


O FILHO DE MIL HOMENS: ESTUDO DA PERSONAGEM E QUESTÕES DA CONTEMPORANEIDADE

THE SON OF A THOUSAND MEN: CHARACTER STUDY AND CONTEMPORARY ISSUES

Maria Luísa de Castro Soares 

Universidade de Trás-os-Montes e
Alto Douro, UTAD
Vila Real, Portugal
isoares@uatd.pt

Ana Beatriz Veiga 

Universidade de Trás-os-Montes e
Alto Douro, UTAD
Vila Real, Portugal
veigabeatriz1@gmail.com

Bruna Costa 

Universidade de Trás-os-Montes e
Alto Douro, UTAD
Vila Real, Portugal
brunacosta2000@live.com.pt

Francisca Monteiro 

Universidade de Trás-os-Montes e
Alto Douro, UTAD
Vila Real, Portugal
francisca10.242001@gmail.com

Resumo. No presente artigo faz-se uma leitura, pelo método hermenêutico, da obra *O Filho de Mil Homens* de Valter Hugo Mãe, um romance que combina uma série de histórias. Posto isto, tem-se como objetivo abordar o romance do ponto de vista genológico e temático-ideológico, tendo-se em conta a ação, o espaço, o tempo e, sobretudo, o estudo da personagem de feição pós-modernista e hipercontemporânea. Pelo retrato da vida como ela é, com personagens que se destacam por uma vida pautada entre o inócuo e o grotesco, debatem-se neste estudo questões da contemporaneidade. Visa-se, enfim, provar que esta obra de Valter Hugo Mãe abre um novo caminho de reflexão sobre o ser humano nestes tempos hipermodernos.

Palavras-chave: *Filho de Mil Homens*; Valter Hugo Mãe; amor; família, solidão.

Abstract. This article is a hermeneutic reading of Valter Hugo Mãe's *O Filho de Mil Homens* (*The Son of a Thousand Men*), a novel that combines a series of stories. Therefore, the aim is to approach the novel from the point of view of literary genre, as well as from a thematic and ideological perspective, taking into account action, space, time, and, above all, the study of its postmodern and hyper-contemporary character. Through the portrayal of life as it is, with characters that stand out for a life lived between the innocuous and the grotesque, this study discusses issues of contemporaneity. The aim is to prove that Valter Hugo Mãe's work paves the way for reflection on the human being in this hypermodern age.

Keywords: *Filho de Mil Homens*; Valter Hugo Mãe; love; family; loneliness

INTRODUÇÃO

Valter Hugo Mãe¹ insere-se no período literário pós-moderno e hipercontemporâneo, que se reflete no seu modelo de escrita (Arnaut, 2018, p. 19-44), de que é exemplo a sua obra² *Filho de Mil Homens*.

A estética e a literatura pós-moderna caracterizam-se pela desconstrução da forma, pelo ecletismo, pela fragmentação ou caos da realidade, pela incorporação do quotidiano, aceitando-se praticamente todas as manifestações do imaginário humano. Na lógica deste contexto, a literatura (híper)contemporânea vem dar atenção às vozes antes silenciadas, pondo fim aos absolutos e aos conceitos universais, na defesa e aceitação das diferenças e do pluralismo cultural (Venâncio, 2008, p. 215-225).

A época em que vivemos, disruptiva a vários níveis, tecnológica, individualista, faz-nos questionar a que tipo de humanidade pertencemos e que tipo de humanidade queremos ser e construir no futuro. Valter

¹ O escritor, editor e artista plástico Valter Hugo Lemos nasceu no dia 21 de setembro de 1971 na antiga cidade de Vila Henrique de Carvalho, atualmente reconhecida como Saurimo, Angola. O artista teve um crescimento num ambiente agitado devido à profissão do seu pai, que inicialmente desempenhava um cargo militar, e tinha a necessidade de deslocar-se frequentemente de cidade em cidade. Passou a sua infância em Paços de Ferreira, norte Português e, por volta dos seus 9 anos de idade, moveu-se definitivamente para Vila do Conde. Seguidamente, ainda em tenra idade, o artista descobriu a sua paixão pela literatura, particularmente pela poesia. Posteriormente, licenciou-se em Direito no Porto, e estagiou como advogado no fim da sua licenciatura; mais tarde, decidiu seguir a sua atração pela arte e abandonou a advocacia, executando, vários anos mais tarde, uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, também na cidade do Porto. Após enveredar pelo mundo das artes e das letras, Valter Hugo Mãe reconheceu ser este o lugar a que pertencia.

² Em 1999, o autor é convidado pelo escritor Jorge Reis-Sá para se tornar cofundador da sua editora Quasi Edições, o que aceita. Enquanto integrante da direção desta editora participa na publicação de livros de nomes como António Ramos Rosa, Caetano Veloso, Mário Soares e Adriana Calcanhotto. Em 2006, Valter Hugo Mãe funda a sua própria editora, a *Objeto Cardíaco*. Em 2007 vence o Prémio Literário José Saramago e mais tarde, em 2012, o Prémio Portugal Telecom de Literatura. Para além da literatura, o escritor dedica-se também ao desenho, inaugurando a sua primeira exposição particular, igualmente em 2006, no Porto. A lista literária da autoria de Valter Hugo Mãe é vasta, incorporando livros infantis (*As mais belas coisas do mundo*; *O Paraíso são os Outros*), um livro de contos (*Contos de Cães e Maus Lobos*), romances (*O remorso de Baltazar Serapião*; *O Filho de Mil Homens*; *A Desumanização*), poesia (*Três minutos antes de a maré encher*; *Folclore Íntimo*) e até músicas (*A Geração da Matilha*; *O Jogo do Mundo*).

Hugo Mãe, ilustre representante da nova geração de escritores portugueses manifesta, nos seus romances, tais preocupações com o ser humano. Assim, seguindo-se uma metodologia hermenêutica, o objetivo deste trabalho incide na problemática da visão e da construção do humano em Valter Hugo Mãe, com foco prevalectante no estudo das personagens na obra *O Filho de Mil Homens*.

A história principal da obra é a de Crisóstomo que, aos quarenta anos de idade, se sente incompleto porque nunca teve um filho/a. Na impossibilidade de ter um, procura uma criança que precise de um pai e desenvolve uma família ilusória. Através da narrativa de Crisóstomo irrompem outras como as de Camilo, Isaura, Antonino e Matilde. A temática do amor e inclusive a da paternidade vêm edificar a inter-relação das respetivas cronografias.

O FILHO DE MIL HOMENS: UMA OBRA PÓS-MODERNA

Valter Hugo Mãe, destacada figura da literatura portuguesa hodierna, revela, na obra *O Filho de Mil Homens*, vários traços da contemporaneidade. Um deles, evidencia-se pelo recorrente recurso a calões, distanciando-se pela linguagem da norma padrão da literatura portuguesa clássica. A obra, pertencente à literatura portuguesa pós-moderna, caracteriza-se genericamente pela desconstrução formal (tomada esta em sentido aristotélico) e pelo surgimento no centro do sistema literário de temas ainda incompreendidos no passado que são preciosos para o estudo sempre complexo do ser humano.

Na literatura portuguesa atual, são alvo de tratamento, entre outros, o feminismo, a homossexualidade e a repressão social (Venâncio, 2008, p. 215-225), temas também tratados por Valter Hugo Mãe na obra *O Filho de Mil Homens*, em molde de conto. Através de pequenas histórias que se interligam entre si, o autor demonstra a singularidade de vivências com que outrora o povo rural se depara. Nas histórias narradas, figura a apologia de valores como a igualdade e a aceitação do outro, atuando a obra como uma crítica a padrões estereotipados, deterministas e pouco igualitários de uma época. É, por sua vez, incorporada na obra de Valter Hugo Mãe uma visão multiculturalista e subjetiva, fundamentada na inclusão social. Como refere Rech (2018): “se trata de considerar o outro para além das posturas etnocêntricas, hegemônicas – é nesse contexto que emerge a obra de Valter Hugo Mãe ... O mundo sem fronteiras geográficas e, no entanto, múltiplo, clama pelo acolhimento das subjetividades” (p. 36).

O “acolhimento das subjetividades” está presente nesta obra onde, como o reconhece o próprio Valter Hugo Mãe, o enredo gira em torno da afetividade e do amor, como resolução para todos os males: “O afeto é uma boa razão para tudo. Por vezes, a única razão decente” (Gomes, 2014, s/p.).

A solidão e a compaixão são, de igual forma, sentimentos que se vão notando em praticamente todas as personagens apresentadas, sendo clara a percepção destes sentimentos:

Todos nascemos filhos de mil pais e de mais mil mães, e a solidão é sobretudo a incapacidade de ver qualquer pessoa como nos pertencendo, para que nos pertença de verdade e se gere um cuidado mútuo. Como se os nossos mil pais e mais as nossas mil mães coincidissem em parte, como se fôssemos por aí irmãos, irmãos uns dos outros. Somos o resultado de tanta gente, de tanta história, tão grandes sonhos que vão passando de pessoa a pessoa, que nunca estaremos sós. (Mãe, 2013, p. 166)

O variado leque de personagens que é oferecido ao leitor por Valter Hugo Mãe, acrescido da diversidade de temas, tornam a obra excecional, tal como refere Manguel: “Através de um desdobramento magistral de personagens estranhas e únicas, Mãe oferece-nos uma espécie de catálogo da extraordinária variedade dos elementos da nossa espécie e das admiráveis qualidades de cada um deles” (Manguel, 2016, p. 10). Uma característica da obra em questão é o facto da mesma estimular o pensamento, a questionação e a reflexão sobre a natureza da condição humana, tal como o definiu Kundera, em *A Arte do Romance*:

O romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode vir a ser, tudo aquilo de que ele é capaz. Os romancistas elaboram o *mapa da existência* ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana (Kundera, 2017, p. 61).

AÇÃO DA NARRATIVA

Espaço da Narrativa: Espaço Físico

A narrativa ocorre, maioritariamente, num contexto rural. A localização específica não é facultada pelo autor, contudo, é de fácil percepção ao leitor que as histórias têm lugar em meios “acanhados” e modestos: “pequena vila” (Mãe, 2013, p. 9); “Num pequeno povo do interior” (Mãe, 2013, p.17); “a aldeia” (Mãe, 2013, p.25), onde tudo o que é desconhecido é encarado como estranho e errado, servindo como motivo de desdém por parte da população. Todavia, relativamente à figura de Crisóstomo, que desempenha o papel de personagem principal, é possível deduzir que o mesmo habita num outro espaço, junto ao mar, ou seja, possivelmente numa cidade ou perto dela: “Da porta aberta viam-se a areia da praia e a água livre do mar” (Mãe, 2013, p. 9); “casa da praia” (Mãe, 2013, p.169).

Com o evoluir da dinâmica da narrativa, já numa fase final da obra, grande parte das personagens acaba por estabelecer contacto com o mar e a cidade.

Espaço Social/ Psicológico

Em relação ao espaço social e psicológico, é possível notar nas personagens uma mudança de atitude e, conseqüentemente, de crenças, de acordo com o espaço onde se encontram. Estas mudanças verificam-se, de igual forma, através do contacto que as personagens estabelecem com Crisóstomo.

Numa fase inicial, um traço comum das personagens é o facto de estas se demonstrarem infelizes e revoltadas consigo mesmas e com o seu quotidiano. Serve de exemplo Isaura que, segundo a ideologia e a moral do meio que a rodeava, devia manter-se virgem até ao casamento, tal como uma mulher ‘séria’. Todavia, Isaura perde a virgindade antes de casar, passando a ser desrespeitada e vista como uma mulher depravada. Isaura vive, pois, atormentada, convencida de que o amor é apenas sofrimento. No entanto, altera a sua opinião quando conhece Crisóstomo. O próprio prova a Isaura que a perda da virgindade antes do casamento não significa que esta não possa mais ser amada; Crisóstomo ama Isaura e ensina-a a amar novamente.

As personagens de Camilo e Antonino vão igualmente experienciar um outro tipo de realidade distinta da que conheciam, através do contacto com Crisóstomo, que lhes vai inculcar novos valores, como a aceitação do outro e a expressão do sentimento na sua forma mais pura.

Tempo da Narrativa: Tempo Da História E Tempo Do Discurso

Como João Adalberto Campato Júnior nos informa:

A análise do tempo de uma narrativa basear-se-á na consideração de dois dos três planos em que a narrativa pode ser abordada: o plano da história e o plano do discurso. O primeiro diz respeito ao plano dos conteúdos narrados, e o segundo se reporta ao plano da expressão desses mesmos conteúdos. Em outros termos, significado e significante respetivamente (Júnior, 2009, p. s/p).

Na lógica do acima exposto, pode afirmar-se que o tempo da história - os acontecimentos relativos à vida das personagens - é muito superior ao tempo do discurso, ou seja o plano da expressão dos conteúdos narrados. Relativamente ao tempo da história não é delimitado nem se encontra diretamente referido ao longo da obra. Percebe-se, contudo, que é superior ao tempo do discurso, com exceção dos diálogos em que o tempo é isócrono.

Em relação à ordem do tempo do discurso, esta pode caracterizar-se como não linear, uma vez que não segue a sucessão cronológica e o narrador faz uso da analepse, recuando no tempo, de forma a narrar a história individual do passado de cada personagem constante na obra.

PERSONAGENS

N’O Filho de Mil Homens:

Cada personagem, que num convencional romance de cariz documental ou sociológico seria um exemplo de transtorno social ou psicológico, é na obra de Mãe um símbolo de libertação e triunfo pessoal, uma demonstração

das infinitas possibilidades da alma e da imaginação humanas. Cada personagem carrega o seu próprio destino, não com resignação mas através do reconhecimento dos seus próprios valores. (Manguel, 2016, p. 10).

Nesta narrativa, surgem como personagens de destaque as figuras de Crisóstomo, de Camilo, de Isaura e de Antonino, sendo o primeiro o protagonista. No seguimento da história de Crisóstomo, irrompem inúmeras personagens secundárias que, numa fase final da obra, irão integrar parte da vida de Crisóstomo e até constituir parte da sua família. Entre essas estão as personagens da Anã, da Matilde, do Velho Alfredo, da Carminda, da Rosinha, da ‘Mininha’, do Gemúndio, do Rodrigues, da Teresa e o do Anão.

Personagens Principais

Crisóstomo

No capítulo inicial da obra, fica a saber-se que Crisóstomo é um pescador de quarenta anos que não tem família:

Um homem chegou aos quarenta anos e assumiu a tristeza de não ter um filho, sentindo-se assim incompleto, como se faltasse metade de si (...) Estava sozinho, os seus amores haviam falhado e sentia que tudo lhe faltava pela metade (...) Certo dia, Crisóstomo, de modo a enganar toda a solidão que vinha a sentir, decide comprar um boneco, e fingir que este era o seu filho (...) Abraçava o boneco e procurava pensar que seria como um filho de verdade. (Mãe, 2013, p. 8)

Crisóstomo chega à conclusão de que apenas o afeto de alguém real seria a cura para a sua infelicidade: “Acreditou que o afeto verdadeiro era o único desengano, a grande forma de encontro e de pertença. A grande forma de família” (Mãe, 2013, p. 8).

Para grande felicidade do pescador, este acaba por encontrar o filho que tanto pretendia, Camilo; conhecem-se durante o trabalho: “Naquela mesma noite, ao entrar na traineira (...) ouviu dizerem que havia novo companheiro, um rapaz pequeno que precisava de trabalhar” (Mãe, 2013, p. 11) e, logo após o primeiro contacto entre os dois, Crisóstomo soube que aquele seria o filho perfeito: “Perguntou-lhe, por responsabilidade (...) se podia ser seu pai” (Mãe, 2013, p. 13). Mantinham uma boa relação, visto que os dois se completavam e necessitavam um do outro: “estavam como que sozinhos, porque eram toda a companhia necessária. A verdadeira” (Mãe, 2013, p. 13).

Continuamente, Crisóstomo ponderou que poderia tornar-se o ‘dobro’, e tenta encontrar o amor: “O pescador sorriu, acabando de redobrar a esperança e julgando que outra vez poderia arriscar o amor” (Mãe, 2013, p. 14). Neste seguimento, o pescador conhece Isaura: “o Crisóstomo viu pela janela da cozinha uma mulher sozinha, sentada com exatidão no lugar onde se sentara ele. A falar sem ninguém e para ninguém. Certamente ali só parcial. Uma mulher incompleta” (Mãe, 2013, p. 15). A partir do momento em que viu aquela figura feminina, Crisóstomo sabia que Isaura iria torná-lo no dobro que tanto pretendia: “O Crisóstomo parecia vir apenas buscar o que já lhe pertencia, como se a resposta da natureza aos seus pedidos fosse clara, tão óbvia e sem erro que a mulher ali aparecida nem teria possibilidade de se recusar a acompanhá-lo” (Mãe, 2013, p. 64).

Através do seu mindset, Crisóstomo consegue alterar a forma de pensar de Isaura, mostrando-lhe todo um novo significado de bem-estar: “Ele disse: acredito que vamos os dois ser felizes para sempre. Ela riu-se. A Isaura nem sabia rir” (Mãe, 2013, p. 64-65). Ambos acabam por casar e tornam-se pais de Camilo, formando uma grande família juntamente com figuras que marcaram as suas vidas e que contribuíram para a felicidade dos mesmos: “e misturamos as famílias a ver como se faz festa” (Mãe, 2013, p. 146); “Estavam já as famílias misturadas como podiam” (Mãe, 2013, p. 147).

É de notar a forte ligação que Crisóstomo mantém com a natureza, à qual atribui o motivo dos aspetos positivos da sua vida: “A natureza, estava claro, entendia e fazia tudo. Sabia tudo. O pescador teve a certeza.” (Mãe, 2013, p.12). Esta visão da natureza como sua confidente é notória ao longo da obra.

Isaura

Isaura é uma rapariga criada sob práticas conservadoras. Caracterizada como uma: “mulher enjeitada” (Mãe, 2013, p. 31), a sua rotina baseia-se em ajudar os pais nos afazeres da sua quinta: “A Isaura espalhou os bichos e regou as hortaliças e encostou-se a ver o sossego breve do sol incidindo ainda fresco sobre as

coisas” (Mãe, 2013, p. 32). Tal como todas as jovens raparigas, sonha encontrar um amor para a sua vida. De acordo com a vontade dos seus pais, Isaura seria prometida e adequada ao filho de um vizinho:

Quando a Maria e o marido prepararam a filha, muito nova ainda, para o filho de um vizinho, falaram tudo do que mandava o juízo. Era uma rapariga bem-mandada, especialmente bem-mandada, sabia cada tarefa da casa e do campo, haveria de servir de esposa com brio (Mãe, 2013, p. 32).

O filho do vizinho procura incessantemente seduzir Isaura para que ela perca a sua virgindade, mas esta tenta resistir, pois sabe que os seus pais repudiam o facto de esta se ‘entregar’ antes do casamento: “Deitava-se e pensava assim que, enquanto se conservasse direita para o compromisso eterno com o rapaz, o seu corpo estava perfeito. Era preciso que não o estragasse. Era preciso que não estragasse o amor” (Mãe, 2013, p. 34).

A conceção do amor muda drasticamente para Isaura, depois da entrega física: “pensava que o amor era bom” (Mãe, 2013, p. 37). Após o homem prometido a abandonar esta declara-se infeliz.

Posto isto, surge a figura de Antonino. Apesar deste ser homossexual, Isaura revela alguma esperança na felicidade. Acabam por casar: “Disse que sim. O homem maricas sorriu. Iam ser felizes de qualquer maneira. Não se tocaram, não se beijaram” (Mãe, 2013, p. 48). Contudo, Antonino foge e abandona Isaura.

No seguimento destes acontecimentos, Isaura conhece Crisóstomo na praia. A personagem de Crisóstomo vai paulatinamente transformar o pensamento de Isaura no que toca à ideia de amor: “A Isaura, que ainda não sabia quase nada sobre o amor, achou que era já feliz (...) Talvez pudesse começar a perder o medo. Talvez pudesse mudar. Poderia perder a tristeza lentamente” (Mãe, 2013, p. 174). Os amantes acabaram por casar e formaram a família mais improvável de sempre, mas também a mais feliz: “Dizia à Matilde também que o Crisóstomo, o Camilo e mais o Antonino eram as suas pessoas” (Mãe, 2013, p. 172).

Camilo

Camilo era um jovem rapaz de catorze anos, que se encontrava sozinho no mundo: “Era um rapaz pequeno de catorze anos, deitado à vida depois que o seu avô morrera (Mãe, 2013, p. 12).

Quando Camilo nasce, a sua progenitora, a Anã, morre devido às proporções do filho, visto que este não herdou a condição genética da mãe: “Ainda estava de pouca barriga e já lhe cediam as pernas, e talvez fosse verdade que se partiria ao meio sem aguentar um bebé de comprimento completo a esticar-se dentro de si (...) A anã morreu assim que o menino nasceu” (Mãe, 2013, p. 28). Órfão logo após o nascimento, o pequeno rapaz é adotado pelo velho Alfredo. Este partilhava o sonho de ter um filho com a sua falecida esposa Carminda.

Camilo foi criado carinhosamente por Alfredo: “O velho Alfredo aquecia como sabia o coração dos dois” (Mãe, 2013, p. 56) sendo que, no seu modelo de educação, procurava tornar o rapaz independente. Porém, o pequeno foi educado segundo o modelo tradicional de Alfredo, cujas crenças defendiam a abominação de tudo o que diferisse da ‘norma’:

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 (Mãe, 2013, p. 92).

Quando o velho Alfredo falece, Camilo vê-se obrigado a trabalhar com apenas 14 anos de idade. No seu primeiro dia de trabalho conhece Crisóstomo, que viria a ser o seu ‘novo’ pai; a ligação entre os dois é desde logo notável, como se estivessem destinados a se encontrarem. Rapidamente se tornaram pai e filho: “Perguntou-lhe, por responsabilidade, (...) se podia ser seu pai (...) E o rapaz pequeno olhou o homem grande e disse que sim” (Mãe, 2013, p. 13); desde logo Crisóstomo se responsabilizou por incutir em Camilo a sua visão sobre o mundo.

Após a presença de Crisóstomo na vida de Camilo, este foi, paulatinamente, reconstruindo a sua própria visão do mundo em relação a certos temas e valores. Pode-se afirmar que, inicialmente, Camilo

não compreendia a questão da homossexualidade, contudo, acaba por mudar de atitude para com Antonino:

O Camilo pensou que o Antonino se podia matar. Pensou nisso sem poder pensar em mais nada (...) o Camilo contou-lhe que tinha medo que o Antonino se matasse. O pai abraçou-o (Mãe, 2013, p. 167); 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, 2013, p. 176)

Por fim, Camilo assimilou todos os ‘ensinamentos’ que Crisóstomo lhe transmitiu, passando a adquirir uma nova conceção do amor no seio da sua família: “Sabes, pai, gosto de pensar que nunca mais vou ficar sozinho e que alguém há de ficar comigo para sempre sem me abandonar” (Mãe, 2013, p. 156).

Antonino

Antonino era um jovem rapaz: “Quando o rapaz chegou aos dezassete anos” (Mãe, 2013, p. 77), também caracterizado como “um homem maricas” (Mãe, 2013, p. 45). Não é referido com exatidão o local onde a figura de Antonino vive, mas tal como as restantes personagens, também ele aparenta viver num espaço rural: “Aparecia pelo campo grande” (Mãe, 2013, p. 45); juntamente com a sua mãe, por quem nutre uma enorme admiração, abdicando da sua própria felicidade pela da sua progenitora: “Decidiu assumir tudo quanto a mãe sempre quisera. Ia ser um homem” (Mãe, 2013, p. 88). Antonino nunca teve a presença de uma figura paterna em casa, o que levava as pessoas a considerarem ser esse o principal motivo da sua homossexualidade:

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 todos da vida (Mãe, 2013, p. 76); 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 (Mãe, 2013, p. 88).

Devido aos rumores que a sociedade construía acerca da sua orientação sexual, estes faziam com que ele se fechasse cada vez mais em si mesmo; escondia do mundo o seu verdadeiro eu, pelo medo do preconceito alheio: “Era um homem dos que não gostavam de raparigas e precisavam de fazer de conta” (Mãe, 2013, p. 45). A sua personalidade introvertida levava-o a um sofrimento constante: “Sentia que se amava sozinho, ainda que amar-se fosse quase só odiar-se também” (Mãe, 2013, p. 85). Perante isto, Antonino decide casar com Isaura pensando que essa seria a solução para o seu ‘problema’: “Bastaria que se casassem para exibir por direito a honra que todos lhe negavam” (Mãe, 2013, p. 88). Consequentemente, levaria a sua mãe a ter novamente orgulho em si. Porém, este casamento dissipa-se quando Antonino foge e abandona Isaura; posteriormente, retorna a casa de Isaura: “Após muitos meses, o homem maricas voltara” (Mãe, 2013, p. 73). Inicialmente, a reação de Isaura foi negativa: “E ela assim lho 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” (Mãe, 2013, p.73). Todavia, Antonino acabou por ser acolhido na modesta família de Crisóstomo, Isaura e Camilo.

Apesar de toda a situação desagradável causada por Antonino a Isaura, esta sentia um enorme dever de o proteger e cuidar devido à sua amável sensibilidade:

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, 2013, p. 153).

O Antonino sentiu-se verdadeiramente amado ao se encontrar pela primeira vez no seio daquela família ‘improvisada’, que agora este podia chamar sua: “De qualquer modo, já não precisavam de falar. Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família” (Mãe, 2013, p. 176).

Personagens Secundárias

Por entre as personagens secundárias que surgem durante a narrativa, é importante notar e analisar brevemente as personagens: da Anã, do Velho Alfredo, de Matilde, de Rosinha, de Mininha, de Gemúndio, de Rodrigues e do Anão.

Anã

A anã é assim designada pelo narrador ao longo do decurso da narrativa. O facto de esta ser uma personagem inominada evidencia o papel insignificante que a mesma representa para as pessoas do meio onde habita. A sua caracterização vai ao encontro do seu aspeto físico. Vista como uma “meia mulher”, devido à sua condição genética, o próprio narrador faz uso de termos no diminutivo, de forma a realçar o aspeto diminuto da mesma:

Você tome um chazinho, faça uma canjinha, cubra o pescocinho, ponha umas botinhas, tranque as janelinhas, tranque as portinhas, durma cedinho, deite-se tapadinha, não se canse. Não saia de casa, que andam cães misturados com lobos pelas ruas e por um ossinho seu ficam malucos, como bichos do diabo (Mãe, 2013, p. 18).

Todos os habitantes daquele meio demonstravam ter pena da pequena anã: “Diziam que era uma coitada” (Mãe, 2013, p. 17), no entanto, após a descoberta da sua gravidez, começam a surgir rumores sobre quem seria o pai da criança. Deste modo, esta figura passa rapidamente a ser vista como uma mulher oferecida e sem escrúpulos: “E toda a gente, incapaz de conter fúria e perplexidade, exclamava ordinariamente: “ai a ordinária” (Mãe, 2013, p. 23).

Finalmente, é também de grande importância referir que o filho da anã é Camilo: “Ao menino chamaram-lhe Camilo” (Mãe, 2013, p. 28), o futuro filho de Crisóstomo, que se ocupa por ser, além de pai, um verdadeiro educador.

Velho Alfredo

Alfredo encontra-se sozinho após ficar viúvo e, em busca de cumprir um grande sonho, adota Camilo, um pequeno rapaz que ficou órfão logo à nascença: “Minda, o nosso menino chegou” (Mãe, 2013, p. 56). O velho criou o pequeno rapaz inserindo a figura de Carminda no quotidiano de ambos, apesar desta não se encontrar viva; Alfredo acreditava que Camilo era o ‘resto’ de Carminda: “Ter aquele menino era como tê-la por perto, repetia uma e outra vez no seu pensamento extasiado” (Mãe, 2013, p. 57).

Camilo rapidamente se familiarizou com a presença de Carminda: “O avô assim o ensinara a saber da presença da mulher morta” (Mãe, 2013, p. 57), e cada vez que ouviam um barulho característico, influenciado pelo avô, afirmava que era a avó que estava a comunicar com eles: “Quando um ruído estranho e súbito de novo se fazia escutar, ele sorria e dizia que era a avó. A avó estava por perto” (Mãe, 2013, p. 57).

O amor de Alfredo e Carminda expande-se, desta forma, através da figura de Camilo:

O velho Alfredo instruía o rapaz por um sentido muito egoísta do amor. Instruía o rapaz igual a um mensageiro que partiria depois, sozinho, à mercê da sorte, a espalhar notícia de que um dia, numa vila de praia, vivera um casal, Carminda e Alfredo, que se amou muito (Mãe, 2013, p. 59).

É importante notar, identicamente, através dos valores inculcados a Camilo por Alfredo, que esta personagem tinha um ponto de vista obsoleto, designadamente, em relação à comunicação meta-empírica com a avó, que considerava presente, e em relação à homossexualidade, entendida como “degeneração das pessoas” (Mãe, 2013, p. 92).

Matilde

A personagem Matilde revela uma diferente conceção de amor.

Matilde é a mãe de Antonino, o qual devido à sua orientação sexual faz com que esta se envergonhe do filho.

A vizinhança aconselha Matilde a matar o filho: “Mate-o. É um mando de deus (...) Se fosse meu filho, pela vergonha, eu rachava-o a meio e metia-o no buraco dos cães com sarna” (Mãe, 2013, p. 75). Contudo, Matilde considera horrendas as coisas que sugerem que faça ao seu próprio filho (apesar da mesma não ter orgulho nele).

A prova de que Matilde não compreende a orientação sexual de Antonino é a pressão que exerce relativamente ao casamento deste com Isaura. Todavia, este casamento não dura e Antonino rapidamente volta para o ‘colo’ da sua mãe: “À noite, quando ouviu baterem-lhe à porta, a Matilde percebeu o rosto do filho esfumado no fosco do vidro. Teve a certeza de que era culpada” (Mãe, 2013, p. 90).

No seguimento destes acontecimentos, Matilde fica responsável pela educação de uma menor, a Mininha, filha da sua caseira Rosinha que falece inesperadamente. Assim sendo, a ‘função’ de Matilde como mãe renasce:

Elevou as mãos num abraço e não contou mais pelos dedos se seria demasiado velha para aquela alegria esquisita, para aquele compromisso grande, para a abundância imposta por amar-se uma filha (...) Com uma cria, recomeçava cada coisa, recomeçava a maternidade. (Mãe, 2013, p.134)

Através do laço afetivo criado entre Mininha e Matilde, esta reflete e acaba por valorizar o seu filho, apreciando a sua bondade e a sua sensibilidade:

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. A Matilde não o saberia dizer, mas sentiu que uma casa onde o seu menino grande pudesse caber haveria de ser uma casa perfeita (Mãe, 2013, p. 148).

Rosinha e Mininha

Rosinha era a caseira de Matilde que tinha uma: “filha de sete anos” (Mãe, 2013, p. 108), a Mininha (diminutivo de Emília).

Rosinha era uma mulher independente e trabalhadora: “A Rosinha, feita toda de pedra, parecia indestrutível, a andar para cima e para baixo com a força de muitos homens (...) Quem quer, faz. Quem não quer, manda. A Rosinha fazia tudo sem esperar ser mandada. Queria e fazia de tudo” (Mãe, 2013, p. 108). Era apaixonada pelo velho Rodrigues, que diziam ser pai de Mininha. Matilde não aceitava o romance entre os dois, pois afirmava que Rosinha devia procurar alguém que lhe pudesse providenciar bens materiais, algo que o velho Rodrigues não fazia:

A Matilde dizia-lhe para ir suspirar por alguma coisa de valor, como um pouco de dinheiro no banco ou um par de aulas para a filha, mas a outra estava aflita com os amores e não era por viver encantada com um homem tão mais velho que o encanto diminuía (Mãe, 2013, p. 108).

Certo dia, surgiu um velho chamado Gemúndio que demonstrou interesse em casar com Rosinha. Prometeu-lhe todos os seus bens e argumentou que apenas queria alguém que pudesse cuidar dele enquanto não morria: “não pode viver para aí sozinho, e está há três meses sem companhia de mulher e tem muito de que tomar conta, havia de ver como vai a casa dele, aquilo não tem arrumo, nem ele sabe o que fazer” (Mãe, 2013, p. 115). Inicialmente, Rosinha mostrou-se relutante, todavia aceitou a proposta para poder ficar com tudo o que era do velho: “Vai com este e vai pensar que está a dar um futuro à sua filha. Se não se pendura assim numa casa, qualquer dia está no monte a falar de grunhidos com os lobos” (Mãe, 2013, p. 119).

Na continuidade destes acontecimentos, Rosinha decide matar a “galinha gigante” (Mãe, 2013, p.117) de Gemúndio para o almoço da festa de casamento. O velho não concorda com esta atitude, pois considerava aquela galinha mágica. Apesar disso, Rosinha mata a galinha e, quando dá a primeira trinca na carne, morre: “a Rosinha tombou à mesa, a cara estatelada sobre a enorme galinha desfeita como se lhe entrasse pelas entranhas adentro. Pelos canos do cu. A Rosinha morreu” (Mãe, 2013, p. 131). Assim, a “cria” (Mãe, 2013, p. 131) fica órfã e ao cuidado de Matilde.

No contexto da história de Rosinha, pode aplicar-se o provérbio popular: ‘quem tudo quer tudo perde’, visto que Rosinha apenas casou com o velho Gemúndio para se apoderar dos seus bens, logo que este

morresse. Contudo, Rosinha acaba por morrer antes dele: “A Rosinha não se importava nada, achava que quando enterrasse o velho enterraria definitivamente a velha mas, por agora, viveria como a emprestar-lhes a casa que, estava segura, já seria como sua” (Mãe, 2013, p. 123).

Gemúndio

A personagem do velho Gemúndio representa o poder das superstições, que ainda se encontram bastante vivas sobretudo nos meios rurais.

No prosseguimento do seu casamento com Rosinha, o velho sempre insistiu que esta não matasse a galinha gigante que ali lhe teria aparecido num dia de tempestade: “não é uma avestruz, é assim um bicho grande que me apareceu no galinheiro numa noite de temporal” (Mãe, 2013, p. 119). Acreditava que era um género de bicho místico, mágico:

O homem acreditava que um bicho daqueles era como uma raridade valiosa e dava pena matá-lo e dizia até que nem era carne para gente, se vinha de um bicho tão mágico, havia de fazer mal comer aquilo, havia de ser venenoso ou proibido por alguma lei (Mãe, 2013, p. 127-128).

As suspeitas do velho confirmam-se quando a Rosinha morre após comer da carne da galinha. Posto isto, Gemúndio logo se apressa a enterrar a travessa que continha todo o manjar feito com a galinha ‘mágica’:

Queria enterrar o animal mágico porque entendia que havia de ter por ali uma alma ou réstia de espírito e não gostava de pensar que penasse numa zanga. Para ele, um bicho assim caído no seu quintal por uma tempestade podia ser exatamente um anjo, porque ninguém havia de garantir que um anjo era obrigado a ter melhor aspecto (Mãe, 2013, p. 140).

No seguimento deste acontecimento, Gemúndio não consegue parar de pensar no espírito da galinha e na sua alma:

À noite, teve um pesadelo terrível. Viu os bichos subterrâneos a comerem o cozinhado da galinha e viu como se tornavam monstros e cresciam também para gigantes do tamanho de casas. Sonhou que brotavam da terra os escaravelhos e os besouros, mais os corta-lumes de patas dentadas, e sonhou que lhe passavam metros acima da cabeça e começavam a devorar tudo o que estava no caminho com bocas na extremidade de estômagos infinitos (Mãe, 2013, p. 140-141).

A criação deste universo mágico reflete a influência que a crença em superstições exerce sobre a personagem na realidade de facto e no sonho, que é uma representação fantástica do real.

Anão

A personagem do Anão é a última personagem a surgir na obra. Este é vítima de gozo e dos mais estapafúrdios rumores devido à sua condição genética:

Que era duende e fazia magias, que vinha por mal e matava quem lhe falasse, que era do circo, vomitava cobras, tinha dentes de ferro, falava chinês, voava dos canhões, não tinha sexo, comia do lixo, tinha seis dedos em cada pé, lia os pensamentos, vivia nas raízes das árvores, tinha peixes a nadar vivos na barriga gorda, nasciam-lhe filhos nas barrigas das pernas, viajava numa nuvem, chorava rios, via tudo e sabia tudo (Mãe, 2013, p. 176).

Camilo fica espantando quando vê o Anão, pois nunca tinha visto nenhum: “Naquela manhã, o rapaz pequeno não estava atento e não esperava grandes conversas, ainda que com alguém tão incrível quanto um anão” (Mãe, 2013, p. 176).

É importante notar a atitude não discriminatória que Camilo tem perante o Anão, ao contrário das restantes crianças, que marca a sua diferença de sentido positivo face aos demais.

AÇÃO: INTRIGA

O filho de mil homens apresenta curtas narrativas que contam a história de personagens e dos seus episódios quotidianos. Eventualmente, dá-se a junção dos textos da obra, porque há um tema central e um fio condutor, estando todas as personagens interligadas entre si, na medida em que todas possuem um objetivo comum: encontrar o amor.

A história principal é a de Crisóstomo e a narrativa segue em prol do seu grande desejo de ter uma família. As personagens acabam por criar laços afetivos, percecionando em conjunto uma nova realidade. Na tentativa de alcançar a felicidade, é criada a tão desejada família que Crisóstomo sonha ter.

DELIMITAÇÃO DA NARRATIVA

Esta narrativa termina com um final fechado, na medida em que não existe possibilidade de continuação do enredo. Este final consiste na construção oficial da família de Crisóstomo. Esta família, integrada pelas diversas personagens, surge com base no amor que cada um consegue desenvolver pelo outro, tendo sido possível gerar uma família verdadeira, sem haver necessariamente laços de sangue entre os mesmos: “De qualquer modo, já não precisavam de falar. Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família” (Mãe, 2013, p. 176).

QUESTÕES DA CONTEMPORANEIDADE: TEMÁTICA DO AMOR COMO SALVAÇÃO

As personagens presentes na obra de Valter Hugo Mãe procuram amar e ser amadas. Desta forma, a falta de amor sentido por qualquer uma delas, causa um sentimento de abismo total em si mesmas. São personagens que vivem constantemente à margem da sociedade e que só poderão ser realmente felizes quando desconsiderarem os estereótipos impostos pela sociedade.

As personagens Crisóstomo e Isaura são infelizes e solitárias. Ambas as histórias refletem acerca da existência, que se perpetua numa procura de estabilidade. No decorrer da narrativa e na ação das personagens Crisóstomo e Isaura, perceciona-se o desenvolvimento do enredo do “amor dos infelizes” (Brito & Marolla, 2017, p. s/p).

Crisóstomo é um pescador solitário, que aos quarenta anos de idade encontra-se infeliz porque não havia ainda concretizado o sonho de ter filhos. No entanto, por se encontrar num estado deprimente decide criar uma: “família inventada, mas tão pura e fundamental como qualquer outra” (Mãe, 2013, p. s/p)³. A personagem de Crisóstomo sentia-se incompleta:

Via-se metade ao espelho e achava tudo demasiado breve, precipitado, como se as coisas lhe fugissem, a esconderem-se para evitar a sua companhia. Via-se metade ao espelho porque se via sem mais ninguém, carregado de ausências e de silêncios como os precipícios ou poços fundos. Para dentro do homem era um sem fim, e pouco ou nada do que continha lhe servia de felicidade. Para dentro do homem o homem caía (Mãe, 2013, p. 8).

Na verdade, só se sentiria em plenitude quando sentisse o que era o amor de um filho: “A paternidade para Crisóstomo era uma necessidade”: (Brito & Marolla, 2017, p. s/p). Na impossibilidade de ter um filho biológico, Crisóstomo passou a procurar por um filho que estivesse à procura de um pai, exercendo também assim o seu papel paternal:

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 demorem-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, 2013, p. 8).

Crisóstomo encontra Camilo. O encontro de um filho leva os leitores à conclusão de preenchimento do profundo vazio onde se encontrava Crisóstomo.

³ A citação de Valter Hugo Mãe encontra-se sem página no verso de capa da obra.

É no decorrer da procura do amor por parte da figura de Crisóstomo que é introduzida a personagem de Isaura, a companheira de vida que tanto procurava. Esta torná-lo-ia o dobro: “era para ser o dobro e em dobro ter o que fazer da vida e ter o que deixar ao filho” (Mãe, 2013, p. 15).

No que diz respeito à personagem Isaura, esta seria uma mulher “prometida” a um homem que a instiga a ter a sua primeira relação sexual, precedentemente ao matrimónio. Após a perda da sua virgindade, e consequentemente abandono por parte do rapaz com quem estava predestinada a casar, Isaura sente-se infeliz e insegura em relação ao amor. É enfatizada, também, a impossibilidade de encontrar um novo amor: “O único amor a que teria direito. O amor dos infelizes” (Mãe, 2013, p. 42).

O amor experienciado pela personagem Isaura detém diferentes visões. Uma delas a nível sexual e erótico, como podemos verificar pelos diversos pedidos do rapaz para a conceção do ato sexual: “O rapaz pedia-lhe vezes sem conta a proximidade do rosto, um beijo, a visão dos seios, a mão na ferida” (Mãe, 2013, p. 32). A verdade é que Isaura, fruto da sua educação, sempre aspirou ao casamento: “a Isaura pensava sempre que o caminho para a liberdade estava no casamento e no meio das pernas” (Mãe, 2013, p. 36).

Deste modo, Isaura chega a um ponto da sua vida onde mora com a mãe doente e com o marido homossexual. Esta permanece por longos anos inconsolável, com a falta de amor, até que, numa caminhada até à praia, conhece Crisóstomo:

Estava uma mulher a falar sozinha no seu lugar, na sua areia, diante do seu mar, numa brisa fresca que a manhã trazia, as cores ainda muito aguadas da timidez do sol e da limpidez da paisagem. O homem que chegou aos quarenta anos sorriu, e aquele sorriso já não era o mesmo do dia anterior. Já não era como nenhum outro do passado. Era o dobro de um sorriso (Mãe, 2013, p. 15).

As duas personagens acabam por se conectar sublimemente. Isaura: “Encarou o Crisóstomo e desejou que os seus sentimentos estabilizassem naquela energia” (Mãe, 2013, p. 72). Depois de se conhecerem, apaixonam-se: “não quero uma mulher qualquer, alguém ao acaso que me leve e me use. Quero-te a ti. Quero a mulher que fala sozinha com a areia e o mar, a que veio ao meu encontro exato” (Mãe, 2013, p. 101). No final: “Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família” (Mãe, 2013, p. 176).

Contudo, a temática do amor também é evidenciada na história da anã, já que percecionava a ideia do amor de uma forma totalmente distinta do resto das pessoas que habitavam no seio daquele meio:

E o amor naquele povo não era romântico, era só o ter um homem, deitar com um homem, sentir como um homem vasculha o interior de uma mulher. 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 (Mãe, 2013, p.19).

Apesar da anã ser discriminada em todos os aspetos da vida social, esta visava alcançar a felicidade através do amor. Assim sendo, é comprovada ao longo da obra a necessidade da mesma em amar e ser amada, na constante expectativa de ser feliz através do amor recíproco com outro alguém: “Um dia, a anã disse que ainda esperava por um cavalheiro com um grande coração” (Mãe, 2013, p. 20).

Ainda no que diz respeito à busca incessante do amor, destacam-se, igualmente, as personagens de Alfredo e Carminda. Esta busca consiste no sonho que ambos tinham de ter um filho: “um filho que lhes cuidasse da velhice, que seria um filho a cuidar-lhes da alegria” (Mãe, 2013, p. 55). Com a morte da sua esposa Carminda, Alfredo sentia cada vez mais próxima essa tristeza e impossibilidade. A esperança é, porém, renovada com a sobrevivência do filho da anã. É de imediato que o velho Alfredo tenta adotar Camilo: “O velho Alfredo (...) dizia que queria o menino” (Mãe, 2013, p. 54). Assim, a chegada do Camilo funciona como uma cura: “Por isso, acreditou que estava tudo certo, que fazia tudo certo e que, com aquela idade, ressuscitava como podia o amor da sua vida. Pelo amor. Porque só o amor faria um milagre assim” (Mãe, 2013, p. 56).

QUESTÕES DA CONTEMPORANEIDADE: OS ESTEREÓTIPOS

A questão dos estereótipos está presente nas várias personagens, nomeadamente, nas figuras da Anã e do Antonino.

É evidenciado um pensamento retrógrado partilhado pela população, excluindo tudo o que fugia aos padrões “normativos” impostos pela sociedade. Perante um conservadorismo evidente, personagens como estas não se revêm de algum modo nas perspetivas do expoente coletivo, acabando por se sujeitarem a uma vida amargurada, impossibilitadas de afirmarem o seu verdadeiro eu.

No que toca à figura da Anã, esta sofre preconceito tendo em conta a sua condição genética: “era uma coitada, a medir uns oitenta centímetros” (Mãe, 2013, p. 17). Contudo, a visão da mulher em geral estaria associada unicamente ao plano sexual. Em muitos dos diálogos enunciados, há uma perspetiva normalizada perante a violência do homem para com a mulher: “Todas as outras imaginaram a anã desfeita em pedaços pela violência com que os homens amam” (Mãe, 2013, p. 20). A Anã era vista como uma meia-mulher, inferiorizada pelo olhar social.

Relativamente à figura de Antonino, esta retrata a temática da homossexualidade. Antonino é primeiramente apresentado através da sua mãe Matilde. Esta primeira descrição, sem o recurso a um nome, inominada, leva-nos a refletir sobre a importância que a personagem teria na sociedade. O narrador descreve, de igual forma, a história de Antonino com base nas reflexões da comunidade. Nesse sentido, a focalização sobre a sua personagem regista-se em torno do tema da sua sexualidade e os pressupostos que criam acerca da mesma:

Diziam que o Antonino não se podia sentar porque lhe doía o cu. Também faziam a versão cor-de-rosa, na qual os homens maricas, por serem delicados, se adoçavam durante horas e enfeitavam com as penas dos pavões e depois respiravam só o perfume das flores para soltarem gases bem cheirosos. Diziam que lhes nascia veludo 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, 2013, p. 86).

No que concerne a personagem do homem maricas, é importante realçar o facto de que a própria mãe sentia repulsa no que diz respeito ao corpo de um homossexual, mesmo tratando-se do seu filho. Estamos perante uma comunidade que entende a homossexualidade de Antonino como uma doença:

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. (...) Depois, 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 esquecer de ter encostado na pele do Antonino (Mãe, 2013, p. 78).

Seguidamente, é através da personagem de Alfredo e da educação domesticadora, educastradora (Celma 1979) que o mesmo dá a Camilo, que se imprimem atitudes discriminatórias face à homossexualidade:

O velho Alfredo assim lho repetiu: os maricas, de tanto insistirem, ainda hão de ensinar a humanidade a nascer pelo cu. (...) Os maricas, de tanto o quererem, hão-de fazer do cu um lugar todo ao contrário (...). O velho Alfredo, a aterrorizar o pequeno, dizia-lhe que se calhar nasciam sem cabeça ou com olhos de pepino ou teriam braços moles sem ossos e buracos na pele (Mãe, 2013, p. 92).

PRESENÇA DO GROTESCO NA ESCRITA DE VALTER HUGO MÃE

Verifica-se, na escrita de Valter Hugo Mãe, a presença do grotesco (Teotônio, 2018, p. 36) de feição neobarroca, no que toca a descrições de caráter sexual e da imagem do homem face à mulher.

A Anã fora alvo de chacota pela sua condição genética, que se alarga, de forma óbvia a parâmetros sexuais. Assim, a intimidade com um homem seria impensável, já que: “se fosse um homem maduro, haveria de desarrumar-lhe até aos órgãos, a bater neles como se estropeasse à porta errada” (Mãe, 2013, p. 20).

É também nas personalidades de Isaura e Maria que se revela esse tipo de oralidade: “A Maria dizia: já comi espinho de rosa e cagado de tanto bicho, já bebi água preta das lamas e sangue novo de galo, já

esfreguei nas mamas urtigas e na garganta (...). Já enfiei goelas abaixo a vassoura de lavar garrafas” (Mãe, 2013, p. 35).

De igual forma, no que diz respeito à personagem de Isaura, evidencia-se este tipo de escrita, relacionado com a perda da virgindade: “As pessoas julgavam que a Isaura ia apodrecer a virgindade dentro do meio das pernas” (Mãe, 2013, p. 50). No que diz respeito ao caráter sexual, Maria, mãe de Isaura, repara que esta tinha o “figo murcho” (Mãe, 2013, p. 37): “a Maria seguiu Isaura igual pegava nos cabritos pequenos para lhes ver a saúde. Esticou-a no seu colo e pôs-lhe um dedo” (Mãe, 2013, p. 46).

SEMELHANÇA DA ESCRITA DE VALTER HUGO MÃE COM OUTROS AUTORES

Na escrita de Valter Hugo Mãe, evidenciam-se os traços da escrita contemporânea, podendo estabelecer-se semelhanças temático-estilístico-formais entre a sua obra e a de outros escritores atuais (Soares, 2022, p.192-204).

Apesar da sua escrita se demonstrar simples, direta, quase coloquial, é notório o uso de malabarismos no discurso do narrador de pendor neobarroco. Por outro lado, é notória a falta de pontuação na construção do texto, nomeadamente, no que toca aos discursos diretos marcados pelas falas das personagens, nas quais o narrador não utiliza uma pontuação gramaticalmente correta. Posto isto, pode-se caracterizar a sua forma de escrita livre como um traço evidente do autor, tendo em conta a obra e o período literário em que se insere. Neste período pós-moderno de artes poéticas individuais, a escrita de Valter Hugo Mãe faz jus a uma estrutura frásica peculiar, a uma pontuação livre e, do ponto de vista temático, à expressão do grotesco neobarroco, cujas manifestações são definidas por Omar Calabrese (1999) como aquelas “que *excitam* fortemente ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resolubilidade dos valores” (p.39).

Na obra, ao descrever o grotesco, o sórdido que rodeia as personagens, Valter Hugo Mãe tem como principal preocupação a humanidade, questionando a possibilidade de existir poesia dentro do caos. O tema da família disfuncional, os episódios de cariz grotesco, como sejam os casos do parto da mulher anã e da morte de uma galinha gigante que servirá de almoço a um casamento, o tema da morte relacionado com a noção da brevidade da vida são temas-chave na narrativa. Através da personagem do velho, da Rosinha, da Maria, do Gemúndio, entre outras, é sabido que “A morte afligia muita rapariga morta” (Mãe, 2013, p. 142).

CONCLUSÃO

O Filho de Mil Homens é uma obra que vai ao encontro de diversas temáticas prementes na atualidade, através das quais as personagens que as representam vivem numa busca constante de si mesmas.

A obra de Valter Hugo Mãe aborda a questão da homossexualidade, na personagem de Antonino (Teotônio, 2018, p. 119-138). Mais do que isso, obriga o leitor a refletir sobre a importância que essa mesma questão adquire num meio social. Por sua vez, o tema dos estereótipos e a questão das discriminações tomam grandes proporções no ambiente rural que o livro descreve, já que, de uma forma geral, todas as personagens são alvo de crítica. É neste contexto que a Anã sofre devido à sua condição genética, incompatível com o sonho de formar uma família, ou a figura de Isaura, cuja perda da virgindade a votaria a uma vida solitária e sem amor. São personagens fragmentadas, ícones representativos dos tempos hipermodernos (Lipovetsky, 2004), tradutoras das contradições do homem, que vive pautado entre o icástico, o insólito e o grotesco.

Numa outra abordagem, sabe-se que o ambiente quotidiano é propício à divulgação de crenças supersticiosas, como é o caso do mistério da galinha, que envolve as personagens de Rosinha e Gemúndio e que é tradutor da pequenez do meio.

Todo o percurso interior feito pelas personagens de busca e de aceitação pessoal só é possível de alcançar através de sentimentos como a amizade, a empatia e sobretudo o amor pelo outro.

O Amor surge como superação da vida inócua, da pequenez social e das situações grotescas neobarrocas como um valor a preservar, sendo a via de descoberta da verdadeira humanidade. Efetivamente, através da sua obra *O Filho de Mil Homens*, Valter Hugo Mãe abre um novo caminho na reflexão sobre o ser humano ao transmitir a ideia de que a família somos nós que a construímos, com o

amor que damos e recebemos, daqueles que consideramos serem parte de nós, pois como o próprio autor afirma em entrevista “O afeto é uma boa razão para tudo” (Gomes, 2014, p. s/p.).

A grande lição de humanidade está presente nas palavras de Crisóstomo: “ser o que se pode é a felicidade” (Mãe, 2013, p. 58).

REFERÊNCIAS

- Arnaut, A. P. (2018): Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: Morfologia(s) do Romance e (Re)Configurações da Personagem. *Revista de Estudos Literários* 8, p. 19-44.
- Brito, L., & Marolla, G. (2017, Abril 21). *O amor dos infelizes: um olhar existencialista sobre ‘O filho de mil homens’*. <https://blariss.medium.com/>
- Calabrese, O. (1999). *A Idade neobarroca*. Edições70.
- Ceia, C. (2009). *E-Dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/>.
- Celma, J. (1979). *Diário de um educador*. Summus editorial.
- Gomes, M. H. (2014, Agosto 5): *O afeto é uma boa razão para tudo – Entrevista com Valter Hugo Mãe*. Fundação Cultural de Curitiba. <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/noticias/o-afeto-e-uma-boa-razao-para-tudoentrevista-com-valter-hugo-mae/>
- Kundera, M. (2017). *A Arte do Romance*. Publicações D. Quixote.
- Lipovetsky, G. (2004). *Os Tempos Hipermodernos*, Editora Barcarolla.
- Mãe, V. H. (2013). *O filho de mil homens*. CosacNaify.
- Mãe, V. H. (s/d). “Autobiografia - Valter Hugo Mãe”. <http://valterhugomae.com/>
- Manguel, A. (2016). Prefácio: O filho universal. In V H. Mãe, *O filho de mil homens* (pp. 7-12). Globo Livros.
- Nogueira, C. (2018). Homossexualidade e Homoerotismo na ficção de Válder Hugo Mãe. In J. Greenfield, & Topa, F. (Eds.), *Textualidade e memória. Permanência, rotura e controvérsia* (pp. 383-404). CITCEM, Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17188.pdf>
- Rech, A. (2018). Afetos na Pós-modernidade: uma leitura de ‘O filho de mil homens’ de Valter Hugo Mãe. *Conexão Letras*, 13(20), 27-37. <https://doi.org/10.22456/2594-8962.89144>
- Silva, E. S. L. (2016): Uma fotografia que se pode abraçar: um retrato possível da homoafetividade e da família em ‘O filho de mil homens’. [Dissertação de Mestrado, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco]. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17581>
- Soares, M. L. C. (2022). “A dimensão neobarroca na obra *O meu mundo não é deste reino* de João de Melo”. *Letras Com Vida*, J- nº10. CLEPUL/Universidade de Alcalá, p. 192-204.
- Teotônio, R. A. C. (2018). “Antonino, o homem maricas: a identidade homossexual em *O filho de mil homens*”. In *Valter Hugo Mãe: filho de mil homens e mil mulheres*. [Tese de doutoramento, Departamento de Letras, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco], p. 119-138. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/32013>
- Teotônio, R. C. A. (2019 jan./jun.). Antonino, o homem maricas: estigma e produção da diferença em *O Filho de Mil Homens*, de Válder Hugo Mãe. *Itinerários*, Araraquara, n. 48, p. 165-182.
- Venâncio, G. M. (2008). “Pós-modernismo e a arte de definir a contemporaneidade”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 215-225.