESTRE LIMA DA SILVA**

**"UMA FOTOGRAFIA QUE SE PODE ABRAÇAR": Um Retrato Possível  
da Homoafetividade e da Família em O Filho de Mil Homens.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA, em 15/3/2016.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Ricardo Postal**  
Orientador – LETRAS - UFPE

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sherry Morgana Justino de Almeida**  
LETRAS - UFRPE

---

**Prof. Dr. Sandro Cozza Sayão**  
FILOSOFIA - UFPE

**Recife – PE**  
**2016**

## **AGRADECIMENTOS**

Ao CNPq, pelo financiamento da pesquisa.

Ao meu orientador, Ricardo Postal, por todas as sugestões de leitura, pelo companheirismo e por ter feito deste processo algo leve.

À Universidade Federal de Pernambuco e ao Programa de Pós-graduação em Letras.

Aos familiares e amigos.

*Respiro e persigo  
Uma luz de outras vidas.*

*E ainda que as janelas se fechem, meu pai,  
É certo que amanhece*

*(Hilda Hilst)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo realizar uma leitura crítica do romance *O filho de mil homens*, de Valter Hugo Mãe, a fim de analisar dois temas: a homoafetividade e a construção de família. Para tanto, utilizaremos a Teoria *Queer* baseados em autores como Butler (2008), Spargo (2006) Preciado (2014), relacionando-a com o estatuto ficcional do texto literário; e também usaremos o pensamento de Emmanuel Levinas (1998, 2010, 2014) para compreender o processo de acolhida do outro que permite a união dos personagens na construção de uma família afetiva. A análise permitirá compreender a importância da ficção de Mãe no contexto da literatura contemporânea, especialmente a lusófona, uma vez que permitirá entrever a força política por trás das personagens *queer* que, na diegese, suplantam os regimes totalitários em nome da ética e da responsabilidade pelo outro.

**Palavras-chave:** homoafetividade, família eudemonista, ficção, teoria *queer*, Valter Hugo Mãe.

## ABSTRACT

This research aims to make a critical reading of the novel *O filho de mil homens*, by Valter Hugo Mãe, in order to analyze two themes: the homoaffectivity and the construction of a family. To this end, we will use the Queer Theory based on authors such as Butler (2008), Spargo (2006) e Preciado (2014), relating it to the fictional status of the literary text; and we will also use the thoughts of Emmanuel Levinas (1998, 2010, 2014) to understand the welcoming of others that allows the union of the characters in building an affective family. The analysis will understand the importance of Mães' fiction in the context of contemporary literature, especially the Lusophone one, since it will allow a glimpse of the political strength behind the queer characters that, in the diegesis, outweigh the totalitarian regimes in the name of ethics and the otherness responsibility.

**Keywords:** homoaffectivity, eudaimonistic family, fiction, queer theory, Valter Hugo Mãe

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Introdução .....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>2. Teoria <i>Queer</i> e Teoria da Literatura: diálogos .....</b>      | <b>14</b> |
| 2.1. Sobre a Teoria <i>Queer</i> : breve histórico .....                  | 15        |
| 2.2. Políticas <i>queer</i> e política da literatura .....                | 19        |
| 2.3. A ficção literária e a ficção dos gêneros.....                       | 21        |
| 2.4. O lugar da teoria <i>queer</i> em Portugal .....                     | 27        |
| <b>3. Refletindo sobre a homoafetividade e laços de família .....</b>     | <b>32</b> |
| 3.1. Em busca de um conceito de homoafetividade.....                      | 34        |
| 3.2. As formas de família: dos laços sanguíneos aos laços afetivos.....   | 42        |
| 3.3. A família em Portugal: da formação à desconstrução ficcional .....   | 49        |
| <b>4. Um retrato possível da homoafetividade e da família .....</b>       | <b>57</b> |
| 4.1. Amores interditos .....  | 58        |
| 4.2. O caminho de Antonino: reconhecimento, incubação e acolhimento ..... | 68        |
| 4.3. Do mosaico de ruínas à família .....                                 | 81        |
| <b>5. Considerações finais .....</b>                                      | <b>94</b> |
| <b>6. Referências bibliográficas.....</b>                                 | <b>99</b> |

## 1. Introdução

Parece improvável falar em estudos literários atualmente sem mencionar as discussões que envolvem a relação da literatura com os estudos culturais. Dela chega-se a conclusões equivocadas que muitas vezes separam os críticos em dois blocos: os culturalistas e os tradicionalistas.

Nessa segregação, leva-se em consideração, principalmente, o receio de que os estudos literários (teoria da literatura e crítica literária) se confundam com a miscelânea de disciplinas adicionadas ao “caldeirão” dos estudos culturais e percam, portanto, o *status* de conhecimento específico e intelectual (no sentido elitista da palavra).

Partindo da ideia preconcebida de que para os culturalistas tudo é visto como um produto da multiculturalidade, do pós-colonialismo ou do entre-lugar sendo, portanto, a literatura nivelada como um epifenômeno social e cultural, os críticos ditos tradicionalistas fecham-se em suas barreiras erguidas em nome da estética.

Os “defensores da literatura” quase nunca acreditam em um diálogo possível entre estudos literários e estudos culturais. O que se vê, muitas vezes, são posicionamentos extremistas em que se travam verdadeiras disputas intelectuais e se esquece de que existe a possibilidade de uma análise que possa manipular ferramentas teóricas dos dois campos de estudo.

A justificativa dessa parcela de críticos está na acusação de que os estudos culturais causam a diluição das fronteiras epistemológicas e enfraquecem, com isso, a autoridade do discurso literário. O pretenso apagamento de fronteiras disciplinares, contudo, em nenhum momento significa a perda de especificidade. Sendo assim, o que se sugere é justamente um diálogo em que a literatura possa circular entre esferas diversas de conhecimentos sem que tenha seu aspecto estético-ficcional lesado. Além disso, na contemporaneidade, algumas obras pedem esse tipo de leitura, pois suas temáticas e formas não cabem no modelo engessado de crítica e análise literárias.

Esta pesquisa compartilha dessa ideia e, portanto, relacionaremos a literatura com os estudos culturais partindo da observação de dois temas levantados pela diegese do romance *O filho de mil homens*, de Valter Hugo

Mãe: a homoafetividade e a construção de família. A nossa leitura, contudo, não pretende fazer do texto uma transparência do mundo – em uma perspectiva mimética limitada na qual o romance é comparado ao mero dado histórico –, mas sim verificar que os recursos estéticos encontrados no romance nos dizem muito sobre o funcionamento da sociedade, em específico, a portuguesa.

No contexto da literatura contemporânea em língua portuguesa, o nome de Valter Hugo Mãe figura como um dos expoentes. Essa afirmação confirma-se, entre outras coisas, pelo Prêmio Literário José Saramago conquistado em 2007, mas também, e, sobretudo, pela recepção com que a obra do escritor tem sido acolhida pela crítica especializada.

Nascido em Angola e radicado em Portugal, Mãe não apenas escreve prosa de ficção, mas poesia, literatura dramática, livros infantis, assina uma coluna fixa na revista *Playboy* de Portugal, além de ser vocalista de uma banda. Apesar da origem africana, sua narrativa em nada se assemelha ao que se lê nas páginas de um José Eduardo Agualusa ou de um Mia Couto, no que se refere ao ponto de vista mítico e da vital necessidade de reescrever a história da África por meio do aporte literário.

Sua literatura está em via contrária. Em lugar da (re)escritura de uma identidade nacional, Valter Hugo Mãe prefere buscar a compreensão das identidades interiores, expressas em personagens que desconhecem os horrores sofridos pela colonização, seja em um ambiente urbano (*o apocalipse dos trabalhadores*) ou em uma paisagem interiorana (*o nosso reino, o remorso de baltazar serapião, o filho de mil homens*).

Nessa investigação interior, um tema surge em pelo menos dois desses romances – com menos força em *o nosso reino* e mais intensamente n' *o filho de mil homens* – a alusão à homossexualidade. Seja por meio da conversa imatura de Benjamin, uma criança de oito anos e narrador-personagem, com um adolescente recém-chegado da guerra (*o nosso reino*), ou pela própria aparição de uma personagem “maricas” no enredo do romance (*o filho de mil homens*), a homossexualidade é abordada nos dois textos por um viés patológico e muitas vezes agressivo.

Em *o nosso reino* ela aparece apenas como um fantasma que assombra a normalidade, sobretudo aquela assegurada pela religião cristã, sendo evocada pela imagem do ânus que remete o leitor a um estado de repugnância e que sinaliza, no contexto do livro, a morte por vir. Em *o filho de mil homens* a abordagem inicial é semelhante, a presença da homossexualidade como patologia também existe, só que aqui muito mais presente, pois a existência de Antonino, a personagem homossexual, obriga o texto a ser mais explícito.

Apesar de não especificar geograficamente onde acontece o romance em questão, se observarmos o projeto literário do autor, veremos que a sociedade portuguesa é frequentemente o pano de fundo de suas diegeses. Isso ocorre algumas vezes de maneira explícita como em *O apocalipse dos trabalhadores*, onde se nomeiam cidades portuguesas, outras, implicitamente, mas que deixam entrever costumes e tradições portuguesas (*O nosso reino*). Portugal só não é o cenário de *A desumanização*, último romance publicado por Mãe, o qual toma lugar na Islândia.

No caso específico de *O filho de mil homens*, as personagens refletem a atmosfera já desenhada nos romances anteriores: a tradição em meio à modernidade; a preferência por temas que demonstram regimes de submissão a categorias impostas socialmente; a forte influência da doutrina cristã, o ambiente rural que furtivamente se compara ao da metrópole e o arcaísmo típico da visão que se tem de Portugal, tanto na Europa quanto no mundo: lentas paisagens rurais, o fado, tradições familiares etc.

Sendo assim, um dos temas que abordaremos no decorrer desta pesquisa (a homossexualidade/homoafetividade) já aparece em textos anteriores, mas é em *O filho de mil homens* que ela toma lugar de protagonismo na trama e é desenvolvida em várias nuances (social, psicológica, afetiva).

A exploração dessa temática será realizada pela ótica da Teoria *Queer*, que entende as identidades de gênero e as sexualidades como processos construídos discursiva e socialmente. Para tanto, a contribuição de Butler (2008), Colling (2014), e Preciado (2014) serão imprescindíveis. Além disso, nossa leitura será realizada por meio de método comparativo em que a Teoria da Literatura e a Teoria *Queer* serão confrontadas no sentido de demonstrar o

caráter fictício não apenas do texto literário, mas também da própria construção das identidades de gênero.

Esse caráter ficcional, por sua vez, está carregado de força política no que se refere à capacidade de entrever outras possibilidades de verdades que estão além das instituídas comumente. Tanto a ficção dos gêneros quanto a ficção literária são capazes de impor novas políticas de compreensão dos movimentos e categorias sociais, nesse tocante, as contribuições de Rancière (2009) mostraram-se pertinentes para embasar nossa leitura. Essa parte da discussão estará, também, orientada a fim de perceber a conjuntura da sociedade portuguesa em face à própria Teoria *Queer* e como a ficção atua nestas situações.

A homoafetividade será abordada tendo como representante Antonino, a personagem homossexual do romance. No enredo de *O filho de mil homens* podemos divisar um percurso de pelo menos três etapas pelo qual passa a personagem: o reconhecimento, a incubação (casamento heterossexual de aparência e fuga), e a aceitação/acolhimento. Essas etapas serão discutidas levando-se em consideração a relação de Antonino com as outras personagens da obra.

Concomitantemente à exploração desse percurso, o nosso esforço recai sobre o conceito de homoafetividade. Após um breve histórico acerca de como o texto literário tem retratado os homossexuais e como a crítica literária tem nomeado essas representações, buscaremos localizar o romance de Mãe dentro do conceito de homoafetividade suscitado por Lopes (2002). Este conceito será transpassado pelas contribuições de Emmanuel Levinas (1998) no que se refere à ideia de acolhida do outro. Dessa maneira, será levada em consideração uma perspectiva mais abrangente da homoafetividade atrelada não apenas à relação afetiva-sexual homo-orientada, mas também às relações afetivas em geral o que, no romance, desencadeia a concepção de uma família afetiva.

A abordagem acerca da família se dará por meio da reflexão, no contexto português, de como a religião tem ditado as regras do matrimônio e da concepção de família. Além dos dados históricos levantados por Valverde

(2012), ilustraremos essa sessão com trechos do romance para entrever como a ficção tem respondido a essas imposições religiosas e políticas.

Por fim, nos deteremos na construção da família afetiva de *O filho de mil homens* partindo da análise das personagens e de como cada uma delas contribui com cacos de histórias para a formação do mosaico familiar observado no final do romance. Mais uma vez a contribuição de Levinas será fundamental para entender a relação de acolhimento e de responsabilidade ética que essas personagens possuem umas pelas outras, o que culmina com a formação da família afetiva.

Nessa sessão serão explorados os contextos totalitários aos quais as personagens são submetidas e como elas não cabem nessas configurações sociais que visam ao enrijecimento de identidades. Nesse tocante, volta-se mais uma vez a entender essas personagens como *queers* quando se observa a necessidade de vida que surge para além desses regimes totalitários.

Dessa forma, o romance de Mãe é representativo de uma tentativa de mostrar novos painéis no que diz respeito à afetividade e à família numa sociedade em que tais categorias são geridas por regras postuladas, muitas vezes, em nome da tradição religiosa cristã e da ideia de higienização. A obra reflete os discursos destoantes da maioria hegemônica e revela outros mundos possíveis, que geralmente não cabem nos porta-retratos tradicionais, mas que são igualmente legítimos.

## 2. TEORIA *QUEER* E TEORIA DA LITERATURA: DIÁLOGOS

A relação entre teoria *queer* e teoria da literatura é quase sempre justificada quando da observação, em textos de ficção, de comportamentos sexuais diferentes do estabelecido pela heteronormatividade compulsória. Em outras palavras, essa relação consiste em análises de romances, contos ou poemas em que se apresentam relações afetivo-sexuais outras que não a heterossexual.

Essa primeira leitura é válida e também a utilizaremos no decorrer deste trabalho, mas é importante observar que essa relação vai além desse modelo representativo. Se pensarmos que a teoria *queer* sugere uma leitura das identidades de gênero (e não apenas de práticas sexuais) transpassada pelo crivo da ficção, estaremos falando de duas áreas do conhecimento que, cada uma a sua maneira, discursa sobre o estatuto do ficcional.

Ao tratarem de ficção, seja para entender a construção de um texto, ou para observar processos de identidades, ambas utilizam ferramentas semelhantes nas análises de seus objetos, e uma delas é a linguagem. A linguagem com que se escreve o texto – o livro material – e a linguagem com a qual se escreve e se modifica os corpos estão alinhadas pelo fio condutor da ficção.

Parece difícil compreender como a linguagem pode modificar e constituir um corpo material já que se trata de uma instância subjetiva, mas essa constituição se dá já no momento da enunciação das primeiras palavras que nomeiam um corpo recém-nascido: “é um menino” ou “é uma menina”. Essas frases, quando proferidas por um médico no momento do nascimento, possuem o poder de já construir o gênero de um corpo. É nesse sentido que entendemos a linguagem como capaz de construir ou modificar algo.

Quando esse corpo passa a ser capaz de pensar e de escolher, ele já é alguma coisa que foi dita e que está cristalizada na sociedade. É essa a ideia do binarismo com bases biológicas: homem/masculino; mulher/feminino. O que essa perspectiva não leva em conta, contudo, é que nem todos os corpos

cabem nesse binarismo. A partir daí é que a ficção pode ser percebida mais facilmente.

Ao serem observados, alguns corpos de homem (com genitália masculina) não correspondem ao que se instituiu chamar de masculino, o mesmo acontecem com alguns corpos femininos. Diremos então que esses corpos reinventam os gêneros, abrem precedentes para relativizar o binarismo; ficcionalizam-se.

A leitura que se faz desses corpos é, portanto, transpassada pela ficção, a mesma ficção que permite um texto literário selecionar dados do mundo empírico para alocá-los numa diégese e que por sua vez cria mundos possíveis onde o conceito de verdade é totalmente contestado.

A relação da teoria *queer* com a teoria da literatura é, ainda, política. Política no sentido de criar reflexos disformes de imagens ditas absolutas, política por buscar num estatuto ficcional (que também é estético) material pelo qual é possível recriar verdades (e ao recriá-las, desconstruí-las).

Sendo assim, quando falamos de diálogos entre as teorias dizemos que à ideia mais geral da representação de estranhamentos no texto literário, soma-se a criação de novas perspectivas e, portanto, de novas políticas. O estatuto do ficcional será, dessa forma, imprescindível para compreender essas relações das quais falamos e que serão mais bem exploradas a seguir.

## **2.1 Sobre a Teoria *Queer*: breve histórico**

As referências históricas à teoria *queer* vêm de diferentes fontes e campos de estudos e as reflexões que foram feitas até se chegar ao termo e instituí-lo enquanto teoria são antigas. Por isso não estipularemos uma possível data como marco inicial, mas, como todo panorama histórico, podemos trabalhar com aproximações. Sendo assim, diremos que no final dos anos 80 e início dos 90 começaram a surgir as primeiras publicações em que o termo “teoria *queer*” evidenciava-se como algo novo.

Desde então, muito tem se falado sobre os estudos *queer* sempre tomando como parâmetro o discurso pós-estruturalista, o feminismo e os estudos *gays*. Nessa perspectiva, além destes, somam-se ainda a filosofia da

linguagem e a psicanálise para completar o panorama multidisciplinar ao qual a teoria *queer* está vinculada.

Tendo em vista tais considerações, um dos nomes que sempre se lê em relação com a teoria *queer* é o de Michel Foucault, mas é importante dizer que o trabalho de Foucault (sobretudo os três volumes da História da Sexualidade) não tem como objetivo a teoria *queer* e nem a teoria *queer* se resume ao pensamento do filósofo. O que há, na realidade, é uma ligação com alguns dos conceitos formulados por ele, dentre os quais os de genealogia, limite discursivo dos gêneros, do corpo e do sexo, entre outros. Quem mais desenvolveu os pensamentos de Foucault em prol da Teoria *Queer* foi Judith Butler, um dos principais nomes dos estudos *queer* atualmente e de quem se lê: “Explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica, a qual Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de ‘genealogia’.” (BUTLER, 2015, p.9).

Com alguma certeza, trazer a sexualidade para o nível do discurso e do âmbito social é a maior contribuição de Foucault e é nisso que a teoria *queer* se inspirou intensamente. Mas é necessário pensar o termo *queer* e o que ele representa hoje em dia nos principais debates acerca da sexualidade e das identidades de gênero.

Dicionarizado, *queer* significa estranho e é um termo que por muito tempo foi usado pejorativamente como sinônimo de gay. Contudo, os ativistas *queer* resolveram se apropriar do nome para autoafirmação<sup>1</sup>, isto é, a identificação com o termo não mais passou a ser recebida como xingamento, mas sim como grito de guerra: *We’re here, we’re queer and we’re not going anywhere*<sup>2</sup>. Em face dessa apropriação, podemos expandir o termo para além das discussões que envolvem as identidades de gênero. Como adjetivo, *queer* pode ser pensado em suas diversas aplicações no campo das artes (teatro, literatura, cinema etc.), das ciências sociais e da política.

---

<sup>1</sup>Essa ressignificação de um termo pejorativo que funciona como autodenominação é comum às discussões que envolvem as políticas dos gêneros. É o que também se observa no *Manifesto Contrassexual*, de Beatriz Preciado (N-1 edições, 2014).

<sup>2</sup> Em tradução livre: “Nós estamos aqui, somos *queer* e não vamos a lugar algum”.

Sendo assim, dentro do arcabouço da teoria *queer* cabem todas as formas de representações que estão fora do eixo (hetero)normativo no que diz respeito tanto ao âmbito social, como artístico:

É possível recorrer a essas representações para pensar também os sujeitos transgressivos de gênero e sexualidade. Esses sujeitos, frequentemente, recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo. Viajantes pós-modernos, muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da “passagem” do que propriamente da “chegada” a outro lugar ou ao lugar do “outro”. (LOURO, 2008, p. 21-22).

As identidades destoantes e suas representações estão sempre em um lugar fronteiro no qual o *status* de legitimidade é o tempo todo contestado. Se há um modelo supostamente “perfeito” a ser seguido, a teoria *queer* atua para contestá-lo, daí a preferência pela passagem, pela inconstância.

Cronologicamente, os estudos *queer* são posteriores aos estudos *gays* e, portanto, travam com estes aproximações e também distinções. Obviamente a questão primordial da discursividade dos gêneros e da negação do eixo heteronormativo é comum aos dois campos de estudo, contudo, no que se refere às políticas de afirmação, há diferenças.

Os estudos *gays* e lésbicos buscam dentre outras coisas, através do discurso da igualdade, a conquista de direitos que são comuns aos heterossexuais, a saber: o direito ao casamento, união estável, adoção por casais homoafetivos etc. Nessa perspectiva, pode-se pensar que os ativistas LGBTs<sup>3</sup> reclamam para si uma visibilidade que os identifique enquanto um grupo social mais ou menos coeso que busca direitos iguais.

As políticas *queer*, por outro lado, parecem possuir uma postura mais agressiva, seja pela forma como os ativistas decidem protestar, seja pelas próprias reivindicações que são feitas. Por abarcar todas as expressões identitárias ditas estranhas e desviantes, a teoria *queer* prefere não reforçar as formas legítimas de identidades, reclamando para si o direito à diferença. A teoria *queer* parte do princípio de que o discurso da igualdade acaba por reforçar o status homogeneizante das relações entre gênero e sexualidade e,

---

<sup>3</sup> Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros.

portanto, tolhem as possibilidades de transgressão que são primordiais para os ativistas *queer*.

Os estudos de Colling (2014) parecem concordar com essa constatação quando revelam que em Portugal, no Chile e em alguns outros países da América Latina, a teoria *queer* prefere utilizar-se da estética para alcançar seus objetivos. Os grupos de ativismo partem de coletivos performáticos cujos idealizadores são escritores, atores, artistas visuais etc. Talvez isto explique a estreita ligação de tal teoria com os discursos das artes, como se a política da arte – a partilha do sensível da qual fala Rancière (2009) – fosse propícia ao surgimento e desenvolvimento de aspectos transgressores. Os estudos gays, por sua vez, buscam no discurso da “construção de uma identidade” os meios pelos quais se faz possível a conquista de direitos.

Não buscamos aqui aprofundar tal discussão e nem nos posicionar contra ou a favor a um dos campos de estudo, mas acreditamos que nossa proposta de leitura de *O filho de mil homens* contempla as categorias que são mais bem abordadas através da ótica *queer*. Este romance de Valter Hugo Mãe funciona como forma de repensar as políticas de gênero e sexualidade e de como essas políticas influenciam a construção da família. Essas novas maneiras de se pensar as políticas do corpo partem de uma postura *queer*.

As personagens do romance podem ser entendidas como corpos estranhos (*queer*) dentro da diegese quando observamos que cada uma molda a sua identidade (de homossexual, de mulher, de pai solteiro, etc) em atrito com os modelos estabelecidos socialmente, isto é, a própria existência delas em um universo de totalidade já funciona como resistência ao projeto de padrão estabelecido socialmente.

Apesar de construírem uma família, essas personagens não reclamam para si um direito. Para elas, pouco importa se essa nova família cabe ou não nos padrões de normatização, ou se ela terá os mesmos direitos que uma família tradicional. O que realmente importa é que há um vínculo familiar entre as personagens independentemente de laços sanguíneos ou de firmamentos religiosos. Desse ponto de vista, o romance se aproxima mais da postura *queer* e da política de transgressão que ela sugere, do que da busca por direitos gays.

## 2.2. Políticas *Queer* e Política da Literatura

Entender a política através da ótica *queer* significa abarcar em uma proposta “guarda-chuva” toda gama de identidades desviantes do eixo heteronormativo que regula a sociedade. Aprofundando mais a discussão podemos mesmo dizer que a teoria *queer* traz novas formas e novos conhecimentos para o âmbito político, isto é, lançam novas diretrizes sobre a maneira de se fazer política. É por isso que se fala do potencial político da teoria *queer*, que não se prende apenas aos estudos de identidade de gênero, mas que alcança a sociologia, as artes e a educação.

Levando-se em consideração o potencial político dos estudos *queer*, nosso intuito aqui é o de colocá-lo em diálogo com a política da literatura<sup>4</sup>. O texto literário segue uma gramática própria, ou seja, a gramática da política da literatura, a qual não restringe ou classifica fatos linguísticos em nomenclaturas imemoráveis, mas propõe um alargamento do limite do sensível.

Essa perspectiva sugerida por Rancière (1995; 2009) parece possibilitar o diálogo entre as políticas *queer* e a política da literatura quando a aproxima de uma instituição trans(viada)<sup>5</sup>. Se a percepção *queer* causa mal-estar nas formas instituídas das políticas do corpo, sexo e gênero, de maneira similar, a literatura opera uma política de subversão da realidade instaurada. Portanto, o escritor/poeta é partidário de uma forma peculiar de perceber o mundo. Se a política impõe diretrizes, a literatura as sugere, e ao sugerir, desmantela o discurso político, assim como o faz o olhar *queer* sobre a heteronormatividade.

Não queremos dizer com isso que todo texto literário possui essa força política, mas concordamos com Rancière quando o mesmo diz que o simples fato de escrever e de construir realidades possíveis a partir da escrita já é, em si, um ato político por estabelecer outras formas de entender a realidade e de contestar o *status* de verdade. Podemos inferir, portanto, que a política da escrita se instaura no ato de escritura e não somente na temática do texto.

---

<sup>4</sup> Rancière fala sobre a política da escrita e sobre o potencial político da arte de maneira geral. Sempre que nos referirmos à política da literatura estaremos fazendo uma aproximação com a política da escrita e com a política da estética também.

<sup>5</sup> Gostaríamos que o termo “trans(viada)” fosse entendido em sua acepção *queer*, isto é, “trans” referindo-se às identidades transgêneras e “viada” como *queer* (estranho, bicha, numa tradução livre do inglês)

Essa característica do texto literário – que podemos estender às outras formas de arte – constitui o que Rancière denomina de práticas estéticas, que são:

[...] formas de visibilidade das práticas das artes, do lugar que ocupam, do que “fazem” no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Essas outras maneiras de fazer o que comumente se faz ou se toma como “normal” é perceber que há outros níveis de interpretação no que diz respeito às formas de visibilidade. É nesse sentido que a escrita alcança uma dimensão política, ela reorganiza – por meio da desorganização – discursos impostos em nome de uma pretensa normalidade: “A escrita é política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem [...], porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e das condições”. (RANCIÈRE, 1995, p. 8).

A aproximação feita tem o intuito de demonstrar que o termo *queer* ultrapassa o sentido restrito de alguma coisa que obrigatoriamente envolva sexualidades destoantes. *Queer* é isso também, mas quando dizemos que a política da literatura é, por excelência, *queer*, queremos fazer ver que a força da estética do texto literário em modificar discursos estanques e dar visibilidade aos discursos à margem a coloca em um patamar tão intenso quanto a política do corpo reivindicado pela teoria *queer*.

Essa força estética, por sua vez, se faz mais intensa em determinados textos, sobretudo nas produções contemporâneas, e especificamente em *O filho de mil homens*. As personagens que compõem o romance são submetidas a regimes totalitaristas, isto é, a imposições sociais, mas claramente não cabem nesses modelos predeterminados e por isso são renegadas, são *queers* do ponto de vista social. Crisóstomo, Isaura, Camilo e Antonino (personagens centrais da trama) desafiam os modelos normativos de afeto e concepção de família para quebrar paradigmas estabelecidos socialmente e reapropriarem maneiras de produzir e receber afetos.

Sendo assim, para traçar um diálogo entre as políticas *queer* e a política da literatura faz-se necessário, também, delimitar espaços de aplicação de ambos os campos. Tanto a teoria da literatura quanto a teoria *queer* abrangem vários níveis de conhecimentos sociais e históricos de representações estéticas, por este motivo delimitaremos nosso diálogo em um desses níveis: o ficcional.

### **2.3 A ficção literária e a ficção dos gêneros<sup>6</sup>**

É uma tarefa perigosa tentar dizer, com pretensa certeza, quando começou a se falar de representações de gênero na literatura. Contudo, com o advento dos estudos culturais, podemos apontar como um possível marco o momento em que a mulher decide reclamar seu lugar no campo das letras, isto é, quando as escritoras começam a buscar seu reconhecimento se manifestando contra a quase completa preponderância de escritores e críticos literários (homens) na década de 1960. Daí, a partir de mudanças ideológicas, surgiram, dentre outros, os estudos feministas que visavam, também, a localização das escritoras dentro do que se convencionou chamar de cânone.

A partir disso, não somente a mulher e a escritura feminina, mas também as representações de gêneros destoantes do binômio masculino/feminino começaram a ser objetos de estudos. A Teoria *Queer* é o campo dos estudos culturais em que tais representações afloram mais intensamente:

“Queer” pode funcionar como substantivo, adjetivo ou verbo, mas em qualquer caso se define contra o “normal” ou normatizador [...] O termo descreve um leque diverso de práticas e prioridades críticas: leituras de representação do desejo pelo mesmo sexo em textos literários, filmes, música e imagens; análise das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos de identificação transsexual e transgênero, de sadomasoquismo e de desejos transgressivos (SPARGO, 2006, p. 8-9).

---

<sup>6</sup> Referimo-nos aqui às identidades de gênero e não aos gêneros textuais ou literários.

A teoria *queer*, bem como o feminismo, são respostas às imposições que vêm juntamente com a concepção de identidades enrijecidas. A identificação de traços e comportamentos *queer* em obras de arte, na sociologia, na psicanálise, veio à tona, mais fortemente, através dessa teoria, mas é importante observar que sempre houve a necessidade de externar essas outras possibilidades de identidades, sobretudo na arte, campo imagético por excelência.

Dessa maneira, não podemos concluir que a relação literatura/gênero se faça somente pela necessidade de se pensar em uma escritura feminina, ou na representação da mulher ou de outras minorias<sup>7</sup> sexuais na literatura, seja como autores, seja como personagens viventes de uma diegese. Gostaríamos de explorar outros limites dessa relação e, para tanto, nos parece imprescindível levantar alguns pontos referentes à construção de identidades de gênero e tentar fazer um paralelo com a literatura observando, portanto, o potencial político de ambas.

Começaremos, pois, pela definição de gênero. Segundo Judith Butler – uma das principais representantes da teoria *queer* – a perspectiva da identidade de gênero deve ser repensada. A visão biológica e inata dos gêneros, isto é, a determinação do gênero de acordo com o sexo (homem = masculino; mulher = feminino) não se sustenta, pois ela não daria conta, por exemplo, da transexualidade e da travestilidade: “Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal” (BUTLER, 2008, p. 28).

Perante esse impasse, Butler sugere a construção das identidades de gênero como um processo discursivo, isto é, o gênero se forma por meio da linguagem – ou de como a linguagem pode modificar o corpo – sendo, portanto, um processo sem origem e nem fim que se constrói por uma sequência de atos. Esses atos proporcionam o que Butler chama de performatividade – tomando emprestado um conceito de Austin e da teoria dos atos de fala –, ou seja, o gênero é o que a linguagem permite ao corpo fazer:

---

<sup>7</sup> Minoria em termos políticos.

Nesse sentido, o **gênero** não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é **performativamente** produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. [...] nós afirmaríamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é **performativamente** constituída, pelas próprias “expressões” tidas como resultados (BUTLER, 2008, p.48. Grifos da autora).

Isto nos leva a crer que não se concebe um gênero a partir do sexo biológico, mas se modifica a linguagem com que os gêneros são construídos. Dessa forma, por exemplo, o próprio gênero feminino surge de uma especificidade linguística que modifica o gênero masculino dominante, o mesmo ocorre com as identidades intergenéricas (transexuais, hermafroditas, *drags*, gays e lésbicas, de *performance* disforme ao seu gênero pré-determinado), todos eles estudados por Butler e pela teoria *queer*.

Levando-se em consideração a perspectiva discursiva de gênero – que, segundo Butler, não se restringe apenas ao gênero, mas também à própria construção do sexo e do corpo, o que já fora, de certa forma, iniciado por Foucault – , quando relacionamos gênero e literatura, podemos dizer que estamos tratando de assuntos que circulam na esfera da linguagem ficcional, pois tal perspectiva cria outras possibilidades de realidades.

Quando dissemos anteriormente que não se cria um gênero de um vácuo epistemológico, mas se modificam as concepções já existentes – a concepção da heteronormatividade e da masculinidade/feminilidade compulsórias, por exemplo –, acabamos por fazer uma aproximação com o discurso ficcional da literatura.

Ao pensarmos que o texto literário também opera uma sistemática semelhante, temos estabelecido uma aproximação entre gênero e literatura transpassada pela ficção. A realidade do texto ficcional não surge de um vácuo, ou de um mundo absolutamente estranho, na verdade, ele organiza e apresenta o mundo e o real de outras maneiras.

Assim, cria-se o efeito de “coisa nova”, e, compartilhando da ideia de “que a ficção literária não é miragem do real, mas um outro modo de sua apreensão pelo discurso” (COELHO, 2002, p.6), podemos inferir que assim

também atua a ficcionalidade dos gêneros, por meio de novos modos de apreensão do discurso.

O gênero está encriptado no corpo que é transpassado pela linguagem. Esse corpo, por sua vez, só faz sentido quando posto em circulação numa esfera discursiva a qual pressupõe, pelo menos, duas leituras: a dele mesmo e o que se fala dele, isto é, o corpo e como os outros leem esse corpo (no qual está impresso o gênero).

Uma equação semelhante pode ser feita quando nos detemos à questão da literatura: também feita por/na linguagem, o texto literário (re)cria a vida, produzindo novas possibilidades de real, por meio do que Iser e sua Estética do Efeito denominam de fingimento:

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

Segundo essa perspectiva, a literatura não é apenas uma linguagem estranha, desviante – como queria uma parcela dos formalistas russos – mas é também e, sobretudo, capaz de “desrealizar” o real e moldá-lo num universo diferente (diegese). Essa relação, por sua vez, não se faz por meio da anulação do real concreto, ou da simples representação dele no universo literário, mas sim pela recriação e reapresentação desse real. Isso nos permite dizer que mesmo a ideia estritamente mimética da literatura (defendida por muitos) deve ser compreendida, também, como uma possibilidade criativa, uma vez que seleciona dados da realidade empírica para ressignificá-los.

A linguagem literária, segundo essa perspectiva, não é uma nova língua, isto é, para se ler um texto ficcional não é necessário aprender um novo código linguístico, pois usamos a mesma língua na ficção e na linguagem comum. Tampouco somos obrigados a conhecer universos que nos são completamente estranhos. A ficção é experiência do mundo, logo, por mais distante que o texto

possa parecer estar da realidade empírica – os contos de fada ou o modo fantástico da escrita literária, por exemplo – sempre haverá uma ancoragem no real.

A diferença entre a palavra no discurso comum e a palavra no discurso ficcional (na nomenclatura de Searle, convenção vertical e convenção horizontal, respectivamente) talvez resida no fato de que no texto literário os significados ainda são literais, mas o compromisso com esses significados podem ser subvertidos:

Tais convenções horizontais não são regras do significado; elas não são parte da competência semântica do falante. Dessa maneira, não modificam nem mudam o significado de nenhuma das palavras ou de outros elementos da língua. O que fazem é habilitar o falante a usar palavras em seus significados literais sem assumir os compromissos normalmente exigidos por esses significados (SEARLE, 2002, p.107-108).

Sendo assim, quando dizemos que não se constrói um gênero completamente novo – segundo os estudos de Butler e da teoria *queer* – queremos dizer que o gênero é uma (re)construção, isto é, o gênero feminino não elimina o masculino, antes o realiza de outra maneira, ou de maneira avessa. Para existir o masculino é necessário que exista o feminino; para existir as identidades transgêneras, é necessário haver o masculino e o feminino. Em relação à literatura: para que ela exista não é preciso exterminar a realidade, mas resignificá-la, apresentá-la de outras formas.

A Estética do Efeito diz que o que faz um texto ser literário é justamente a possibilidade de ficcionalizar, de fingir. A construção discursiva do gênero, por sua vez, calcada no conceito de performatividade, pode manipular a linguagem do corpo de modo que construa identidades de gênero que não sejam, necessariamente, a do homem masculino e da mulher feminina. Por síntese, a construção de um eu fictício – seja ele na literatura ou na perspectiva da construção discursiva dos gêneros – corrobora a ideia de que a performatividade do gênero e a instituição do ficcional na literatura são inscrições no campo discursivo do “como se” e do “fingimento”.

Searle também compactua dessa ideia de fingimento: “fingir fazer ou ser alguma coisa é envolver-se numa encenação, é agir *como se* estivesse fazendo ou fosse essa coisa, sem nenhuma intenção de enganar” (SEARLE, 2002, p. 105. Grifos do autor). Quando pensamos no conceito de performatividade da teoria *queer*, temos que pensar em dois pontos: 1) os gêneros serão sempre performativos por serem construções linguísticas; 2) por serem performativos, estarão disponíveis para utilização e as pessoas são livres para utilizá-los como lhes convém.

A partir disso é que será possível “subverter” essa performatividade quando, por exemplo, um homem, que compulsoriamente deveria respeitar a performatividade do masculino, não corresponde a essa performance. Essa subversão é que cria o efeito de encenação, o sujeito parece estar fingindo ser o que não é. Entretanto, essa encenação não quer parecer mentira ou engano, mas tão somente a realidade. Discutir o limite dessas performatividades de gênero e concebê-las como construções ficcionais é, talvez, um dos principais objetivos da teoria *queer* e um grande desafio, uma vez que essa discussão estimula a desrealização do binarismo para dar lugar às múltiplas percepções de gêneros e sexualidades.

A literatura parece enfrentar esse mesmo desafio. A interpretação mais superficial e equivocada da *mímesis* aristotélica tende a considerar a literatura como mentira e que, portanto, nada do que está nos livros deve ser levado a sério. Na *República*, de Platão, os poetas foram expulsos da sociedade ideal, e muitos livros já foram queimados por serem acusados de subversão.

Os exemplos são muitos, mas é necessário conhecer o estatuto do ficcional – mais uma vez reforçamos a compreensão da ficção além do campo literário – para entender que:

Portanto, as ficções não são o lado irreal da realidade nem, tampouco, algo oposto à realidade, como as considera nosso “conhecimento tácito”; são mais condições que tornam possível a produção de mundos, de cuja realidade, por sua vez, não se pode duvidar. (ISER, 1997, p. 45. Tradução nossa).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Por tanto, las ficciones no son el lado irreal de la realidad ni, desde luego, algo opuesto a la realidad, como todovía las consideran nuestro “conocimiento tácito”; son más bien condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad, a su vez, no puede dudarse.

Perante o exposto até aqui, percebemos que a relação entre gênero e literatura, portanto, não está apenas no nível superficial de quem escreve o texto literário (se homem, mulher, ou as minorias sexuais), ou das representações femininas e *queer* nos textos literários (literatura como espelho do mundo), mas tal relação pode ser entendida como dispositivo do próprio fazer literário, e alcançar outros universos (diegético, psicanalítico, social). Observa-se isso quando relacionamos a natureza discursiva do gênero com a natureza ficcional da literatura, ambas calcadas no trabalho “metamorphoseador” da linguagem.

Podemos ainda sustentar nossa hipótese no fato de que o discurso literário, inevitavelmente, desperta o interesse dos demais discursos aproximados das humanidades, seja por ser um processo cultural, ou por trabalhar, de uma forma ou de outra, com o material da realidade social: “A sua [do literário] inserção no interior dos mais variados textos atua como fator preponderante para o literário ser considerado na função articuladora, imagística e conceitual” (SOUZA, 2002, p. 24).

Ainda sobre o ficcional, tanto do literário quanto da produção de gêneros, podemos nos servir do respaldo indicado por Eneida Souza quando diz que: “O reconhecimento do estatuto ficcional das práticas discursivas e da força inventiva de toda teoria nos alerta para a íntima relação entre o artístico e o cultural no lugar da exclusão de um pelo outro” (2002, p. 24).

Este diálogo intenso entre o discurso ficcional na literatura e nas outras várias práticas sociais aponta para o que se disse sobre o potencial político da teoria *queer* e da literatura, uma vez que ambas posicionam-se contra a percepção superficial das categorias impostas socialmente e fazem ver além.

## **2.4 O lugar da teoria *queer* em Portugal**

Uma vez dito como entendemos a teoria *queer* em relação com a literatura, faz-se necessário traçar um recorte geográfico para melhor contemplar nosso objeto de estudo. Sendo assim, a pergunta que se faz é: qual

o lugar da teoria *queer* em Portugal e qual sua relação com a literatura portuguesa?

O esforço do movimento intitulado LGBT e dos intelectuais portugueses atuantes no campo da teoria *queer* localiza-se nos diversos instrumentos de ativismo que começam a surgir, tardiamente, em 1990, como sugerem Santos e Fontes (2006). Segundo os pesquisadores, que adotam uma postura da sociologia pública, e que acreditam na articulação entre sociologia, ativismo e estudos *queer*, tal discussão: “[...] permitirá multiplicar os espaços de debate e intervenção sociopolítica em temas historicamente excluídos da reflexão democrática e confinados ao espaço privado, clandestino e/ou marginal onde tradicionalmente se encerram as sexualidades” (SANTOS; FONTES, 2006, p.98).

No que se refere à relação entre teoria *queer* e estudos literários em Portugal, o campo pode ser considerado ínfimo quando comparado às pesquisas realizadas no Brasil, onde, por exemplo, escritores como Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst e Dalton Trevisan têm suas obras analisadas, frequentemente, pela ótica *queer*. Essa constatação pode ser confirmada segundo Cecília Barreira, em leitura sobre a poesia de Isabel de Sá (poetisa portuguesa):

A escrita gay e lésbica encontra-se numa situação de não nomeação, porque é inexistente. Existem estudos no mundo anglo-saxônico ou mesmo em França e Espanha sobre essa escrita, mas em Portugal não pode falar-se de tabu porque nem sequer é reconhecível (BARREIRA, 2010, p.22).

António Fernando Cascais revela, logo na apresentação do livro do qual é organizador que: “No momento em que este livro é publicado, os estudos gays, lésbicos e *queer* (GLQ) são um campo formalmente inexistente em nosso país [Portugal]”. (CASCAIS, 2004, p.9).

Em estudo mais recente, Leandro Colling (2014) faz um panorama do ativismo *queer* em Portugal e de suas tensões com o movimento LGBT, confirmando a hipótese de que há uma cisão entre os movimentos. Como já se disse anteriormente, não há um consenso entre os estudos gays e lésbicos e estudos *queer*, principalmente na forma como tais movimentos entendem as necessidades dos grupos e da postura política que cada um resolve adotar. Em

outras palavras, o ativismo *queer* parece estar mais ligado ao direito à diferença, enquanto o movimento LGBT defendem as políticas de igualdade.

Além disso, note-se que Cascais opta por englobar o termo *queer* dentro da esfera gay e lésbica, o que ele mesmo chama de estudos LGQ. Não se trata de desconhecimento das tensões entre os grupos, mas o estudioso prefere, no seu intento metodológico, não fazer a distinção: “foi deliberadamente que optei por não opor estudos gays e lésbicos (centrados em identidades fortes) a estudos *queer* (que, por princípio, têm por eixo o questionamento daquela rigidez identitária [...])” (CASCAIS, 2004, p. 19).

Feito esse parêntese, Leandro Colling também parece concordar que os estudos *queer* em Portugal ainda são muito incipientes e diz que mesmo sendo um país, do ponto de vista legal, referência em políticas LGBTs, Portugal ainda possui muitas lacunas em relação à discussão dessas identidades destoantes.

Essa falta de reconhecimento e pretensa inexistência das identidades e sexualidades desviantes do eixo masculino/feminino e da heterossexualidade compulsória podem ser facilmente percebidos por meio dos indicadores e das pesquisas acadêmicas, o que nos leva a um paradoxo: em 2001 o Estado português assinou a lei que autoriza a união civil entre pessoas do “mesmo sexo”, e em 2010 houve a aprovação do casamento homoafetivo<sup>9</sup>. Ora, se o próprio Estado reconhece essas outras identidades de gênero e de sexualidade, por que elas ainda são tratadas muitas vezes como inexistentes?

Essa é uma pergunta difícil de ser respondida, mas podemos apontar alguns caminhos que nos auxiliam a pensá-la. Em primeiro lugar não se pode negar o fato de ser Portugal um dos países mais católicos do mundo e que o cristianismo sempre condenou a homossexualidade comparando-a, entre outras coisas, ao demoníaco e ao patológico. Essa herança católica é ainda muito forte e de alguma forma está associada a essa invisibilidade da qual falamos.

Outra possível resposta reside no fato da transitoriedade histórica do país que, coincidentemente, seguiu a tendência da União Europeia no mesmo ano ou logo após tais países terem legalizado a união civil igualitária:

---

<sup>9</sup> Informações obtidas em: <http://casamentocivil.org/casamentocivil/news.asp>

Nessa linha, o país tende a aproximar-se dos padrões culturais, políticos, económicos e sociais que vigoram nos restantes países da Europa, inclusive por via dos tratados, directivas, e recomendações formulados pelas diversas instituições europeias. (SANTOS, 2004, p. 145).

Outro paradoxo que acompanha esta discussão está no baixo número de crimes de homofobia no país. Ao contrário do que acontece no Brasil e nos EUA, onde o ativismo LGBT e *queer* são vistos como mais contundentes, mas onde os índices de crimes homofóbicos são alarmantes, em Portugal a invisibilidade parece refletir nessa ausência de violência. Apesar da tendência em invisibilizar as outras performances de gênero e sexualidade, o país consegue manter os índices de violência relacionados aos casos de homofobia e transfobia baixos. Essas questões colocam Portugal em um lugar diferente dos padrões europeus, e isso pode ser um reflexo da pouca relevância dos movimentos LGBTs no país, como sugere Santos:

Todavia, uma comparação face ao grau de desenvolvimento dos movimentos LGBT noutros países europeus permite constatar quão longa é ainda a distância jurídica, política e social que nos [os portugueses] afasta desses países em matéria de respeito pelos direitos sexuais. (SANTOS, 2004, p. 145).

Como se vê, Portugal é um caso atípico. Do ponto de vista legal parece haver avanços, mas do ponto de vista social impressiona a destreza com que se apagam a homossexualidade e outras discussões que envolvem as categorias de gênero e sexualidade. É nesse tocante que a arte desempenha um papel importantíssimo, o de tentar resolver este dilema: trazer para o debate estes temas silenciados, essas minorias silenciadas.

No caso português é difícil encontrar textos ficcionais cujo tema ou protagonistas circulem na esfera *queer*, seja por meio da presença de personagens homossexuais ou de identidade de gênero não-binária, seja por enredos que explorem mais profundamente o universo destoante do *queer*.

O romance de Valter Hugo Mãe é, contudo, um desses exemplos de política da escrita que é capaz de dar voz e visibilidade às outras formas de

representações. Quando nos dispomos a ler o romance, o que se disse sobre a ficção – a criação de mundos possíveis em que o discurso oficial é transpassado por outros discursos – parece fazer todo o sentido, pois ela proporciona espaços nos quais se tornam possíveis os debates sobre esses assuntos-tabus (discussões de gênero, sexo e sexualidade).

A leitura de *O filho de mil homens* demanda a revisitação desses tabus ao retratar a postura de uma parcela da sociedade portuguesa (uma comunidade interiorana) perante a convivência com personagens que destoam do ideal de “normalidade” imposto pela sociedade seja em relação à sexualidade ou à construção de uma família.

A existência de um personagem homossexual (Antonino) e de sua relação com o núcleo de personagens que compõe a trama do romance lança novos olhares para o que se entende sobre família. A afetividade parece ser a pulsão que norteia a relação de Antonino com essas outras personagens e o que possibilita a construção da família, a qual respeita outras diretrizes que não as impostas pela tradição.

Sendo assim, Valter Hugo Mãe explora de uma só vez dois temas fundamentais para a agenda *queer*: a homossexualidade e a construção de novas formas de família.

### 3. REFLETINDO SOBRE A HOMOAFETIVIDADE E LAÇOS DE FAMÍLIA

Problematizar as instâncias instauradas é sempre uma tarefa de vanguarda e coragem, pois requer que se violem lacres há muito selados como únicos, certos e até mesmo divinos.

Quando Foucault (1994) sugeriu, por exemplo, que a homossexualidade é uma criação do século XIX, muitas pessoas – inclusive ativistas dos estudos gays e lésbicos – acharam equivocado não levar em consideração séculos de pesquisas que tinham como objetivo mapear, na história universal, a ocorrência de práticas homossexuais nas mais diversas esferas da produção humana.

Uma leitura mais atenta do que escreveu Foucault, contudo, demonstrará que, enquanto práxis, de fato a homossexualidade foi um dispositivo criado no século XIX, uma vez que antes o “ser homossexual” era uma prática vigiada pelas instâncias religiosas e até sociais, mas que se limitava a um problema entre quem a praticava e Deus, ou à uma microesfera familiar.

Só no século XIX é que a homossexualidade passou a ser vista como uma prática nociva ao bem estar social e como um perigo para o funcionamento da Revolução Industrial por ameaçar a produção de mão de obra. Em outras palavras, o termo criado na época - o homossexualismo [sic] - retratava exatamente o status de doença e de mal a ser combatido, dessa vez não somente por Deus.

A ausência de procriação por meio do sexo entre iguais foi dicionarizada e automaticamente classificada como antônimo da heterossexualidade e da normalidade no que diz respeito à sexualidade humana.

A postura de Foucault em problematizar a categoria inata e biológica da sexualidade alocando-a num arranjo baseado nas categorias de poder foi importante não apenas para a despatologização da homossexualidade, mas também para dar subsídios à teoria *queer* e ao que se escreveria depois sobre a homoafetividade.

Em 1983, Marilyn Frye escreve o célebre trecho que desestabiliza a própria noção de heterossexualidade ao dizer que a cultura heterossexual é homoafetiva:

Dizer que um homem é heterossexual implica somente que ele mantém relações sexuais exclusivamente com [ou submete sexualmente] o sexo oposto, ou seja, mulheres. Tudo ou quase tudo que é próprio do amor, a maioria dos homens hétero reserva exclusivamente para outros homens. As pessoas que eles admiram; respeitam; adoram e veneram; honram; quem eles imitam, idolatram e com quem criam vínculos mais profundos; a quem estão dispostos a ensinar e com quem estão dispostos a aprender; aqueles cujo respeito, admiração, reconhecimento, honra, reverência e amor eles desejam: estes são, em sua maioria esmagadora, outros homens. Em suas relações com mulheres, o que é visto como respeito é gentileza, generosidade ou paternalismo; o que é visto como honra é a colocação da mulher em uma redoma. Das mulheres eles querem devoção, submissão e sexo. A cultura heterossexual masculina é homoafetiva; ela cultiva o amor pelos homens. (FRYE, 1983. Tradução nossa).

Extremamente pertinente, essa noção de homoafetividade coloca em cheque o comportamento heterossexual inscrito sob o signo do machismo. Frye é uma importante feminista e o trecho citado exala o discurso inflamado com o qual se dá voz às mulheres. Importante observar o teor *queer* que está contido nesta afirmação: a contestação da masculinidade heterossexual.

Esses dois exemplos nos servem como parâmetro para encontrar o que entenderemos por homoafetividade na leitura de *O filho de mil homens*. O texto apresenta uma personagem homossexual, mas a coloca em outro patamar que não o do já conhecido homoerotismo, e ainda a conecta com outro núcleo de personagens na construção de uma família que em nada se assemelha à tradicional construção nuclear.

Ao construir uma personagem que encontra, na sua sexualidade, um impedimento para o afeto (seja de Antonino para com outro homem, ou de Antonino para com a sua família), Mãe nos convida para um trabalho de desconstrução. Neste trabalho, a visão estereotipada do homossexual promíscuo e interessado tão somente no sexo, dá espaço para um entendimento mais amplo da afetividade, o que preferimos chamar de homoafetividade. Ela se justifica no romance, dentre outras coisas, pela linguagem empregada.

Comumente os relatos homorientados em textos de ficção empregam uma linguagem erótica, em que a cena (numa perspectiva espacial do relato de uma ação em determinado momento do romance) sugere claramente o ato

sexual em si. No caso de *O filho de mil homens* não observamos essa linguagem erotizada, o que se tem, pelo contrário, é sempre um direcionamento para o âmbito da afetividade e de sua abrangência que não se detém às genitais, mas às pessoas em toda a sua complexidade:

O Crisóstomo abraçou o boneco do sorriso de botões e sorriu também, beijou a Isaura e pensou que era uma boa ideia. Abraçou o boneco e o Antonino perguntou: posso misturar-me na vossa família? A Isaura disse que sim, fazendo um esforço genuíno para ser uma boa pessoa. Tão genuíno foi que a Isaura abraçou o Antonino. Ele chorou. (MÃE, 2011, p. 167-168).

Esse trecho nos dá uma ideia do que pretendemos explorar no próximo tópico: a abrangência da homoafetividade para além da concepção reducionista da relação homorientada descrita em linguagem erotizada.

### 3.1 Em busca de um conceito de homoafetividade

Os pesquisadores que estudam as homorrepresentações ficcionais<sup>10</sup> não estão em consenso sobre qual termo utilizar quando da análise de determinado texto. Dentre as diversas possibilidades de denominação podemos citar algumas: literatura homoerótica e/ou homoafetiva, representações da identidade homossexual em literatura, literatura gay etc.

Dentre essas formas de apresentação de personagens homossexuais, duas delas aparecem geralmente como sinônimas: homoerotismo e homoafetividade. Essas duas, muitas vezes, são ainda diferenciadas da representação da homossexualidade na literatura, o que já direciona a discussão para a representação de uma identidade relativamente construída a partir do século XIX.

Essas divisões, contudo, parecem ser orientadas, a priori, pelo fator do erotismo. Essa característica, talvez, nos leve a compreender o fato de ser a denominação “literatura homoerótica” a que mais se observa e aquela que mais

---

<sup>10</sup> Usaremos esse termo para denominar a apresentação de personagens homossexuais em textos de ficção.

frequentemente se utiliza. Para entender melhor do que trata o homoerotismo e de como pretendemos diferenciá-lo da homoafetividade, faz-se necessário compreender o que é erotismo. Gostaríamos de apenas levantar uma das principais questões que o circunda: a diferença entre erotismo e sexo.

Georges Bataille (1987) credita ao erotismo uma importância que acompanha os seres humanos do nascimento à morte, e em uma das suas explicações diz que:

Se se tratasse de definição precisa, seria necessário partir certamente da atividade sexual de reprodução da qual o erotismo é uma forma particular. A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças. Abandonando essa definição elementar, voltarei imediatamente à fórmula que propus inicialmente, segundo a qual o erotismo é a aprovação da vida até na morte. (BATAILLE, 1987, p. 10).

Outros teóricos também partilham dessa ideia incipiente: o sexo não é uma exclusividade humana; o erotismo sim. Sobre o assunto, Octavio Paz (1994) escreve que:

Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. (PAZ, 1994, p. 16)

Sendo assim, a força criativa e metafórica que encerra a sexualidade é considerada erotismo. Sobre o homoerotismo, especificamente, Jurandir Freire Costa (1992) realiza um levantamento da origem do termo e suas principais aplicações: “Homoerotismo é um termo usado por Sandor Ferenczi, psicanalista húngaro, contemporâneo de Freud, para discutir o tema da

homossexualidade” (1992, p. 43). Levantar tal discussão significa, nas palavras de Costa, expandir os limites da sexualidade, isto é, imbuí-la de erotismo:

[...] o emprego de homoerotismo em vez de homossexualismo [sic.] tem a vantagem de evocar a oposição similar, proposta por Parker, entre erotismo e sexualidade [...] O erotismo é uma experiência orientada por finalidades ético-estéticas que visam constituir domínios eróticos onde os prazeres proibidos ou permitidos não obedecem à codificação moral criada pela ciência. De modo semelhante, diria, o homoerotismo oitocentista foi o terreno prévio formado pela prática amorosa entre pessoas do mesmo sexo biológico, terreno onde se deu a intervenção dos agentes de produção do homossexualismo. (COSTA, 1992, p.43).

Note-se que tanto Paz quanto Costa compartilham da ideia de erotismo enquanto uma especificidade humana que acrescenta à sexualidade um teor estético e criativo. Costa vai mais além e define o homoerotismo como o agente que viria a produzir o homossexualismo [sic]<sup>11</sup>.

De acordo com o que se disse brevemente sobre o erotismo e suas interseções com a homorrepresentação, podemos inferir que o termo “literatura homoerótica” abarca, portanto, as diversas formas de relações estéticas que envolvem o sexo entre indivíduos homo-orientados ou: “Em termos de linguagens, o homoerotismo se manifestaria numa poética do olhar, na insinuação de formas, na dança dos gestos, e na possibilidade do encontro” (CARVALHO, 2006, p. 229).

Tendo em vista esta conceituação, a denominação “literatura homoerótica” serviria tanto para textos em que relações homossexuais estivessem expressas, quanto para insinuações de relações possíveis ou não de se concretizarem. Essa ampla extensão talvez justifique a aderência do termo por boa parte dos estudiosos.

Em contrapartida, Saulo Lemos (2006) não acredita na existência de uma literatura homoerótica. Sua defesa parte do princípio de que sempre

---

<sup>11</sup> Importante observar a utilização do termo “homossexualismo”, quando seria mais adequado se falar em homossexualidade, isso se deve, provavelmente, à época de publicação do livro (1992) em que a confusão terminológica era comum em decorrência de sua aplicação médico-científica (fazia apenas dois anos que a Organização Mundial de Saúde tinha retirado o “homossexualismo” da lista de distúrbios mentais).

houve, na literatura universal, a representação de relações homo-orientadas mesmo antes da criação do termo homoerotismo ou da homossexualidade. Ele realiza a leitura de algumas obras desde Safo, passando por Gide e Virginia Woolf até chegar a García Lorca, nas quais se indicam alguns traços de homoerotismo com o intuito de provar que a classificação “literatura homoerótica” é equivocada e configura-se como uma criação mais política que estética. Segundo o autor:

Uma discussão séria e aprofundada sobre a homossexualidade em literatura não pode restringir-se apenas a relações sexuais-afetivas. A discussão envolve erráticas fronteiras entre o masculino e o feminino, entre o ativo e o passivo, entre a normalidade e o desvio. Quanto a essas dicotomias, a literatura universal atinente tem oscilado de um lado para o outro (LEMOS, 2006, p.258).

A análise de Lemos classifica as obras escritas sob o signo do homoerotismo (aqui entendido como as nuances estéticas que circunscrevem a dinâmica das relações homo-orientadas) como meramente descritivas e, portanto, de qualidade inferior. Para justificar sua afirmação, ele diz que: “Não há uma uniformidade quanto à discussão do sexo físico e do amor homoerótico. Há apenas uma relativizada conformidade entre a discussão da homossexualidade perante uma cultura que ora a aceita, ora a recusa” (LEMOS, 2006, p.265).

Essa justificativa nos parece um pouco problemática primeiramente pelo fato de o ensaísta englobar dentro da esfera “discussões da homossexualidade” textos escritos antes da era cristã até os escritos durante o século XIX, quando a homossexualidade estava começando a ser constituída socialmente, segundo Foucault (1994). Em segundo lugar porque, como vimos com Jurandir Freire Costa, o homoerotismo pavimentou o caminho do que viria a ser a homossexualidade (enquanto identidade), sendo, portanto, equivocado pensar em identidade homossexual na literatura sem homoerotismo.

Lemos nos traz uma outra contribuição ao mencionar relações “sexuais-afetivas” e nos possibilita pensar não apenas em homoerotismo, mas também em homoafetividade. Nenhum dos teóricos citados até então utiliza

explicitamente o termo homoafetividade, mas englobam as relações afetivas dentro do homoerotismo.

É difícil delimitar a diferença entre os termos ao ponto de muitos estudiosos acreditarem que ela não exista. Isso porque o que se entende por homoafetividade (a identificação homo-orientada que foge aos limites do corpo para se instaurar em categorias sociais e laços afetivos) ao mesmo tempo em que se aproxima da discussão identitária sobre a homossexualidade não deixa de se pautar na pulsão erotizada.

Apesar desses limites difíceis de observar, Denilson Lopes (2002) defende com explícita convicção a homoafetividade e acredita que o termo ajuda a compreender a homorrepresentação ficcional (ou a homotextualidade literária, como ele prefere) por outros vieses que não apenas os pautados na relação erotizada entre corpos de mesma genitália. O autor diz:

[...] defendo uma política, uma ética e uma estética da homoafetividade. Não pretendo apenas cunhar mais um termo, mas penso que falar em homoafetividade é mais amplo do que falar em homossexualidade ou homoerotismo, vai além do sexo-rei, bem como é um termo mais sensível para apreender as fronteiras frágeis e ambíguas entre a homossexualidade e a heterossexualidade (LOPES, 2002, p.37).

Claro está que, para o ensaísta, a homoafetividade é uma classificação à parte do homoerotismo e da representação homossexual em literatura. Segundo sua definição, a homoafetividade engloba algumas características que não estão somente ligadas aos modos de representação da homossexualidade ou do homoerotismo, mas que compreendem a ligação afetiva, e não apenas sexual ou erótica: “entre homens (ou entre mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos, entre amantes” (LOPES, 2002, p.38). Essa visão envolve, dentre outras coisas, uma ideia de alteridade, sobretudo dentro do romance de Mãe.

Quando Antonino é finalmente aceito em toda a sua diferença, isto é, quando as outras personagens percebem que a sexualidade dele não deve ser o interdito do afeto, a alteridade aparece no romance como um fio condutor que as unem:

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, 2011, p. 169).

Não querer ser outra pessoa é reconhecer-se na diferença e ser aceito enquanto tal. Nesse sentido, alteridade não significa apenas a construção do eu a partir do outro, ou as relações que medeiam essa construção, mas diz respeito a algo que é imposto pelo outro e sua infinitude. É reconhecer que o outro nunca será completamente compreendido pelo eu, mas esse eu tem a responsabilidade ética de hospitalidade com o outro.

A homoafetividade, portanto, trava com a alteridade uma relação íntima, diremos mesmo que a homoafetividade se constitui enquanto um processo de alteridade. Nesse processo, o outro não deve ser entendido como objeto de compreensão, analisado à distância e tolerado pelo “eu”, mas deve haver uma acolhida do outro como ser indispensável na construção do próprio eu.

Emmanuel Levinas, no decorrer de sua obra e principalmente nos livros *Ética e Infinito* e *Totalidade e Infinito*, acredita em uma alteridade metafísica na qual a concepção do outro deve surgir como um dispositivo da ética. Para Levinas, a ética deve ser entendida não apenas como um conjunto de responsabilidades desempenhadas por um grupo de pessoas para que se assegurem igualdades e bem-estar coletivos, mas também e, sobretudo, como responsabilidade pelo outro.

Essa responsabilidade ética é o cerne da filosofia de Levinas que descarta o verbo tolerar e adota o acolher. Só é possível perceber o outro em sua totalidade quando o acolhemos e, ao fazermos isso, aceitamos toda a diferença que esse outro é sem pretensões de reduzi-lo ao mesmo que sou eu: “Entendo a responsabilidade como responsabilidade por outrem, portanto, como responsabilidade por aquilo que não fui eu quem fiz, ou não me diz respeito” (LEVINAS, 1988, p.87).

Quando levamos essas reflexões para o conceito de homoafetividade – aquela relação que ultrapassa os limites dos corpos (homo)erotizados – podemos compreender melhor a ligação afetiva da qual fala Denilson Lopes.

Essa perspectiva nos parece imprescindível quando da leitura que se intenta fazer do romance de Mãe. Em *O filho de mil homens* percebemos que as personagens caminham por essa perspectiva de alteridade. As imagens homofóbicas com as quais Antonino se depara no decorrer da narrativa, se dissipam quando do encontro com uma família que, surgida de um processo atípico de formação, o acolhe.

Preferimos nos referir à homoafetividade e não ao homoerotismo por entendermos que não há no romance nenhuma passagem que retrate o relacionamento erótico entre indivíduos homo-orientados. O que há, de fato, é a perspectiva da homoafetividade entendida em sua concepção mais abrangente: Antonino reconhece-se homossexual, mas o que prevalece é o aspecto afetivo dessa dimensão, isto é, a inscrição da homossexualidade ultrapassa o limite do corpo para alcançar a fronteira mais íntima do ser. Não queremos, contudo, dessexualizar Antonino, mas o contrário, partir da prática sexual para alcançar a dimensão afetiva.

Quando Levinas sugere o conceito de rosto, ele não se refere à face física do corpo, mas à metáfora da própria alteridade, isto é, à infinitude que o outro é perante o eu: “O Rosto surge na obra de Levinas como uma expressão do infinito que convoca o *Eu* à responsabilidade, ou seja, é o Rosto que possibilita a alteridade ética na abertura para o exterior, para a humanidade.” (GOMES, 2008, p.53).

Nesse jogo de responsabilidade, o “ser”, na perspectiva de Levinas, é o ser-em-si é o sair-de-si-para-o-outro numa relação em que mais uma vez a metáfora do rosto serve como justificativa a todo o processo de alteridade:

[...] analiso a relação inter-humana como se, na proximidade com outrem – para além da imagem que faço de outro homem –, o seu rosto, o expressivo no outro (e todo corpo humano é, neste sentido mais ou menos, rosto), fosse aquilo que me manda servi-lo. (LEVINAS, 1988, p. 88).

Nota-se que ao expandir a metáfora do rosto a todo o corpo humano, o filósofo nos permite ratificar o que pretendemos conceituar como homoafetividade. A acolhida do outro não deve ser submetida a uma análise sexual, ou a uma aprovação do que o “eu” acha normal e certo. Nesse sentido, o discurso da tolerância não deve ser levado em conta na formulação da homoafetividade, pois tolerar implica realizar juízos de valor que rasuram, muitas vezes, o rosto do qual estamos falando, já que “o rosto está presente na recusa de ser conteúdo” (LEVINAS, 2014, 188).

Sendo assim, inferimos que essa dimensão da homoafetividade se constitui justamente por meio da alteridade (do outro que nunca será igual ao eu) a qual entende, através da metáfora do rosto, que todos os homens têm a responsabilidade de acolher uns aos outros e isso se dá por meio da ética quando sabemos que este outro, apesar de diferente, faz parte da essência do ser-em-si.

Entendemos que estas reflexões nos permitem compreender que a homoafetividade toca sensivelmente nas fronteiras normativas das sexualidades ao exigir pra si o direito à afetividade e não apenas à dimensão erotizada dessa relação. Essa exigência parte do princípio de que toda forma de afetividade caminha para o ideal do acolhimento do outro.

Em *O filho de mil homens* essa perspectiva faz ainda mais sentido quando levamos em consideração, além da presença de uma personagem homossexual, a sua relação com as demais personagens na construção do que denominaremos de família afetiva.

Nesse contexto, podemos entrever que há, no romance, regimes de totalidades que, segundo Levinas, dizem respeito ao condicionamento regulatório que cerca as experiências sociais. Essa totalidade atua como recusa da alteridade, isto é, a negação do outro, a violência contra o outro:

Para Levinas todo o pensamento ocidental está sob a égide da totalidade e esta é um obstáculo que impede a realização da *alteridade*, pois o *outro* se recusa ao totalitarismo do *Eu* e da razão que busca converter tudo em propriedade sua. (GOMES, 2008, p. 45. Grifos da autora).

A totalidade está, portanto, no imaginário que circula na diegese do texto e obriga as personagens a encontrar caminhos de sobrevivência, e é daí que surge a família. Guiadas pela afetividade, essas personagens constroem um arranjo familiar pautado na acolhida e na ética, destoando do tradicional modelo familiar:

A casa do pescador, aos olhos de Isaura mudada e no mundo novo em que vivia, estendia-se como renda pela espuma do mar e era o melhor palácio, um palácio feito pela felicidade com os lustres na eletricidade do coração.  
E ela disse: amanhã. Ficamos a conhecer melhor a cria, oferecemos-lhe o boneco dos botões e misturamos as famílias a ver como se faz festa. (MÃE, 2011, p.167).

Nesse trecho, há uma mistura de família ocasionada pela afetividade. Quando as personagens resolvem transpor a barreira do interdito, elas se permitem amar umas as outras num movimento que permite a concepção de outros arranjos familiares.

Para entender melhor essa formação, faz-se necessário conhecer como a construção familiar vem sendo modificada ao longo do tempo e entrever os diversos arranjos que tomam lugar na sociedade.

### **3.2 As formas de família: dos laços sanguíneos aos laços afetivos.**

A definição de família tem passado por muitas alterações e isso já não é uma novidade. A ideia de família nuclear, aquela em que um homem e uma mulher contraem laços matrimoniais e geram filhos, bem como a restrição da família a laços sanguíneos, parece não dar conta dos diversos arranjos que se observam nas sociedades atualmente.

Dentre esses arranjos podemos citar as famílias constituídas por mães solteiras, as famílias homoparentais, uniões entre pessoas divorciadas nas quais é comum haver a junção das famílias (o que a legislação define como família mosaico) etc. Essa perspectiva plural nos faz ver que:

As famílias assumem um padrão de “mosaico genealógico”, no qual as relações entre as pessoas não se restringem às

categorias de mãe, pai, filho, e aos parentes imediatos. Esse mosaico vira um conjunto de pessoas que envolve enteado, tio, padrasto, o marido da mãe, a companheira do pai etc. (SCOTT, 2005, p. 47).

O fato é que essas outras formas de construções familiares nem sempre possuem respaldos legais (como é o caso da homoparentalidade, que para existir necessita passar por um processo de adoção complicado para casais homoafetivos) e/ou não são “bem vistas” por uma parcela da sociedade. (basta citar o caso das mães solteiras e de como as mulheres são estigmatizadas por criarem sozinhas os seus filhos nos mais diversos casos da ausência de paternidade).

Podemos ver em *O filho de mil homens* um exemplo claro de como a mãe solteira carrega, perante a sociedade, uma carga negativa quando da ausência da figura masculina e paterna na formação de uma família. Após a morte do marido, Matilde criou Antonino sozinha e isso a fez pensar que houve, de alguma maneira, uma má formação na sexualidade do filho devido à falta de referencial paterno. Antonino, por sua vez, acreditava fielmente nessa teoria que fora formulada pelas vizinhas e que Matilde aceitou por não ter mais como explicar o comportamento do filho:

O Antonino achava que era maricas porque lhe faltara o pai ou talvez porque não fora à escola e não se habituara às raparigas como os rapazes comuns. Achava que em algum momento alguma coisa falhara na sua educação sentimental, certamente porque não houvera quem o levasse a ver como se fazia na distinção clara entre as coisas de menino e as coisas de menina. Se o pai não tivesse morrido, e ele ainda com seis anos mal feitos, o Antonino teria visto por perto as atitudes certas dos homens e desenvolveria uma atração pela imitação do pai, cortejando as mulheres como era lendário que o falecido cortejara a Matilde. (MÃE, 2011, p. 101-102).

Além disso, faz-se necessário citar que a segregação em classes sociais contribui para o julgamento que se faz sobre esses outros arranjos familiares. Como sugere Fonseca (2005), se uma família se constrói a partir de um processo mosaico, mas faz parte de uma classe social “alta”, ela é apenas mais uma família que se formou em decorrência de divórcio e que mistura laços sanguíneos (entre pais e filhos) e laços sociais – nem sempre afetivos –

entre enteados e padrastos. Contudo, se essa união ocorre em uma situação que envolve indivíduos menos favorecidos socialmente, essa construção é compreendida como consequência de uma desestrutura familiar na qual a utopia da família ideal (heteronormativa, sanguínea, patriarcal) foi violada. Essa perspectiva também vale para os homens:

No caso do executivo divorciado e recasado diversas vezes, rodeado de filhos e enteados, falamos de um “novo arranjo familiar” ou, mesmo, de uma “família pós-moderna”. O homem pobre, em situação análoga seria, sem dúvida, responsabilizado por ter criado uma família “desestruturada” (FONSECA, 2005, p. 58).

Note-se que o processo é o mesmo, apenas o cenário muda. Então além do hiato legal que não reconhece alguns desses arranjos, essas novas formas de se conceber a família enfrentam outras dificuldades sociais ligadas ao capital aquisitivo, por exemplo.

À exceção da homoparentalidade (apenas nos casos de adoção), os outros arranjos familiares citados até agora ainda se valem de um dos princípios básicos da concepção tradicional de família: a ligação sanguínea e/ou genética. Mesmo as formas ditas “mosaicas” preservam uma ligação consanguínea pelo menos entre uma das partes da nova família (pais e filhos, por exemplo).

Além dessa ligação sanguínea, essas novas concepções de família, em alguns casos, parecem estar orientadas por outro fator em comum: o afeto. O afeto, na realidade, parece ter redesenhado os formatos de família no decorrer da história, visto que a tradição da formação nuclear nem sempre exigia um regime afetivo. Nela, as relações familiares, muitas vezes, eram feitas para satisfazer conveniências entre os matrimoniais e gerar prole para a sucessão da família.

No romance de Mãe, contudo, observam-se arranjos consanguíneos que apesar da ligação genética, estão distantes da dimensão afetiva que circunda a família. Matilde, por exemplo, é impossibilitada de amar o próprio filho por acreditar que um homossexual não é digno de receber afeto. Percebe-se, nesse fragmento de família, que a violência do regime totalitário da

masculinidade heteronormativa toma conta da personagem que, embora relute em amar o filho, conserva por ele algo próximo à piedade ou a um afeto interdito, mas que não se pode expressar:

Pela demora, a Matilde, sempre igualmente enjoada, perguntou-lhe: de onde vens tu. Talvez que a máscara caíra no sexo, caíra na estrada, talvez fosse que o rosto do rapaz escrevesse. [...] Respondeu: venho de buscar o dinheiro do homem do centeio. Estendeu a mão à mãe, mostrando as notas amarrotadas que trazia no bolso do casaco. A Matilde desviou-se. Era certo que todo o dinheiro vinha sujo de tantas mãos e bolsos por onde passava, mas aquele parecia-lhe pior, feito como das sobras dos homens. Como uma porcaria sedimentada a cheirar a homens. Ao mais impensável dos homens. Ela nunca tocaria numa porcaria assim. Desviando-se do filho, foi rua fora à procura de se conter. E a Matilde, ao invés de se calar, foi como louca a gritar. Gritava: socorro. Era como se devorasse o próprio filho. Com qualquer palavra haveria de devorá-lo. Matava-o de vergonha. Retirava-lhe a dignidade. Queria tanto, mas não conseguia amá-lo mais do que o odiava e se odiava também. (MÃE, 2011, p. 100).

Quando o afeto entra como fator determinante na caracterização do conceito de família – inclusive legalmente, já que ele incide diretamente no direito de todos à dignidade da pessoa humana – abre-se espaço para outras formas de família em que os laços sanguíneos/genéticos não são determinantes. Dentre essas formas, inclui-se o que atualmente se chama de família eudemonista.

*Eudaimonia*, do grego, significa estado de ser habitado por um bom gênio, isto é, um estado em que o ser parece encontrar felicidade. Para além do relativismo da palavra felicidade, o conceito de família eudemonista está pautado tão somente no respeito ao próximo e nas diversas possibilidades de união inscritas sob o signo do afeto, daí também ser conhecida como família afetiva:

Surgiu um novo nome para essa tendência de identificar a família pelo seu envolvimento efetivo: família eudemonista, que busca a felicidade individual vivendo um processo de emancipação de seus membros. O eudemonismo é a doutrina que enfatiza o sentido de busca pelo sujeito de sua felicidade. A absorção do princípio eudemonista pelo ordenamento altera

o sentido da proteção jurídica da família, deslocando-o da instituição para o sujeito (DIAS, 2007, p.52-53).

Essa tendência abre espaço para que se discuta não apenas as novas concepções de família, mas também quem tem direito à família. Se a filosofia eudemonista, por meio da afetividade, permite a união de indivíduos em prol da felicidade, ela justifica o direito de todos à dignidade da pessoa humana. Logo, mesmo os arranjos familiares (a homoparentalidade, por exemplo) ainda não reconhecidos pela legislação de alguns países (dentre eles o Brasil) estão amparados por essa perspectiva que denuncia a insuficiência da legislação em compreender as realidades sociais.

A denominação de família eudemonista é relativamente nova e tem sido usada para justificar essas outras formas de arranjos perante a lei que as exclui, mas também para designar os mais diversos agrupamentos de pessoas que vão desde as repúblicas de estudantes, até a família adotiva.

Sobre isso, podemos citar dois exemplos que ilustram bem a amplitude do conceito de família eudemonista e dos quais pouco se fala: as famílias da *house and ball culture* e os apadrinhamentos dos relacionamentos *queer*.

Na década de 80 em Nova York tornaram-se populares os *drag balls* (bailes de drag) nos quais a comunidade LGBT se reunia em boates, geralmente localizadas nos guetos, para competir em concursos de dança e de *drag queen*. As competições eram entre *houses*, termo que serve para identificar as casas de origem de cada competidor. Essas casas não eram apenas simbólicas, mas consistiam, de fato, em repúblicas que reuniam diversas pessoas geralmente expulsas de casa e deserdados em consequência de suas sexualidades.

Cada *house* era dirigida por uma *drag mother* (drag mãe) que passava a ser responsável pelos membros da casa e por ensinar a arte *drag* e a *vogue dance* (estilo de dança característico dos bailes no qual os bailarinos dançam fazendo poses e exploram a flexibilidade do corpo). A relação da mãe com os membros da casa redesenha a estrutura tradicional de família e é justificada pelo acolhimento afetivo com que estes membros são recebidos depois de serem expulsos de suas famílias consanguíneas.

Essa cultura foi retratada no documentário *Paris is burning*<sup>12</sup>, que começou a ser gravado na década de oitenta, mas só foi concluído dez anos depois. Nele, além da cultura dos bailes, também são retratados outros níveis do mundo LGBT no que diz respeito à prostituição de travestis, à condição das transsexuais da época e à dificuldade que os protagonistas encontravam para sobreviver enquanto grupo à margem da sociedade. Todos esses grupos, contudo, estão sempre ligados à cultura das *houses* e ao arranjo familiar que se cria entre seus membros.

Um arranjo semelhante pode ser observado em *O filho de mil homens* quando observamos a função de Crisóstomo na trama da narrativa. No romance não ocorre uma representatividade familiar pautada apenas no acolhimento de pessoas que sofreram violência por serem LGBT, mas sim num centro afetivo que une os membros da família. Crisóstomo é esse centro na família afetiva do romance, sua casa é o local onde todos se unem para descobrirem o amor. Nesse sentido, a relação dele com as outras personagens revela uma atuação no mesmo sentido das *houses*:

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. (MÃE, 2011, p. 11-12).

Sobre o apadrinhamento e relacionamento *queer*, citaremos o estudo de Gregory Mitchell (2011) no qual é feita uma análise entre turismo sexual, parentesco e construção de família. Após uma série de entrevistas com garotos de programa brasileiros, Mitchell descobre um tipo de arranjo familiar que ele denomina de parentesco *queer*. Nele, o garoto de programa possui um “padrinho” estrangeiro que acaba se inserindo no seu convívio familiar:

Esse novo tipo de arranjo familiar em que os turistas sexuais gays, efetivamente *queer*, passam a se inserir nas redes de parentesco brasileiro é um lado do turismo e da prostituição que quase nunca é mostrado nas histórias sensacionalistas

---

<sup>12</sup> Direção de Jennie Livingston. EUA, Continental Studios, 1990.

que frequentemente aparecem em jornais, programas de televisão e filmes (MITCHELL, 2011, p.33).

Esse tipo de parentesco acontece quando o padrinho gringo passa a ser de conhecimento da família do garoto de programa, isto é, a esposa do “boy” sabe que quem manda o dinheiro para pagar as contas é o gringo que vem passar as férias no Brasil e sempre viaja com o seu marido. Aquele amigo americano que se tornou o padrinho do filho do garoto de programa.

Michell esclarece que esse arranjo não está fundamentado apenas nos interesses financeiros, mas há afeto entre o gringo e o garoto de programa. Em uma das transcrições feitas da fala de um michê lê-se:

Hoje, meu gringo e eu estamos numa boa... ele vem quando fica com saudades e eu nunca minto para ele, nunca... Eu me considero bi, porque [o meu *gringo*] é um cara que se eu vejo que precisa de alguma coisa, e eu puder ajudar, estou sempre disposto. Sempre... Porque ele é meu amigo. Eu gosto dele. Eu gosto muito dele. (MITCHELL, 2011, p. 38).

Esse tipo de relacionamento *queer* definitivamente desestrutura qualquer arranjo familiar que vimos até agora, mas está contemplado na ideia de eudemonia. Além disso, o grau de parentesco denominado de “padrinho” é uma recorrência no Brasil de maneira geral. Os padrinhos possuem responsabilidades pelos afilhados e existe nessa relação um alto nível de fidelidade e afinidade com os pais da criança. O mesmo acontece com o apadrinhamento *queer*:

Longe de ser um caso de estrangeiros ricos se impondo sobre brasileiros, as famílias locais e os estrangeiros co-constroem novas formas de parentesco com base em práticas coerentes com o trabalho conceitual predominante na teoria *queer*, mas também recorrem a formas tradicionais de parentesco brasileiro (MITCHELL, 2011, p. 35).

Apesar de ser atípico, o parentesco *queer* revela uma relação afetiva que muitas vezes não se nomeia, mas que existe não apenas entre o gringo e o garoto, mas também envolve outras pessoas no arranjo (os pais, esposa e os filhos do michê). Esse afeto mudo pode ser observado no fato de os garotos de

programa nunca dizerem abertamente que amam seus gringos. A palavra amor parece causar medo e por isso, reticentes, eles preferem dizer que gostam muito, que consideram muito seus amigos gringos. Desconhecem que no ato de gostar e na amizade existe também afeto.

Tanto as famílias das *houses* quanto o parentesco *queer* revelam que, apesar de serem arranjos que se afastam do que tem sido legalmente, e, sobretudo, socialmente instituído, são legítimos se levarmos em consideração o conceito de família eudemonista ou afetiva. A junção de pessoas que não possuem entre si laços sanguíneos, mas que se unem e se acolhem tendo como referência o afeto acompanha as realidades sociais no que se refere às diversas maneiras de se entender a família. Isso também se estende ao romance de Valter Hugo Mãe, pois é a afetividade que orienta as personagens em *O filho de mil homens*.

A família que se forma durante o romance é 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.

O parentesco *queer* no romance de Mãe não funciona como o exposto por Mitchell, mas de maneira igualmente estranha. Estranha no sentido de atipicidade, de fuga ao regime totalitário de família, seja pela ausência de ligações sanguíneas, seja pela desconstrução do modelo tradicional quando, por exemplo, Isaura e Crisóstomo não se casam na igreja, mas se unem afetivamente mesmo Isaura sendo casada oficialmente com Antonino, um homossexual.

Vistos por outra ótica, os parentescos que se formam no decorrer do romance contradizem o ideal da família tradicional, e se pensarmos o universo ficcional como outra possibilidade de real, podemos estender essa contradição à sociedade portuguesa, uma vez que o projeto literário do autor gira em torno dela e o romance parece refletir esse ideário.

### **3.3 A família em Portugal: da formação à desconstrução ficcional**

A ideia de família em Portugal parece seguir o mesmo molde da maioria dos países ocidentais em que há uma concepção limitada dos arranjos familiares. Apesar do que se disse sobre como a legislação tem tentado se adequar às novas realidades, boa parte da população desses países (citaremos aqui Brasil e Portugal) ainda defende a família nuclear formada pelo matrimônio entre homem e mulher como a única forma legítima. Basta lembrar que no Brasil foi aprovado o Estatuto da Família, o qual exclui os arranjos homoafetivos e quaisquer outros que não satisfaçam a união entre homem e mulher.

Em Portugal, contudo, isso parece se agravar quando olhamos a situação pela ótica da religiosidade. Não que no Brasil não haja uma pressão por parte da camada religiosa, principalmente a evangélica, que possui expressiva atuação no congresso brasileiro, mas em Portugal a influência da igreja católica foi e é muito presente não apenas nas decisões sociais, mas também no imaginário coletivo da nação.

Nos séculos XIX e XX a sociedade portuguesa fundamentava-se, sobretudo, na paróquia e na escola. Dessa forma, um dos principais pilares da vida social, a educação, era gerida e mantida, em sua grande parte, pela igreja. Sendo assim, os preceitos cristãos incidiam diretamente na vida das pessoas desde as primeiras séries da educação formal. (VALVERDE, 2012).

A religião não apenas coordenou por muito tempo a educação, mas também foi aplicada em diversos segmentos da sociedade, servindo como justificativa para os feitos do passado e dos que estariam por vir. A fé cristã em Portugal era tanta que os lusitanos acreditavam ser a nação escolhida por Deus para representá-Lo no mundo:

Os portugueses vivenciaram com fervor essas atitudes cristãs de respeito e servidão à religião. As suas conquistas no ultramar e as cruzadas foram justificadas sob a ótica da religiosidade. As suas glórias e vitórias pretéritas tiveram a coordenação e a inspiração divinas. Para eles, Deus possuía planos para a nação lusitana. (VALVERDE, 2012, p. 81-82).

Das esferas sociais para o ambiente privado da família, a religião não encontrou barreiras. Na verdade, foi no seio da construção familiar que a Igreja

atuou fortemente fazendo do matrimônio um ato de aproximação com Deus e principal maneira de se perpetuar no mundo. Vale salientar que até aqui temos empregado a maioria dos verbos no passado como se esse “controle religioso” fosse apenas uma reminiscência. Mas, no ano de 2010, o Conselho Pontifício para a Família publica um guia sobre como se portar no matrimônio e na vida doméstica, além de vaticinar que a família só existe pela união religiosa entre homem e mulher e pela procriação natural. (VALVERDE, 2012).

Ainda no século XX, no regime ditatorial salazarista do Estado Novo português, a religião fez mais um aliada: a própria ditadura. Foi neste período que se criaram as Mocidades Portuguesas, organizações político-religiosas que visavam à educação de rapazes e moças segundo os preceitos cristãos:

Nesse período, foi fundada uma organização tutelada pelo Estado, a Mocidade Portuguesa (MP), que visava enquadrar a juventude em idade escolar de modo compulsivo e fervoroso. Essa organização correspondeu a um modelo de militarização juvenil posto em prática pelas ditaduras européias. Em Portugal, a obrigatoriedade de filiação inicial consistia nas idades entre os 7 e os 14 anos. A partir dessa formação educacional, os jovens eram formados até a maioridade, de onde saíam prontos para servir à pátria ou casar e procriar segundo os valores morais religiosos. (VALVERDE, 2012, p.87).

Houve também a criação da MPF (Mocidade Portuguesa Feminina) que seguia os mesmos critérios da MP adicionada à limitação das mulheres ao espaço e serviços domésticos, ela “visava a [sic] formação das jovens meninas portuguesas para tornarem-se boas esposas, boas mães, católicas e obedientes aos maridos, ao Estado e à Igreja. A MPF enquadrava jovens entre 7 e 17 anos e aquelas que frequentavam os primeiros anos do liceu”. (VALVERDE, 2012, p. 89).

Tendo em vista esses apontamentos, percebemos que os arranjos afetivos que divergem da ideia de família nuclear sempre foram marginalizados em Portugal, mas isso não significa que eles não existam. O que ocorre é a tentativa de apagamento dessas outras realidades, o que se sabe ser impossível.

Na contramão dessa tentativa, a literatura parece desempenhar um papel importante ao contestar a ideia reducionista de família. Ao admitirmos

que a ficção é um processo que se investe de real para redimensionar a experiência do real, o que a livra da concepção errônea de mentira, dizemos que o texto literário pode atuar como uma ferramenta que denuncia, por exemplo, aparelhos ideológicos que não mais funcionam. Em outras palavras, ao analisar alguns romances escritos em Portugal contemporaneamente, observamos que a representação da família não se resume ao modelo nuclear e que há mesmo a denúncia da crise desse modelo.

Como exemplo, podemos mencionar o romance *Bolor*, de Augusto Abelaira. Sua leitura revela uma perceptível revolução no que, em determinado momento da história da literatura de Portugal, se chamou Neorrealismo. Isso porque tal romance desconstrói qualquer possibilidade de entendê-lo enquanto uma representação do real concreto. Em outras palavras, *Bolor* aprofunda temas que se situam no campo abstrato do inconsciente, da psicanálise e de assuntos que tratam das novas demandas sociais relativas a instituições como família, casamento, monogamia e infidelidade.

A primeira edição de *Bolor* data de 1968, trata-se, portanto, de um romance pós Segunda Guerra, contemporâneo à Guerra Fria e ao Estado Novo. Esse momento histórico diz respeito exatamente ao surgimento de uma necessidade de retratar a realidade social de Portugal tendo Abelaira escrito sob essa égide.

O enredo de *Bolor* é simples: a vida de Humberto e Maria dos Remédios, um casal em aparente crise conjugal. A principal crítica que se faz é à lógica do matrimônio e de como ele não faz sentido para os personagens do texto. O romance é escrito em forma de diário, primeiramente por Humberto, mas depois também por Maria dos Remédios e até por Aleixo, amante de Maria.

Trata-se de um diário escrito a três mãos que desafia o que prega o regime salazarista em relação à família e ao matrimônio entre homem e mulher. A união de Humberto e Maria dos Remédios não assegura a formação de uma família e o casamento deles está fadado ao fracasso. O título do romance já anuncia a atmosfera que transpassa todo o texto: o ar pesado e melancólico que faz nascer entre os personagens o bolor de realidades em crise.

Essa outra forma de ver a família portuguesa está presente em diversos romances escritos, sobretudo, no século XX e XXI. Em *Escrever a casa portuguesa* (1999), Jorge Fernandes da Silveira organiza uma série de ensaios cujo tema da casa e suas implicações sociais, antropológicas, psicológicas e identitárias são abordadas com o intuito de observar como a ficção tem tratado as representações da casa portuguesa no decorrer da história.

Dentre os ensaios que compõem o livro, destacamos o que faz a análise do romance *O homem suspenso*, de João de Melo, publicado em 1986. Nele, a leitura da casa é submetida ao momento histórico em que Portugal é integrado à união europeia e deixa, portanto, de ser uma nação fechada em reminiscências da época da expansão marítima. Em outras palavras, Portugal passa a ser visto como mais um país dentro do grande bloco europeu e não como uma nação privilegiada por ter empreendido processos de colonização.

Essa aglutinação europeia marca fortemente o personagem principal do romance que vê, de uma hora para outra, as diferentes casas de sua vida virem à ruína. Essas habitações, reais e sentimentais, compreendiam a casa da infância, a casa do matrimônio, a casa da amante e a casa nacional (metáfora do país que parece estar se transformando em outro). Essas perdas representam não somente mudanças políticas advindas do processo da união europeia, mas também mudanças na própria maneira de se conceber outras instituições sociais, dentre elas a própria família.

No romance, o personagem vê-se obrigado a deixar a casa do matrimônio, pois o casamento com Carminho acabou, finalizando o ciclo de uma vida conjugal. É mais um caso da inexistência da família pela ruína do casamento. Ao ser deixado pela esposa, o narrador-personagem passa a morar em seu carro e percebe que o conceito de família tradicional parece não fazer sentido principalmente quando ele encontra o ser que o acompanhará até o fim da sua vida: um cão.

A relação do personagem com o bicho é o último resquício de afetividade encontrado em meio aos destroços da memória das casas que habitavam o imaginário deste narrador. Ao final da trama, a família (o casamento com Carminho) parece ceder lugar ao vazio que é preenchido pelo

ção, o mais próximo que o narrador chegará do pertencimento familiar novamente.

Podemos ainda citar outra representação ficcional da experiência familiar portuguesa quando da leitura de *Que farei quando tudo arde?*, de Lobo Antunes, publicado em 2001. Nesse romance, três personagens (Carlos, Judite e Paulo) dão voz ao submundo de uma sociedade portuguesa que nem de longe lembra a utopia pregada pelo regime salazarista. Uma travesti, uma alcoolista e um viciado em heroína contorcem a ideia restrita de família criando mesmo o que Valverde (2012) chama de anti-família.

Paulo é o narrador que conta a história do seu próprio pai Carlos, a travesti Soraia. Em meio à narrativa, não raramente, Paulo tem lembranças de como era a família “normal” antes da transformação do pai. Judite, a alcoolista, é a mãe de Paulo e a ex-esposa da travesti, e se prostitui para alimentar o vício.

Nessa trama complexa, Lobo Antunes traça outro retrato possível da sociedade e da família portuguesa. Apesar dos percalços da vida dos personagens, Paulo narra a história sempre se reportando a Carlos como seu pai, mesmo depois do nascimento de Soraia, e à Judite como sua mãe. Outro ponto importante na construção do romance é o fato de Carlos duvidar da paternidade do filho, pois ele nunca teve relações sexuais com Judite, mas ainda assim considera Paulo como seu filho.

O enredo de *Que farei quando tudo arde?* definitivamente convida à discussão tudo o que se disse sobre a família, seja a ideia restrita e equivocada do matrimônio e dos laços sanguíneos, seja a dos outros arranjos familiares dos quais falamos, isso porque os personagens são, na nossa concepção, ao mesmo tempo representação da família e da anti-família. Da família pela consideração que cada um nutre pelo outro; da anti-família pela desconstrução da ideia básica de família e pelo tom de mágoa com que Paulo narra a história da sua vida e das vidas dos seus pais, o que nos faz duvidar se ainda existe afeto suficiente para uni-los enquanto parentes.

Em face dos três romances analisados, podemos fazer uma gradação da afetividade como fator determinante para a concepção de família, o que nos possibilita pensar em três níveis: 1) A ausência de laços afetivos em *Bolor*. A

ruína do casamento de Humberto e Maria dos Remédios sinaliza o desmantelamento do matrimônio e questiona o status de pretensão privilegiada da união normativa como única forma de arranjo familiar; 2) A redescoberta do afeto no caso de *O homem suspenso*. Após ser deixado por Carminho e de ver Portugal perder parte da identidade nacional que o fazia uma nação privilegiada quando da sua inclusão na união europeia, o narrador do romance vê-se desolado até encontrar o cão que passaria a ser o ente mais próximo de uma família. 3) O afeto que sobrevive à anti-família em *Que farei quando tudo arde?*. Carlos, Judite e Paulo são o retrato da desestrutura social, mas que apesar de tudo se reconhecem enquanto parentes e o afeto que um nutre pelo outro é suficiente para reinventarem o conceito de família.

Este breve panorama nos mostra como a ficção tem apresentado a família dentro da sociedade portuguesa. Evidentemente, o recorte aqui feito não dá conta de todas as representações dos diversos arranjos familiares, mas corrobora a nossa hipótese de que, mesmo sob a égide do regime salazarista - como é o caso do romance *Bolor* - a ficção, enquanto experiência do mundo, já mostrava que a ideia de família nuclear, defendida pela igreja e pelo Estado Novo, já não se sustentava.

Se a ficção é experiência do real, logo se pode inferir que a seleção que se faz dos dados empíricos é coletada justamente da sociedade concreta. Essa seleção, como sugere Iser e a Estética do Efeito, é resignificada pelo estatuto do ficcional. Nesse processo, diz-se que a realidade é reinventada. Sendo assim, *O filho de mil homens* funciona como espaço onde as discussões sobre o conceito de família podem explorar as camadas não hegemônicas da sociedade portuguesa. Em outras palavras, a ficção não inventa esses outros arranjos, mas sim os redimensiona preenchendo de novos significados o que se observa no mundo real.

Dessa maneira, as séries literárias e históricas ajudam a ler as sociedades em suas diversas camadas no que concerne ao conceito de família e de homoafetividade. Concomitantemente, elas se transformam em novos modos de conceber a família quando, por exemplo, se materializam em um romance.

O *filho de mil homens*, cronologicamente posterior aos romances analisados, Valter Hugo Mãe cria um núcleo de personagens advindo de ruínas familiares, o texto questiona o conceito de familiar nuclear quando constrói um arranjo em que não há laços sanguíneos, ou cerimônias oficiais, nem procriação. Além disso, integra-se neste arranjo a figura de um homossexual, o que torna ainda mais complexa essa formação.

Todos os personagens do romance são *queers*. Seres que não cabem nas definições “normais” e desejáveis de homens e mulheres que devem se unir em matrimônio para procriação, eles preferem inventar uma família na qual a ética e a responsabilidade pelo outro se tornam a força motriz do afeto que os une.

No mesmo caminho que os romances expostos, a obra de Mãe também compactua com a apresentação de outras formas de família descrevendo um mundo que existe nas camadas não oficiais da sociedade portuguesa. O projeto literário de Mãe (e aqui não nos referimos apenas ao *Filho de mil homens*) aborda sempre as versões de vivências que se afastam do modelo normativo instituído pela lei e pela religião, sejam elas contadas por personagens femininas e sua condição de mulher (*Apocalipse dos Trabalhadores*), seja por histórias de velhos contadas no intervalo entre a vida e a morte (*A máquina de fazer espanhóis*).

#### 4. UM RETRATO POSSÍVEL DA HOMOAFETIVIDADE E DA FAMÍLIA

Em face aos entraves sociais com os quais Portugal tem lidado no decorrer da sua história, a saber, a influência da religião em todos os segmentos sociais, passando pelo Estado Novo até à contemporaneidade, quando da aglutinação do país à união europeia, a ficção sempre encontrou meios para reinventar essa história.

Em *O filho de mil homens* vemos mais uma vez o estatuto do ficcional trazer para a discussão temas considerados tabus. Ao abordar ao mesmo tempo dois núcleos temáticos (a homoafetividade e a construção de uma família eudemonista, ou afetiva) que revelam camadas à margem das normatizações sociais, o romance apresenta experiências do mundo português que não estão contempladas pela camada hegemônica da sociedade.

A análise que se intenta realizar do romance abordará os dois temas acima referidos de maneira a relacioná-los. Em primeiro lugar, será explorada a experiência da interdição do amor que as personagens vivem, como vítimas da totalidade que, de acordo com Levinas, diz respeito a regimes de regulação social nos quais os indivíduos são coagidos a adequarem-se, e os que não o fazem estão sujeitos às diversas formas de violência: “A totalidade em que se situa um ser pensante não é uma adição pura e simples de seres, mas a adição de seres que não fazem número uns com os outros.” (LEVINAS, 2010, p. 37).

Nesse contexto, a análise da construção de Antonino, personagem homossexual, e suas implicações no espaço em que se desenrola o romance é imprescindível, pois este espaço diz muito sobre como as pessoas se relacionam com o núcleo principal de personagens, uma vez que se trata de uma comunidade campesina com poucos habitantes e que sobrevive da pesca e da lavoura.

Em seguida, será explorada a construção da família que envolve não apenas Antonino, mas Crisóstomo, Camilo e Isaura, personagens que destoam da naturalidade e da “normalidade” das relações sociais e da totalidade que imperam na diegese.

O romance é estruturado como um quebra-cabeça, como uma multifocalização narrativa em que cada peça revela a história das personagens. Os capítulos são escritos para entrever a vida de cada uma das pessoas que compõem a trama de maneira geral. Primeiramente somos apresentados a Crisóstomo, o homem de quarenta anos que nunca teve um filho, mas sonha em um dia ter. A partir daí, as ações do texto, no que se refere ao núcleo principal de personagens, giram em torno do encontro de Crisóstomo com Camilo e depois dos dois com Isaura e Antonino.

Esses encontros são a etapa final de trajetórias tristes em que as personagens sofrem os horrores da totalidade. Por não caberem nos moldes dessa totalidade, são impedidas de amar uma às outras e a si próprias até que são acolhidas. O termo “acolher” também remonta ao referencial de Levinas no que diz respeito à ética enquanto dispositivo da alteridade, isto é, a responsabilidade do eu para com o outro é imprescindível para a acolhida que forma a família afetiva no final do romance.

#### **4.1 Amores interditos**

Temos falado de como a ética, segundo a visão de Levinas, é importante para se entender a formação da família afetiva que acontece no romance *O filho de mil homens*, mas é importante apontar que até se chegar ao acolhimento impulsionado por este afeto, as personagens tiveram que enfrentar a interdição do amor. Esse interdito está atrelado à totalidade, isto é, aos regimes de controle nos quais os desvios da norma são punidos e, portanto, tolhidos.

Quando observamos as origens das personagens nos deparamos com histórias que, de alguma maneira, compartilham do mesmo sentimento de interdito amoroso. O que leva Crisóstomo, Camilo, Isaura e Antonino a se encontrarem e constituírem um arranjo familiar atípico é justamente o não pertencimento às totalidades que eles enfrentaram antes da acolhida um do outro.

Diremos, pois, que Crisóstomo é a primeira personagem de quem se percebe alguma disparidade em relação à totalidade, pois ele chegou aos

quarenta anos sem ter tido um filho. Essa é a primeira caracterização que o texto atribui à personagem e dela podemos inferir que a ausência do filho, na verdade, é uma consequência da falta de um casamento. Na totalidade em que Crisóstomo se encontra – à semelhança do que se observa em várias sociedades, inclusive na portuguesa – o homem precisa casar-se para afirmar-se como “macho reprodutor” e, portanto, cumprir seu papel masculino de virilidade e reprodução.

Crisóstomo, contudo, não seguiu essa totalidade e por isso é motivo de piada para os colegas pescadores, pois não se pode ter um filho sem um casamento. A constatação dessa falha impedia que o homem de quarenta anos pudesse amar, por mais afeto que tivesse para dar a um filho, pois ele nunca existiria:

Um homem chegou aos quarenta anos e assumiu a tristeza de não ter um filho. Chamava-se Crisóstomo. Estava sozinho, os seus amores haviam falhado e sentia que tudo lhe faltava pela metade, como se tivesse apenas metade dos olhos, metade do peito e metade das pernas, metade da casa e dos talheres, metade dos dias, metade das palavras para se explicar às pessoas. (MÃE, 2011, p. 11).

Os “amores falhados” incidem diretamente na impossibilidade de amar um filho, mas Crisóstomo resolve enfrentar a totalidade e sair em busca de uma criança que pudesse ocupar a outra metade que lhe faltava.

Crisóstomo é a primeira personagem que, ao enfrentar a totalidade, prova que é possível superar a interdição do amor. A chegada de Camilo, um órfão de quatorze anos que foi trabalhar na mesma embarcação em que trabalhava Crisóstomo, representa o momento em que este supera as expectativas traçadas pela totalidade quando finalmente encontra um filho para amar.

Esse encontro está em consonância com o que falamos sobre a responsabilidade ética que circunscreve a alteridade. Levinas, ao dizer que o elo entre a expressão e a responsabilidade é a condição ou a essência ética (2014, p. 195), sugere que o acolhimento do outro deve ser praticado como um dever, exatamente como pensa Crisóstomo:

E o homem que chegou aos quarenta anos insistiu dizendo-lhe [a Camilo] que se a vontade de estudar não lhe acabar, e se até era bom em matemática, devia fazer caminho para a escola e não para o barco. Era um dever, como se solicitasse a responsabilidade de todas as pessoas em seu redor. Perguntou-lhe, por responsabilidade, contendo a ansiedade mas assim perguntando como se fosse uma coisa normal, se podia ser seu pai. Porque havia metade de si que apenas estaria completa quando tivesse um filho. E o rapaz pequeno olhou o homem grande e disse que sim, que além de ser bom em matemática sabia cozinhar e só não gostava de passar a roupa a ferro. Era o modo como pensava que podia dividir com quem partilha de cuidado mútuo e uma promessa de gostar. O rapaz pequeno emocionou-se. Chamava-se Camilo. (MÃE, 2011, p. 16).

Camilo, por sua vez, parece entender que a alteridade é responsabilidade mútua entre o eu e o outro e, por isso, ao se sentir filho de Crisóstomo, procura de alguma forma partilhar o afeto que recebera.

O menino é uma peça fundamental para a construção da família que Crisóstomo sempre sonhou. Ele é filho de uma anã que morava num pequeno povoado do interior e por quem todos sentiam demasiada piedade, sobretudo as mulheres. Devido ao seu tamanho e às complicações físicas que o nanismo acarretara, a anã tinha sempre a atenção de todos e era, muitas vezes, vitimizada pelas pessoas, até o dia em que ela fez uma declaração para as amigas: disse que ainda esperava e sonhava com um príncipe encantado. Essa revelação aguçou a curiosidade de todos, pois até então ninguém havia pensado que ela seria capaz de desejar um homem e, mesmo que desejasse, a compactabilidade do seu corpo não suportaria um homem dentro de si.

Essa é a primeira evidência da totalidade como empecilho para o amor. A anã é impedida de amar simplesmente por não corresponder a um padrão físico de mulher. O seu tamanho é um obstáculo ao regime de totalidade instaurado e isso a impossibilita de amar seja os homens com quem se relacionou sexualmente, seja o seu filho:

O amor, sabiam todas por igual, era calhar em sorte o casamento e ficar a dois para sempre, com beleza ou fealdade, higiene ou sujidade, conversa ou não, o amor era casar e ter uma garantia contra a solidão. E depois pensavam na anã, coitadinha, que não tinha amor, não tinha homem, não saberia como um homem vasculha o interior de uma mulher. E

pensavam que seria impossível. Porque um homem dentro dela, se fosse um homem maduro, haveria de desarrumar-lhe até os órgãos, a bater neles como se estropeasse à porta errada. Não fazia sentido pensar que a anã, tão pequenina que era, pudesse ter-se disso, porque seria até melhor que não soubesse do prazer, que não tivesse prazer, que não gostasse do amor. Seria melhor que a anã tivesse um buraco para fazer xixi igual ao que faz um prego na parede. Mais nada. Para fazer xixi. Mais nada. (MÃE, 2011, p. 24).

Do filho, a anã só soube que nasceu, mas também não pôde amá-lo, pois ela morreu logo em seguida. A morte dela surge no romance como um castigo divino e a influência da religião sustenta a ideia de totalidade ao servir de punição para quem se desvia da norma: “A anã morreu assim que o menino nasceu. Diziam que nossa senhora fora buscá-la raivosa, espumando de ódio por tanto pecado, e que fora pessoalmente entregá-la na mão do diabo, que se lambuzou radiante.” (MÃE, 2011, p. 33-34.).

É contundente a ideia de amor para as pessoas normais e, evidentemente, Maria (a anã) não era normal, pois não há espaço para as diferenças na totalidade. Na realidade, ela não era, sequer, uma pessoa: “Que ridícula soava a ideia de uma triste anã querer amar se o amor era um sentimento raro já para as pessoas normais. Para as pessoas.” (MÃE, 2011, p.25).

São recorrentes no texto passagens em que as personagens centrais são sempre subjugadas em nome da religião (no caso da diegese, a católica) e seus comportamentos desviantes são sempre castigados, por isso elas estão em ruínas, assim como suas famílias. É o caso de Antonino e Matilde. Mãe e filho vivem à sombra de um discurso religioso que trata sempre Antonino como amaldiçoado e sua sexualidade como um carma ou um castigo para Matilde.

Esse fator atua como um interdito para o amor, isto é, Matilde parece querer amar o filho, mas é impedida por um regime de totalidade que a obriga a renegar Antonino. Essa totalidade está, como se disse, edificada sobre o discurso religioso e sobre a leitura da performance do “homem maricas”. Note-se que no texto o problema que circula a leitura que se faz de Antonino não é, de fato, a sua homossexualidade, mas como a homossexualidade é percebida

na expressão do corpo dele. É a performance, o parecer ou agir como homossexual que provoca a ira dos vizinhos e que contamina Matilde.

O tormento que acomete Matilde é causado pela influência das vizinhas e isso a faz querer desistir do filho. Mesmo perante esses acontecimentos, pode-se entrever uma fagulha de afeto quando ela pensa que os “problemas” de Antonino são tão somente culpa dela. Inserida em uma atmosfera de constante regulação, na qual a religião exerce o controle do imaginário social, Matilde prefere ver o filho longe, pois se reconhece incapaz de matá-lo, como sugeriram as vizinhas. Essa ideia do afastamento como cura para o filho é, na verdade, uma maneira de anulação do reconhecimento de Antonino, não vê-lo é como negar-lhe a existência e, portanto, a sua performance de gênero e a sua sexualidade. Com o filho longe, Matilde pode afastar de si a ideia de matá-lo, a sensação de culpa por ter gerado uma prole “defeituosa” e a vergonha que Antonino causa:

A Matilde, talvez, por criar viúva o seu único filho, enjoava-se do mesmo jeito mas agia diferente. Não teria coragem para desfazer um filho, o único filho, que tanto trabalho e sonho lhe dera. Se, pelo menos, o pudesse mandar embora, mesmo que não tivesse mais familiares, nem muito para onde ir. Ficariam sozinhos um do outro. A Matilde queria acreditar que, mandando embora o filho poderia resolver o problema, como se longe dali ele não florisse, não gesticulasse, não subisse um tom nas sílabas mais bonitas das palavras quando falava a rir, talvez longe dali não fosse maricas. (MÃE, 2011, p. 88).

Na totalidade em que se encontra Matilde, a concepção de família parece incompleta sem a presença da figura masculina e paterna. Se levarmos em consideração a ideia que circula na atmosfera do romance no que se refere à apresentação de uma comunidade interiorana em que os valores familiares, sexuais e comportamentais remontam regimes de totalidades, diremos que o simples fato de ter criado o filho sozinha e não ter tido um marido com quem dividir essa responsabilidade, já localiza Matilde fora do eixo normativo.

Essa ideia a persegue durante toda a narrativa e funciona como mais uma teoria para explicar a “falta” de masculinidade do filho. Nesse sentido, a personagem reproduz discursos típicos de quem vive sob a égide da totalidade e sedimenta a ideia equivocada de que mães solteiras não podem criar bem os

seus filhos. O fato de Antonino não ter “aprendido” a masculinidade compulsória é culpa dela, mesmo que a ausência da figura paterna se justifique pela morte do marido:

Como não tinha pai, não tinha valentia. Pensava assim a Matilde. Um rapaz sem pai cresce talvez mais assustado, porque uma mulher vale menos nos sustos da vida. O susto de um homem importa mais que mil sustos de uma mulher. [...] A Matilde suspirava, lavava as roupas e as louças do Antonino e, de cada vez que uma faca lhe passava pelas mãos, pensava em mandá-lo embora antes que fosse tarde de mais. Um rapaz sem pai não tinha valentia. Que valesse ao menos para não envergonhar ninguém. Era uma coisa tão pouca de se fazer. (MÃE, 2011, p. 88).

O interdito de Matilde é, portanto, representado pela recusa do amor ao filho e pela anulação dela mesma enquanto mulher e mãe solteira. Essa recusa leva Antonino a rejeitar qualquer possibilidade de afeto para com outro homem. Em respeito à mãe, ele promete nunca mais desapontá-la, mesmo que para isso tenha que evitar seu desejo.

Em uma esfera semelhante de repressão (que envolve a figura da mulher em situação de inferioridade) encontra-se Isaura. O interdito do amor para ela ocorre na adolescência, quando da perda de virgindade. Esse fato é visto como desobediência à totalidade que prescreve o sexo só após o casamento. A mulher que descumpra essa norma deve ser punida por Deus e pela sociedade e é exatamente isso o que acontece com ela.

Nesse regime de totalidade, as mulheres são ensinadas tão somente a serem esposas. O casamento funciona como a única escolha para o amor e para a felicidade. Ciente disso, o futuro marido de Isaura utiliza-se do privilégio que é dado aos homens em uma sociedade machista e patriarcal para convencer a moça a realizar o ato sexual antes mesmo de casarem-se:

À noite, outra vez deitada em silêncio, a Isaura pensava sempre que o caminho para a liberdade estava no casamento e no meio das pernas. Pensava que, quando pudesse abrir as pernas, o seu rapaz a amaria por muito tempo e a faria feliz. Pensava que por dentro das pernas um anzol se prendia ao pênis do rapaz. Um anzol imaginário que justificaria a fidelidade e a companhia para a vida inteira. Ser feliz era igual a ter a companhia dele e o sexo. Sobre o sexo ela não sabia mas

imaginava muito. O rapaz dizia-lhe: se não me deres a ferida, não vou querer casar contigo. A Isaura morria de medo. Doía-lhe a ferida de tanto esperar. Pensava que tinha um nome bonito e que tinha nascido com sorte. Só precisava de ser merecedora e esperta. Ele também lhe dava a entender isso. Pedia-lhe que não fosse burra ou parva. Para ser melhor, tinha de aceitar. (MÃE, 2011, p. 42).

O casamento prometido com o vizinho é automaticamente anulado após o ato sexual. Esse regime totalitário revela a camada machista sob a qual está inscrita a sociedade expressa no romance – e que pode ser entendida como outra maneira de se ler a sociedade portuguesa –, quando Isaura é impedida de amar o rapaz com quem casaria.

A experiência dessa personagem com o interdito não se resume apenas ao fato de ela não mais poder amar o rapaz por quem, desde a infância, alimentou o sonho do casamento, mas se expande para a relação com seus pais.

Da puberdade até os trinta anos, Isaura só conheceu o desprezo da própria mãe – que enlouquece – e a piedade do pai, que morre deixando-a sozinha a cuidar da viúva. A totalidade que se instaura ao redor da mulher enjeitada contamina toda a família, afinal, não casar significava envergonhar e levar todos os familiares a compartilharem do mesmo sentimento de rejeição e proibição.

A única solução que Isaura encontra para remediar a própria condição é casando-se com Antonino. Este matrimônio celebra a união de dois seres interditos: a mulher enjeitada e o homem maricas. A totalidade obriga as duas personagens a reproduzirem papéis estabelecidos, mesmo que isso signifique a recusa delas mesmas. O amor entre elas não existe e o ritual do casamento nada mais é que um caminho para escapar ao julgamento social. Isaura sabia da fama do homem maricas e Antonino conhecia a mulher enjeitada, logo, eles se reconheciam na experiência de indivíduos desviantes de uma totalidade, mas não no amor:

A Isaura perguntava: você não trabalha. Ele dizia que sim, mas que vinha em preparos especiais para visitá-la, era por isso que estava todo de domingo. Ela dizia: o trabalho não suja. Ele sorriu. Achou a ideia mais justa de todas, a de que o trabalho

não suja. Aproveitou para dizer que por isso gostava dela, a via com modos brandos e encantava-se. Ela cheirava a bichos e estava de boca fechada, anorética, zangada. Estava feia e suja. Mas ele importava-se com o ela ser mulher. Importava-se apenas com isso. (MÃO, 2011, p.54-55).

Nesse recorte temporal da diegese, Antonino já era conhecido em toda a vizinhança como o maricas e, ele próprio, já havia percebido que alguma coisa em sua identidade e expressão de gênero não estava em conformidade com a maioria dos outros moradores da região, ou seja, com a totalidade. Aquela situação (a do casamento arranjado por conveniências), entretanto, não era uma novidade absoluta e revela faces cruéis do julgamento da sociedade, a saber: a obrigatoriedade do casamento enquanto um dispositivo de legitimidade social; a anulação da sexualidade (uma instância pessoal e singular) em face da adequação aos eixos heteronormativos; e o machismo que obriga a mulher a se submeter a um processo que não lhe traz nenhum benefício, a não ser o fato de poder viver sem ser constantemente julgada pelo uso do seu próprio corpo.

Nesse contexto, o medo que Isaura nutre por Antonino cede lugar à necessidade. Ela parece não ter outra saída senão aceitar a proposta do homem maricas:

Ele vinha como de costume, e a Isaura deixou que dissesse mais. Era uma ideia comum, essa de os homens maricas procurarem mulheres enjeitadas para casamentos de aparência. Alguns chegavam a ser felizes na maneira como geriam as suas famílias e os seus desejos sexuais. O povo diria o que lhe aprouvesse, mas também compreenderia o propósito desesperado da Isaura, a mulher feia e de ar doente que ninguém curaria nem quereria. Um homem maricas, por mais repugnante que fosse, seria sempre um marido com validade para melhorias fundamentais como aumentar a estabilidade financeira e assegurar o socorro nas urgências médicas e azares diversos (MÃE, 2011. p. 54).

A interdição do amor para Antonino é, talvez, a mais violenta dentre as que ocorrem com as personagens, pois o regime de totalidade do qual ele desvia é tratado, no romance, com veemência e, portanto, fugir da heteronormatividade compulsória é enfrentar uma sociedade que está

acostumada a invisibilizar identidades e expressões de gênero que diferem da ideia preconcebida de masculinidade e feminilidade.

Dessa maneira, Antonino precisa lidar com o fato de que a recusa em amar não será suficiente para corresponder à totalidade heteronormativa, isso porque antes mesmo de reconhecer-se como homossexual, ele já era motivo de piada e de vergonha entre as pessoas da vizinhança por sua expressão de gênero que não correspondia ao protótipo do masculino.

O corpo de Antonino em si já era um objeto estranho, e não há espaço para o estranho (*queer*) na totalidade, isto é, antes de existir qualquer expressão de desejo ou de amor, o homem maricas já estava impedido de ser quem ele era. As tentativas de respeitar o regime totalitário da heteronormatividade obrigavam a personagem a anular sua própria existência e a culpar-se pela vergonha a qual expunha a sua mãe.

Contudo, as tentativas de interdição do seu desejo nem sempre eram bem sucedidas, o que o levava a praticar atos cujas lembranças depois o torturavam e o obrigavam cada vez mais a doutrinar-se em subserviência à totalidade:

Aos vinte e oito anos, um homem ofereceu-lhe boleia, ao encontrá-lo a pé pela berma de uma estrada entre os campos. Abriu a janela do carro e meteu conversa. O Antonino não entendeu que generosidade seria aquela, se todos os dias por ali passava e não era sequer coisa de muitos quilômetros. O homem insistiu e o Antonino acedeu, notando-lhe as pernas largas e de imediato fixando um ponto distante. Olhava lá para fora para não ver demasiado o corpo do homem ao seu lado, para não se sentir demasiado perto. Depois, o outro perguntou: tens pressa. Ele disse que sim, que era um modo de dizer que tinha medo, que se sentia a tremer e que queria muito ser tudo quanto não podia ser. Pensou na Matilde. O Antonino percebeu que seria feliz quem se tornasse no que não podia. Ser que não se pode, pensou. O homem quis que o Antonino ficasse um pouco com ele. O Antonino disse que sim. Pensou na Matilde. (MÃE, 2011, p. 99).

Essa passagem retrata bem como a totalidade obriga a personagem a agir contra sua própria vontade e de como o medo e a culpa estão atrelados a ela. Note-se que não há referência ao amor, pois para esse regime de totalidade, o amor deve ser um sentimento entre o homem e a mulher (a família

tradicional). Nesse contexto, o que sobra para Antonino é apenas o sexo eventual seguido de forte carga de culpa.

O “homem maricas” é a personagem que mais sofre com a totalidade, pois se Crisóstomo encontra Camilo, e Isaura encontra os dois, Antonino continua sozinho. Mesmo depois dos primeiros índices de formação da família afetiva, Antonino ainda não cabe nesse novo arranjo, isso porque Camilo é compelido a odiá-lo uma vez que fora ensinado pelos seus primeiros pais adotivos que “os maricas” eram pessoas doentes e, portanto, deveriam ser evitados. Além disso, a existência dele representava uma ameaça para os seus novos pais, já que, para fins de constatação e de adequação à totalidade, Isaura e Antonino eram casados na igreja.

Sendo assim, Antonino convive com a rejeição das pessoas que supostamente deveriam amá-lo, todas movidas pela totalidade que o renega e o faz ser o último membro incluído da família eudemonista.

Note-se que as histórias de cada uma das personagens acontecem simultaneamente, mas em capítulos diferentes. Na medida em que o romance se aproxima do fim, as personagens vão se encontrando e formando laços afetivos cada vez mais fortes. Cada uma delas carrega consigo uma carga de estranhamento em relação ao cotidiano “normal” do povoado, tendo em vista o trajeto que realizaram até se encontrarem.

A composição do texto em capítulos que exploram, cada um, determinada personagem, funciona como um mosaico *queer* que culmina na formação da família afetiva. A polifonia do texto, instaurada em sua forma de capitulação, reflete a polifonia dos discursos sociais que constituem o todo social, isto é, diferentes vozes que, dentro do texto, guiam-se para o fim comum: a afetividade.

Nesse contexto, a figura de Antonino merece destaque por ser a peça mais disforme desse mosaico. Analisaremos detalhadamente a construção dessa personagem e sua relação com as demais figuras do texto, pois, como se disse, a sua atuação em separado não faz sentido. Só quando a colocamos em diálogo com o núcleo principal do romance é que sua trajetória passa a ser significativa no processo de alteridade que culmina na concepção da família eudemonista.

## 4.2 O caminho de Antonino: reconhecimento, incubação e acolhimento

A relevância desta personagem na diegese do romance justifica-se, basicamente, por dois motivos: 1) o caráter *queer* que se pretende abordar está mais claramente impresso nele em decorrência da sua sexualidade; 2) a acolhida de Antonino, no que será uma família ao final do romance, revela um elevado grau de compreensão por parte das outras personagens em função do afeto que as une, o que nos permite dizer que ele desempenha um importante papel na trama. É através dele que se podem perceber algumas questões que dizem respeito ao modo como as pessoas interpretam a homossexualidade na diegese e como isso reflete na sociedade.

Além disso, a trajetória de Antonino representa a face mais cruel da totalidade, ou de como a totalidade age na sociedade em prol da higienização. Nesse contexto, a negação de direitos e, sobretudo, de amor transforma-o em um ser solitário, impossibilitado de amar e de ser amado. Como se disse na sessão anterior, o interdito do amor para Antonino acentua-se em relação ao das outras personagens, pois não se trata apenas de não poder amar a masculinidade de outro homem, mas também de amar a si próprio e qualquer outra pessoa, uma vez que sua existência já é lida como um empecilho para qualquer tipo de aproximação afetiva.

Sendo assim, a análise irá se pautar em três momentos, a saber: o reconhecimento de sua homossexualidade; a incubação – quando ele tenta fugir da sua condição homossexual –; e o acolhimento, que acontece de duas formas, de Antonino para com ele mesmo, e das outras personagens para com Antonino. Esses momentos, contudo, não seguem uma cronologia e tampouco acontecem isoladamente, mas se iniciam com a tentativa de incubação, que já é transpassada pelo reconhecimento, e que por sua vez está diretamente ligada ao acolhimento no final do texto.

Dessa forma, a primeira aparição de Antonino acontece em um capítulo que complementa a história de Isaura. Nele, “o homem maricas” vinha vê-la muitos anos depois de iniciado o processo de anulação dela, quando da rejeição de seu pretendente a marido e de sua própria família. A aparição de

Antonino é inesperada e causa mal estar em Isaura que já o conhece de ter ouvido falar de suas histórias monstruosas:

Muitos anos passados apareceu por ali um homem maricas que vinha ver a Isaura de longe, a dizer-lhe bom dia e a sorrir. Era um homem dos que não gostavam de raparigas e precisavam de fazer de conta. Aparecia pelo campo grande e queria meter conversa com ela que, magra e muito muda, o enxotava entre os bichos sem querer conversa. A vizinhança dizia, mesmo sem certezas, que era um homem com histórias horríveis, encontrado nos ermos a falar com estranhos, com outros homens, que tinha sido visto a subir as calças ao pé das águas onde os trabalhadores nadavam (MÃE, 2011, p. 53).

Esse primeiro registro desenha uma imagem que ecoa comumente nos discursos preconceituosos sobre a homossexualidade. Atente-se para o que as pessoas falam, mesmo sem ter certeza, das coisas que Antonino provavelmente fez e também que Isaura se deixa levar por essas histórias preconcebidas.

O intuito de Antonino com essa visita inesperada é o de propor à Isaura um casamento. Esse matrimônio, na igreja, como pede a tradição e a totalidade, serviria a dois propósitos, como já se disse: para desviar a atenção da homossexualidade de Antonino, e para devolver à Isaura um pouco de dignidade depois de ter perdido a virgindade e não ter se casado com quem fora prometida.

A mulher já se dera conta de que aquela visita inesperada tinha propósitos que envolviam sua união com Antonino, por isso sentia medo e nojo por conta das histórias que ouvira falar sobre o maricas:

O homem maricas, no entanto, rondava-a como um náufrago em torno de uma tábua a flutuar. Não a largava e sorria sempre, a trazer-lhe simpatias nos cumprimentos cada vez mais demorados e corajosos. A Isaura confundia-o com as flores. Via-o delicado e pensava que ele era frágil e imprestável como as flores. Tinha-lhe um certo nojo porque previa que se atreveria a tocá-la, talvez até a beijá-la, para que o disfarce fosse perfeito, e ela não queria beijar uma boca tão complexa (MÃE, 2011, p. 53).

Tendo em vista esses “benefícios”, Isaura casa-se com Antonino numa cerimônia com as mães dos noivos e mais cinco pessoas que estavam na igreja. O padre, que oficializou o matrimônio, também não acreditava que aquela união forjada daria certo: “Era como casar dois animaizinhos destituídos de grandes méritos mas indubitavelmente filhos empobrecidos de deus (MÃE, 2011. p. 56).

Na totalidade parece não haver espaço para relativizar o que seria o certo, apenas cumprem-se os papéis sociais estabelecidos por ela, mesmo que eles estejam fadados ao fracasso. Esse fato revela um dado muito comum, o de as pessoas se utilizarem do casamento como dispositivo facilitador na resolução de questões que dizem respeito muito mais a adequações estipuladas pela sociedade que a realizações pessoais. Antonino e Isaura são retratos da sociedade portuguesa que pregou (e ainda prega) a construção de família como um produto do casamento. Este, por sua vez, só é válido quando realizado entre pessoas de sexos opostos.

A rasura que as personagens do romance ocasionam na imagem ideal do matrimônio questiona duas instâncias que comumente estão relacionadas ao casamento: nem sempre a união de pessoas de sexos opostos assegura a heterossexualidade compulsória (uma vez que Antonino continua sendo homossexual mesmo depois da cerimônia); e a construção de uma família nem sempre está ligada diretamente à união matrimonial, o que será constatado no final do romance.

Depois desse evento, a história do “maricas” só volta a ser contada no capítulo sete. A imagem que se forma neste capítulo, de fato, é a descrição de Antonino, o que chamaremos de reconhecimento. É importante observar nessa etapa da análise que o reconhecimento ocorre de maneira concomitante às outras personagens. Da mesma forma que a incubação precisou da figura de Isaura para se concretizar, no reconhecimento, outra personagem desempenha um papel primordial: a mãe de Antonino, Matilde.

O reconhecimento de Antonino se faz de fora para dentro, isto é, as pessoas da vizinhança o reconhecem como *queer*, destoante da pretensa normalidade que deveria ser respeitada em relação aos comportamentos sexuais. O reconhecimento está pautado no discurso que é formado pela

observação da performance de gênero de Antonino, que não corresponde ao protótipo de masculinidade imposto pela heteronormatividade compulsória.

Neste sentido, deparamo-nos com narrações nas quais se evidenciam o discurso homofóbico e violento sobre a sexualidade da personagem. A mãe do “maricas” funciona como interlocutora das vozes preconceituosas que ecoam na vizinhança sempre maldizendo seu filho. Tem-se, neste momento, o reconhecimento não apenas da própria personagem, mas da sua família mais próxima naquele momento, sua mãe:

A vizinha insistia: o seu rapaz é maricas para a vida inteira, que ele abana-se como os galhos e tem mais flor do que a amendoeira. Se fosse meu filho, pela vergonha, eu rachava-o ao meio e metia-o no buraco dos cães com sarna [...]. Parecia uma menina quando dizia algumas palavras, parecia que, distraíndo-se, gesticulava demasiado [...] A vizinha, mais fácil de dizer as coisas, contava-lhe que pelas redondezas os poucos casos daqueles tinham sido tratados em modos. Uns racharam os filhos ao meio, outros mandaram-nos embora espancados e sem ordens para voltar, e um homem até subiu pelo cu acima do filho uma vara grossa e pô-lo ao dependuro para todos verem (MÃE, 2011, p. 87).

As imagens de violência são as imagens do reconhecimento. Não é dada a Antonino a chance de ser outra coisa senão a figura demonizada do homossexual. No espaço do romance, as personagens estão inscritas sob o signo da tradição católica e heteronormativa, ficando isso claro pelo discurso com o qual a vizinha descreve o filho da Matilde (como mostra o trecho citado), e com as outras imagens que se seguem no decorrer do texto.

Em uma delas, o leitor se dá conta de que não existe justiça que possa defender Antonino. Os casos como aqueles, além de serem tratados com modos, terminavam em assassinato. A polícia, nesses casos, fazia vista grossa e a justificativa para essa postura não poderia ser mais emblemática: o que ensinara Deus há muitos anos:

Os policiais nem queriam saber. Se um 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).

É importante apontar que, na totalidade, nem mesmo a lei (que deveria proteger a todos) é levada em consideração, o que nos permite dizer que ela funciona como um dispositivo de violência não apenas moral, mas física também. A homofobia que se instaura no romance, em nome da totalidade, suplanta até mesmo o princípio básico da dignidade da pessoa humana e há, dessa maneira, uma representatividade religiosa muito cruel, pois a lei divina (católica) passa a ser a primeira e única diretriz a ser seguida.

Outra imagem comum à qual está condicionado o reconhecimento de Antonino é a patologização da homossexualidade. Em várias passagens do capítulo sete são apresentadas sequências de advertências para que Matilde não seja contaminada pela doença do filho. Essa imagem perpetua-se durante toda a fase do reconhecimento, iniciando-se nas primeiras descrições de Antonino até o alcance do acolhimento.

A patologização é, talvez, a imagem de violência mais comum quando se fala em homossexualidade. Ser homossexual e estar doente são sinônimos para as personagens do romance e para grande parte da sociedade. O estar doente é, nesta perspectiva, uma condição temporária e, portanto, passível de cura. A cura psicológica ou religiosa são as formas mais tradicionais de reverter a homossexualidade e são verificadas ainda hoje por meio das promessas da “cura gay”, mesmo depois de a Organização Mundial de Saúde (OMS) ter tirado o que era o homossexualismo, agora homossexualidade, da lista de doenças mentais, em 1990.

Em *O filho de mil homens* a patologização chega ao seu extremo. Uma vizinha orienta Matilde a se desfazer do próprio filho, e desfazer-se do filho não era apenas expulsá-lo de casa, como corriqueiramente acontece:

Uma vizinha dizia à Matilde: se deus quis que o fizesse, também há-de querer que o desfaça, se assim tiver de ser. Mate-o. É um mando de deus. A Matilde, atormentada, nem respondia. A outra perguntava: e não lhe dá nojo, a lavar-lhe as roupas e as louças. Ainda apanha doenças com isso de mexer nas porcarias do corpo dele. A Matilde dizia que sim, que lhe dava nojo, mas também achava que ainda era só uma delicadeza, não era sexual. Talvez nunca viesse a ser sexual. Mate-o como se faz aos escaravelhos que nos assustam. São

um nojo quando se põem aí a voar na primavera. (MÃE, 2011, p. 87).

Além da intervenção divina para a cura ou extermínio de Antonino, a patologização ainda é explicada, como já se disse, por outro fator: a ausência da figura paterna. O “maricas” não possui pai, foi criado apenas por Matilde e isso é uma justificativa para a “doença” dele. Essa perspectiva possui o poder de anular duas coisas ao mesmo tempo: a singularidade da própria sexualidade de Antonino, que passa a ser determinada pela presença ou ausência de um terceiro (no caso o seu pai); e a atuação de Matilde enquanto mulher e mãe solteira, incapaz de criar bem seu filho por não ter tido um marido que a ajudasse nessa tarefa.

O que mais choca na fase do reconhecimento de Antonino, contudo, é o episódio de violência sofrida quando ele tinha apenas 17 anos. O então garoto fora surpreendido quando observava um grupo de trabalhadores que se banhavam no rio, numa cena que pode ser entendida como a descoberta, na puberdade, de sua sexualidade. A situação foi “tratada com modos” e Antonino fora espancado quase até a morte. Na vizinhança o rapaz já possuía a “fama” de maricas, que acabou, então, por ser confirmada. Matilde é chamada para socorrer o filho e logo foi informada de que: “estava [Antonino] de calças arreadas a ver os homens que tomavam banho. O seu filho, dona Matilde, é aleijado por trás.” (MÃE, 2011, p. 89-90).

Perante o acontecido, as pessoas da vizinhança não demonstram nenhum resquício de piedade ou de arrependimento. Matilde é recebida com a acusação de que Antonino é “aleijado por trás”, o que não apenas reforça a ideia patológica da homossexualidade, mas também revela uma nítida intenção de humilhação através da linguagem empregada.

Essa cena revela uma face da totalidade no que diz respeito aos contratos sociais que se instauram nas relações entre homens. Note-se que a reação violenta dos “machos” não surge da observação dos corpos, mas sim de quem observa esses corpos. Todos estavam nus e, contudo, não haveria problema, pois eles cabem perfeitamente na totalidade da heterossexualidade e da masculinidade. Mas Antonino, não. Há, nesse contexto, uma via dupla de interdição instaurada pela homossexualidade, isto é, Antonino não pode

observar os homens heterossexuais e os homens não podem aceitar a presença do “maricas” naquele ritual de masculinidade, pois ele só é permitido para os heterossexuais.

Após o “resgate”, Matilde não levou o filho para o hospital, pois lhe faltou coragem e lhe sobrou vergonha. Na própria casa, Antonino sofre a experiência do cativo. Preso em um quarto, ele é alimentado à distância e sofre toda a violência de quem tem sua identidade anulada e agredida, tudo isso com o agravante de ser a própria mãe a violentadora:

A mãe, em protesto, fechou-lhe o quarto como a um cão e fê-lo sentir o asco que a acometia entregando-lhe as refeições à distância, não dizendo mais nada. Pousava a bandeja com o prato e a água na camilha e saía. Não olhava pra ele. Escusava-se a olhar [...] ela recolhia as toalhas com luvas e imergia-as em água e lixívia por horas. Ia metê-las ao tanque com muito sabão para se esquecerem de ter encostado na pele de Antonino. De todo modo, ela nunca as usaria. Seriam dele, para ele, enquanto sobrevivesse. (MÃE, 2011, p. 90)

O tratamento recebido da própria mãe somado ao que se falava de Antonino ocasiona o ápice do reconhecimento, que vem carregado da vontade de anulação: ele é homossexual, mas não quer ser. Tal conhecimento de si vem juntamente com o conhecimento do corpo. Enquanto Matilde pensava que a reclusão faria o desejo de Antonino mudar, trancado no quarto seu filho descobria o prazer do próprio corpo: a masturbação anal.

Inundado pela lembrança dos rapazes no episódio do rio (o mesmo do seu espancamento), Antonino é acometido por um turbilhão de sensações que culminam na masturbação, mas, que ao término, possui um efeito colateral devastador nele. O primeiro arrependimento está ligado à ideia de amor, ou melhor, da impossibilidade do amor. Tocar-se como ele acabara de se tocar, não era amor, mas apenas uma forma suja de saciar o seu desejo que existe justamente pela impossibilidade do amor, uma vez que esse sentimento é todo do homem com a mulher, como muitas vezes sua própria mãe o dissera:

Metera o dedo. Como se o dedo fosse algo que não podia ser, automatizando-se, servindo de amor. Cauteloso, carinhoso, lascivo. Pensou que estava louco e zangou-se consigo mesmo repugnado e recusando aceitar ser assim, repetir tal vergonha.

[...]. A vergonha parou-lhe o pensamento. O que sabia do amor parou-lhe o pensamento. Não sabia nada sobre o amor. Além de ter medo de ficar sozinho, não sabia rigorosamente nada sobre o amor. (MÃE, 2011, p.91)

Depois as lembranças remontam detalhadamente à cena do rio. Até então, sabemos que Antonino fora flagrado com as calças abaixadas observando os homens no banho. Contudo, o remorso que o acomete traz à superfície da narrativa, em forma de *flashback*, o que de fato aconteceu. Ele não fora surpreendido tocando-se ao observar os rapazes, mas sim tentando fugir do local abaixado para não ser visto passando por perto, o que resultaria nos mais descabidos comentários sobre a situação. Nesse instante, percebemos que Antonino sabe que não pode ser aceito naquele ritual de totalidade e por isso tenta fugir sem ser percebido.

Abaixado e se afastando da cena do crime, Antonino foi pego por um dos homens que percebeu o sinal de excitação que, inevitavelmente, se mostrava entre as pernas dele. Tendo esta evidência como prova suficiente de que Antonino estava se masturbando enquanto assistia ao banho coletivo dos homens, o rapaz do flagrante inventa a história das calças abaixadas e convoca o motim para o espancamento.

A violência coletiva funciona como a representação da totalidade, ou de como a totalidade trata as pessoas que dela se desviam. Apesar da falta de evidências que constatasse o ato da masturbação, o simples fato de estar Antonino (que todos já sabiam ser homossexual) passando pela cena já foi suficiente para a retaliação coletiva: “Quando os outros se aperceberam do rapaz maricas tombado de joelhos, vieram da água como estavam e não se cobriram. Expuseram-se como machos normais, com o direito absoluto, retirando ao rapaz qualquer desculpa ou dignidade.” (MÃE, 2011, p. 93).

Nesse momento da narrativa, Antonino decide e promete à Matilde que será um “homem descente”. O reconhecimento acontece por meio da anulação, havendo, claramente, uma necessidade de enquadrar a individualidade de Antonino na totalidade. Esse enquadramento não respeita a construção de sua identidade e quer transformar um processo subjetivo em simples peça de quebra-cabeça que sirva ao sistema totalitário.

Não há dúvidas para Matilde, e muito menos para o próprio Antonino, de que alguma coisa está errada, que ele nascera com problemas e que isso tudo era algo demoníaco, e por isso existe alguma coisa que precisa ser adequada. Mais uma vez o romance remonta toda a gramática da homofobia e do pensamento cristão sobre a questão da homossexualidade: “No dia seguinte, lavando-se, recusou o amor como quem escolhia a sanidade. Haveria de, renunciando à sua própria natureza, ser um herói de si mesmo, um herói da sua mãe. Preferia ser sempre um herói infeliz.” (MÃE, 2011, p.92).

Entre o arrepender-se e o pedido de perdão, segue-se, ainda, uma imagem de violência muito emblemática. Desde o início do romance, Matilde sempre fora aconselhada a matar o filho. Deus mandava punir com morte os que fossem doentes do desejo, os invertidos, os mandados pelo diabo. Essa ideia é afirmada diversas vezes durante toda a narrativa até o momento crucial em que Antonino fala com a mãe pela primeira vez depois do episódio do rio:

Disse à Matilde que nunca mais lhe daria um desgosto. Ela tomou uma faca, viu-a abrir a boca, ouvia-a dizer que o matasse e aproximou-se do rapaz, que chorou. A Matilde pousou a faca no pescoço do filho. O frio da lâmina parecia medir-lhe a febre que voltava. (MÃE, 2011, p. 92).

O reconhecimento parece estar concluído. Concluído e esquecido. A tentativa de anulação que se segue já nos é conhecida, o casamento de aparências. A tentativa de anulação, contudo, parece falhar. Antes mesmo do casamento com Isaura, Antonino tem outra “recaída” ao se encontrar com um homem que passa e parece reconhecer nele uma alma deserta, dessas para quem o amor parece uma utopia distante.

Arrependido e descoberto pela intuição da mãe, Antonino tem, então, a prova definitiva da sua condição irremediável de homossexual. A única escapatória, que enganaria apenas a superfície aparente à sociedade, seria o matrimônio com uma mulher que, assim como ele, parece estar morta para o mundo.

Esta fase do reconhecimento, igualmente às outras, vem acompanhada de diversas imagens de violência por parte dos vizinhos e das pessoas da região. Essas imagens têm como hipocentro a identidade homossexual e como

epicentro o próprio Antonino. Dentre elas destacamos a referência ao ânus (que no romance está expresso pela palavra *cu*) identificado como o órgão da inversão e, portanto, pejorativamente associado ao desejo homossexual:

Contavam piadas como se do *cu* de um maricas nascessem feras metidas tripas adentro a fazer ninho. Riam-se como se por ali, como por bocas dentadas, o *cu* do maricas triturasse as cadeiras onde se sentava. [...]. Diziam que o Antonino não se podia sentar porque lhe doía o *cu*. [...]. Diziam que lhes nascia veludos nas nádegas e tinham uma tabuleta a dizer pode entrar, como se fossem tão abertos que dentro do *cu* fizessem um salão de baile. (MÃE, 2011, p. 98-99).

Esses discursos, palavras feitas lâminas, ecoam frequentemente na cabeça de Antonino e colaboram para o veredito final dele para ele mesmo: casar-se com Isaura seria a única saída. Nesse contexto, o filho de Matilde já tinha se dado conta do caminho sem volta que é ele mesmo, e de como decepcionou sua mãe: “Era porque claramente o filho havia descoberto que não poderia deixar de ser quem era, embora, uma e outra vez, houvesse de o tentar” (MÃE, 2011, p. 101).

O processo de incubação se dá anteriormente, no tempo da leitura, e posteriormente ao reconhecimento, no tempo da narrativa e da diegese, isto é, primeiramente lemos sobre o casamento para depois saber da história de Antonino. O primeiro evento passa a ser a saída encontrada para despistar as palavras-lâmina dos vizinhos e para juntar os cacos da união entre ele e sua mãe.

O romance, todavia, encontra outra saída para Antonino, uma saída cuja porta o guia através de sequências regulares num mundo novo de afetos. Logo após se casar com Isaura e de abandoná-la na noite de núpcias, a recém-casada conhece Crisóstomo por quem corresponderia um afeto que até então ela desconhecia. O retorno de Antonino acontece justamente quando Isaura e Crisóstomo eram um esboço de família. Caberiam, portanto, duas sentenças para ele: 1) separar-se de Isaura; 2) ser agregado àquela família atípica. A fase de acolhimento de Antonino corresponde à segunda opção.

O encontro de Isaura e Crisóstomo sempre fora ameaçado pela sombra de Antonino. Depois do sumiço nupcial, a possibilidade de que um dia o

maricas pudesse voltar era uma presença constante, principalmente quando Isaura parecia ter encontrado a felicidade pela primeira vez na vida.

Camilo, que já era filho de Crisóstomo no momento do retorno de Antonino, fora ensinado pelo seu primeiro pai adotivo que o amor era uma coisa que só pertencia ao homem, à mulher e à família que os dois formariam. Sendo assim, não existia espaço para os maricas no mundo idealizado pelo velho Alfredo, mundo este que fora agregado ao imaginário de Camilo. Nesse tocante, podemos perceber o quão cruel pode ser a totalidade e como ela se enraíza na sociedade desde a infância, perpetuando-se em todos os estágios da vida de uma pessoa. Camilo é a representação de como a totalidade adentra e contamina o imaginário social, obrigando os indivíduos a repetir o discurso de normatização que deve regular a subjetividade individual.

O rapaz, portanto, odiava Antonino antes mesmo de conhecê-lo. Odiava-o duplamente: por ser maricas e por ameaçar a felicidade daqueles que seriam seus pais. Dentre as imagens de violência relacionadas à homossexualidade que já foram citadas, somam-se ainda as que Camilo aprendeu com o velho Alfredo.

Interessante observar que, para Alfredo, os homossexuais estavam no mesmo barco de inadequação que outras pessoas cujo comportamento desviasse da ideia higienista da família tradicional:

O velho Alfredo explicara ao pequeno Camilo que os maricas eram uma degeneração das pessoas. Eram pessoas que se estragavam e não prestavam mais. Faziam também parte dos que escolhiam ser uma porcaria ao invés de quererem ser normais, como as prostitutas, os drogados, os surfistas e os cantores. O pequeno Camilo, que teria uns seis anos e muita convicção de que o avô lhe contava a verdade de todas as coisas, perguntou outra vez e o velho Alfredo assim lhe repetiu: os maricas, de tanto insistirem, ainda hão-de ensinar a humanidade a nascer pelo cu. Era um conceito difícil e malcriado para uma criança, mas significava um pouco o que diz o ditado da água mole na pedra dura, que de tanto investir há-de furar. (MÃE, 2011, p. 107).

O primeiro “pai” de Camilo (a quem ele considerava como avô), portanto, é a representação de um desses porta-vozes do discurso de higienização social e da totalidade, no qual as pessoas que estão fora dos padrões ideais

devem ser mantidas longe da visibilidade. Note-se que nesse trecho a ideia de *queer* mais uma vez ultrapassa o limite da sexualidade para alcançar justamente a inadequação social de maneira geral.

É nesse contexto adverso que Antonino reaparece. Tudo conspira em desfavor ao seu acolhimento, última fase na trajetória da personagem. Na verdade, a acolhida de Antonino acontece de um forma lenta e gradual que começa no capítulo sete e se estende até o fim do romance.

O primeiro encontro de Antonino com Crisóstomo e Camilo é marcado por pausas de silêncios profundos e ecos de pensamentos bagunçados. Crisóstomo não enxerga Antonino como uma ameaça e tampouco como uma criatura má, mas Camilo se sente extremamente incomodado com a presença do maricas e esse incômodo está diretamente ligado aos ensinamentos do velho Alfredo. Ao final daquele diálogo quase sem som, finalmente eles se despedem:

O Antonino levantou-se e disse: vamos. O Crisóstomo não se mexeu. O Camilo abriu a porta e sentou-se ao pé do pai que, começando lentamente, lhe falou do casamento, do amor e dos homens maricas. O rapaz pequeno tinha cabeça dura. Mas aprendera a gratidão. Agradeceu ao Crisóstomo que conversasse com ele sobre esses assuntos mais difíceis. O pai abraçou-o e disse que o amava muito. (MÃE, 2011, p. 111).

Depois disso, Antonino passou a frequentar a casa de Crisóstomo outras vezes até que sua presença não fosse mais sentida como uma ameaça. Vale apontar que a compreensão e o afeto necessários para o acolhimento de Antonino partem de Crisóstomo. O epicentro afetivo focado nesta personagem é o retrato da acolhida do outro que organiza a construção da família eudemonista que irá se formar e da qual falaremos posteriormente.

A última fase da análise de Antonino não elimina a carga de violência com a qual, até o final do texto, a identidade homossexual é representada, mas direciona a discussão para outro nível: o do acolhimento. O acolhimento não só diz respeito à relação dele com Isaura, Crisóstomo e Camilo, mas também à reaproximação com sua mãe, que no final do romance também parece ser acometida pelo afeto quando acolhe, de certa forma, o filho.

A história de Antonino é a mesma de muitos homossexuais. Neste tocante percebemos a importância da ficção enquanto espaço de apresentação e relocação dos temas cotidianos, que são movidos para o nível da estética. Antonino é um ser construído por palavras num universo diegético, mas que fora selecionado em meio às ideias do mundo real. Eis a realidade da ficção.

Após ser aceito pelo que seria a protocélula de uma família, Antonino começa um novo percurso que o leva ao encontro de algo que ele nunca havia experienciado: o afeto. O homem maricas se torna uma peça indispensável na construção daquela família atípica.

Apesar de termos traçado o percurso de construção de Antonino por acreditar que ele representa, expressivamente, a violência que determinadas pessoas sofrem quando não correspondem à totalidade, é importante apontar que as outras personagens centrais (as que compõem o núcleo da família eudemonista) também possuem trajetórias semelhantes no que se refere ao percurso de interdição afetiva que sofreram até serem acolhidas umas pelas outras.

Sendo assim, podemos entrever que cada uma dessas personagens sobrevive à totalidade e, por meio da técnica narrativa utilizada no romance (a polifonia na qual cada capítulo explora a voz de uma determinada personagem para no final conectá-las) elas se conectam e conduzem-se ao final no qual se forma a família afetiva. Trata-se, portanto, de um mosaico em que cada personagem contribui com sua história para a apresentação final do painel afetivo.

Isaura, à semelhança de Antonino, passa por três etapas até alcançar a eudaimonia, a saber: a descoberta do sexo, quando da experiência de perder a virgindade com o rapaz que deveria ser o seu futuro marido; o reconhecimento da sua condição de mulher dentro de uma sociedade totalitária e machista que não aceita o fato de ela ter sido enjeitada; e o acolhimento que surge no momento em que ela vê Crisóstomo à beira do mar pela primeira vez.

O caso de Crisóstomo é um pouco diferente, pois a diegese já começa com a personagem em idade adulta e não temos acesso ao seu passado. Dele só se sabe que chegou aos quarenta anos sem nunca ter tido um filho, nem esposa. É a ausência de um filho que o motiva a viver, e o interdito do amor do

matrimônio é suplantado pela vontade de ser pai. O encontro com Isaura só ocorre depois de alcançado o seu primeiro objetivo: ter um filho.

O percurso de Camilo é, assim como o de Crisóstomo, mais curto, não pela ausência de um passado, mas pelos poucos anos de vida da personagem. Sua trajetória está marcada pela imagem da morte (de sua mãe biológica e de sua primeira família adotiva) e, portanto, a acolhida de Crisóstomo o põe em contato com mais um arranjo familiar. Esse novo arranjo, contudo, conta com a presença de Antonino, um homem maricas, a quem Camilo aprendera a odiar.

A observação do acolhimento de Camilo para com Antonino revela um dos pontos altos de *O filho de mil homens*, pois é nesse estágio que se percebe como o amor e a ética (no sentido explorado por Levinas, em que o eu possui uma responsabilidade pelo outro no processo da alteridade), são imprescindíveis para o momento da acolhida e da formação da família eudemonista.

#### **4.3 Do mosaico de ruínas à família**

Na linguagem jurídica (DIAS, 2007), o termo “família mosaico” se refere a um arranjo no qual um casal, proveniente de um processo de divórcio, constitui outra família levando consigo os filhos do primeiro casamento, que por sua vez, juntam-se com os filhos que possivelmente surgirão da nova união.

Na nossa análise usaremos o mesmo termo, mas com outra finalidade. Diremos que o núcleo das personagens principais de *O filho de mil homens* constitui uma família mosaico na medida em que elas funcionam como cacos de histórias advindas de ruínas familiares, que se juntam para formar uma imagem de uma nova família, daí o mosaico.

Além desse termo, outro que nos será de muita valia é o de família eudemonista. Com suas raízes fincadas na ética e na filosofia política de Aristóteles, atualmente a palavra é utilizado no vocabulário jurídico para se referir, entre outras coisas, às famílias formadas pela união afetiva, mesmo que não haja vínculos sanguíneos ou genéticos.

Como adendo aos dois termos, tem-se, ainda, o conceito de Mitchell (2011) sobre parentesco *queer*. Como vimos, esse tipo de parentesco tem a

ver com o turismo sexual em que um padrinho “gringo” financia um garoto de programa. Esse tipo de relacionamento, contudo, não envolve apenas relações financeiras, mas um complexo arranjo no qual há, para além do jogo de interesses, um envolvimento afetivo que ultrapassa o plano padrinho/michê para alcançar a família do garoto, que muitas vezes agrega o turista como membro dela.

Esse tipo de parentesco também será levado em consideração quando da leitura do romance de Mãe não em sua aplicação financeira, mas como um mecanismo de produção de relações *queer* nas quais se entreveem a formação de novos arranjos familiares, ou o que Mitchell chama de famílias do futuro.

O fato de serem os membros da família (do romance) pessoas dissidentes da normatização com a qual as instituições sociais (casamento, família, sexualidade, gênero) são encaradas, contribui para o que acreditamos ser o *queer*, uma política que vai além das discussões de gênero e sexualidade e se instaura como discurso que contesta as políticas impostas, a totalidade.

Nesse contexto, podemos começar a traçar as linhas que unem o mosaico na construção da família eudemonista. Se pensarmos que um romance, enquanto gênero literário, se constitui por ações, diremos que a primeira ação importante que incidirá diretamente no fim do texto, é a busca de Crisóstomo por um filho. Tendo posto isso, o narrador trabalha em contar como as demais personagens são, de alguma forma, interpeladas por essa primeira ação.

Dela resulta o aparecimento de Camilo e, portanto, da protocélula da família eudemonista. Como se viu, ao questionar se o garoto órfão gostaria de ser seu filho, Crisóstomo pratica exatamente a ética quando se sente responsável por aquele ser vulnerável. Por sua vez, ao aceitar ser esse filho, Camilo parece entender que a acolhida precisa ser recíproca e automaticamente mostra-se capaz de retribuir a gentileza de Crisóstomo quando se dispõe a ajudar nas tarefas de casa.

A partir de então, Camilo sugere que seu pai precisa de uma esposa. Surge, dessa maneira, a figura de um terceiro. O terceiro representa uma ideia fundamental para a alteridade segundo Levinas, pois se entre o eu e o outro se estabelece uma relação ética, logo, o ser é direcionado a multiplicar essa

responsabilidade para um terceiro. É essa a lógica da responsabilidade ética: não uma relação bilateral, mas plural no sentido de abarcar um terceiro rosto que se multiplica:

Para Lévinas, enquanto entre Eu e o Outro se estabelece uma relação de socialidade, decorre a responsabilidade traduzida pela alteridade ética. Mas se há um terceiro, a justiça aparece como multiplicadora da responsabilidade entre os homens na sociedade. As inúmeras relações humanas formam uma vivência plural onde se tornam necessárias a elaboração de leis e o estabelecimento da justiça institucional para que a responsabilidade do Eu para com o outro se estenda a todos os outros. (GOMES, 2008, p. 59)

Sendo assim, ao encontrar Isaura, Crisóstomo acaba por multiplicar a relação de amor (de acolhimento) que até então era toda de Camilo. Note-se que esse encontro está pautando, também, pela empatia, pois Crisóstomo se reconhece um pouco naquela mulher que “já era quase nada”. O acolhimento de cada uma das personagens se dá, exatamente, no momento mais difícil, no reconhecimento de suas estranhezas, quando não parece existir outra solução dentro da interdição do amor. No caso de Isaura, acontece quando ela se encontra na mais profunda solidão, abandonada pelo marido maricas e sozinha com a mãe já enlouquecida:

A Isaura bebeu o chá, respondeu perante o Camilo a um inquérito curioso sobre a sua vida, e sentiu que namorava. Talvez tenha sido o Camilo a fazê-la sentir isso. Uma pertença maior do que a deambulação em que se via perdida. A Isaura namorava o Crisóstomo, que a sentava ao lado do boneco de sorriso de botões vermelhos e a apresentara ao Camilo. Os dois fizeram dela a peça de um quebra-cabeças ali encaixada. (MÃE, 2011, p. 83-84).

Nesse instante, Isaura percebe que o amor, algo que até então não dizia respeito a ela, parecia finalmente dizer. Importante observar que o amor aparece para ela de duas formas: de um homem que a quer como esposa; e de um filho que a quer como mãe. Isso nos permite refletir que já aí existe a presença de um terceiro e de uma triangulação afetiva que os une.

Essa representação do amor está em consonância com o que Emmanuel Levinas escreve sobre esse sentimento. Para o filósofo, o amor que a sociedade pratica está sempre em comparação ao amor a Deus, parte de um princípio dual em que a relação da alteridade se dá sempre do eu para o outro e não há espaço para um terceiro, para a coletividade. Portanto, o amor é muitas vezes entendido como um processo de cura e de perdão entre o eu e Deus e, dessa forma, entre o eu e apenas *um* outro:

O amor, que o pensamento religioso contemporâneo, desembaraçado de noções mágicas, promoveu à categoria de situação essencial da existência religiosa, não abrange, portanto, a realidade social. Esta comporta inevitavelmente a existência do terceiro. O “tu” verdadeiro não é o Amado, separado dos outros. Ele se apresenta numa outra situação. A crise da religião na vida espiritual contemporânea deriva da consciência de que a sociedade ultrapassa o amor, de que um terceiro assiste ferido ao diálogo amoroso, e de que, em relação a ele, a própria sociedade do amor é injusta. A falta de universalidade não procede aqui de uma falta de generosidade, mas da essência íntima do amor. Todo amor – a menos que se torne julgamento e justiça – é o amor de um casal. A sociedade fechada é o casal. (LEVINAS, 2010, p. 42).

Em *O filho de mil homens*, o que as personagens representam é justamente o amor enquanto justiça, o amor que se observa na realidade social, isto é, painéis afetivos em que a inclusão do terceiro universaliza o sentimento e alcança a categoria da ética enquanto responsabilidade pelo outro.

Essa concepção explica, por exemplo, a relação de Isaura com Antonino quando do seu retorno. “O homem maricas” havia sumido na noite de núpcias e só reaparece quando Isaura já se sentia namorada de Crisóstomo. A cena do seu retorno coloca Isaura em uma posição de poder, parece ser a primeira vez que a mulher enjeitada tem a oportunidade de decidir sobre a sua vida e, conseqüentemente, sobre a de Antonino:

Ao subir os olhos para o portão grande, percebeu, subitamente, que o homem maricas voltara. [...] A Isaura viu como chegou a tremer, a passar no campo como se lhe desse o vento, a chorar. Chorava igual às crianças perdidas. E ela assim lhe perguntou: estás perdido. E, sem mais nada, passou uma

forquilha no ar afastando-o, matando-o se ele se atrevesse a dar um novo passo. Estás perdido, perguntou outra vez. O homem maricas, sempre chorando, respondeu: tenho medo, Isaura, tenho muito medo. [...] A Isaura sentiu-se sozinha. O amor era um problema só seu, definitivamente. E os homens, afinal, pareciam diferentes. (MÃE, 2011, p. 85).

Note-se que, contudo, ela não tem coragem de expulsá-lo e sente que, pela primeira vez na vida, o amor era algo que tangia a si mesma. Esse amor pode ser entendido como o sentimento que começara a desenvolver por Crisóstomo, e como o sentimento que lhe acomete quando se depara com Antonino na mais desolada experiência de medo e de abandono. É como se Isaura percebesse que tem uma obrigação com o homem maricas, responsabilidade em acolhê-lo de alguma forma mesmo que isso possa prejudicar o seu amor para com Crisóstomo. Tem-se, dessa maneira, a experiência do amor enquanto justiça.

Ao dizer que os homens são diferentes, Isaura desconstrói a experiência que sofreu quando adolescente (quando foi deflorada e abandonada pelo rapaz que seria seu futuro esposo). O encontro com Crisóstomo e a volta de Antonino revelam outras nuances do que ela aprendeu sobre os homens. Isaura percebe que existem outras leituras do masculino além daquelas instauradas pela totalidade.

No capítulo nove, intitulado *uma fotografia que se pode abraçar*, temos o primeiro esboço da família, o primeiro momento em que todos estão juntos na mesma cena: um homem solteiro que aos quarenta anos nunca se casou nem teve filhos; uma criança órfã duas vezes (da mãe biológica e da primeira família adotiva); uma mulher rejeitada e casada com um homossexual; um homem maricas para quem tudo na vida foram olhares oblíquos e violências múltiplas.

Existe, portanto, um novo painel afetivo que redesenha o arranjo da família tradicional, um painel *queer* que possibilita a Camilo pensar que “aquele [Antonino] era mais ou menos marido da quase namorada do seu pai” (MÃE, 2011, p.110). Ser “mais ou menos marido” e “quase namorada” de alguém em um esquema familiar revela as novas possibilidades que o romance apresenta para se pensar os laços afetivos que formarão a família.

Entretanto, nesse momento da narrativa, o sentimento amoroso parece ser algo muito confuso para as personagens, sobretudo para Camilo, que não consegue quebrar o interdito que existe entre ele e Antonino. Ao observar o homem maricas de perto, o rapaz começa a conjecturar formas de se aproximar daquele que parece ser a principal ameaça para a sua futura família. Ele tenta encontrar outras interpretações para o que lhe ensinara Alfredo, o seu primeiro pai adotivo:

Se não dizia ais, talvez fosse uma outra espécie de maricas, menos maricas, um maricas de se mexer e não de falar, talvez fosse menos hediondo, menos perigoso, talvez nada perigoso e até só um tolo, imprestável, assim estragado até para fazer mal, como se tivesse o esperma seco e nunca pudesse sonhar com engravidar alguém pelo cu. (MÃE, 2011, p. 109).

Por sua vez, Antonino disse “ter um certo amor pela Isaura” (MÃE, 2011, p. 110) e a mulher não entende muito bem o que a fez levar o homem maricas para a casa da sua futura família, uma vez que o casamento com ele já havia sido anulado. Dessa atitude, podemos inferir que o que ainda une Isaura a Antonino é uma inclinação para a justiça, como se a personagem não pudesse viver a felicidade de ter uma família se o seu “ex-atual” esposo não o pudesse também.

Nessa fotografia que se desenha na sala da casa de Crisóstomo, observam-se as personagens tentando encontrar uma saída para o que parece ser mais um interdito: a presença de Antonino. A família seria toda feita do amor de Crisóstomo por Camilo e Isaura e dela para os dois. Entretanto, a existência de Antonino e, principalmente, o senso de justiça que acomete a mulher em relação ao maricas, obriga a todos a repensar essa família.

Esse impasse começa a ser resolvido quando as personagens se dão conta de que o amor deve ser expandido ao terceiro que, nesse caso, materializa-se na figura de Antonino. Essa percepção, contudo, não se dá de maneira clara e direta, mas sim como uma construção que se inicia com Crisóstomo. Importante observar que é dele que emana o afeto por Camilo e que dá início à construção da família eudemonista. Ao conversar com o filho sobre o episódio da visita de Antonino:

O Crisóstomo explicava que o amor era uma atitude. Uma predisposição natural para se ser a favor de outrem. É isso o amor. Uma predisposição natural para se favorecer alguém. Ser, sem sequer se pensar, por outra pessoa. Isso dava também para as variações estranhas do amor. (MÃE, 2011, p. 111).

Nesse trecho, é como se Crisóstomo parafraseasse Levinas. A atitude e a predisposição natural em amar o outro é justamente a ideia da ética e do amor enquanto justiça. Essa vontade de favorecer alguém é o que ocasiona o acolhimento do outro que, por sua vez, é um rosto infinito em sua diferença, isto é, apesar de completamente diferente do eu (aqui podemos fazer referência à imagem de Antonino), esse outro também merece ser favorecido pelo amor. Aqui a arte diz o que a ciência especula, as personagens da ficção apresentam a ideia de alteridade e de ética pensada por Levinas.

Isaura também parece ser acometida do mesmo sentimento, pois seria muito mais fácil renegar Antonino, uma vez que o casamento já havia sido desfeito. Mas o dever ético com esse terceiro parece falar mais alto e a mulher se sente na obrigação de acolhê-lo: “O Antonino, disse-lhe, já não estava casado com a Isaura porque o casamento havia sido anulado. A Isaura só não sabia o que fazer. Era um compromisso diferente, esse de sentir-se ligada a alguém apenas pela moral e não pelos papéis.” (MÃE, 2011, p. 112).

Apesar da situação atípica, Crisóstomo e Isaura reconhecem-se no amor e decidem continuar com a construção daquela família. A totalidade, representada pelos homens da vizinhança, tenta interferir nessa construção dando exemplos de homofobia e de machismo: “Os maricas eram uns porcos, e as mulheres umas ordinárias.” (MÃE, 2011, p. 119). Antonino, por sua vez, encaixava-se na casa de Matilde como um amigo que ela nunca teve.

O próximo passo para se chegar à família eudemonista é entender a sexualidade de Antonino e encontrar, por fim, o lugar dele naquela construção. Isaura é a primeira que desconstrói a visão patológica acerca da homossexualidade: “Ela perguntou-lhe: não te curas. E ele disse: não. E ela disse: não pareces doente. E ele disse: pois não. E ela disse: deve ser porque não estás doente. E ele disse: não sei.” (MÃE, 2011, p. 122). Essa constatação

permite que Antonino se aproxime ainda mais de Isaura e o leva a resolver sua situação com Matilde, sua mãe.

O fato de estar morando com Isaura, respeitando, mesmo que de aparência, o regime do casamento, permite que Matilde rompa com a interdição que havia entre ela e o filho:

Quando entrou, ela chorou e abraçou-o por um segundo, proibida sempre de lhe tocar, proibida de o querer. Queria-lhe bem. [...] O Antonino só conseguia pensar no breve abraço que a mãe não contivera. Só conseguia pensar que valera tudo a pena, porque sentira aquele breve abraço da mãe. (MÃE, 2011, p. 124).

Note-se que, na narrativa, o amor contamina as personagens se expandido para além da relação eu-outro. A universalização do amor é representada pela acolhida de Antonino como o terceiro e isso desencadeia também outros painéis de afeto que até então estavam interditados pela totalidade. Um deles é a relação de Matilde com o filho.

Falta, somente, a acolhida de Antonino por Camilo para que a família finalmente se forme. Nessa etapa, a influência de Crisóstomo é mais uma vez indispensável, pois ele ensina ao filho o princípio do amor aproximando-se do pensamento de Levinas de que há justiça no amor e que, portanto, não se deve limitar o amor ao outro:

O Crisóstomo então levantou-se, atravessou o quarto, saiu, foi ver o Camilo deitado e beijá-lo para dormir e disse-lhe: nunca limites o amor, filho, nunca por preconceito algum limites o amor. O miúdo perguntou: porque dizes isso, pai. O pescador respondeu: porque é o único modo de também tu, um dia, te sentires o dobro do que és. (MÃE, 2011, p. 128).

Nesse contexto, o sentido da alteridade parece estar em conformidade com a ideia de Levinas quando as personagens percebem que a responsabilidade em acolher o outro é um exercício ético que beneficia não apenas o rosto do outro, mas também o eu. Nesse exercício, o respeito mútuo passa a ser definitivo para que elas possam explorar o alcance do amor que circunscreve a relação familiar que se forma: “O termo respeito pode ser retomado aqui; desde que se sublinhe que a reciprocidade deste respeito não é

uma relação indiferente, como uma contemplação serena, e que ela não é o resultado, mas a condição da ética.” (LEVINAS, 2010, p. 57).

O respeito pelo amor que Crisóstomo e Isaura passam a nutrir por Antonino inspira Camilo a não limitar o próprio amor. Com Isaura, o menino aprendera que: “o Antonino era o melhor ser humano de todos porque chorava e se magoava com as coisas e disse que era essencial aprender a prestar-lhe atenção” (MÃE, 2011, p. 167). Prestar-lhe atenção era entendê-lo como um rosto infinito que precisa ser acolhido, como um outrem que é essencial ao eu, ao crescimento humano do próprio Camilo.

A cena do jantar celebra a formação da família eudemonista quando integra definitivamente Antonino naquele arranjo e quando o reaproxima da sua mãe. Ocorre, dessa maneira, um acolhimento duplo no qual não apenas Crisóstomo e Isaura compreendem qual o lugar de Antonino naquela família, mas também Matilde reconhece, finalmente, o filho que pode amar:

[...] e disse [Crisóstomo] que entre a Isaura ser dele e do Antonino era importante que fossem todos familiarmente unidos. Farto como estava de ser sozinho, aprendera que a família também se inventava. O Antonino sorriu iluminado. A Isaura deu-lhe a mão e riu muito. A Matilde, que talvez não soubesse que o seu filho era o melhor ser humano do mundo, sentiu que, por tolice ou novidade, ele cabia naquela casa. (MÃE, 2011, p. 169).

A constatação de que a família pode ser inventada e que, para tanto, só é necessário que todos os seus membros estejam ligados pelo afeto, independentemente de cerimônias religiosas e de ligações sanguíneas, revela a força política por trás da ficção instaurada pelo romance de Mãe. Uma leitura superficial do texto pode entender que o teor fabulista que se imprime nos últimos capítulos da narrativa leva ao clichê do final feliz, mas é importante observar que, antes de qualquer coisa, o discurso de Crisóstomo ecoa como uma voz que destoa da totalidade, tanto na diegese como na representação social que o romance sugere.

Em outras palavras, a felicidade que se desenha em *O filho de mil homens* é um ato político se a observarmos enquanto uma expressão da

possibilidade que circunscreve a união dessas personagens *queer* em um arranjo familiar igualmente estranho.

É nesse mesmo momento da narrativa que Camilo finalmente parece acolher Antonino ao, mais uma vez, ser inspirado pelo seu pai quando da inventividade da família: “Ao deitar-se, naquela noite, pensou que a família era um organismo todo complexo e variado. Era feita de tudo. Se era feita de tudo, o Antonino não seria coisa nenhuma de tão rara ou disparatada, seria antes o Antonino, a fazer parte do Antonino no coletivo.” (MÃE, 2011, p. 172-173).

A ideia de coletividade e de acolhimento do terceiro (nesse caso, o Antonino) se expande ainda mais quando Camilo cogita pedir desculpas ao “tio Antonino” (p. 174). Já aqui, o “homem maricas” passa a ser compreendido não mais como um ser doente, ou como um empecilho, mas sim como alguém especial, que de tão sensível era superior em humanidade:

A Isaura respirou, sorriu, depois disse que, em certo sentido, sentia orgulho por ter casado com o Antonino. Era forma de homenagem à sua sensibilidade. O modo como se punha a chorar com qualquer réstia de atenção ou carinho. Um homem que agradecia assim qualquer pouca atenção ou carinho era um achado de humanidade. (MÃE, 2011, p.174-175).

Para reiterar o caráter *queer* na formação daquela família, há, ainda, o casamento de Crisóstomo e Isaura. Atente-se que apesar de ser um acontecimento tradicional, o casamento entre eles dois não respeitou à tradição. Não houve cerimônia de oficialização, tampouco benção religiosa, esse casamento se deu por meio do reconhecimento do aspecto *queer* que uniu, de alguma forma, eles dois. Reconheceram-se na loucura, no estágio em que a solidão parece ter feito estragos tão profundos que aquele acolhimento mútuo parecia algo impensável:

O Crisóstomo foi pedir a Isaura em casamento na areia. [...] Ela disse: sou um bocado maluca, fiquei muito tempo sozinha e talvez tenha cometido erros e estragado coisas na minha alma. E ele dizia: pois eu também sou um bocado maluco, e fiquei muito tempo sozinho, talvez tenha cometido erros e estragado tantas coisas na minha alma. Se casarmos para nos estragarmos um ao outro, talvez alguma coisa se componha. Sinto que é mais fácil ser maluco quando estou contigo. É

melhor. E ela respondeu: deixas-me ser a mãe do menino. (MÃE, 2011, p. 195).

Nessa união, o ser “felizes para sempre” é substituído pela capacidade que cada um demonstra em suportar a loucura do outro. Mais uma vez, a responsabilidade ética e o senso de justiça parecem desenhar as linhas do acolhimento que subscreve essa relação.

No último capítulo, a consciência de Antonino está toda para a constatação de que definitivamente ele faz parte de uma família. Essa constatação acontece no momento em que Camilo finalmente resolve não mais limitar o amor: “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.” (MÃE, 2011, p. 199).

Se anteriormente dissemos que Antonino era uma personagem de expressiva importância, pois era através dela que melhor poderíamos observar o interdito do amor e como a totalidade pode ser cruel com os que não cabem nela, agora diremos que a cena final do romance o coloca de novo em destaque. Dessa vez não como representação de algo negativo, mas como peça indispensável no mosaico que dá forma à família eudemonista. O abraço de Camilo funciona como uma metáfora do acolhimento. É como se nele estivesse contida a permissão para que aquele rosto (Antonino) pudesse fazer parte do eu e da extensão afetiva que Camilo nutre por Isaura e Crisóstomo.

Além disso, é dada a Antonino, pela primeira vez, a oportunidade de amar não apenas aquela sua nova família, mas também um homem por quem ele começa a nutrir um afeto. Se antes ele era impedido de amar a masculinidade de outro homem, contentando-se com furtivas explosões de desejo que deixavam nele devastadores efeitos colaterais de arrependimento e culpa, agora lhe é dado o direito da retribuição do afeto por outro rapaz.

“O homem misterioso” que aparece no fim do romance remonta o aspecto homoafetivo que defendemos quando falamos da relação de Antonino com sua homossexualidade. Desvinculado de qualquer cena erotizada, o encontro entre os dois ocorre no ápice da formação da família afetiva e demonstra justamente o caráter abrangente do afeto e não somente a atração física.

A cena do abraço de Camilo além de ser a constatação de que agora Antonino era membro daquela família afetiva, é completada pela percepção daquele homem misterioso:

O Antonino emocionou-se e olhou, entre tantos rostos, o do homem desconhecido. O padre mandou fazer pouco barulho e calaram-se todos por respeito a quem se finara. De qualquer modo, já não precisavam de falar. Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família. (MÃE, 2011, p. 199).

A imagem do mosaico que evocamos sugere que cada membro dessa nova família carrega consigo fragmentos de vivências em que se observam ruínas de relações familiares anteriores ou a falta delas. São personagens que viveram histórias sempre à margem da normalidade que é instituída pela sociedade no que se refere a comportamentos e construções afetivas, mas que mesmo assim encontraram outras maneiras de relacionamentos tendo como norte o respeito ao próximo e o afeto. A acolhida do outro é a forma pela qual eles se reconhecem, é o princípio norteador a partir do momento em que se conhecem.

Dessa maneira, o fim do romance sugere que mesmo vivendo sob a égide da totalidade, as personagens encontram meios de inventar a própria felicidade. Em meio ao caos em que se encontravam, há ainda um sopro de vida que as impulsiona para uma esperança pautada no amor. Esse impulso pode ser entendido como a predisposição humana em acolher o outro que cada uma dessas personagens sente, como o senso de responsabilidade ética que influencia a experiência de alteridade de acordo com a ótica de Levinas.

No que se refere ao aspecto estético, o texto de Mãe parece estar em consonância com uma ideia de *mímesis* enquanto uma ferramenta criativa e não apenas representativa. Ao optar por um dispositivo narrativo polifônico, o autor cria um efeito de mosaico que conecta as histórias das personagens a um todo comum. Nesse sentido, as partes de discursos, aparentemente desconectas e apresentadas separadamente em cada capítulo, causam o efeito de multifocalização.

Ao falarmos da parte criativa da *mimesis* queremos remontar o pensamento de Costa Lima (2003) quando o mesmo fala do processo estético e de como este processo está permeado pela representação social na poética moderna, isto é, como a ficção trava com a realidade diálogos profundos e difíceis de se delimitar:

Explicitamente: (a) embora confluyente, a *mimesis* não é apenas o nome antigo para representação social; (b) a articulação entre a base material e as representações, quer a mimética quer as outras, não se processa sem mediações. [...] Contudo, o regime de proximidade e diferença relativa entre *mimesis* e representação social nos interessa menos para declarações de ordem metodológica do que para a primeira entrada decisiva em nosso tema: na poética da modernidade, perde-se a delimitação precisa, i.e., historicamente legada, do que seja o poético.

Em *O filho de mil homens* apreciamos uma experiência do real, que se constrói mimeticamente, na qual as histórias de Crisóstomo, Isaura, Camilo e Antonino ecoam vozes sociais, o que permite que, através da ficção, essas vozes possam ser legitimadas.

Nesse tocante, a ficção (termo que Costa Lima por vezes aproxima de poética) desempenha não apenas um papel de representação, mas também atua na construção de novas formas de real (*mimesis* de criação) o que nos permite dizer que o romance de Valter Hugo Mãe coloca-se como um dispositivo político (aqui rememoramos à ideia de Rancière de que a arte é política) ao apresentar vivências alternativas às verdades normativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos traçados pela ficção nos dizem muito sobre a realidade. O conceito de real pode ser problematizado exaustivamente e temos exemplos de como a materialidade desse real pode ser suplantada pela linguagem. Ao dizermos que existem, na língua portuguesa, substantivos que são considerados abstratos e que a gramática justifica essa nomenclatura pela imaterialidade dos sentimentos como amor, solidão, escuridão, etc., veremos que a realidade dessas sensações, apesar de não palpáveis, são perfeitamente verificáveis no mundo.

De maneira análoga, a ficção torna possível o que se pode entender como abstrato ou imaterial quando pensamos que ela instaura mundos possíveis, ou realidades possíveis. Tornar plural o real, instância a qual comumente se atribui um caráter uno, é também contestar o conceito de verdade. Nesse sentido, a ficção pode ser muitas vezes entendida como antônimo de verdade, mas essa suposição é completamente equivocada, pois a ficção – e aqui falaremos especificamente da ficção literária – é um pacto, isto é, quando o leitor abre um livro, sabe que o que vai encontrar ali é fictício, sela-se um pacto entre os interlocutores da obra.

O mesmo não acontece com a mentira, pois, uma vez instaurada, ela engana só o receptor já que desde o início do enunciado o emissor sempre soube tratar-se de uma inverdade. Além disso, podemos dizer que a realidade criada pela mentira é passível de ser destruída, ou seja, quando se descobre a mentira, o pseudo-real que existia anula-se, o mesmo não acontece com o texto ficcional, porque desde o início da experiência de leitura soube-se que se tratava de uma “enganação” mútua, portanto perene.

Nesta pesquisa, trabalhamos com o conceito de ficção para entrever, justamente, essa dimensão criativa de novas realidades em relação às categorias de identidade de gênero e da própria literatura. O diálogo que travamos entre a Teoria *Queer* e a Estética do Efeito constatou que ambas as instâncias (os gêneros e a literatura) estão inscritos sob a orientação da ficção no que diz respeito à criação de novos mundos possíveis.

Quando analisamos a construção da homossexualidade de Antonino, vimos que o que está em questão na leitura dessa personagem não é apenas a sua sexualidade, mas principalmente a inadequação dela com o gênero masculino. Por isso nos foi tão caro compreender um pouco da teoria *queer* e de seus pressupostos teóricos, pois eles justificam a inadequação que se observa em Antonino e nas demais personagens que constroem o núcleo da família eudemonista.

Nesse contexto, nos foi inevitável traçar o paralelo com a Estética do Efeito para perceber como a teoria da literatura contribui na compreensão dessas inadequações, ou como o próprio estatuto do ficcional já instaura uma inadequação ao construir mundos possíveis além do que a realidade deseja instituir como único e certo. Em outras palavras, essa associação entre teoria *queer* e teoria da literatura possibilitou a compreensão da literatura enquanto um dispositivo político.

As ideias que trouxemos da leitura de Rancière colocam o texto literário em um lugar privilegiado quando o pensamos enquanto uma resistência política. Para o filósofo, a própria escrita em si já é política quando resolve contar uma história por outra ótica. Ele vai ainda mais longe e estende esse caráter político a todas as formas de arte. Evidentemente essa visão parece demasiado utópica, mas é pertinente na leitura que realizamos de *O filho de mil homens*.

O romance circula na esfera portuguesa, isto é, existem índices na narrativa que remetem o leitor para Portugal, além de ser o projeto literário de Valter Hugo Mãe uma releitura de questões que comumente são silenciadas em território português. Isso, contudo, não restringe o texto geograficamente, mas o coloca em diálogo universal ao explorar temas que são tão controversos em outros países além Portugal. Desse modo, utilizar a ficção para apresentar a questão da homoafetividade e da família em um país onde, historicamente, a religião tem ditado as regras para o matrimônio e para a sexualidade, demonstra que a escrita do romance adquire uma postura política.

Essa postura acentua-se ainda mais quando observamos que o espaço do romance não é urbano, mas rural. Isso nos diz muito sobre a intensidade com a qual as personagens são tratadas por não corresponderem ao ideal de

uma sociedade cristã. Uma mulher anã que se relacionou com diversos homens, a perda da virgindade antes do casamento, chegar aos quarenta anos sem nunca ter tido um filho e a homossexualidade são questões que estão em desacordo com a totalidade de uma sociedade pretensamente hegemônica e cristã.

Além disso, o romance vai além quando explora não apenas a identidade homossexual de Antonino, mas também o conceito de homoafetividade. Para chegar a esse conceito, realizamos um percurso a fim de diferenciar a homossexualidade (enquanto identidade) do homoerotismo e da homoafetividade. Nesse percurso, entrevemos que a maioria dos teóricos que estudam o que chamamos de homorrepresentações ficcionais – a apresentação de personagens homossexuais em ficções literárias – preferem utilizar o termo homoerotismo para definir tais representações. Contudo, verificamos que esse conceito está quase sempre relacionado às imagens de teor sexual e que, portanto, essa definição não cabe no contexto de *O filho de mil homens*.

No romance, a abordagem da homossexualidade se dá por meio da construção da personagem Antonino e de como a sua sexualidade é coibida pelas demais pessoas da diegese. Nessa representação, as imagens eróticas são substituídas pela violência do interdito afetivo. O que está em jogo não é apenas a relação homorientada, mas, principalmente, a impossibilidade do afeto entre iguais. Antonino é proibido de amar não apenas um corpo do mesmo sexo, mas qualquer outra pessoa, daí é que surge a necessidade de se falar em homoafetividade já que esse conceito explora outras nuances da relação homorientada que vão além do contato físico.

A homoafetividade está pautada na possibilidade de afeto e no reconhecimento do outro enquanto uma responsabilidade do eu, isto é, a homoafetividade, no romance, desvincula-se da atração erotizada para alcançar a relação de alteridade que se desenvolve quando as personagens encontram o afeto e suplantam a totalidade que as impossibilitava de amar.

Nesse contexto, a filosofia de Emmanuel Levinas nos serviu como base para a análise das relações afetivas que o romance apresenta no que se refere à alteridade como um processo ético de justiça e de responsabilidade do eu

para com o outro. Nesse processo, o rosto, como metáfora do ser, representa a capacidade de acolher uma outra pessoa que se mostra completamente diferente do eu e que, portanto, não deve ser reduzida e transformada no eu, mas acolhida em toda sua diferença.

Na diegese do romance, as personagens acolhem-se mutuamente por meio de um processo de alteridade que remonta justamente ao pensamento de Levinas quando observamos que não há, por parte delas, a necessidade de transformar o outro na semelhança de si. O que há é a capacidade e a responsabilidade em acolher as diferenças do outro em todos os momentos da narrativa nos quais as personagens se encontram e se reconhecem na necessidade de afeto.

Esse processo de alteridade não é uma relação bilateral entre o eu e o outro, mas é também e, sobretudo, sobre a presença do terceiro. Para Levinas, o terceiro é figura indispensável no processo de acolhida, pois ele funciona como uma extensão da capacidade de acolher e da justiça pelo outro. O terceiro está presente no romance em todas as instâncias dos encontros entre as personagens, quando Crisóstomo acolhe Camilo, logo surge a figura de Isaura que por sua vez traz consigo Antonino e toda sua trajetória de interdito com a sua mãe, que no final do romance também o acolhe. Percebemos que o processo de alteridade em *O filho de mil homens* funciona como um sistema de acolhimento no qual as personagens conectam-se tendo como fio condutor o afeto que se expande sempre ao terceiro.

O próprio título do romance remonta à ideia de coletividade e de responsabilidade que rege, de acordo com Levinas, a relação de alteridade que se desenvolve entre as pessoas. *O filho de mil homens* não estabelece entre pai e filho uma relação de procriação, mas sim uma relação de responsabilidade que as pessoas têm uma para com as outras, isto é, ser o filho de mil homens significa ser da responsabilidade de muitos o cuidado de um filho. Nesse sentido, a relação parental se estende para além da experiência de ter um filho e alcança a dimensão coletiva ao expandi-la para a coletividade, levando-se sempre em consideração a existência do terceiro.

O romance nos explica isso à sua maneira quando usa Crisóstomo, que desde o começo da narrativa parece ser a personagem que melhor entende a

responsabilidade que subscreve as relações de alteridade, para proferir tal discurso:

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

A consciência que Crisóstomo possui acerca da relação de responsabilidade coletiva que circunscreve as vivências entre as pessoas dialoga diretamente com o pensamento de Emmanuel Levinas. É uma outra maneira de dizer, mas o cuidado mútuo é justamente a responsabilidade ética, as histórias que passam de pessoa a pessoa são a extensão do terceiro. Nesse sentido, constatamos que o romance apresenta outras possibilidades de leituras de instituições sociais (o casamento, a família, a sexualidade) cujas raízes usualmente são fincadas na tradicionalidade e na religiosidade, sendo, portanto, dentro do universo da literatura portuguesa, uma obra de acentuada expressão e importância.

*O filho de mil homens* encerra uma perspectiva fabular no sentido de que direciona o leitor a uma aprendizagem. Os capítulos são como lições de humanidade e de responsabilidade ética, e as personagens nos ensinam que há outras maneiras de se inventar afetos e famílias. A construção da obra nos permite divisar memórias passadas e ações presentes que as personagens viveram e vivem e colocá-las em diálogo com a experiência que construímos enquanto leitores.

Essa experiência, por sua vez, é transpassada pelos “ensinamentos” que o texto proporciona e que incidem diretamente na perspectiva do leitor, modificando a sua experiência acerca dos temas abordados na obra. Esse talvez seja o principal trunfo que a ficção literária pode proporcionar: a reinvenção de experiências. No caso específico de *O filho de mil homens*, as personagens nos ensinam sobre afeto e sobre como ele é importante para se compreender a homoafetividade e outras formas de família.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARREIRA, Cecília. **Um caso de escrita de orientação sexual em Portugal: a poesia de Isabel de Sá.** (2010) Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2010/02/Um-caso-de-escrita.pdf>>. Acesso em: 28 de dezembro de 2015.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BUTLER Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARVALHO, Gilmar de. "Literatura e homoerotismo: alteridade e paixão". In: CAMERA VALE, Alexandre Fleming; SARAIVA PAIVA, Antonio Crístian (Orgs.). **Estilísticas da sexualidade.** Fortaleza: Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará; Campinas: Pontes Editores, 2006.

CASCAIS. António Fernando (org.). **Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer.** Fenda edições, 2004.

COELHO, Ruy. **Ficção e realidade.** (2002) Disponível em: <<http://www.usp.eca.br/associa/cesa/revista/revista4/ficcaoerealidade.html>>. Consulta em: 28 de dezembro de 2015.

COLLING, Leandro. **Panteras e locas dissidentes: o ativismo queer em Portugal e Chile e suas tensões com o movimento LGBT.** Lua Nova, São Paulo, n. 93, p. 233-266, 2014.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de Direito das Famílias.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 4ª ed., 2007.

FONSECA, Claudia. Sexualidade, família e legalidade: questionando fronteiras. In ÁVILA, Maria Betânia; PORTELLA, Ana Paula (org.). **Novas legalidades e democratização da vida social: família, sexualidade e aborto.** Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FOUCAULT. Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1994.

FRYE, Marilyn. **Politics of reality: essays in feminist theory.** Paperback. 1983.

GOMES, Carla Silene Cardoso Lisbôa Bernardo. **Lévinas e outro: a ética da alteridade como fundamento da justiça**. 2008. 90f. Dissertação (Mestrado em Direito). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

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

\_\_\_\_\_, Wolfgang. La Ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. In: DOLEZEL, L. et al. **Teorías de la ficción literaria**. Compilação de textos, introdução e bibliografia de Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arco/Libros S.L., 1997.

LE MOS, Saulo. “A inexistência da literatura ‘invertida’”. In: CAMERA VALE, Alexandre Fleming; SARAIVA PAIVA, Antonio Crístian (Orgs.). **Estilísticas da sexualidade**. Fortaleza: Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará; Campinas: Pontes Editores, 2006.

LEVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito**. Tradução de Gama Lisboa. Edições 70: Lisboa, 1988.

\_\_\_\_\_, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. Edições 70: Lisboa, 2014.

\_\_\_\_\_, Emmanuel. **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto et al. Vozes: Rio de Janeiro, 2010.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MITCHELL, Gregory. Padrinhos gringos: turismo sexual, parentesco queer e as famílias do futuro. in PISCITELLI, Adriana; ASSIS, Gláucia de Oliveira; OLIVAR, José Milguel Nieto (orgs.). **Gênero, sexo, afetos e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil. Coleção Encontros**. Campinas: UNICAMP/PAGU, 2011.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

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

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_, Jacques. **Partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Editora 24, 2009.

SANTOS, Ana Cristina. Direitos humanos e minorias sexuais em Portugal: o jurídico a serviço de um novo movimento social. in CASCAIS, António Fernando (org.). **Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer**. Fenda edições, 2004.

SANTOS, Ana Cristina; FONTES, Fernando. **Descobrimo o arco-íris: Identidades homossexuais em Portugal**. (2006) Disponível em: <[http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR462e057050922\\_1.PDF](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462e057050922_1.PDF)>. Acesso em: 28 de dezembro de 2015.

SCOTT, Perry. Família, moralidade e as novas leis. In ÁVILA, Maria Betânia; PORTELLA, Ana Paula (org.). **Novas legalidades e democratização da vida social: família, sexualidade e aborto**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

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

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPARGO, Tamsim. **Foucault e a teoria queer**. Tradução de Vladimir Freire. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

VALVERDE, Tércia Costa. **O dilaceramento do Ser em Que farei quando tudo arde?, de Lobo Antunes**. 2012. 460f. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.