

HOMENS POETICAMENTE MATERNOS OU (RE)CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÉNERO EM VALTER HUGO MÃE

Mafalda Sofia Borges Soares (Sorbonne Université)

ABSTRACT

With this article, we propose to reflect on the representation of gender in some of the characters of Valter Hugo Mãe. We aim to become aware of some ideas – or ideals – that have been incorporated into the concepts of “man” and “woman”, trying to understand how art can overcome the binary nature of certain conceptions. We also intend to emphasise the fact that literature has the capacity to highlight the transversality of some issues that run through every human being. In essence: a search for what connects us to humanity.

Keywords: Valter Hugo Mãe; gender; humanity; man; woman.

RESUMO

Propomo-nos, com o presente artigo, refletir sobre a representação do género em certos personagens de Valter Hugo Mãe. Visamos a uma tomada de consciência de ideias – ou ideais – que se foram incorporando nos conceitos de “homem” e de “mulher”, tentando compreender como pode a arte superar o carácter binário de determinadas concepções. Pretendemos, outrossim, colocar a tónica no facto de a literatura ter capacidade para evidenciar a transversalidade de algumas questões que percorrem cada ser humano. No fundo: uma busca pelo que nos liga à humanidade.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe; género; humanidade; homem; mulher.

Recebido em 23 de outubro de 2023.

Aceite em 14 de março de 2024.

DOI: 10.58155/revistadeletras.v2i1.484

Introdução

Vencedor do Prémio Literário José Saramago em 2007, o escritor português Valter Hugo Mãe é hoje uma voz com grande repercussão nacional e internacional. A sua obra, ainda que atravessada por variados temas, parece ser uma constante edificação de outras versões do mundo, uma vez que, como declarou o próprio, “[a] maravilha da Literatura é essa, uma verdade alternativa que permite instalar em redor outra forma de pensar, até que a sua proposta seja mais do que plausível, seja coerente e desejável” (Sousa 2019). Assim sendo, Mãe constrói universos verosímeis por intermédio da palavra com o intuito de sugerir novos caminhos para a humanidade, os quais passam amiúde pela desconstrução de um pensamento vigente. Mediante a *mise en scène* de personagens que transbordam para lá dos consuetudinários esquemas comportamentais, Mãe desestabiliza ideias (ou ideais) socialmente enraizados, convidando-nos a rever as nossas certezas mais profundas. Advertimos aqui o leitor para o seguinte: sempre que empregarmos a palavra “ideal”, não estaremos a referir-nos a uma realidade exemplar para a qual devemos pender enquanto membros de uma coletividade; estaremos, isso sim, a sublinhar o facto de determinados padrões, culturalmente erigidos como modelos, serem considerados como “ideais” (ou arquetípicos) no âmbito de um determinado *status quo*.

O nosso artigo propõe-se, portanto, repensar as representações do género feminino na escrita de Valter Hugo Mãe com recurso a uma concomitante reflexão sobre as representações do género masculino. Visamos a perceber dadas representações para lá das fisicalidades a que foram concatenadas, demonstrando a sua transversalidade. Escolhemos como *corpus* para este trabalho romances do autor português que começaram a ser publicados pela Porto Editora entre 2013 e 2016, a saber: *o remorso de baltazar serapião*, *a máquina de fazer espanhóis*, *O filho de mil homens*, *A Desumanização* e *Homens imprudentemente poéticos*. Pareceu-nos, com efeito, que certos personagens desses livros exemplificam uma propensão verificável em Mãe para questionar papéis sociais e modelos de comportamento trivialmente aceites, mas nem por isso representativos da singularidade da existência de cada qual. Quanto ao edifício teórico passível de nortear o nosso pensamento, optámos por referências francesas: por um lado, pela obra *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir – referência pioneira, embora não única, no que concerne à análise do lugar das mulheres na sociedade – e,

por outro lado, pelo panfleto *Le premier sexe* de Éric Zemmour – contra-resposta direta ao trabalho de Beauvoir.

Impera, neste contexto, oferecer uma brevíssima contextualização histórica e ideológica destas figuras. Simone de Beauvoir foi uma presença marcante na França do século XX, tendo-se distinguido como intelectual e impulsionadora do(s) movimento(s) feminista(s). Num clima de pós-Segunda Guerra Mundial, em plena Guerra Fria e a braços com a Guerra da Indochina, França recebeu em 1949 uma extensa análise, por parte de Beauvoir, da condição feminina, considerada sob vários prismas (o da biologia, o da psicanálise, o da História, o do mito, o da sociedade, o da educação). Tratava-se de observar a situação em que se encontravam as mulheres, denunciando algumas condicionantes – o que pressupunha negar uma alegada “essência feminina” (constituída por traços universais, intemporais e imutáveis) passível de definir, de forma apriorística, o lugar da mulher no mundo. Graças à sua obra, Beauvoir demonstrou que a posição das mulheres na sociedade era o resultado de um construto (correspondendo à cristalização de um “sexo social”), estando longe de ser inerente a um “sexo biológico” (relativo às características anatómicas e fisiológicas de determinado indivíduo¹). Ora, nos primeiros anos do século XXI, Éric Zemmour decidiu responder à análise beauvoiriana, contrapondo-lhe uma série de declarações sobre a “masculinidade”. Num panfleto que intitulou *Le premier sexe*, o antigo jornalista, e candidato de extrema-direita à presidência francesa durante as eleições de abril de 2022, advogava um gênero masculino (neste caso, um sexo social inalienável de um sexo biológico²) que não deveria (con)fundir-se com valores alegadamente femininos, os quais teriam dominado a sociedade moderna. Ora, a referência a Zemmour neste artigo tem como único objetivo

¹ « En France, l’ouvrage de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, publié pour la première fois en 1949, ouvre le débat sur la naturalisation des rapports entre les femmes et les hommes en proclamant : « On ne naît pas femme, on le devient ». La philosophe est l’une des premières à distinguer le sexe biologique et le sexe social. Le sexe biologique se traduit par les catégories « mâles » et « femelles », applicables à tout vivant, tandis que le sexe social qualifie des personnes « femmes » ou « hommes ». En paraphrasant son propos, on naît femelle (ou mâle) puis on devient femme (ou homme). La rupture avec le naturalisme est engagée » (Navarre; Ubbiali 2017: 9-10).

² Esta transferência quase automática entre as características do “sexo biológico” e as exigências do “sexo social” verificou-se, e continua a verificar-se, nas sociedades humanas: “Longtemps, en effet, on a cru que les comportements des hommes et des femmes étaient prédéterminés par leur anatomie, que leurs différences biologiques conditionnaient leurs émotions, parcours de vie, leurs choix professionnels, leurs compétences, leurs rôles sociaux, les femmes étaient cantonnées à la sentimentalité, jugées incapables d’accéder à la raison émancipatrice” (Laufer; Rochefort 2014: 7-8).

desconstruir um discurso que se nos afigura assaz perigoso e tendencioso nas suas propostas essencialistas. Graças à reflexão que a literatura de Valter Hugo Mãe oferece sobre os papéis que homens e mulheres desempenham (ou são chamados a desempenhar) nos dias de hoje, ser-nos-á possível compreender que um discurso que pretenda extremar polaridades, comportamentais e psíquicas, ancoradas no sexo biológico, nada mais fará do que condenar os indivíduos a uma lamentável separação – e, no seu seguimento, a uma mútua incompreensão. Ademais, o facto de cruzarmos literatura portuguesa com ensaios franceses dar-nos-á a possibilidade de demonstrar de que modo(s) a arte feita em Portugal consegue responder eficazmente a problemáticas que também permeiam outras sociedades europeias, dando assim mostras da sua atenção perante questões de grande atualidade e da sua possível inserção num panorama intelectual passível de ultrapassar barreiras nacionais.

Há, em boa verdade, um timbre beauvoiriano em Valter Hugo Mãe. Pode, com confiança, dizer-se que a sua arte é permeada pela reivindicação de um direito: se não o de ser-se livremente mulher, pelo menos o de ser-se “imprudently poético¹”. Ora, se a filosofia de Simone de Beauvoir retrata a condição feminina como corpo e espírito outros, a literatura de Mãe ousa integrar essa “alteridade” em personagens masculinos, acabando por a representar como uma sensibilidade². Importa salientar que tanto Mãe quanto Beauvoir preconizam projetos humanistas, as referências ao género servindo à reconsideração de identidades perpetuadas por certo imaginário coletivo. No fundo, ambos chegam a idêntica conclusão: a de que a humanidade que vive em cada indivíduo prima sobre o género com que aquele se identifica (ou com o qual outros o identificam³). E se, por um lado, a existência física modela corpos e esquisas possibilidades, por outro lado, a existência artística reconcilia espíritos ao amplificar-lhes liberdades, homens e mulheres reencontrando-se, e enfim reconhecendo-se, em questionamentos

¹ Referência à obra *Homens imprudentemente poéticos* de Valter Hugo Mãe.

² “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 da humanidade” (Mãe 2018: 237).

³ “Le fait d’être un être humain est infiniment plus important que toutes les singularités qui distinguent les êtres humains [...]. Dans les deux sexes se joue le même drame de la chair et de l’esprit, de la finitude et de la transcendance ; les deux sont rongés par le temps, guettés par la mort, ils ont un même essentiel besoin de l’autre ; et ils peuvent tirer de leur liberté la même gloire ; s’ils savaient la goûter, ils ne seraient plus tentés de se disputer de fallacieux privilèges ; et la fraternité pourrait alors naître entre eux” (Beauvoir 2014b: 648).

que, afinal, lhes são comuns. Exposto de outro modo: é pelo entrelaçar do feminino e do masculino no que esses têm de mais metafísico que, então, se chega à condição humana¹.

É nossa firme convicção que o exercício comparativo conduz ao aprofundamento de determinado tema. Por permitir um relevo de perfis comuns em realidades à primeira vista divergentes, este tipo de tarefa rejeita o estabelecimento de verdades binárias, reforçando pontos de contacto entre existências catalogadas de dicotômicas. Nas esclarecidas palavras de Clarice Lispector: “[...] a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar” (Lispector 2013: 7). Pelo entrecruzar de alegados opostos, que o raciocínio humano se regozija em isolar, chega-se a horizontes que, por fim, se irmanam. Não se trata, claro está, de depreciar eventuais dissemelhanças que possam existir entre (certos) homens e (certas) mulheres (o que não implica que essas dissemelhanças sejam entendidas como universais e imutáveis), mas antes de as não ter por traços definidores de uma qualquer essência². Como defende Jean-Paul Sartre: a existência humana precede a sua essência, querendo isto dizer que é por intermédio das suas escolhas – e não devido a uma natureza pré-existente – que os sujeitos se vão delineando ao longo da vida enquanto seres irrepetíveis³.

Seria, deste modo, redutor querermos refletir sobre o feminino em Valter Hugo Mãe sem nos debruçarmos sobre os personagens masculinos do autor – autor esse que, não por acaso, grafou a maternidade no próprio nome. Mãe é o homem que se deixa emprenhar pela letra e que, por ela, gesta humanidade. Nessa sua gravidez criadora, o escritor desvincula a

¹ O silva valteriano, num momento de angústia pensando-se às portas da morte, apela à necessidade de metafísica: “Precisava de dizer que me arrependia, que não queria acabar sem metafísica, que me enterrassem com a metafísica e português [...]. Porque eu precisava de morrer consciente, recordando cada minuto do tempo com a minha laura, recordando como a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim devia ser um homem [...]. Assente sobretudo no amor” (Mãe 2019: 316-317).

² “[...] as identidades são formadas por e pelo efeito do discurso. [...] Assim, a literatura também pode agir, em suas estratégias discursivas, na disseminação, *dessencialização* ou problematização de imagens, corpos, sexualidades, vozes e práticas [...]” (Teotônio 2016: 219).

³ “Qu’est-ce que signifie ici que l’existence précède l’essence ? Cela signifie que l’homme existe d’abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu’il se définit après. L’homme, tel que le conçoit l’existentialiste, s’il n’est pas définissable, c’est qu’il n’est d’abord rien. Il ne sera qu’ensuite, et il sera tel qu’il se sera fait. Ainsi, il n’y a pas de nature humaine [...]” (Sartre 1996: 29).

questão feminil – e todas as complexidades a ela associadas – do corpo da mulher, autorizando o homem a emprenhar-se e a emocionar-se graças à força da palavra poética. A este escritor importam as vidas que se geram dentro da singularidade de cada ser: esses frutos do sentimento e da sensação que maturam para lá de eventuais fronteiras biológicas e culturais¹.

Ora, antes de nos adentrarmos na análise da obra de Valter Hugo Mãe – e a fim de tornarmos mais claro um termo em torno do qual gravitará o nosso contributo –, gostaríamos de nos atardar na palavra “género”, apresentando-a nas significações que abarcará ao longo das próximas páginas. Este termo é, não raras vezes, empregado em discurso como sinónimo intercambiável de “sexo”², mas o seu aparecimento em âmbito académico procurou, justamente, operar uma distinção entre o que é “inato” (o sexo biológico) e o que é “aprendido” (o sexo social). Noutros termos, o vocábulo “género” – ao associar-se a um legado de índole cultural, histórica, mental – veio “desnaturalizar” comportamentos vinculados a determinadas configurações anatómicas e fisiológicas, evidenciando uma necessária distinção entre aquilo com que a natureza nos dotou e aquilo com que a sociedade nos revestiu³. A distinção entre “sexo” e “género” permitiu alargar a consciência do peso que a anatomia continua a ter como justificação para o construto, e para a fixação, da identidade de cada qual⁴. Assim sendo, quando aqui nos referirmos ao “género”, estaremos a aludir a traços contingentes que permeiam os indivíduos (o seu lugar na comunidade ou, se quisermos, o papel que são chamados a encarnar, o qual varia segundo a época e o tempo em que vivem); quando nos referirmos ao “sexo”, estaremos a fazer menção de uma realidade biológica. Tenha-se, ainda, presente que quando empregarmos as palavras “homens” e “mulheres”, estaremos a fazer referência a pessoas consideradas de um ponto de vista anatómico e fisiológico, não querendo isto dizer (e Valter Hugo Mae não raras vezes no-lo demonstra) que esses homens e essas

1 “Mais do que os factos, interessa, acima de tudo, o retrato sensível das emoções das personagens, o desenho da personagem ‘por dentro’, e é nessa medida que a literatura é por si perspectivada como uma maneira de conduzir ou chegar ao outro” (Castro 2016: 193).

2 “Dans les sociétés occidentales, et plus largement dans les religions monothéistes, le genre (que les féministes françaises ont longtemps appelé le sexe social) est intrinsèquement lié au sexe et le traduit” (Handman 2014: 36).

3 “Ces premières conceptualisations du genre revêtent avant tout une portée pédagogique : dénaturer les rapports entre femmes et hommes en affirmant leur caractère social, culturel et historique” (Navarre; Ubbiali 2017: 11).

4 “La différence des sexes est conçue comme fondatrice de l’identité personnelle, de l’ordre social et de l’ordre symbolique” (Handman 2014: 37).

mulheres se revejam nos comportamentos culturalmente associados ao sexo biológico que corporizam.

Os pensadores John Money e Anke Ehrhard foram um pouco mais longe na definição da palavra “género”, tendo estabelecido uma diferença entre a sua aplicação na esfera pública (dando-lhe o nome de “papel de género”) e a sua aplicação na esfera privada (dando-lhe o nome de “identidade de género”):

John Money et Anke Ehrhard distinguent le sexe qui se rattache aux caractéristiques biologiques, et le genre entendu comme expérience psychique contingente en tant qu’homme ou femme. Ils figurent parmi les premiers chercheurs à utiliser le vocable « genre » pour distinguer la construction sociale du sexe. Ils appellent « rôle de genre » le comportement public d’une personne et « identité de genre » l’expérience privée qui en résulte. Ils distinguent le genre « pour soi », privé, et le genre public (Navarre; Ubbiali 2017: 10).

Quer isto dizer que estes pensadores tornaram claras outras possíveis componentes do género: o seu carácter interiorizado (em correlação com a experiência psíquica de cada sujeito, traduzindo-se no modo como o próprio se concebe ou aprende a conceber) e o seu carácter performativo (enquanto atuação pública passível de enquadrar o sujeito em determinado grupo). Destaca-se a possibilidade de não haver coincidência entre o que se é em sociedade (ou entre o que a sociedade exige que se seja de acordo com dados anatómicos e fisiológicos) e o que se é no foro íntimo (aquilo que pode ter tendência para escapar a imperativos comportamentais vindos de fora).

Podemos, por isso, concluir que refletir sobre o (que pode ser o) género não pressupõe ignorar diferenças anatómicas e fisiológicas, mas antes fazer com que essas diferenças não constituam uma base indiscutível para a edificação de destinos predeterminados e para a “essencialização” de papéis instaurados pelos *a priori* de uma comunidade. Trata-se, no fundo, de evitar que à esfera biológica se apegue uma esfera social pré-definida, sem se pensar nas consequências que essa associação inquestionável poderá ter nos indivíduos que não se reveem em modelos por demais generalizadores que não tomam em conta um estar-no-mundo (a sua exterioridade) e um ser-no-mundo (a sua interioridade). Dito de outro modo: “Expliquer le genre au grand public est une nécessité à double titre : socialement pour comprendre l’humanité dans toute sa diversité, et politiquement pour promouvoir les principes d’égalité entre les femmes et les hommes” (Vidal 2014: 82).

Desenvolvimento

Para Simone de Beauvoir, a alteridade é propriedade-chave da condição mulheril: “Elle [la femme] se détermine et se différencie par rapport à l’homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l’inessentiel en face de l’essentiel. Il est le Sujet, il est l’Absolu : elle est l’Autre” (Beauvoir 2014a: 17). As qualidades ditas femininas são o contraponto das qualidades ditas masculinas, estando-se perante uma espécie de oposição entre a regra e a sua exceção. Por outros termos, as particularidades da mulher não são tendências cujo valor se situa ao nível da personalidade de quem as encarna, mas sim características antagónicas, que se determinam como diferença¹. A feminilidade é, portanto, definida em relação a uma norma, apresentando-se como *écart*. Ora, esta dependência, de foro ontológico e identitário, de um género face a outro vem, não raras vezes, retratada na prosa de Valter Hugo Mãe, sobretudo em *o remorso de baltazar serapião*². Atentemos em dois excertos nos quais o protagonista evidencia a sua posição de supremacia perante a sua (futura) esposa ermesinda: “[...] dedicaria meus dias a enchê-los da minha imagem, para que viesse a sua condição de mulher apenas da minha condição de homem” (Mãe 2007: 22); “[...] deus quis que eu fosse este homem e tu a minha mulher, como tal está nas minhas mãos completar tudo o que no teu feitio está incompleto [...]” (Mãe 2007: 43). Duas ideias aqui se destacam: a de que a condição feminina não pode senão provir da masculina – qual Eva nascendo de uma costela de Adão – e a de que o homem tem o dever de moldar a mulher, com o propósito de a resgatar de uma sua incompletude. Neste contexto, ser mulher é deixar que a sua “essência” seja definida por existência alheia. Como recorda Paulo Alexandre Pereira, a narração desta obra valteriana concretiza-se na voz exclusiva de baltazar, a qual, relatando os eventos na primeira pessoa do singular, impede que o discurso adquira nuances de perspectiva. A diegese é proeminentemente masculina e individual, assim se prenunciando o silenciar físico e psíquico que baltazar acabará por induzir a ermesinda³.

¹ “La tradition judéo-chrétienne repose sur cette distinction essentielle, hommes et femmes séparés dans les fonctions et les rôles [...]. [...] C’est une conception du monde qui repose sur la distinction, dans tous les sens du terme” (Zemmour 2009 : 24-25).

² Nos romances anteriores a *O filho de mil homens*, Valter Hugo Mãe optou pelo uso de minúsculas: nos títulos dos livros, nos nomes dos personagens, no início das frases. Mantivemo-las no nosso texto por forma a respeitar a inaugural expressão estilística do autor.

³ “Privada de uma voz que seja sua [...], ermesinda existe apenas *na e pela* voz de baltazar. Num exercício de ventriloquismo patriarcal, o relato androcêntrico de baltazar

Em *O filho de mil homens*, a subordinação do feminino ao masculino assume feições de sofrimento: “As raparigas tinham uma ferida que nunca curariam. Estaria para sempre exposta, e por ela sofreriam eternamente. Os homens haveriam de investir sobre essa ferida de modo cruel para que nunca pudesse sarar. A Isaura não sabia ainda que era para que sofresse que calhara ser mulher” (Mãe 2018: 59). Há qualquer coisa de fatídico nestas afirmações; como se o destino muliebre estivesse fadado para a desgraça. E esse tormento está relacionado com a incursão do masculino no feminino. É quando os homens exercem a sua crueza sobre as mulheres que estas podem ficar expostas à angústia. De novo nos deparamos com um forte vínculo entre a feminilidade e os desígnios que a masculinidade sobre ela pode operar: esta última pode aplicar à primeira difíceis caminhos emocionais, os quais acabam por particularizar o “ser mulher” – “ser mulher” esse que apenas parece concretizar-se num “ter homem”: “Sobretudo o não ter homem era o que fazia com que pensassem que a vida da anã era só brincar e sofrer com as dores. [...] Entre si, as vizinhas comentavam que triste seria a vida sem o amor, e o amor naquele povo não era romântico, era só o ter um homem [...]” (Mãe 2018: 38-39). A temática da (in)completude aqui renasce: a anã, personagem tida por inacabada aos olhos de hipócritas vizinhas, é representação coletiva da mulher sem homem, ou seja, da mulher inconclusa cuja vida é de fazer de conta. Se a mulher quiser ser de verdade, se quiser levar uma existência a sério, terá de a partilhar com um homem – e isto independentemente do amor que por ele possa nutrir. Esta ideia de que cada qual só encontra a totalidade num outro – e nunca em si mesmo – está por demais presente no imaginário coletivo, ao ponto de se refletir em expressões correntes como “cara-metade” ou “alma gémea”. Tendo-se desde cedo por parciais, homens e mulheres procuram compensar uma parte ausente de si, na presença – nem sempre amada – de um outro.

Concentremo-nos na representação do masculino – outrossim, a seu jeito, originadora de desumanidades¹. Éric Zemmour aponta como indicadores de masculinidade “[...] la force, la violence, la guerre, la mort, la virilité” (Zemmour 2009: 120), sustentando que estas propensões contrastam com as atitudes feminis de brandura, abertura ao diálogo,

esvazia ontologicamente a figura de ermesinda, privando-a de agência e atribuindo-lhe um papel de mera ancilaridade derivativa em relação ao seu homem, sem o qual ela se tornaria irrepresentável” (Pereira 2016: 133).

¹ “Il y a beaucoup d’hommes qui sont, comme la femme, confinés dans le domaine de l’intermédiaire, du moyen inessentiel, [...] aliénés dans des valeurs toutes faites” [...] (Beauvoir 2014b: 511).

tolerância e prudência¹. Uma vez mais se confrontam valores distintivos dos dois géneros, enaltecendo-se o inconciliável. Tudo é concebido como extremo que, em expressão desmedida, anula a possibilidade de comunicar com o seu oposto. No que concerne à pulsão de morte, defendida por Zemmour como confirmação privilegiada de virilidade², aquela é, de facto, presentível em alguns personagens masculinos de Mãe. Em *Homens imprudentemente poéticos*, o oleiro Saburo está amiúde de sabre em punho (serão casuais as parecenças fonéticas entre “sabre” e “Saburo?”), personificando um ideal guerreiro de vingança e força bruta, ansiando a morte do vizinho Itaro³. Por sua vez, o Einar de *A Desumanização* deixa-se traspassar por pretensões mortíferas ao descobrir que a tia de Halldora e o Steindór mataram o seu pai⁴. Destaque-se, todavia, que a guerra – luta que reage a um apelo de morte, própria ou alheia – não é, em Valter Hugo Mãe, domínio específico do género masculino, apresentando-se, a título de exemplo, como batalha prolongando-se no íntimo da mãe de Halldora: “A minha mãe, por seu lado, perdera o modo de se apaziguar. Rejeitava cada coisa. Era rigorosa, não desculpava ninguém e não se desculpava. Estava em guerra. Não sabia nada, na verdade, punha as mãos às cegas no mundo. Como se estivesse viva num mundo morto” (Mãe 2013: 41). Incontáveis são as guerras que não se travam em campos de batalha. Os dilemas interiores com que cada qual se debate são, em boa verdade, sem género, assomando tanto a homens quanto a mulheres em determinados momentos das suas existências. Mediante o seu génio artístico, Valter Hugo Mãe resgata os vocábulos dos limites semânticos e circunstanciais em que foram cerceados, conferindo-lhes novas conjunturas e possibilitando uma reconsideração das categorias cognitivas com que se

¹ “Des hommes avec ou sans majuscule au temps d’une société patriarcale. Et puis, dans un second temps, on suggère la supériorité évidente des « valeurs » féminines, la douceur sur la force, le dialogue sur l’autorité, la paix sur la guerre, l’écoute sur l’ordre, la tolérance sur la violence, la précaution sur le risque” (Zemmour 2009: 10).

² “Cette génération veut abandonner la pulsion de mort qui est le propre de la virilité depuis des millénaires” (Zemmour 2019: 86).

³ “Certa tarde, quando Itaro saiu a buscar canas [...], viu como o vizinho se ajoelhava de sabre vertical. Era como o fazia tanto, quase acarinhando a lâmina, a ter-lhe uma fantasia ou uma amizade. Muito se contava que se aconselhava com o sabre. Ficava a ter com ele conversas mudas para decisões terríveis. E Itaro, igualmente nervoso, agarrou uma pedra e lhe atirou” (Mãe 2017: 188).

⁴ “O que queres fazer. Matar muito o Steindór. Cortá-lo. Atirá-lo ao centro bem mirado da boca de deus para que caia sem regresso, sem eco. Para que não responda do outro lado da morte. Quero desfazer-lhe o corpo e, de tão triturado, triturar-lhe a alma” (Mãe 2013: 221).

apre(e)nde o mundo¹. E se a guerra cessa em Mãe de ser atividade de cariz puramente masculino, por seu lado o amor tem tendência para abandonar o seu semblante exclusivamente feminino, despontando na fala de personagens como Itaro ou o silva: “Falaria de amor. Diria: o que se opõe ao amor se afeiçoa à morte” (Mãe 2017: 209); “[...] venho falar-lhe do amor, preciso de lhe falar do amor, da minha mulher, de como fiquei sozinho e me quero ir embora” (Mãe 2019: 62-63).

Beauvoir declara que “[l]’amour a été assigné à la femme comme sa suprême vocation [...]” (Beauvoir 2014b: 574). Não obstante, Valter Hugo Mãe contesta essa exclusiva vocação ao pontuar os discursos de alguns personagens com a palavra “amor”, inclusive – e, porventura, sobretudo – daqueles que se deixam visitar por uma pulsão de morte. Protagonistas que, por vezes, sucumbem a violências interiores são também os que, em epifânicos instantes, se entregam à aventura amorosa, exibindo um heroísmo não já afeiçoado à morte², mas desta feita ao cuidado do outro³. Novas formas de coragem assim se precisam, e o homem que em si transporta um instinto mortífero é o mesmo que é capaz das mais elevadas formas de amor⁴.

Ainda no que respeita à dependência entre gêneros, não se pense que apenas a mulher se define no seu aproximar ao homem. Este último deve, de igual maneira, posicionar-se numa relação com o seu oposto, a fim de honrar dados imperativos sociais. Tal o demonstra a intervenção da mãe de Antonino: “Já estás com corpo todo para casar. Estás atrasado. Tens de casar, Antonino, há tantas moças. Escolher uma moça, fazer-te filhos e mais nada. A vida depois é isso, dizia ela. [...] Via-se crescido de todo e, crescido, poderia ser como outro homem qualquer” (Mãe 2018: 133). Atardemo-nos na expressão “como outro homem qualquer”, a qual remete

¹ “Talvez nós próprios não tivéssemos nome e andássemos iludidos com aquele que usávamos. Talvez nós próprios fôssemos outra coisa que não aquilo que nos habituáramos a pensar ser” (Mãe 2013: 53).

² “Autrefois, la Révolution, c’était donner la mort aux ennemis de classe sans hésiter. Aujourd’hui, c’est un geste d’amour. La vie plutôt que la mort” (Zemmour 2009: 36).

³ “o amor é para heróis. [...] o homem pareceu-me assustadoramente lúcido, ao contrário de estúpido, como têm os loucos, por vezes, as mais concretas e proveitosas visões” (Mãe 2019: 32).

⁴ O oleiro Saburo, obcecado com a morte de Itaro e amiúde acompanhado do seu sabre, “[...] habituara-se a ser de ternura. Considerava que a natureza haveria de premiar os que usavam a sua própria semente para melhorar o mundo” (Mãe 2017: 92). E nas palavras de Matsu: “No mais genuíno amor todas as pessoas se envergonham. A cega dizia. Porque um sentimento tão profundo transcende a valentia” (Mãe 2017: 177).

para o consentimento de certo paradigma comportamental. Pretende-se que a singularidade de Antonino – a qual, para desgosto de sua mãe, não se enquadra nos padrões da masculinidade – se encaixe num protótipo coletivo comumente aceite¹. Por outros termos: quer-se que a individualidade se faça generalidade. Assaz curioso não deixa de ser o facto de Simone de Beauvoir afirmar que as mulheres são assombradas pela generalidade imposta pelo ideal feminino, que contraria a experiência singular que tiveram durante a infância². Ora, semelhante vivência de unicidade assinala a puerícia de Antonino: “[n]esse tempo, o Antonino podia crescer para ser tudo. [...] Era uma criança, todo ele livre num tempo de ser livre e de não pensar em nada” (Mãe 2018: 153). A consciência da diferença – da pertença a um género específico, que tanto completa o outro quanto a ele se opõe – não é inata, mas sim assimilada pela experiência. E a sensação de se ser único – fruída pela criança enquanto liberdade de pensamento – vem associada à inexistência de barreiras cognitivas passíveis de imporem condutas específicas. Aquilo que Simone de Beauvoir identifica como problema mulheril é, em Valter Hugo Mãe, uma odisséia humana, atormentando rapazes e raparigas no seu devir singular, que a determinada altura se inclina perante obrigações comunitárias. E se a mulher beauvoiriana sofre com a impossibilidade de se realizar em atividades transcendentais³, o homem valteriano padece de uma não manifestação da sua sensibilidade:

O Antonino explicou-lhe que não queria ser mulher e que gostava de mulheres e lhes prestava atenção. Disse que admirava a liberdade que tinham para a expressão da sensibilidade, achava que era como uma permissão para ter a alma à solta, autorizada a manifestar-se pela beleza ou pelo espanto de cada coisa. Estava autorizada à sensibilidade que fazia da vida uma travessia mais intensa (Mãe 2018: 166).

¹ “O Antonino resolveu casar. [...] Que importava o abano e o florido, se fosse de papel e missa casado com uma mulher, cumprindo a masculinidade mais exigida pela sociedade” (Mãe 2018: 138).

² “Mais ce dont elles souffrent le plus, c’est d’être englouties dans la généralité : une épouse, une mère, une ménagère, une femme parmi des millions d’autres ; enfant, chacune a au contraire vécu sa condition d’une manière singulière [...]” (Beauvoir 2014b: 524).

³ “On voit que l’ensemble du « caractère » de la femme : ses convictions, ses valeurs, sa sagesse, sa morale, ses goûts, ses conduites, s’expliquent par sa situation. Le fait que sa transcendance lui est refusée lui interdit normalement l’accès aux plus hautes attitudes humaines : héroïsme, révolte, détachement, invention, création ; mais chez les mâles mêmes elles ne sont pas si communes” (Beauvoir 2014b: 511).

Tanto Beauvoir quanto Mãe trazem para a cena linguística os dramas intrínsecos de quem se deixou enquadrar por modelos demasiado genéricos, ao ponto de matar o próprio engenho ontológico. A sensibilidade não é campo privilegiado da mulher por um qualquer ditame biológico, desenvolvendo-se de modo favorecido nela por ação de mecanismos sociais. Desta forma se chega a uma das grandes conclusões de *Le deuxième sexe* – que Beauvoir aplica à condição feminina e que Mãe alarga à condição humana¹: “On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c’est l’ensemble de la civilisation qui élabore ce produit [...]” (Beauvoir 2014b: 13). Contextualizem-se as precedentes asserções. Simone de Beauvoir não alega que todas as diferenças entre homens e mulheres decorrem de um puro constructo social, e que o caminho para a liberdade é o da supressão de qualquer distinção. Há propensões biológicas que os singularizam; a questão é que essas não devem ser tidas por inexoráveis condições de um destino. Isto significa que dados atributos físicos não podem ser vistos, nem como primazias de um gênero sobre o outro, nem como inevitáveis indícios de certo lugar no mundo. São, por consequência, os ideais feminino e masculino – e, por extensão, todas as expectativas que a eles se aferram – que edificam um devir sociocultural. Ora, a resolução de Mãe é a de resgatar personagens de quadros genéricos em que circunstâncias e/ou pessoas os colocam, trazendo para primeiro plano a unicidade de cada ser humano, ocultada numa dimensão não imediatamente visível. Assim no-lo confirma Carlos Nogueira:

A poética deste autor representa a realidade mas não se fixa apenas no que ela tem de visível; revela-a e transfigura-a, detendo-se mais na interioridade das personagens do que em cenários, e com isso esta poética aumenta as possibilidades de sentido do mundo. O eu de cada poema, o narrador, participante ou não participante, as personagens (sobretudo as mais privilegiadas pelos discursos

¹ “Neste texto-manifesto, o autor sublinha bem a ideia de que se nasce “homem” ou “mulher”, por “uma convenção da biologia” (Mãe, 2014: 4), e logo a sociedade aparece a querer “catalogar definitivamente” (Mãe, 2014: 4). Daqui se infere o que tem sido sublinhado por estudiosos como Judith Butler, que, no livro *Gender Trouble* (1990), afirma que o gênero não é natural nem inato, mas sim uma construção social que serve determinados objetivos e instituições. Entenda-se: nasce-se com características físicas e biológicas ditas masculinas ou femininas, mas o gênero é o efeito performativo de atos que, repetindo-se continua e rigidamente, produzem a aparência de uma substância, de uma maneira natural de ser (Butler, 1990: 33). Em vez de serem a expressão de uma identidade (gênero) natural, os gestos e os atos apreendidos e repetidos criam a ilusão de um núcleo (gênero) estável” (Nogueira 2020: 211).

direto e indireto e pela focalização interna), o cronista e o dramaturgo põem-nos em contacto com mundos que conhecemos (a religião, a solidão, o amor, a violência...); mas estas entidades também nos oferecem perspectivas de outros universos menos visíveis, de pensamentos, emoções, sentimentos, aspirações e comportamentos ocultos, recalcados, incompreensíveis ou não assumidos pelo enunciador perante si próprio ou perante os outros (Nogueira 2016: 16-17).

Graças à força da palavra poética, Mãe expõe a interioridade dos seus personagens, fazendo com que essa crie uma espécie de tensão com o meio em que vivem, desta tensão emergindo um questionamento sobre a adequação de determinados imperativos sociais. Mais: Valter Hugo Mãe sugere, pela letra, que disposições tidas por femininas ou masculinas podem, em domínio poético, percorrer qualquer biologia. Assim se justifica que o homem valteriano, corporeamente incapacitado para ter filhos, possa ser portador de vida, graças a uma sensibilidade que reconhece como sua.

No que concerne à maternidade feminina, Simone de Beauvoir descreve-a nos seguintes termos:

En un sens le mystère de l'incarnation se répète en chaque femme ; tout enfant qui naît est un dieu qui se fait homme : il ne saurait se réaliser comme conscience et liberté s'il ne venait pas au monde ; la mère se prête à ce mystère, mais elle ne le commande pas ; la suprême vérité de cet être qui se façonne dans son ventre qui lui échappe (Beauvoir 2014b: 347).

A mulher participa de um mistério sem, por esse motivo, o dirigir. A futura mãe empresta a própria matéria somática para desenvolvimento de um seu fruto, mas este cedo se transforma em livre consciência, emancipada da interioridade corpórea em que é gerado. Assiste-se, portanto, a uma independência ontológica que se forma numa relação de dependência corporal; no fundo, é em âmbito físico que prospera o metafísico. Equivale isto a dizer que a mulher congrega em si a identidade – expressa na fusão quase total entre o feto e a mãe – e a alteridade – uma singularidade que, no seio do mesmo, se faz outro¹. Ora, a maternidade é, não raras vezes, retratada nos livros de Mãe como tarefa maior, incumbência de considerável responsabilidade: “[s]er mulher, explicavam, era como ter o trabalho todo do que respeita à humanidade” (Mãe 2013: 26). Ressalte-se que a não

¹ No discurso de Halldora, o progressivo amadurecimento de um filho é equiparado ao fazer poético, na sua fala anunciando-se uma estreita analogia, omnipresente na poética de Valter Hugo Mãe, entre a maternidade e a criatividade: “Porque me nascia alguém lentamente. Como se me tornasse alguém lentamente. Um poema a começar” (Mãe 2013: 94).

participação direta numa gestação de cunho biológico é, por vezes, causadora de algum desconsolo em personagens valterianos: “O Crisóstomo pensava que o corpo dos homens estava condenado a uma tristeza maior, como se fosse o corpo fraco da humanidade, o corpo menor. O corpo triste. [...] Sonhava que haviam de ser perfeitas as mulheres por serem escolhidas para a maternidade, a construir pessoas dentro de si” (Mãe 2018: 248).

Se, no início deste artigo, se viu de que modo valores masculinos podem assumir-se como exemplares, lançando alteridade sobre comportamentos femininos, agora se observa que dadas características da mulher podem aparecer como privilégios aos olhos de outros. Apesar de tudo, ainda que as mulheres tenham possibilidade de produzir humanidade dentro do próprio corpo, ocupando na (pro)criação um lugar cimeiro, Mãe não cessa de se munir de uma outra corporalidade – a da linguagem literária – com o intuito de originar uma espécie humana renovada: aquela que, pelas veredas do sentimento, em arte se transmuda. Muito curiosamente, Beauvoir alude a uma *grossesse d’homme*: prazerosa gravidez na qual a generante não se absorve na singularidade que elabora¹. Trata-se de um processo de criação durante o qual o criador concebe uma unicidade que o transcende sem, por isso, o aniquilar. Eis, pois, a especificidade do fazer artístico enquanto “jubilosa gravidez”: começando numa só individualidade, esse fazer dá luz a um pedaço de arte que acabará por se tornar *une parcelle du monde*². E é nesse sentido que o trabalho artístico de Valter Hugo Mãe se torna uma maternidade geradora de humanidade: por evidenciar, no úbere corpo da letra, as emoções que inserem cada indivíduo, não numa categoria genérica apriorística, mas sim nesse vasto horizonte de possíveis que é o género *humano* na sua multiplicidade³. Ao escrever, o autor não se limita a partilhar a própria experiência, tendo capacidade para espelhar, mediante o seu estar-no-mundo, mistérios de extensão humana. Na fértil inspiração da letra, o autor concebe uma alteridade, qual progenitora fazendo nascer da matéria-prima do seu corpo uma outra identidade que com ela não se confunde –

¹ “Cette grossesse heureuse, Colette nous dit qu’un de ses amis la nomma une « grossesse d’homme ». Et elle apparaît en effet comme le type de ces femmes qui supportent vaillamment leur état parce qu’elles ne s’absorbent pas en lui” (Beauvoir 2014b: 354).

² Beauvoir declara que a criança, assim que nasce, “[...] n’est plus un morceau indistinct de leur moi [le moi des mères] mais une parcelle du monde ; il ne hante plus sourdement le corps, mais on peut le voir, le toucher [...]” (Beauvoir 2014b: 365).

³ “Or, les individus qui nous paraissent exemplaires, ceux qu’on décore du nom de génies, ce sont ceux qui ont prétendu jouer dans leur existence singulière le sort de l’humanité toute entière” (Beauvoir 2014b: 629).

embora dela floresça. Como disse Beauvoir: “Quand enfin il sera possible à tout être humain de placer son orgueil par-delà la différenciation sexuelle, dans la difficile gloire de sa libre existence, alors seulement la femme pourra confondre son histoire, ses problèmes, ses doutes, ses espoirs, avec ceux de l’humanité” (Beauvoir 2014b: 629).

Adaptando as palavras de Beauvoir à estética de Mãe: quando determinadas experiências sensoriais e emotivas deixarem de estar associadas a um género, podendo ser saboreadas de modo transversal, então homens e mulheres poderão participar livremente nessa grande aventura humana que é uma vida profundamente sentida¹.

Ainda em *Le deuxième sexe*, Beauvoir fala de uma disposição feminina para a arte:

La situation de la femme la dispose à chercher un salut dans la littérature et dans l’art. Vivant en marge du monde masculin, elle ne le saisit pas sous sa figure universelle, mais à travers une vision singulière ; il est pour elle non un ensemble d’ustensiles et de concepts, mais une source de sensations et d’émotions ; elle s’intéresse aux qualités des choses en ce qu’elles ont de gratuit et de secret [...] (Beauvoir 2014b: 617).

O mesmo pode ser dito sobre alguns personagens masculinos de Mãe: vivendo apartados de uma maternidade biológica, aqueles consagram-se – à imagem do próprio autor – a uma maternidade de natureza artística. Assim se explica que aldegundes se dedique à pintura e o silva à poesia². E se, como se viu anteriormente, o mistério vem associado à *alteridade* e à *maternidade* femininas, vezes há em que homens valterianos, como Saburo, se confiam ao sigilo de encoberta realidade: “[e]stava apaixonado por sua própria arte. Dizia assim. Mas talvez fosse sobretudo porque a arte lhe contava de algo velado até então” (Mãe 2017: 184); “[p]or alguma estranha razão pressentia que um leque, um qualquer leque, lhe haveria de explicar o sentido inteiro da vida” (Mãe 2017: 192). O vocábulo “sentido” admite uma interessante polissemia:

¹ “A Isaura, que mudara o mundo com o seu entusiasmo disse que não concordava. Disse 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 2018: 227).

² “Não poderia ter compreendido o que dava ao aldegundes, mas vi. deu-lhe arte a cabeça sozinha, capaz de pintar sobre madeiras as mais reais aparições” (Mãe 2007: 76); “ó colega silva, um dom desses é uma obrigação, faz de si um cidadão obrigado a um contributo muito especial. é do que precisamos. precisamos que cada um exerça aquilo para que a natureza o dotou e que favoreça o colectivo” (Mãe 2019: 205-206). Parece, afinal, que a natureza dota para a arte, e não para o género.

este pode ser tanto um “significado” quanto um “caminho”; uma significação que se vai detalhando. Ora, esta ideia de se ir urdindo, retraçando, a relação sentimental mantida com as coisas do mundo é o que está na base da poética de Mãe¹. A palavra valteriana tem a força do inaudito, indagando por esses espaços do discurso em que o sentimento não se aquietou em categorias pré-determinadas. Valter Hugo Mãe é o autor que desfralda a bandeira da emoção e a hasteia à altura do humano².

Conclusão

Fomos testemunhando, ao longo deste artigo, de que modo certos ideais condicionam os sujeitos que aos mesmos se aglutinam. Pudemos, de igual maneira, perceber que esses ideais têm tendência para se apresentar como oposições, instaurando uma ideia – própria e alheia – de incompletude. Ora, o eventual sofrimento que um indivíduo pode sentir em relação ao género que é suposto encarnar deve-se ao facto de esse género ser por demais abstrato, impedindo a livre expressão de uma singular concretude. Eis, então, que Valter Hugo Mãe, à semelhança de Simone de Beauvoir, apela à transversalidade, redimindo homens e mulheres de uma existência antinómica e permitindo-lhes serem permeados por tendências que se julgavam de outrem.

Tencionámos, outrossim, evidenciar com este trabalho o facto de a linguagem de Valter Hugo Mãe corporizar uma série de violências (mais ou menos subtis) perpetradas contra homens e mulheres no seu estar e no seu ser no mundo. Esperamos, assim, ter contribuído para o estudo da questão do género, não apenas de um ponto de vista teórico e literário, mas sobretudo mediante uma abordagem *transversal*, tendo concomitantemente em conta as batalhas por que podem passar tanto determinados homens quanto determinadas mulheres, e sublinhando a dificuldade *humana* que assola, ainda que de maneiras diferentes, a ambos os géneros. Em jeito de conclusão, atrevemo-nos a sugerir que, mais do que corpos biologicamente

¹ “Dizemos palavras para sentir que as coisas aparecem pela primeira vez” (Mãe 2013: 98).

² “Pensou que a ideia de Isaura de verem a casa como um palácio era de uma beleza humana que se impunha sobre a matéria [...]. Se assim fossem todas as ideias, seriam todas as pessoas como príncipes e reis e viveriam agigantados pelas emoções. As emoções dão tamanhos. Porque, se intensificadas, passam as pessoas nos caminhos mais estreitos como se alassem de plumas e perfumes e pasmassem com elas até as pedras do chão” (Mãe 2018: 235).

distintos, o masculino e o feminino são propensões psíquicas que não podem senão entrelaçar-se – delineando, nesse seu jogo amoroso, a singularidade de cada ser; para que homens e mulheres não sejam inacabadas metades de um todo ideal, mas por fim completudes que, ao unirem-se, se tornem “o dobro”¹.

Referências bibliográficas

- Beauvoir, Simone de. 2014a. *Le deuxième sexe I*. Paris: Gallimard.
 ----- 2014b. *Le deuxième sexe II*. Paris: Gallimard.
- Castro, Maria Leonor Pereira Oliveira. 2016. “Valter Hugo Mãe: a intransigência na esperança pelo trilho dos afetos”. In: Carlos Nogueira (org), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Lisboa: Porto Editora: 191-204.
- Handman, Marie-Élisabeth. 2014. “CHAPITRE II. L’anthropologie sociale du genre”. In: Laufer, Laurie; Rochefort, Florence (org). *Qu’est-ce que le genre ?*. Paris: Petite Bibliothèque Payot: 33-47.
- Laufer, Laurie; Rochefort, Florence (org). 2014. “Avant-propos. Qu’est-ce que le genre ? Pour lutter contre les stéréotypes, les discriminations, les inégalités”. In: *Qu’est-ce que le genre ?*. Paris: Petite Bibliothèque Payot: 7-12.
- Lispector, Clarice. 2013. *A Paixão segundo G.H.*. Lisboa: Relógio d’Água.
- Mãe, Valter Hugo. 2013. *A Desumanização*. Lisboa: Porto Editora.
 ----- 2019. *a máquina de fazer espanhóis*. Lisboa: Porto Editora.
 ----- 2017. *Homens imprudentemente poéticos*. Lisboa: Porto Editora.
 ----- 2018. *O filho de mil homens*. Lisboa: Porto Editora.
 ----- 2007. *o remorso de baltazar serapião*. Lisboa: QuidNovi.
- Navarre, Maud; Ubbiali, Georges (org). 2017. “Introduction. L’essor des études de genre en France”. In: *Étudier le genre. Enjeux contemporains*. Dijon: Éditions universitaires, collection Sociétés: 7-19.
- Nogueira, Carlos. 2016. “Introdução”. In Carlos Nogueira (org), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Lisboa: Porto Editora: 11-21.
- Nogueira, Carlos. 2020. “Homossexualidade, homoerotismo e género em *O Filho de Mil Homens*, de Valter Hugo Mãe”. In: *Iberoromania*, 2020 (92). Berlin: 201-2014.
- Pereira, Paulo. 2016. *O Coração das Trevas: o medievalismo sujo de o remorso de baltazar serapião*. In Carlos Nogueira (org), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Lisboa: Porto Editora: 127-140.
- Sartre, Jean-Paul. 1996. *L’existentialisme est un humanisme*. Paris: Gallimard.

¹ “Subitamente, o rapaz disse que o pai precisava de encontrar uma mulher. O Crisóstomo ficou surpreso, não lhe ocorria preocupar-se mais com essas coisas, estava feliz. Mas o rapaz insistiu. Ia crescer e namorar, talvez casasse, e ao pai ficaria a faltar-lhe algo. O Crisóstomo respondeu que não lhe faltava nada, estava inteiro. E o rapaz pequeno disse-lhe que então ele devia passar a ser o dobro. Ser o dobro, disse” (Mãe 2018: 30).

Sousa, Marina. 2019. “Valter Hugo Mãe: ‘Gosto de pensar que a poesia é a lei que me ordena’” (entrevista). *Bertrand Livresiros*. Internet. Disponível em: <https://www.bertrand.pt/blogue-somos-livros/livrolicos/artigo/valter-hugo-mae-gosto-de-pensar-que-a-poesia-e-a-lei-que-me-ordena-/159776> (consultado em 11 de março de 2024).

Teotônio, R. (2016). “O narrador e a ‘moral da história’: aspectos da narrativa oral em *O Filho de Mil Homens*”. In Carlos Nogueira (org), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Lisboa: Porto Editora: 219-227.

Vidal, Catherine. 2014. “CHAPITRE IV. La soi-disant « théorie du genre » à l’épreuve des neurosciences”. In: Laufer, Laurie; Rochefort, Florence (org). *Qu’est-ce que le genre ?*. Paris: Petite Bibliothèque Payot: 69-82.

Zemmour, Éric. 2009. *Le premier sexe*. Paris: Éditions J’ai Lu.