UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

PENÉLOPE EIKO ARAGAKI SALLES

**A desumanização em *o remorso de baltazar serapião*: uma
análise da violência dos homens contra mulheres
(VERSÃO CORRIGIDA)**

São Paulo

2018

PENÉLOPE EIKO ARAGAKI SALLES

**A desumanização em *o remorso de baltazar serapião*: uma
análise da violência dos homens contra mulheres
(VERSÃO CORRIGIDA)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Aparecida de Fátima Bueno

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S168 d Salles, Penélope Eiko Aragaki
A desumanização em o remorso de baltazar serapião:
uma análise da violência dos homens contra mulheres
/ Penélope Eiko Aragaki Salles ; orientadora
Aparecida de Fátima Bueno. - São Paulo, 2018.
128 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Valter Hugo Mãe. 2. Gênero. 3. Violência
contra mulher. 4. Literatura Portuguesa
Contemporânea. I. Bueno, Aparecida de Fátima, orient.
II. Título.

Nome: Penélope Eiko Aragaki Salles

Título: A desumanização em *o remorso de baltazar serapião*: uma análise da violência dos homens contra mulheres.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^a. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof^ª. Dr^a. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof^ª. Dr^a. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Dedico este texto a todas as mulheres que um dia sofreram algum tipo de violência simplesmente por serem mulheres.

Ao Marcos.

Agradecimentos

À minha orientadora, Aparecida de Fátima Bueno, pela generosidade e pela confiança depositada em mim. Por gentilmente ter aceito o desafio desse trabalho e por todas as oportunidades concedidas ao longo da pós-graduação.

Às professoras Lisa Carvalho Vasconcellos e Vera Lúcia Bastazin e ao professor Ricardo Iannace, pela participação na minha banca de defesa, pelos conselhos valiosos e pelas sugestões que foram extremamente importantes para o meu crescimento científico e intelectual.

À professora Heloísa Buarque de Almeida, pela participação na minha banca de qualificação e pela importante contribuição para o amadurecimento da minha pesquisa.

À professora Fabiana Buitor Carelli, pela generosidade, pelo apoio e pela disponibilidade em me auxiliar nesse trabalho. O meu mais sincero obrigada.

A todos os professores do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação. Muito obrigada.

A todos os funcionários da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, principalmente ao pessoal do Lapel e do Celp, pela presteza e auxílio sempre que necessário. Em especial, agradeço à Marinês Mendes, pela amizade e assistência ao longo do mestrado.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização e dedicação dessa pesquisa.

À Tania Mara Antonietti Lopes, pela generosidade, pelas indicações valiosas e pelos empréstimos de alguns livros fundamentais para a conclusão da minha dissertação.

Ao Valter Hugo Mãe, por ter disponibilizado um tempo, em meio a sua agenda atribulada, para uma conversa, pelo livro essencial em minha pesquisa que me concedeu e pela oportunidade maravilhosa de trabalhar com seu romance.

À Joana Marques, Juliana Caldas, Juliana Florentino, Juliana Oliveira, Karen Harumi, Maria Paula de Jesus Correa e Paula Fábrio, pelos conselhos, pela amizade e pela ajuda em vários momentos da pós-graduação. A todas, muito obrigada.

À Edna Moratto, pelo suporte durante todo o mestrado. Sua ajuda foi imprescindível nesse processo.

A todos os meus colegas do grupo de pesquisa *Colonialismo e Pós-Colonialismo em Português*, pela acolhida e pela amizade.

Aos meus queridos amigos e familiares que torceram de longe e de perto para que eu fosse bem-sucedida nessa pesquisa. Em especial, à minha sobrinha Caterine Ferreira, às amigas Ana Rebeca Miranda Castillo, Rosana Francisco do Ó, Rosangela Braga, Taciana Silva Nascimento e ao amigo Antonio Ranieri, pelas palavras de estímulo e pelo carinho.

À amiga Edimara Lisboa, por ter compartilhado seu entusiasmo pelo cinema, pela amizade e pela parceria. Obrigada, querida.

Ao amigo Márcio Aurélio Recchia, companheiro de jornada, por ter trilhado comigo esse caminho e por ter tornado essa jornada mais leve. Muito obrigada.

Ao amigo José Carvalho Vanzelli, pelos cafés, pelo socorro em vários momentos do mestrado e pela amizade inestimável. Sou profundamente grata.

À minha família, minha base. Meus pais, Adacy e Marta, por terem sempre confiado no meu potencial antes mesmo que eu acreditasse nele, pelo apoio e pelo amor hoje e sempre.

À minha irmã, Paloma, por sua amizade, pelo incentivo e pelo carinho. Ao meu cunhado, Tiago, e minha sobrinha, Lorraine, pelo carinho e pela compreensão.

Ao meu marido, Marcos, pela compreensão e pela paciência em todos os momentos do mestrado. Essa dissertação só foi possível graças ao seu estímulo, sua cumplicidade e seu amor.

“Nunca sabemos como realmente vivem as pessoas.
O que acontece por trás das portas fechadas, os
segredos...” (Harper Lee – **O sol é para todos**)

“quando minha mãe abre a boca
para conversar durante o jantar
meu pai enfia a palavra silêncio
nos seus lábios e diz que ela
nunca deve falar com a boca cheia
foi assim que as mulheres da minha família
aprenderam a viver com a boca fechada”
(Rupi Kaur – **Outros jeitos de usar a boca**)

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. **A desumanização em *o remorso de baltazar serapião***: uma análise da violência dos homens contra mulheres. São Paulo, 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Resumo: As desigualdades entre os gêneros reforçam uma estrutura social injusta entre os homens e as mulheres, que valida a superioridade de um sobre outro. E, como forma de manutenção de um *status* ou ordem, atribui poderes desiguais entre eles, com uma distribuição diferente de direitos e deveres. Mesmo em ambientes em que se pressupõe igualdade, é possível encontrar diferença na distribuição do poder. Nas sociedades em que predomina essa desigualdade, a violência contra as mulheres torna-se uma prática recorrente. Tendo isso em vista, o objetivo central da presente pesquisa é investigar como a violência é construída e justificada no romance *o remorso de baltazar serapião*, do escritor português *valter hugo mãe*. Pretendemos examinar o tratamento dispensado à figura feminina pelo narrador-protagonista, a partir das situações em que a violência contra a mulher ocorre no romance e analisar o seu posicionamento diante disso. Apesar de tratar-se de uma obra contemporânea, publicada em 2006, o enredo evoca um período distante no tempo, que se assemelha à Idade Média, já que remete a relações entre senhores e servos, relações em que a concepção de igualdade social entre os sujeitos não existia. Apesar de muitas práticas violentas não serem consideradas crimes, acreditamos que seja importante para nossa pesquisa compreender e analisar essas situações de violência. Espera-se, com esta dissertação, contribuir tanto aos estudos de Literatura Portuguesa quanto, especificamente, aos estudos do premiado romance de *valter hugo mãe*, e ampliar as reflexões sobre a permanência da violência de gênero na sociedade contemporânea, possibilitada pelo enfoque dado à questão em *o remorso de baltazar serapião*.

Palavras-chave: valter hugo mãe; Gênero; Violência contra mulher; Literatura Portuguesa Contemporânea.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. **Dehumanization in the *o remorso de baltazar serapião***: an analysis of the violence of the men against women. São Paulo, 2018. 128 p. Dissertation (Master's degree in Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Abstract: Gender inequalities reinforce an unfair social structure between men and women, which validates the superiority of one over the other. Also, as a way of maintaining a status or order, it attributes unequal powers between them, with different distributions of rights and duties. Even in environments where equality is assumed, it is possible to find some difference in the distribution of power. In societies where this inequality prevails, violence against women becomes a recurring practice. Keeping this in mind, the main objective of the present research is to investigate how violence is constructed and justified in the novel *o remorso de baltazar serapião* by the Portuguese writer *valter hugo mãe*. We intend look through the treatment given to the female figure by the narrator-protagonist, from situations in which violence against woman occurs in the novel and analyze its position taking this into account. Although it is a contemporary work, published in 2006, the plot evokes a period distant in time, that reminds the Middle Ages, since it refers to relations between masters and servants, relations in which the conception of social equality between subjects did not exist. While many violent practices are not considered crimes, we believe that it is important, on behalf of our research, to understand and analyze these situations of violence. It is expected that this dissertation will contribute not only to studies in Portuguese Literature, but also, and specifically, to studies on the awarded novel by *valter hugo mãe*, and to expand the reflections upon the continuance of gender violence in contemporary society, made possible by the focus given to the issue in *o remorso de baltazar serapião*.

Keywords: valter hugo mãe; Gender; Violence against women; Contemporary Portuguese Literature.

Sumário

Introdução.....	12
As que romperam o silêncio	12
Violência contra a mulher.....	14
Poder e violência	16
 1. Considerações sobre a literatura do século XXI.....	22
1.1. Tradição e ruptura.....	22
1.1.1. Literatura na cultura contemporânea.....	23
1.1.2. Literatura portuguesa contemporânea	25
1.2. <i>valter hugo mãe</i>	28
1.2.1. Tetralogia das minúsculas	30
1.2.2. Outros romances	34
1.2.3. Fortuna crítica	37
1.2.4. <i>o remorso de baltazar serapião</i>	38
 2. A desumanização em <i>o remorso de baltazar serapião</i>	54
2.1. O castigo da mulher	54
2.1.1. A diaba.....	58
2.1.2. A bruxa	62
2.2. A desumanização das mulheres.....	66
2.2.1. a mãe.....	68
2.2.2. brunilde.....	72
2.2.3. ermesinda.....	75
2.2.4. teresa diaba	81
2.3. Mulheres sem voz.....	85
 3. O narrador em <i>o remorso de baltazar serapião</i>	90
3.1. O narrador – a mão que orienta o caminho	90
3.2. Como se narra uma história de violência?	92
3.2.1. baltazar serapião.....	95
3.2.2. <i>Agente de violência e vítima</i>	97

3.2.3. Domínio sobre a mulher	98
3.2.4. O tormento de baltazar	100
Considerações finais	111
Bibliografia.....	115
Apêndice.....	125

Introdução

As que romperam o silêncio

Apesar de as mulheres terem conquistado espaço significativo na família, no mercado de trabalho e na sociedade como um todo, podemos encontrar, em pleno século XXI, um número expressivo de mulheres que continuam sob a opressão masculina em vários países. Em virtude das consequências de guerras civis e, sobretudo, da diversidade das culturas e das religiões, têm-se mantido as desigualdades entre os gêneros e, muitas vezes, legitimado a violência contra as mulheres (DAS, 2007). Dessa maneira, reforça-se uma estrutura social injusta, que valida a superioridade de um gênero sobre o outro e, como forma de manutenção de um *status* ou ordem, atribui poderes desiguais entre eles e uma distribuição diferente de direitos e deveres. Em sociedades em que predominam relações assimétricas de poder, as mulheres são consideradas inferiores aos homens e, para obter a força produtiva e reprodutiva do sexo feminino, a prática de ações violentas contra elas torna-se recorrente.

É preciso reconhecer que houve mudanças significativas nestas sociedades graças ao esforço de organizações de mulheres e da atuação de ativistas no mundo todo, e que, nos últimos anos, a violência contra a mulher ganhou maior visibilidade, principalmente na mídia. Como os casos de denúncias de assédios e abusos sexuais em Hollywood,¹ que a partir de outubro de 2017 repercutiram internacionalmente e chamaram a atenção para as violências sofridas por mulheres na indústria cinematográfica. As denúncias mobilizaram muitas manifestações nas redes sociais, tais como as campanhas #Metoo (Eu também) (AYUSO, 2017a), #Balancetonporc (Entregue seu porco) (PEREIRA, 2017) e #Timesup (O tempo se esgotou),² que incentivam mulheres a relatarem casos de violências que aconteceram com elas.

¹ O episódio do famoso produtor de cinema Harvey Weinstein desencadeou uma série de manifestações e protestos em Hollywood. Mais de cem mulheres, entre elas as atrizes Angelina Jolie, Ashley Judd, Gwyneth Paltrow e Mira Sorvino, fizeram denúncias de assédio sexual, e mesmo de estupro, contra o produtor americano. Após a publicação de uma série de relatos, pela revista *The New Yorker* e pelo jornal *The New York Times*, Weinstein foi demitido da própria produtora, expulso da academia de Hollywood e execrado publicamente (BBC BRASIL, 2017; MARTÍNEZ, 2017).

² Cf. o *site* da campanha “Time’s Up”, contra o assédio e o abuso sexual no ambiente de trabalho: <<https://www.timesupnow.com>> (acesso em 12 jan. 2018).

Se o silêncio serviu, por séculos, para endossar uma relação assimétrica entre homens e mulheres, a voz, por sua vez, ameaça essa dinâmica. A tentativa de silenciar a figura feminina, ou ainda desqualificar sua voz, seria, de certa maneira, uma forma de conter seu poder. A despeito da culpabilização das vítimas e da “cultura do estupro”³ que ainda imperam na sociedade ocidental, boa parte delas decidiu não se calar mais diante dos abusos e das violências a que foram submetidas não só no espaço público, mas também no privado.

Apesar da grande mobilização em torno destas questões, será que esses eventos refletem mudanças expressivas na sociedade como um todo, ou trata-se apenas de um “modismo”? É muito cedo para avaliar tal questão, visto que transformações profundas levam um tempo considerável para acontecer. Entretanto, podemos vislumbrar, ainda que pequenas, iniciativas relevantes, como a elaboração de projetos de leis mais severas contra assédio sexual em alguns países, como a França,⁴ e a atitude de intolerância a essas práticas em alguns ambientes corporativos, como, por exemplo, a empresa de *streaming* de vídeo Netflix.⁵ Embora esses casos sejam isolados, eles exemplificam uma longa trajetória de lutas contra o sexismo, a discriminação e a violência de gênero,⁶ como os femicídios.⁷

³ A expressão “cultura do estupro” pode ser definida como “um ambiente em que o estupro é predominante e a violência sexual contra as mulheres é normalizada e desculpada na mídia e na cultura popular. A cultura do estupro é perpetuada pelo uso da linguagem misógina, a objetivificação do corpo da mulher e a glamorização da violência sexual, criando assim uma sociedade que ignora os direitos e a segurança das mulheres. (...) A maioria das mulheres e meninas vive com medo do estupro. Isso não acontece com os homens, de modo geral. É assim que o estupro funciona como um meio poderoso pelo qual toda a população feminina é mantida numa posição subordinada a toda a população masculina, apesar de que muitos homens não estupram, e muitas mulheres nunca são vítimas de estupro” (SOLNIT, 2017, p. 166-167).

⁴ O governo francês discute a elaboração de um projeto de lei para lutar contra o assédio sexual nas ruas e nos transportes público (RFI, 2017; AYUSO, 2017b).

⁵ Acusados de assédio sexual, os atores Kevin Spacey, Danny Masterson e o comediante Louis C.K foram afastados das produções de séries, filmes e programas da Netflix (G1, 2017; REUTERS, 2017; MOLINA, 2017).

⁶ Nos anos 1990, a partir dos estudos da historiadora americana Joan Scott sobre o conceito de gênero, as autoras brasileiras Heleieth Saffioti e Sueli Souza de Almeida foram as primeiras a adotarem a expressão violência de gênero no Brasil. No entanto, apesar da adoção do conceito de gênero de Scott, a concepção da violência estava atrelada apenas à violência contra as mulheres, sem haver uma mudança conceitual (SANTOS; IZUMINO, 2005). É importante destacar que o conceito de violência de gênero é mais amplo e abrange outros tipos de identificações e manifestações de gênero (homens e meninos, população LGBT etc.). Considerar a expressão “violência de gênero” como equivalente da expressão “violência contra a mulher” é um erro habitual visto que estatisticamente a maioria das vítimas de violência de gênero são mulheres e meninas.

⁷ As agressões praticadas contra pessoas do sexo feminino que, de forma intencional, causam graves lesões ou danos à saúde que levam à morte são denominadas “femicídio” ou “feminicídio”; em muitos estudos, os dois vocábulos são usados indistintamente para designar os assassinatos que resultam de uma discriminação, menosprezo ou ódio contra mulheres. Na maioria dos casos, as mortes foram perpetradas por homens; além disso, a maior parte das vítimas mantinha ou manteve uma relação de proximidade com os autores do crime (marido, companheiro, namorado ou alguma relação de intimidade) (PASINATO, 2011, p. 224). No Brasil, a Lei n. 13.104/2015, conhecida como Lei do Femicídio, classifica a prática

Violência contra a mulher⁸

A maior visibilidade da violência de gênero não implica, entretanto, na diminuição no número de casos, pois o que se vê na prática é um aumento expressivo no número de denúncias. É necessário esclarecer que o aumento de denúncias não está relacionado ao crescimento da violência, mas a maior sensibilidade e intolerância da sociedade ante os comportamentos violentos. As estimativas não são precisas visto que uma parte significativa dos casos não chega a ser notificada ou mesmo contabilizada. A maioria dos casos de abusos e violências não chega a ser denunciada por conta do medo, vergonha, culpa, ou mesmo pressões sociais que as vítimas sofrem.

Infelizmente, práticas violentas contra mulheres (abusos psicológicos – tais como intimidação, constante desvalorização e humilhação –, relações sexuais forçadas e outras formas de coação sexual, agressões físicas etc.) ainda são toleradas pela sociedade em nome de normas sociais, culturais, religiosas. Muitas vezes, são justificadas não só por parceiros, mas também por familiares e pessoas do convívio íntimo.

Quando se fala em violência, muitas pessoas a associam às práticas violentas cometidas por estranhos, com uso de arma ou emprego de força, e poucas mencionam a violência cometida por pessoas conhecidas ou por familiares.⁹ Nesse tipo de violência temos presente uma relação assimétrica que determina uma hierarquia entre os membros, com fins de dominação, de exploração e opressão. São relações de subordinação-dominação entre homem/mulher, pais/filhos, diferentes gerações, entre outras.

como crime hediondo e com agravantes quando acontece em situações específicas de vulnerabilidade (gravidez, menor de idade, na presença de filhos etc.) (WASELFISZ, 2015, p. 7).

⁸ A expressão *violência contra a mulher* surgiu em meados de 1980 no Brasil, a partir de um famoso artigo, “Participando do debate sobre mulher e violência”, da filósofa Marilen Chauí. Segundo a autora, a violência contra a mulher resulta de uma ideologia de dominação masculina, que é produzida e praticada tanto por homens quanto por mulheres. Segundo essa ideologia, as mulheres tornaram-se seres dependentes e passivos e eram tratadas como “objeto” ao invés de “sujeito”. Para Chauí, elas eram “cúmplices” da violência que recebiam, não por escolha ou vontade, mas por perderem sua autonomia, eram “instrumentos” da dominação masculina. Com o intuito de dominar, explorar e oprimir as mulheres, essa ideologia transformava as diferenças em desigualdades hierárquicas (SANTOS; IZUMINO, 2005). Alguns anos mais tarde, tal interpretação sofreu revisões críticas e algumas pesquisadoras que voltaram a abordar a violência contra a mulher, tais como Guida Debert e Maria Filomena Gregori, discordaram da ideia de que as mulheres eram “cúmplices” da violência. Um estudo a quatro mãos de Debert e Gregori ressalta, inclusive, que é preciso esclarecer que a expressão foi feita “a partir da compreensão particular da opressão sofrida pelas mulheres no âmbito do Patriarcalismo” (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 168).

⁹ Denominada violência intrafamiliar, esse tipo de violência é praticado entre indivíduos unidos por laços de parentesco civil (marido, mulher, padrasto, madrastra, sogra etc.) ou natural (pai, mãe, filhos, irmãos, avós, tios, primos etc.). Está relacionado a toda prática que prejudique o bem-estar, a integridade física e psicológica ou a liberdade de um membro da família, e não está restrita ao espaço familiar, podendo ocorrer dentro ou fora de casa.

Assim, muitos homens punem e corrigem os comportamentos femininos que fogem do papel esperado de mãe, de esposa e de dona de casa, pois acreditam que possuem o direito de fazer qualquer coisa, como agredir, xingar, desvalorizar e, até mesmo, matar, para fazer impor suas vontades ou aquilo que acreditam que seja correto, uma vez que “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhes a voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas de existir, de viver” (SOLNIT, 2017, p. 17).

Conforme os dados do *Mapa da Violência 2015*, o Brasil ocupa a incômoda 5ª posição no *ranking* mundial dos países com maiores índices de homicídios de mulheres, com taxa de 4,8 homicídios por 100 mil mulheres, num grupo de 83 países. Apesar de as taxas de homicídio de mulheres brancas terem caído, o índice de homicídio de mulheres negras, vítimas prioritárias da violência, tem aumentado de forma drástica (WAISELFISZ, 2015, p. 27-32). Esses dados evidenciam que não podemos estabelecer uma categoria universal ao pensarmos na violência contra mulher, precisamos levar em consideração intersecções como raça, orientação sexual, identidade de gênero e classe social (RIBEIRO, 2017, p. 21).

Em 2015, o número de vítimas do sexo feminino com 18 anos ou mais que sofreram algum tipo de violência foi de 2,4 milhões, enquanto se registrou 1,3 milhão de vítimas do sexo masculino. Se entre as mulheres predominaram os parceiros e ex-parceiros como principais agressores (35,1%, com especial concentração na faixa jovem: 43,1%), entre as vítimas masculinas, os amigos e os colegas se destacaram como algozes mais recorrentes (27,1%). A violência doméstica¹⁰ predominou na maior parte dos casos de atendimento feminino. Percebe-se que ocorre reincidência em metade dos casos entre as vítimas do sexo feminino (49,2%), especialmente com as mulheres adultas (54,1%) e as idosas (60,4%) (WAISELFISZ, 2015, p. 51-59).

No caso de crimes ocorridos em Portugal, constata-se que a violência doméstica também assume um papel predominante na sociedade. Com efeito, tanto o poder

¹⁰ A violência doméstica é aquela que acontece num ambiente privado, independente da coabitação. Ela surge da tensão entre pessoas do convívio familiar, homem e mulher, pais e filhos num espaço doméstico. Ela se diferencia da violência intrafamiliar porque inclui outros membros sem laços de consanguinidade, que convivam no espaço doméstico como empregados(as), agregados, pessoas que convivem esporadicamente. Inclui diversas práticas como negligência e abandono, ameaças, maus-tratos, agressões verbais e físicas, abusos e violência sexual. Apesar de não ser uma ocorrência exclusiva de determinada classe, faixa etária ou população, vitimiza, principalmente, mulheres, crianças, jovens e idosos. A maior parte dos casos de denúncia e queixas concentra-se na violência do homem contra a mulher (DOSSI, 2008, p.1939). Importante ressaltar que Lei 11.340/06, conhecida como Lei Maria da Penha, foi criada no Brasil com o intuito de incrementar e destacar o rigor das punições para esse tipo de crime. (WAISELFISZ, 2015).

executivo e legislativo quanto os órgãos de comunicação social têm dado ênfase nesta temática, ora através dos noticiários, ora por meio de reportagens. Desde a década de 1980, algumas recomendações internacionais foram produzidas no combate à violência doméstica, às quais o país não poderia continuar insensível (DIAS, 2000, p. 1).

A despeito de planos nacionais e da criação de leis que visam eliminar, ou pelo menos diminuir, os casos de violência doméstica, os números ainda são elevados em Portugal. Segundo as estatísticas da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (2017), foram realizados 35.411 atendimentos em 2016, destes foram identificadas 9.347 vítimas de crime, das quais 81,9% eram do sexo feminino, com idades entre os 25 e os 54 anos (40,6%). Destas 29% eram casadas e com um tipo de família nuclear com filhos/as (35%). A maior parte das agressões foram perpetradas na residência que partilhavam com o agressor. Em relação aos autores de crime, cerca de 80% dos registrados eram do sexo masculino e tinham idades compreendidas entre os 35 e os 54 anos (23%). Assim como no Brasil, as agressões contra as mulheres foram cometidas por pessoas conhecidas da vítima: quase 59% eram cônjuges, companheiros, namorados ou tinha uma relação de intimidade com as vítimas.

Embora mulheres também possam ser violentas em seus relacionamentos com homens, e a violência possa acontecer em relacionamentos com parceiros do mesmo sexo, a maior parte das denúncias, tanto no Brasil quanto em Portugal, refere-se à violência praticada por homens contra suas companheiras. Ainda que a violência contra as mulheres, nos dados apresentados, enfatize uma questão de gênero, é importante levar em consideração os contextos sociais, culturais e econômicos em que as pessoas estão envolvidas e as estruturas de poder que podem influir na violência de gênero.

Em Portugal, por exemplo, as leis estiveram alinhadas, por muito tempo, a uma moral conservadora da sociedade, que ditava o comportamento feminino: “a sociedade conjugal pressupunha uma hierarquia, respaldada pela legislação, em que o marido era o chefe, detentor de poder sobre a esposa e os filhos, a quem cabiam as decisões supremas (...), [pois] pertencia ao homem – de acordo com a natureza, Deus e o Estado – a direção da família” (MAFRA, 2007, p. 23).

Poder e violência

Para Joan Scott, “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primária de dar

significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Nesse sentido, a teoria de gêneros delimita também o poder entre os sexos, ou melhor, a desigualdade de poder que perpassa as relações entre eles. Mesmo em ambientes em que se pressupõe igualdade é possível encontrar a diferença na distribuição do poder entre homens e mulheres. É preciso ressaltar que a dinâmica dessas relações é recortada por uma assimetria que, inclusive, leva à violência (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 178).

De acordo com Piosiadlo, Fonseca e Gessner, uma das formas de impor o poder sobre o outro é por meio da violência:

Conflitos de autoridade, lutas pelo poder, vontade de domínio, de posse e de aniquilamento do outro e de seus bens são exemplos de manifestações violentas que podem ser aprovadas ou não, lícitas ou não, dependendo das normas sociais e dos processos culturais em uma determinada localidade, em uma determinada época. Parece nunca haver existido sociedade totalmente sem violência, mas sempre existiram sociedades mais violentas que outras. (PIOSIADLO; FONSECA; GESSNER, 2014, p. 729)

A violência é um elemento constitutivo da sociedade e, de acordo com as normas sociais, as práticas coercitivas ou, claramente, agressivas poderiam ser consideradas violentas ou não. “A violência muda, e a mudança está também nas representações do fenômeno. (...) ela é aquilo que em um dado momento uma pessoa, um grupo, uma sociedade considera como tal” (WIEVIORKA, 2006, p. 1.148). Deste modo, dependendo da época e do contexto cultural, social e político, a violência era mais ou menos tolerada pelas sociedades.

Hanna Arendt afirma que “a violência nada mais é do que a mais flagrante manifestação de poder” (ARENDT, 1994, p. 22) e, de maneira geral, entende o poder como um instrumento de dominação de um homem sobre outro: “Poder, força, autoridade, violência – nada mais são do que palavras a indicar os meios pelos quais o homem governa o homem; são elas consideradas sinônimos por terem a mesma função” (ARENDT, 1994, p. 27). Entretanto, embora sociedade alguma possa viver sem a combinação do poder com a violência, e, geralmente, eles aparecerem juntos, não se pode dizer que os dois sejam a mesma coisa. Arendt ressalta que: “O poder é realmente parte da essência de todo governo, mas o mesmo não se dá com a violência. A violência é, por sua própria natureza, instrumental; como todos os meios, está sempre à procura de orientação e de justificativas pelo fim que busca” (ARENDT, 1994, p. 32), enquanto que o poder não precisa de justificativas, mas sim de legitimidade.

Assim, temos a manifestação da violência ao tentar impor o desejo ou a vontade ao outro sob pena de ameaça, uso da força física ou supressão de bens. Ela também se constitui como todo ato ou ação que denigre ou fere a dignidade e a integridade da pessoa seja física, psicológica, sexual ou moral. Dessa forma, não se constitui apenas da contabilização de atos pretensamente violentos. Ela inclui a presença da subjetividade. Nesse sentido, uma ação pode ser encarada como violenta ou não “dependendo dos valores culturais em presença e do contexto em que ocorre. (...) é a intencionalidade do acto – intenção do agressor ou sua percepção pela vítima – que está a ser avaliada em função da legitimidade que se lhe atribui” (SILVA, 1991, p. 387).

Além disso, a violência também pode ser vista como uma prática que envolve “(...) a perda de autonomia, de forma que as pessoas são privadas de manifestarem sua vontade, submetendo-se à vontade e ao desejo dos outros. Assim, a violência passa a ser utilizada como uma maneira de manifestação das relações de dominação” (VECINA, 2002 *apud* ROSA *et al.*, 2008, p. 156), em que existe a negação da liberdade do outro e a submissão do mais fraco pelo mais forte, o que mostra uma assimetria de poder nessas relações.

Ceci Vilar Noronha e Maria Esther Daltro (1991) afirmam que:

Uma interpretação mais genérica para a violência que toma a mulher como alvo relaciona os atos violentos à condição de inferioridade que o sexo feminino ocupa na sociedade. Esta condição é socialmente constituída via geração de ideias, valores e crenças que legitimam um padrão de relacionamento assimétrico entre os homens e as mulheres. A ideologia de gênero tem como racionalidade própria a superioridade masculina que, ao ser afirmada, reafirma, simultaneamente, a inferioridade feminina. (NORONHA; DALTRO, 1991, p. 227).

A condição de inferioridade atribuída ao sexo feminino é uma construção cultural e social que reforça a desigualdade entre os gêneros. Entretanto, tal interpretação sofreu revisões críticas e alguns pesquisadores consideram que é necessário repensar essa dinâmica. Nesse intuito, Maria Filomena Gregori (1993 *apud* SANTOS; IZUMINO, 2005, p. 7) relativiza as noções de dominação masculina e vitimização feminina. A autora não desconsidera o sofrimento da mulher no âmbito de uma relação violenta, apenas não a vê no papel de “vítima” da violência, já que ela possui autonomia e participa ativamente dessa relação, como ao registrar uma queixa contra o marido, por exemplo.

De modo semelhante, Wânia Pasinato Izumino (2003 *apud* SANTOS, IZUMINO, 2005) argumenta que:

pensar as relações de gênero como uma das formas de circulação de poder na sociedade significa alterar os termos em que se baseiam as relações entre homens e mulheres nas sociedades; implica em considerar essas relações como dinâmicas de poder e não mais como resultado da dominação de homens sobre mulheres, estática, polarizada. (IZUMINO, 2003 *apud* SANTOS, IZUMINO, 2005, p. 12)

Nessa perspectiva, violência de gênero não pode ser definida como uma relação de dominação do homem sobre a mulher. Portanto, há “outras formas de se pensar a questão da hegemonia masculina sem nos limitarmos apenas à questão da opressão feminina, como apontado pela maioria das feministas” (BENFATTI, 2013, p. 107).

Judith Butler (2003) corrobora essa visão ao questionar as teorias feministas sobre a opressão masculina e a noção de patriarcado ainda hoje presente:

A urgência do feminismo no sentido de conferir um *status* universal ao patriarcado, com vistas a fortalecer aparência de representatividade das reivindicações do feminismo, motivou ocasionalmente um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação, tida como responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres. (BUTLER, 2003, p. 21)

Para Butler (2003), a ideia de uma opressão hegemônica não consegue explicar a contento os mecanismos da opressão contra as mulheres nos diversos contextos culturais em que ela existe. Ela considera necessário relativizar a violência como expressão de dominação masculina.

Flávia Benfatti (2013) pondera que o homem também sofre o peso de ser “homem”. Dessa forma, constata-se uma fragilidade e vulnerabilidade na identidade masculina, ao sentir, desde a mais tenra infância, a necessidade de provar que é homem.

(...) é o papel masculino que os oprime. As demandas do “ser homem” geram um peso em seu *self*. No entanto, como forma de sustentar essa primazia heterossexual masculina, a sociedade continua incentivando-a em detrimento do feminino e outras formas de masculinidades (homossexuais masculinos e femininos e os transgêneros). (BENFATTI, 2013, p. 106)

Ainda que a “dominação masculina” precise ser relativizada nos dias atuais, devemos considerar que, em razão da valorização do papel do homem na sociedade ocidental, foram atribuídos a eles uma série de privilégios, e que desigualdades entre os gêneros foram criadas por conta disso. Dentro de um discurso de poder, a sociedade estabeleceu uma relação de “privilégio” com o homem heterossexual, que corroborou

para elevá-lo à categoria de dominância sobre a mulher ou sobre as sexualidades consideradas periféricas. Nesse sentido, apesar de “grandes conquistas femininas em todos os setores da vida pública e privada, a dominação masculina continuou se perpetuando, embora mais enfraquecida nos dias de hoje por uma masculinidade em crise” (BENFATTI, 2013, p. 107).

Embora tais ponderações sejam levadas em consideração, nesta pesquisa faremos o uso de termos como dominação ou opressão masculina, pois ao analisarmos a violência nas relações entre os indivíduos não podemos ignorar o contexto em que ela acontece e quais são as relações de poder que a permeiam. A dominação masculina ainda prevalece em determinadas culturas mais tradicionais. Nesse sentido, o romance *o remorso de baltazar serapião*¹¹ é bastante elucidativo, na medida em que apresenta uma situação limite de dominação e opressão dos homens, principalmente, contra as mulheres.

O objetivo principal desta pesquisa é demonstrar como a violência contra mulher é construída no romance do escritor português *valter hugo mãe*,¹² e justificada por seu principal agressor. Examinamos os tipos de violência contra mulheres (psicológica, sexual e física) em várias circunstâncias na narrativa; no entanto, há maior ênfase na violência perpetrada entre parceiros íntimos. Como o objeto de estudo trata-se de uma obra literária, são feitas considerações sobre a Literatura Contemporânea Portuguesa, a relação entre a literatura e a violência, entre outros. Assim, a análise compõe-se de três capítulos, além da introdução e das considerações finais, da seguinte forma:

1. No primeiro capítulo, são apresentadas algumas reflexões sobre o papel da Literatura e são expostas as principais características da Literatura Contemporânea e da Literatura Contemporânea Portuguesa. Em seguida, segue-se uma apresentação sobre o escritor *valter hugo mãe*, sua obra e os principais traços de *o remorso de baltazar serapião*.
2. No segundo capítulo, expõe-se, ainda que de forma sucinta, questões sobre gênero e violência contra as mulheres. Posteriormente, são analisados alguns episódios de violência no romance e demonstrado como ela é institucionalizada e naturalizada pela sociedade retratada.

¹¹ O nome do romance, do autor e das personagens constam em letras minúsculas conforme as edições publicadas do livro e, para manter a coerência, optamos por deixá-las dessa forma ao longo do trabalho. De acordo com as normas da ABNT, usaremos letras maiúsculas no nome do autor apenas nas referências bibliográficas e nas citações indicadas entre parêntesis.

¹² Para diferenciar a referência ao nome do autor do substantivo feminino “mãe”, adotaremos o itálico toda vez que mencionarmos seu nome.

3. No último capítulo, é examinada a figura do narrador, que também desempenha a função de principal agressor no romance, devido seu papel fundamental na compreensão da dinâmica da violência. Neste capítulo, também é investigado como o narrador reforça a violência contra as mulheres em seu discurso e demonstrado como esse discurso misógino ainda persiste nos dias atuais.

1. Considerações sobre a literatura do século XXI

1.1. Tradição e ruptura

Como definir a literatura contemporânea? Aquela literatura que, em certa medida, reflete as questões do nosso tempo. Quando se fala de literatura contemporânea pensa-se na literatura produzida no momento atual ou na mesma época em que o crítico, o leitor e o escritor leem ou produzem uma obra. Como é difícil delimitar um período exato e, como ele pode ser muito abrangente, adotaremos a literatura produzida no fim do século XX (a partir de 1990) e início do século XXI, período designado por Leyla Perrone-Moisés em *Mutações da literatura no século XXI* (2016, p. 19), obra na qual a autora fala da dificuldade de definir essa literatura:

Devemos convir que chamar a literatura da virada do século de ‘contemporânea’ é tão inconveniente quanto chamá-la de pós-moderna, porque o tempo se encarregará de mudar o sentido desse adjetivo. Mas como ainda estamos nesse início de século, podemos chamá-la de contemporânea e apontar algumas de suas características. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 45)

Ao pensar especificamente na literatura produzida neste período, é necessário ressaltar que não se trata apenas de uma literatura que nega ou se opõe ao que foi escrito anteriormente, nem se trata da adoção do “novo”. Essa literatura leva em consideração a tradição literária, mas também não descarta a ruptura dessa tradição.

Segundo Houaiss e Villar (2001), a palavra tradição seria uma herança cultural passada oralmente através das gerações. Em *A tradição da ruptura*, o escritor Octavio Paz (2014) expõe uma definição semelhante ao dizer que tradição seria a “transmissão de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias e estilos de uma geração para outra” (PAZ, 2014, p. 15). Em outras palavras, a tradição estaria relacionada a um vínculo que nos uniria às gerações passadas através do compartilhamento de conhecimento. Para manter a tradição, então, seria necessária uma continuidade nesse processo, portanto, qualquer interrupção significaria uma quebra.

Paz (2014) fala da tradição da ruptura e explica que, embora a ruptura quebre com a ideia de continuidade entre uma geração e outra, ela poderia constituir numa tradição com a repetição da ação por gerações. Apesar da ideia de contradição nessa definição, a

“tradição da ruptura não implica só a negação da tradição, mas também a negação da ruptura” (PAZ, 2014, p. 16). Para o autor, o novo não significaria necessariamente uma ruptura, a menos que contivesse dois aspectos: a negação do passado e a afirmação de algo diferente. A ruptura não estaria relacionada à apresentação de um estilo novo, mas a combinações novas e inesperadas dos mesmos aspectos.

Importante destacar que há uma dinâmica entre continuidade e ruptura nas obras literárias. Na verdade, a ruptura não pode ser absoluta. Senão, ela não conseguiria se comunicar com ninguém. A ruptura e a continuidade são complementares, visto que a obra considerada tradicional por vezes traz elementos de ruptura, enquanto a obra de vanguarda pode ter aspectos de continuidade. Dessa forma, nenhuma obra é só ruptura ou só continuidade.

1.1.1. Literatura na cultura contemporânea

Como demonstra Paz (2014), a literatura contemporânea apresenta uma combinação de elementos da tradição e outros da ruptura. É essa combinação que diferencia obras de uma geração para outra. E os escritores contemporâneos ora dão continuidade às experimentações e inovações propostas pelas gerações passadas ora as ignoram. Para Perrone-Moisés (2016), alguns pensadores do século XXI, que também são escritores de alta qualidade, apresentam algumas características em comum com vários escritores contemporâneos como:

(...) o exercício da linguagem de modo livre e consciente; a criação de um mundo paralelo como desvendamento e crítica da realidade; a expressão de pensamentos e sentimentos que não são apenas individuais, mas reconhecíveis por outros homens como correspondentes mais exatos aos seus; a capacidade de formular perguntas relevantes, sem a pretensão de possuir respostas definitivas. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 35)

E acrescenta que, ainda que a maioria dos romancistas busque a originalidade, não necessariamente pretende inovar na criação linguística ou na técnica narrativa, como Guimarães Rosa ou James Joyce fizeram. Os escritores atuais continuam utilizando as técnicas narrativas tradicionais; eventualmente, renovam a maneira de descrever e de apresentar os diálogos: “Os valores buscados numa narrativa ou num poema, atualmente, são a veracidade, a força expressiva e comunicativa” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 36).

De acordo com a autora, por falta de “propostas realmente inovadoras”, os escritores contemporâneos adotam a intertextualidade de maneira generalizada, sendo a referência e a citação as mais frequentes; bem como, o emprego da metalinguagem e a combinação de referências à alta e à baixa cultura. Em contrapartida, apresentam, em relação à temática, a exaltação do eu e de suas experiências, fruto do individualismo contemporâneo, a presença de um ceticismo que beira ao niilismo, a crescente interação entre imagens e texto, a “impossibilidade de um grande relato histórico” e maior abertura, ou ainda a suspensão, da significação política das obras (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 46). É possível enumerar algumas tendências na produção contemporânea: em primeiro lugar, essa literatura foge dos “valores considerados etnocêntricos” e as obras passam a ser valorizadas pela dedicação a causas “politicamente corretas”, por dar maior visibilidade a segmentos antes marginalizados e desprezados pela sociedade (mulheres, negros, a comunidade LGBT em geral e outros grupos minoritários).¹³

Os temas abordados estão focados em questões identitárias que eram consideradas menores ou irrelevantes no passado. Atualmente falar de questões de gênero, raça, religiões e diversidade sexual é imprescindível para compreender uma sociedade multifacetada e fragmentada em que os papéis sociais estão em constante mudança. Outros temas que também se mostram relevantes no contexto cultural e social do século XXI são: a crescente emigração de países do Terceiro Mundo; a globalização e as crises econômicas; a reconstrução do passado, seja através de relatos pessoais, seja através da ficcionalização; a política da descolonização, as Guerras de Independência e suas consequências para os países envolvidos; os avanços das tecnologias de comunicação e a crescente influência da cultura de massa na vida das pessoas; o aumento expressivo da violência, principalmente, contra grupos minoritários; a intolerância religiosa e a expansão de grupos terroristas etc. Tendo isso em vista, para pensar a literatura na cultura contemporânea, é necessário levar em consideração as profundas transformações sociais, culturais e históricas ocorridas no fim do século passado e início do XXI. Não podemos nos esquecer que a literatura é fruto desse contexto, portanto, sofre alterações, ou mesmo “mutações” de acordo com as transformações na sociedade. A literatura também não escapou às mutações da virada.

¹³ Harold Bloom, o famoso crítico e professor da Universidade Yale, exalta grandes autores do cânone ocidental e repudia a literatura produzida pelo que considera ser uma espécie de “escola do ressentimento”, ou a “ralé acadêmica” (feministas, marxistas, lacanianos, neo-historicistas, desconstrucionistas e semióticos), em *O cânone ocidental* (cf. PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 51).

Muitos teóricos importantes da literatura mostraram-se preocupados com a “decadência da literatura como arte e como instituição” por conta do impacto dos avanços tecnológicos. Apesar de esses avanços trazerem benefícios como a expansão editorial, o aumento da produção e comércio de livros, tanto impressos quanto em formato eletrônico, e maior acesso aos escritores, “privilegia[m] a leitura rápida em detrimento da leitura lenta e reflexiva, a quantidade em detrimento da qualidade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 23). A literatura de qualidade deve ser lida devagar, e mesmo relida, visto que ela faz pensar de maneira mais profunda e duradoura. Porém, apesar das previsões pessimistas sobre o fim da “alta literatura”, e de esses teóricos considerarem a produção do fim século do XX repetitiva e estagnada, o século XXI prova que isso não era uma verdade e que a “literatura do adeus” produziu obras notáveis.

A literatura é um dos poucos exercícios de liberdade e resistência, portanto, “a poesia pode continuar sendo um ‘inutensílio’ (Leminski), e a ficção pode continuar sendo um convite à crítica ou à evasão dessa sociedade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 37). Acreditamos que a literatura é imprescindível para compreender a diversidade de um povo; para conhecer as suas culturas, crenças e ideologias e, principalmente, para entender o contexto social e histórico de determinada sociedade. E o fundamental: ela suscita indagações que “desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 25).

1.1.2. Literatura portuguesa contemporânea

Como já exposto anteriormente, uma maneira possível de compreender uma sociedade seria observar a sua produção literária. Ao se debruçar com o que foi escrito sobre ela, inevitavelmente encontraremos elementos que, se não explicam, ao menos dizem muito sobre as tradições, os costumes e as ideologias das pessoas dessa sociedade.

Como nosso objeto de pesquisa trata-se de uma obra literária portuguesa contemporânea, o romance *o remorso de baltazar serapião* foi publicado em 2006, tentaremos trilhar esse caminho para compreender a sociedade retratada. Todavia, como interpretar a complexidade de um povo que reconstrói de forma mítica e poética a origem de seu país ou que durante séculos aguardou ansioso o retorno de um rei desejado para reviver as glórias do passado? Em *Mensagem*, Fernando Pessoa (2007) fala da presença mítica de Ulisses, o herói grego das epopeias homéricas, como fundador de Portugal. No mesmo livro, o poeta menciona a figura também mítica de D. Sebastião, o jovem rei que

desaparece na batalha de Alcácer-Quibir e é visto como o messias pelo povo lusitano, como ‘o mítico fundador do Quinto Império’. Ao se referir ao mito de Ulisses e de D. Sebastião, “(...) Fernando Pessoa eleva imaginariamente o seu país ao *status* de império cultural – como fora a Grécia – e império espiritual – como tem sido a Cristandade” (FREITAS, 2016, p. 341). Com efeito, durante muito tempo a literatura portuguesa esteve profundamente relacionada à história do povo lusitano, como por exemplo, na história recente do país. Entre as décadas de 1950 e 1970, existiu uma forte relação entre a evolução do romance e a evolução da sociedade como um todo (REAL, 2012, p. 18).

Portugal viveu um período sombrio e obscuro sob a ditadura de António de Oliveira Salazar durante 48 anos. Na defesa de um ideal nacional, o regime salazarista submeteu o povo português a uma série de restrições econômicas, políticas e sociais e logo suprimiu os direitos civis de todos aqueles que fossem contra o seu governo. Ao mesmo tempo, o governo controlava os meios de comunicação com o intuito de reforçar sua dominação política e manipular as informações, a fim de conservar a ordem e conseguir o apoio das massas, mantendo assim a alienação do povo português.

A propaganda oficial reforçava a ideia ilusória de tranquilidade no país por causa do não envolvimento na Segunda Guerra,¹⁴ como se a guerra fosse algo longínquo, mostrando como o povo estava distante da realidade. O endurecimento da censura do regime, o autoritarismo que o marcou, o isolamento de Portugal e os problemas econômicos enfrentados pelo país se uniram às Guerras do Ultramar. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo descontentamento da população com a realidade social e econômica do país e, principalmente, com a longa duração da ditadura.

Segundo Miguel Real (2012, p. 95), de forma indireta, o romance português refletiu essa insatisfação e desconstruiu as instituições sociais (o Estado, a Igreja, a Família), criticou a dura política do Estado Novo¹⁵ e revolucionou ao desconstruir as estruturas clássicas do romance (personagens, ação, tempo, espaço, linguagem). Seus principais representantes foram José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Nuno Bragança, Fernanda Botelho, Augusto Abelaira, Maria Gabriela Llansol, José Saramago.

¹⁴ Convém esclarecer que a pretensa neutralidade na Segunda Guerra foi atribuída à estratégia de Salazar de evitar violar a aliança de longa data com o Reino Unido e de manter a paz com os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão).

¹⁵ O Estado Novo foi o regime político autoritário que vigorou em Portugal por mais de 40 anos. De acordo com Luís Reis Torgal: “O Estado Novo constitui uma forma de autoritarismo conservador e intervencionista sem propriamente se poder integrar na lógica dos regimes dito ‘fascistas’, em especial se considerarmos como tipos peculiares de ‘fascismo’ os casos do fascismo italiano e, já mais discutivelmente (pela sua ‘originalidade’ e radicalismo) o nazismo alemão” (TORGAL, 2009, p. 54).

O regime salazarista terminou em 1974¹⁶ e, com o seu fim, houve retomada da democracia, o regresso de mais de meio milhão de retornados das antigas províncias portuguesas em África e o surgimento de um período de instabilidade econômica, social e política do país (PEIXOTO, 2011, p. 2).

Com certa ironia, Eduardo Lourenço (1999) faz um balanço desse período:

Felizmente, as coisas passaram-se de outra maneira. Talvez devido ao ‘nosso tempo longo’, à nossa providencial falta de pressa, não esquecendo a metamorfose profunda que Portugal sofrera durante o longo aggiornamento salazarista – sobretudo sob o mal estudado reino dos ‘engenheiros’ e ‘economistas’ dos anos 60 e 70. Assim evitamos os messianismos de imitação e os desvairados caseiros mais fáceis de domesticar. Por fim entramos na Europa como se nunca de lá tivéssemos saído, ao mesmo tempo em que esquecíamos – pragmaticamente – um Império de quinhentos anos como se nunca lá tivéssemos estado. (LOURENÇO, 1999, p. 133)

Portugal tinha convicção de que “o seu lugar no mundo era assegurado” (LOURENÇO, 1999, p. 132) e, depois da Revolução dos Cravos,¹⁷ viu os seus planos caírem por terra. Com a efervescência do pós-25 de Abril, o fenómeno de Descolonização e a adesão à União Europeia, Portugal sofreu grandes mudanças sociais como a consolidação da democratização, uma alavancada no desenvolvimento econômico, melhoria nas condições de vida dos portugueses e ocasionou um poderoso vetor de modernização no país e uma maior aproximação entre Portugal e Espanha (SOUSA, 2000, p. 194).

De certa maneira, podemos notar essas mudanças refletidas no romance português na década de 1980 e 1990. Marcado pelo regresso de um realismo de novo tipo que resgatou as grandes narrativas. Para Miguel Real (2012, p. 23), um realismo predominantemente urbano, feito da realidade social imediata, que recuperou a narração de uma história com princípio, meio e fim, que empregou elementos estéticos de outras mídias TV, HQ, textos publicitários e jornalísticos. Apresentou uma realidade cosmopolita e histórias de caráter universal. Além disso, passou a adotar uma linguagem mais simples, muito influenciada pelo estilo jornalístico. A partir da década de 1980, o romance português não se dirige mais exclusivamente ao público português, volta-se para

¹⁶ Embora Salazar tivesse sido afastado do poder, após um acidente doméstico, em 1968, e falecido em 1970, a política salazarista, de certo modo, continuou por mais quatro anos, com a sucessão do ditador por Marcelo Caetano.

¹⁷ A Revolução do 25 de Abril, também conhecida como Revolução dos Cravos, foi um movimento revolucionário, encabeçado por oficiais do Movimento das Forças Armadas (MFA), responsável pela queda do regime salazarista.

um público mais amplo, cosmopolita, e perde seu aspecto ideológico nacionalista, abordando temas de caráter universal. Segundo Real (2012), a narrativa portuguesa do século XXI apresenta uma multiplicidade de estilos, de temas e de estruturas narrativas e cada escritor apresenta seu estilo sem seguir uma tendência única e que vai do romance clássico ao mais experimental.

Com essa convicção em mente, nos propomos a analisar *o remorso do baltazar serapião*. Embora o enredo evoque um período distante no tempo que se assemelha à Idade Média, ele está em profundo diálogo com os questionamentos pertinentes à sociedade do século XXI.

1.2. *valter hugo mãe*¹⁸

A busca por um caminho próprio e a tentativa de percorrer uma trilha pessoal, fugindo dos padrões preestabelecidos das obras consagradas, são características do escritor *valter hugo mãe*. A força e a intensidade que o escritor imprimiu em suas narrativas surpreendeu não só o público em geral, mas também escritores como o Nobel português, José Saramago.

Ainda menino, começou a criar poemas e pequenas histórias, a colecionar as palavras que mais gostava, como a palavra pirilampo: “(...) Brincava com as palavras como se fossem objetos, porque escrevia e pensava nas palavras e já era quase suficiente para acreditar que o que elas diziam estava à minha frente, como se fossem verdadeiras o bastante” (MÃE in NOGUEIRA, 2016, p. 11). O amor às palavras, o gosto pela escrita e a sensibilidade apurada o fizeram trilhar pelo caminho da poesia. Seu livro de estreia, *Silencioso corpo de fuga*, lhe trouxe a ideia, aos 25 anos, de que era possível ser escritor.

¹⁸ O escritor foi registrado como Valter Hugo Alves Pimenta de Lemos, mas adota o nome artístico *valter hugo mãe*. Em diversas entrevistas, o autor explica o que o motivou a adotar mãe em seu pseudônimo, a palavra estaria relacionada à ideia de gerar a vida e, na sua essência, seria uma metáfora para o ato da criação: “Percebi que a mãe, numa generalização, será o ser humano mais capaz de um amor incondicional. Por utopia, o escritor, ou o artista, procurará suscitar por uma obra o mesmo sentimento de proteção incondicional. Procuramos sempre uma obra que nos pareça imprescindível. Claro que nenhum livro valerá por um filho, mas todos sonham com valer assim” (KODIC, s.d., n.p.). Em outra entrevista, retoma a questão do nome: “É um programa literário, um ponto de vista perante a arte, a literatura, que tem que ver com o querer aludir à literatura como um processo de conhecimento do outro. E na extremidade de quem é o outro estão as mães, a mãe é o indivíduo mais distante de quem um homem pode ser. Um homem pode assumir uma infinidade de papéis que possam tanger os papéis da mulher, mas não pode nunca chegar perto, experimentar o papel extremo da maternidade. É uma decisão que a biologia deixou como sendo das mulheres e a maternidade acaba por aludir ao indivíduo mais distante de quem eu sou. Isso em termos literários define a amplitude da Humanidade, define a universalidade, essa pretensão de universalidade que a literatura ou que a arte tem” (COELHO, 2016, n.p.).

Chegou a publicar uma dezena de livros de poesias e a ser reconhecido como poeta. Ganhou o Prêmio de Poesia Almeida Garrett com *egon schielle, auto-retrato de dupla encarnação*, em 1999, também foi reconhecido com a Pena de Camilo Castelo Branco e com o Troféu Figura do Futuro. Todavia, a notoriedade só chegou mais tarde com a prosa.

Conhecido por suas poesias, resolveu se aventurar no universo da prosa a partir do ano de 2004 com a publicação de *o nosso reino* e, desde então, não tem parado mais: ao todo são sete romances publicados (*o nosso reino, o remorso de baltazar serapião, o apocalipse dos trabalhadores, a máquina de fazer espanhóis, O filho de mil homens, A desumanização* e *Os homens imprudentemente poéticos*). Nos seus 20 anos de carreira, o autor teve vários livros publicados em diferentes gêneros literários como contos, crônicas, peças de teatro e literatura infanto-juvenil. O reconhecimento internacional proporcionou a publicação e tradução de sua obra em diversos países (além de Brasil e Portugal, países como Espanha, França, Itália, Alemanha, Croácia e Islândia). Atualmente, escreve colunas para o *Jornal de Letras e Público*, além de apresentar um programa de entrevistas na televisão.

valter hugo mãe nasceu na Vila de Henrique de Carvalho, atual Saurimo, no ano de 1971, período em que Angola ainda era uma colônia portuguesa. O autor não chegou a ter memórias do lugar onde havia nascido, pois mudou-se com a família para Portugal com apenas dois anos de idade. A família do escritor, que estava de férias, chegou à Metrópole na semana da Revolução dos Cravos, sem saber que o clima social e político estava em vias de mudança. Nunca regressaram a Angola depois desse evento. Em entrevista, relembra o 25 de Abril: “Tenho um certo orgulho, porque com a minha idade ninguém se lembra de onde estava, não é? E eu de alguma forma sei. Uma vez escrevi um texto dizendo que era o dia em que a minha cabeça nasceu, porque a minha memória mede-se desde esse dia para cá. Nasci com a liberdade” (COELHO, 2016, n.p.). Assim como aproximadamente dois milhões de portugueses, conhecidos como os retornados, a família do escritor retornou ao país em meio a um período conturbado e precisou se adequar à nova situação política com o fim da ditadura salazarista. *mãe* passou a infância em Paços de Ferreira, lugar das primeiras descobertas e alumbramentos de criança, e mudou-se mais tarde para Vila do Conde, onde mora atualmente e se refugia para escrever quando a agenda atribulada lhe permite. Sobre sua infância e adolescência, conta que:

(...) foi “uma criança invisível. Era profundamente feio, magro, complexado, tímido, um aluno apático” (CUNHA, s.d.: s.p.), invariavelmente posto para o fim da fila; mais tarde, sentiria sobre si e

a sua família o peso do preconceito relativamente aos retornados. Estas e outras experiências fizeram com que Valter Hugo Mãe crescesse com a também crescente incapacidade de ter respeito por gente opressora e, a par dela, a propensão para salvar o mundo, num notório interesse pela vulnerabilidade. (CASTRO, 2016, p. 196)

Licenciou-se em Direito, mas abandonou o ofício por se sentir incapaz de atuar como advogado: “Estava condenado a ser um advogado sofredor, sempre a ser enganado pelos seus próprios constituintes. Foi muito melhor começar a publicar poesia” (COELHO, 2016, n.p.). Fez uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Além de escritor, *valter hugo mãe* atuou em outras áreas, como artista plástico e cantor da banda *Governo*. Foi editor e cofundador da *Quasi edições*, com Jorge Reis-Sá; editou mais de 400 títulos, desde Caetano Veloso ao Mário Soares, da Adriana Calcanhoto ao António Ramos Rosa. Dirigiu a “revista de atitudes literárias” *Apeadeiro*, e em 2006 fundou uma nova editora Objecto Cardíaco.

Suas obras têm sido aclamadas, tanto pela crítica literária quanto pelo público em geral, e premiadas (Prêmio José Saramago com *o remorso de baltazar serapião* em 2007, o Prêmio Portugal Telecom com *a máquina de fazer espanhóis* em 2012 e indicação como finalista do Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa com *A desumanização* em 2015). *mãe* é considerado um dos autores mais renomados da Literatura Portuguesa da atualidade e tornou-se conhecido do grande público brasileiro ao participar da 9ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) em 2011 (cf. COUTINHO, 2011, n.p.).

1.2.1. Tetralogia das minúsculas

“nenhuma palavra deve levantar a cabeça acima das outras”

Al Berto

Em seus primeiros quatro romances, *valter hugo mãe* procurou abordar as quatro fases da vida humana (da infância à velhice). Os romances são *nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010). Embora essas obras sejam independentes e não tenham nenhuma relação entre si, a criação da tetralogia foi uma forma que o autor encontrou para criar uma vida que sugira uma “ideia de completude”. Em entrevista, explica sua intenção com o conjunto de obras:

O ir dos oito aos oitenta e quatro anos é uma espécie de compensação para a possibilidade de eu também morrer daqui a algum tempo, a possibilidade de eu sentir que completei alguma coisa (...). A mim não me interessa morrer cedo ou morrer tarde, interessa-me morrer completo, com essa ideia de apaziguamento. (SOUSA, 2011)

Também conhecida como a tetralogia das minúsculas, o autor procurou recriar a oralidade e optou pela escrita integral das letras minúsculas e poucos sinais de pontuação nas frases. Em outra entrevista, disse que esses recursos estilísticos contribuem para certa fluidez na leitura do texto.

As minúsculas criam uma aceleração na leitura que me interessa. Tudo nos meus textos pretende uma precipitação do leitor, como se lhe retirasse os freios, e a escrita em minúsculas, abdicando também do maior número de sinalética possível, produz esse efeito. Além disso, sem dúvida que me parece ainda oferecer uma limpeza visual de que gosto muito. Ao que sei, no início, a primeira reação é um choque. As pessoas ficam aflitas, não sabem onde parar, não percebem onde a frase acabou. Mas o leitor menos preguiçoso habitua-se ao fim de quatro páginas e consegue deslizar. Consegue seguir naquela leitura com menos travões com alguma destreza. Fico contente quando percebem que este tipo de pontuação os leva mais rápido ao fim da história (MÃE in RODRIGUES, 2012, p. 19-20).

mãe diz que escrever em minúsculas era uma forma de criar um “efeito de verdade” que correspondesse à fala ou ao pensamento de alguém. O autor queria criar em seus textos “uma certa natureza livre, semelhante à fala, que “não tem sinalética, tem uma certa respiração” (CASTRO, 2016, p. 192).

Para Joilson Mendes Arruda (2013), outra leitura possível para o emprego das letras minúsculas estaria na tentativa de atribuir igual valor a tudo:

Não havendo marcação gráfica de palavras próprias, não há o “próprio” e tudo é comum: o divino, o humano e o animal possuem, portanto, a mesma valoração, ou seja, nenhum destes planos é visto de forma especial. O nome de deus é escrito com letra minúscula, assim como o são os nomes dos pobres, dos ricos ou mesmo da vaca, sarga. (ARRUDA, 2013, p. 21)

Sob a influência do poeta Al Berto, o escritor confessa adotar uma “liberdade gráfica”, em não estabelecer uma hierarquia entre as palavras, como uma espécie de “democracia das palavras” (CASTRO, 2016, p. 192-193). Por sua trajetória estar vinculada à poesia, *mãe* não via problema em utilizar apenas minúsculas. No entanto, cansado de ser reconhecido apenas como o “autor das minúsculas” ou “aquele que escreve

em minúsculas”, ideia um tanto simplificadora e redutora de seu trabalho, resolveu retomar o uso das letras capitais em seu quinto romance, *O filho de mil homens*. Em entrevista relata esse cansaço:

Em cada país onde sou publicado, obrigam-me a justificar outra vez esta minha opção, como se eu tivesse inventado a pólvora. Não inventei. Antes de mim, já outros faziam isto, do *cummings* (*sic*) ao Almeida Faria. E eu ‘roubei’ a ideia ao Al Berto. Quando sonhei ser poeta, sonhei ser como o Al Berto.¹⁹

Todavia, cabe ressaltar que a sua obra se sobressai além da adoção das minúsculas. “De facto, a profundidade da obra de Valter Hugo Mãe nada tem de minúsculo. É à sua vida de cidadão que vai buscar os temas para os seus livros, perseguindo o que o impressiona, o que o frustra, o que não consegue compreender ou aceitar” (CASTRO, 2016, p. 193).

o nosso reino (2012), o primeiro romance do autor, narra a história de benjamin, um menino de cerca de 8 anos que almejava a santidade. Dotado de grande sensibilidade, o menino consegue prever os eventos trágicos que acontecerão na sua aldeia, todavia, não consegue salvar as pessoas de seus pecados e de todo mal. Através da perspectiva infantil, *valter hugo mãe* apresenta os grandes questionamentos do homem: a existência de Deus, os mistérios relacionados à morte, a descoberta da sexualidade. Com uma narrativa que beira ao onírico e ao insólito, o romance traz uma crítica contundente à opressão religiosa, a violência dos homens contra os mais fracos, e a narrativa tem como pano de fundo a Guerra Ultramarina e o fim da ditadura salazarista.

Em *o remorso de baltazar serapião* (2011), romance que será objeto da nossa análise, temos novamente a presença da opressão dos homens sobre outros, neste caso, principalmente em relação às mulheres. Diferentemente de *o nosso reino*, *o remorso*²⁰ evoca um período longínquo que remete à época medieval. O enredo trata, basicamente, das memórias de baltazar serapião, um jovem simples, brutalizado pelas condições precárias de vida, que almejava casar-se com ermesinda, sua paixão de adolescência.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* (2013b), temos em maior destaque a violência contra os subalternos, além de explorar novamente os temas como religiosidade e crença

¹⁹ Texto originalmente publicado no suplemento Actual, do semanário *Expresso*. Disponível em: <<http://bibliotecariodebabel.com/entrevistas/valter-agora-em-maiusculas/>>. Acesso em 12 jan. 2018.

²⁰ Para fins de fluidez textual, adotaremos simplesmente *o remorso* ao nos referirmos ao romance *o remorso de baltazar serapião*.

na existência de Deus, a morte e temas como o aumento do fluxo imigratório em Portugal, a exploração dos trabalhadores entre outros. Com esse romance:

(...) entramos mais decididamente naqueles que parecem ser os terrenos mais próprios do romanesco de Valter Hugo Mãe. A primeira característica que gostaria de sublinhar é que este romance, bem como o seguinte, a máquina de fazer espanhóis, centrando-se embora em vivências do tempo presente, ou de um passado que com ele tem ligações diretas, se afasta do chamado “realismo urbano total” (REAL, 2001) que predomina em boa parte da nossa ficção. De facto, a “nova mentalidade cosmopolita, semelhante às das grandes cidades europeias” (REAL, 2001: 112) – ainda que entre nós seja mais um cosmopolitismo que dialogue sobre formas de vida e de cultura –, e as derivas narcísicas de “uma geração sem memória, esgotada de presente” (REAL, 2001: 133), não têm interessado o universo ficcional de Valter Hugo Mãe. Embora urbanos, os seus cenários dizem uma província muito pouco pós-moderna, habitada por figuras que pertencem a essa vasta mole humana que outrora diríamos de humilhados e ofendidos, mas que hoje, por um entendimento perverso do individualismo autorrealizador e da glorificação da luta dos mercados, se olham a si mesmas como perdedoras irremediáveis. (MOURÃO, 2016, p. 312)

A obra apresenta a vida de maria da graça, mulher de quase 40 anos que trabalha como diarista na casa de um senhor septuagenário. Negligenciada pelo marido e infeliz em seu casamento, ela passa a ser assediada pelo seu patrão constantemente e, apesar de sua resistência, torna-se amante dele. Por conta disso, tem pesadelos e acredita piamente que irá para o inferno. Após a morte de seu patrão, maria da graça arranja um trabalho em uma casa cheia de jovens trabalhadores, todos imigrantes do Leste Europeu que vieram em busca de uma vida melhor em Portugal, e, novamente, é assediada sexualmente por um deles. Além da exploração sexual, o autor também aborda, no romance, a questão da precariedade do país, a crise econômica, e a alta taxa de desemprego.

a máquina de fazer espanhóis (2013a), o último romance da tetralogia, conta a história de antónio silva, um octogenário que é internado no asilo contra a sua vontade depois que a esposa morre. Desencantado com a vida, narra suas memórias, alternando o relato entre o presente e o passado. Ao evocar seu passado, silva fala também do passado de Portugal, especificamente do Estado Novo. A partir do olhar de silva, *valter hugo mãe* retrata de maneira peculiar a identidade nacional e o destino de Portugal, ainda faz uma crítica severa à sociedade e aos valores portugueses, desconstruindo habilmente as verdades oficiais. No romance, o autor, ao recorrer a uma série de figuras míticas do passado recente de Portugal (Fátima, Salazar, o fado, o futebol etc.), ou mesmo da realidade atual (a Europa e os seus efeitos sobre a identidade, o sentido patriótico e a

soberania dos povos), consegue “espelhar simbolicamente, na progressiva degradação do corpo de um velho, o corpo de Portugal, que, de algum modo, é representado também em ruínas” (CASTRO, 2016, p. 193).

Tem sido dito reiteradamente que o tema principal do universo ficcional de Valter Hugo Mãe é o amor, a busca ou a ‘epifania do amor’ (REAL, 2011:13), como sublinhou Miguel Real. Sem negar a importância desta temática, direi antes que a máquina constitui o núcleo temático-estrutural mais obsidiante da escrita valteriana. Desde logo porque o tema da máquina permite a Valter Hugo Mãe interrogar a crescente maquinização da sociedade pós-industrial e tecnológica em que vivemos, e com ela, a vertiginosa mecanização e alienação do homem contemporâneo. Por outras palavras, o tema da máquina (nas suas diversas manifestações, sociais, sexuais, políticas, textuais) constitui para Valter Hugo Mãe uma forma de questionar o conceito de humano e seus limites, de identidade e alteridade, de denunciar a profunda desumanização das sociedades contemporâneas. De resto, não será por acaso que as palavras ‘máquina’ e ‘desumanização’ aparecem no título de dois romances deste autor (MATEUS, 2016, p. 333-334).

1.2.2. Outros romances

Embora seus livros não sejam autobiográficos, é possível encontrar na ficção de *valter hugo mãe* elementos que remetem a suas próprias vivências: “Antes são sempre histórias sobre os outros, mas depois são sempre histórias nossas, são sempre experiências nossas e uma oficina de amadurecimento nosso. E, por isso, aquilo que eu escrevi, aquilo que eu contei já sou eu também” (MÃE in CASTRO, 2016, p. 193).

Este é o caso de *O filho de mil homens* (2013c). De acordo com o escritor, o romance surgiu de uma inquietação sua por constatar que tinha chegado aos 40 e não tinha sido pai. De maneira semelhante, Crisóstomo, um homem de 40 anos, após muitas decepções amorosas e muito tempo sozinho, decide ser pai e parte em uma jornada em busca de um filho que possa ser seu. O romance fala do amor em todas as suas formas, da violência, da discriminação e da intolerância ao diferente, da solidão e da possibilidade de construção de uma família que fuja do modelo heteronormativo. Ele é:

(...) o expoente máximo deste trilha dos afetos e da intransigência na esperança, porque nos traz a construção de uma sociedade encantada, de uma maturidade afetiva que permite aceitar as pessoas como são e encontrar sempre a possibilidade de se ser feliz. Refere o autor: “Passei muito tempo a querer escrever sobre essa ideia utópica da felicidade de todos e como esta estará sobretudo à mercê das nossas vontades” (MARANHÃ, s.d.: s.p.). Neste sentido, entende que nem tudo pode ser racionalizado, como tendemos quase sempre a fazer, pois os

sentimentos têm “um grau de espontaneidade que interessa não perder” (MARGATO, 2011: s.p.). Daí que a manifestação de afeto deva ser, para este escritor, incondicional. (CASTRO, 2016, p. 201)

Diferentemente dos outros romances, em *A desumanização* (2014) a narrativa é ambientada fora da realidade portuguesa. A trama ocorre na Islândia. *valter hugo mãe* afirma que: “Queria estabelecer uma diferença grande entre a energia deste novo livro e a do anterior, *O filho de mil homens*. A Islândia, que me vinha fascinando a vida inteira, permitiu que eu voltasse a uma espiritualidade que, mais e mais, me apela” (MÃE in BRASIL, 2014, n.p.). Prossegue dizendo que:

Quis mesmo fugir das minhas referências mais imediatas, colocar-me em perigo, precisar aprender algo ou prestar atenção em algo menos comum para mim. Foi muito angustiante, a princípio, sobretudo porque procurava uma linguagem estética que não parecia convencer-me. Demorei até gostar do que escrevia. As primeiras versões foram todas para o lixo. A dada altura, sempre pelo mesmo inexplicável milagre da literatura, as coisas fizeram sentido, ao menos para mim. (MÃE in BRASIL, 2014, n.p.)

Temas recorrentes aparecem na obra, tais como a morte, a solidão, a violência, a descoberta da sexualidade e a presença do fantástico. Nesse romance, temos a história de Halldora, a pequena Halla, uma menina de 11 anos que perde a irmã gêmea. A morte da irmã provoca uma sensação de solidão terrível e ela sente como se estivesse perdendo a sua identidade. Ela não deseja crescer, ou até mesmo mudar a aparência, porque deseja continuar semelhante à irmã. Mas, independente da sua vontade, as mudanças acontecem repentinamente em sua vida.

Seu último romance, *Os homens imprudentemente poéticos* (2016), conta um pouco a trajetória do artesão Itaro e suas desavenças com o oleiro Saburo e a inimizade mútua entre eles. Apesar das diferenças, ambos possuem uma certa tragicidade: Itaro possui o dom de antever o futuro ao abrir as entranhas dos insetos, enquanto Saburo perde a mulher e vive à sombra do quimono dela, em luto constante. Apesar de a narrativa ser ambientada num Japão antigo, o escritor não se preocupa em retratar fielmente o seu passado histórico. Sua intenção era mostrar uma percepção poética e mais pessoal do país.

Procuro uma certa mentalidade, um enfoque perante a vida, como um modo de ser que, mais do que validado antropologicamente, me sirva de meditação profunda para a vida de hoje. É importante entender que, correspondendo a linhas de base que poderão ser reconhecidas como características do Japão, a minha intenção é sobretudo criar uma

linguagem própria, uma espécie de transformação do Japão num país pessoal. (MÃE in BRASIL, 2014, n.p.)

Dentre todos os seus romances, esse é o que apresenta a linguagem mais lírica, como um retorno à sua poesia:

Vivo obstinado com a poeticidade. Quero que as palavras curem o mundo, o meu mundo. (...) Fico horas até encontrar uma expressão que me sirva para guardar uma impressão inequívoca, mas que não tem nome. Cresci com pouco. As palavras foram tudo para mim. Foram pessoas. As companhias mais permanentes. (MÃE in BRASIL, 2014, n.p.)

Nesse romance, retoma um *topos* literário, a morte: “Os meus livros têm sempre uma questão com a morte, a morte é sempre um tópico. Fico com a sensação que eu quero ofender a morte assim, meio abusivamente, quero que ela se humilhe. Perante aquilo que nos faz” (MÃE in SALLES, 2016, p. 123).²¹

A leitura de suas obras permite constatar uma grande preocupação no constante descompasso do indivíduo com o mundo.

O autor quer compreender o mundo e dar-lhe um sentido, e, por isso, perante preconceitos, vícios e erros constantes, perante a imperfeição humana, a sua representação de si, dos outros e do mundo não poderia deixar de ser predominantemente cáustica e pessimista. Mas isto não deixa de ser um modo de mostrar que é possível e urgente contrariar o egoísmo, a crueldade, a tirania, o mal. Percebe-se que a escrita de Valter Hugo Mãe está especialmente atenta às manifestações humanas excessivas, à afirmação do poder de uns sobre os outros, à, em termos schopenhauerianos, vontade desmedida de viver de cada ser humano, que tende a pôr em causa o bem-estar e a existência dos outros. Mesmo nos casos de maldade mais extremos, como em *o remorso de baltazar serapião*, esta escrita diz-nos que a salvação está no amor, que pode contrariar a “inevitabilidade do egoísmo humano” (Schopenhauer). (NOGUEIRA, 2016, p. 13)

Contudo, *mãe* extrapola os limites desse universo, visto que seus temas, no conjunto, são essencialmente humanos e universais: os mistérios da vida e da morte, a existência de Deus, a descoberta da sexualidade, o amor, a amizade, a solidão, a memória etc. Mesmo havendo uma corrente da crítica que considera que obras valterianas²² tendem “para a proclamação do amor como eixo central da vida, criando-se assim uma espécie

²¹ Trata-se de entrevista que *valter hugo mãe* nos concedeu em 3 de novembro de 2016, e que foi por nós publicada na *Revista Crioula*, revista eletrônica dos alunos de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP. Conforme sugestão da nossa banca de mestrado, a entrevista consta também nesta dissertação, como Apêndice.

²² Termo criado para denominar as obras do autor (MATEUS, 2016, p. 325).

de trilho de afetos” (CASTRO, 2016, p. 201), consideramos problemática essa generalização, já que a nossa leitura da obra mostra uma complexidade dos sentimentos das personagens, como se eles tivessem em permanente estado de tensão, sobretudo acentuado pela violência que perpassa os relacionamentos humanos. Além de trazerem temas pertinentes da atualidade, como a opressão religiosa, a violência contra mulheres e minorias, a emigração, o autoritarismo dos governos, a guerra colonial e suas consequências, o multiculturalismo, a diversidade sexual, as novas constituições familiares etc. Temos ainda, em suas obras, personagens que são, em sua maioria, seres marginalizados ou precarizados (crianças, jovens e adultos pobres, idosos, mulheres maltratadas pelos homens e pela vida, homossexuais, doentes etc.).

O escritor, além de possuir sensibilidade para contar histórias, é também alguém que observa o mundo com lucidez. Ele acredita que não se deve subestimar o leitor e que sua função como escritor seja provocar inquietações, abordar questões importantes que mobilizem a reflexão. O puro entretenimento não lhe interessa, o fundamental é contribuir de alguma maneira com o questionamento do mundo.

1.2.3. Fortuna crítica

Por ser um escritor ainda jovem, é compreensível que a fortuna crítica sobre a produção de *valter hugo mãe* seja um pouco restrita; entre seus romances, o que tem mais estudos é *a máquina de fazer espanhóis*. De fato, sobre *o remorso* nos deparamos com poucas publicações acadêmicas. A maioria do material publicado sobre a obra do autor se resume a sinopses e resenhas sobre seus romances; encontramos também notícias ou reportagens sobre os diversos prêmios que recebeu, além de muitas entrevistas suas em jornais, em revistas e na internet. Embora seja uma das vozes mais proeminentes da nova geração de romancistas portugueses, o meio acadêmico apresenta uma desconfiança sobre sua obra, “porventura mais ditada por preconceitos do que fundada numa leitura atenta” (MATEUS, 2016, p. 324).

Todavia, seja pela suspeição com que, de um modo geral, a crítica literária portuguesa tem acolhido o autor, seja pelo percurso ainda recente (mas já considerável) ou pela estranheza de uma escrita que subverte categorias e gramáticas convencionais, que “desarruma” o leitor por dentro, a verdade é que a obra de Valter Hugo Mãe carece ainda de estudos críticos rigorosos que venham pôr em relevo uma das mais coerentes vozes autorais da atualidade e uma das mais estimulantes e originais leituras do mundo contemporâneo e do

Portugal pós-adesão à união europeia, em particular. No desejo de afastar preconceitos, é para essa voz que pretendo chamar a atenção. (MATEUS, 2016, p. 325)

Devido à escassa produção sobre o autor, utilizaremos como base para nossa análise o livro *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (2016), publicação recente que reúne mais de 30 artigos de estudiosos da Literatura Portuguesa sobre a sua produção literária, e duas dissertações de mestrado sobre o romance, uma delas chama-se *O sociológico e o insólito em o remorso de baltazar serapião*, defendida por Joilson Mendes Arruda (2013) na Universidade Federal de Rondônia, e a outra denominada *Poética de ruptura em o remorso de baltazar serapião*, desenvolvida por Sonia Maria Rodrigues (2012) na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

A pesquisa de Arruda (2013) centra-se no estudo da violência contra a mulher a partir de um viés sociológico, e destaca também o caráter do insólito presente no romance. Já Rodrigues (2012) ressalta o trabalho estético com a linguagem, acentuando o quanto a escrita de *mãe* é inovadora. Nosso objetivo, por sua vez, é discutir a questão da violência contra a mulher, presente no romance, a partir da perspectiva do algoz, que, no caso, está relacionada diretamente à voz narrativa de baltazar, que se vê como vítima e não tem consciência do seu papel de opressor. É com este enfoque novo que esta pesquisa visa contribuir para o estudo das obras do autor, e, ao mesmo tempo, para uma reflexão sobre a permanência da violência institucionalizada e naturalizada contra as mulheres, mesmo nos dias de hoje.

1.2.4. o remorso de baltazar serapião

Vencedor do Prêmio Literário José Saramago em 2007, *o remorso* consagrou o escritor português no cenário literário contemporâneo. O próprio escritor José Saramago, em discurso de entrega do Prêmio, disse que o que mais lhe impressionou na obra de *valter hugo mãe* foi a subversão da escrita, a sensação de “estar a assistir a um novo parto da literatura portuguesa”.

Em *o remorso*, *mãe* construiu um universo, de uma certa maneira, em constante estado de tensão e, precisamente nesses momentos, concentrou com maestria todos os elementos para o desenvolvimento dos dramas humanos. O autor conseguiu penetrar na complexidade do universo interior de seus personagens, mergulhando nas profundezas de seus anseios e angústias, sem, no entanto, perder o lirismo que tanto fascina os leitores.

O enredo apresenta a perspectiva de Baltazar, que, depois de casado com Ermesinda, vê-se obrigado a aceitar que a mulher trabalhe na casa do seu senhor, Dom Afonso. Cego de ciúme, e certo de que sua mulher o traía, passa a empregar a violência física contra ela. Através da perspectiva do jovem, entramos em contato com um mundo em que os mandos e desmandos dos senhores, os abusos e a exploração sexual pelos homens, a violência e a opressão contra as mulheres são recorrentes e ganham contornos absurdos e cruéis.

A respeito de *o remorso*, Luís Mourão (2016) sintetiza que:

No cerne do romance, ou no cerne do remorso de que se constitui este romance, há uma história de amor e ciúme, que é, com alguma naturalidade, a história da destruição a que conduz o ciúme, com a violência permitida pela impunidade viril da época e levada ao extremo da destruição do outro e da autodestruição. Aliás, é à luz desta história que se percebe que, no fundo, esta idade média fantasmática é sobretudo a reconstrução da cena pulsional – de algum modo primitiva, não tanto por natureza mas por cultura milenar – da guerra dos sexos. Mas que dizemos quando dizemos guerra dos sexos? Em boa verdade dizemos apenas o modo como os homens, por inveja mimética, usurparam de múltiplas maneiras uma prerrogativa biológica que primeiramente se tornou visível nas mulheres e que é a sua capacidade de gerar. Ou nos termos do romance, e que constituem uma variação inspirada do tema, “as mães são como lugares de onde deus chega. lugares onde deus está e a partir dos quais pode chegar até nós” (MÃE, 2006: 77). Esta fórmula é já, em certa medida, uma desconstrução do patriarcalismo religioso que perpassa esta idade média romanesca (e mais ainda a idade histórica que ela pretende representar), segundo o qual é o espírito quem exclusivamente gera, sendo que a mulher vive ausente dele ou aprende-o, lenta e dificilmente, através do homem: pai, marido ou senhor político. Mas mesmo esta aprendizagem, ou o mínimo dela para que haja um mínimo de comunicabilidade entre os seres, é logo um perigo porque lega à mulher a possibilidade de também ela devir esse mistério obscuro que caracteriza o ser-se humano. (MOURÃO, 2016, p. 311-312)

1.2.4.1. A expressividade da linguagem

Uma das principais características das obras de *valter hugo mãe* é o trabalho com a linguagem. Além da constante lapidação das palavras, há um lado poético na sua linguagem, seja na criação de imagens e metáforas, seja na construção da sonoridade do texto. Sua prosa poética simultaneamente encanta e perturba. É possível notar, em *o remorso*, como em grande parte de sua ficção, a sofisticação na linguagem não só pelo emprego de belas palavras e imagens, mas também por mostrar o lado obscuro e sombrio dos homens.

Seu texto é inovador e revela ao mundo uma forma peculiar de registrar a realidade. A linguagem poética e lírica, os seus neologismos e a desconstrução da sua linguagem muito se aproximam da prosa poética de Guimarães Rosa. Aliás, o universo rosiano e o valteriano apresentam elementos em comum: a presença do insólito, a linguagem poética, a desconstrução da linguagem, a presença constante da violência, o ambiente rural, a presença de personagens subalternos com vidas precárias. Outro ponto de semelhança se refere a esse universo onírico que acontece em meio a um espaço árido e estéril tanto no plano físico quanto no plano psicológico.

No caso de *valter hugo mãe*, observamos que o autor utiliza a língua como um instrumento imprescindível na sua criação literária. A esse respeito, Rodrigues (2012) destaca que:

para tratar de uma época medieval, o autor não só criou personagens, mas também uma linguagem especial para seus seres de papel. Isto é, não houve reprodução da linguagem daquele tempo, mas sim a manipulação da língua, o que existe em potencial nela para ser o código de comunicação entre as personagens. (RODRIGUES, 2012, p. 18)

O próprio *mãe* expressa essa ideia:

Enquanto escritor, interessa-me a criação, não exatamente a reprodução simples das coisas, assim nunca me interessaria a utilização da linguagem medieval por si só, pelo que isso seria apenas um trabalho técnico. Interessou-me a manipulação da língua portuguesa para descobrir até onde seria capaz de a levar como se fosse um elástico e a pudesse obrigar a um certo limite. (RODRIGUES, 2012, p.18)

De fato, no romance em análise, o autor se preocupou com o aspecto estético e artístico, e não com a tentativa de representar a linguagem medieval, tentativa que talvez fosse equivocada ou ilusória, em função da pouca documentação escrita da prosa do período. Mesmo assim, Nogueira (2016) ressalta que *valter hugo mãe*, em *o remorso*, alcança um preciosismo estilístico ao articular um registro mais arcaizante com a linguagem moderna:

Neste livro, aos temas medievalizantes corresponde, do princípio ao fim, uma linguagem que articula o amaneiramento e a solenidade da prosa medieval anterior a Fernão Lopes com a familiaridade da linguagem moderna. Este idioleto solto e ágil, com uma musicalidade arcaizante de fundo muito discreta mas perceptível, presta-se à expressão plástica e sonora de ambientes e estados emocionais que o leitor pode entender como distantes e ao mesmo tempo próximos. (NOGUEIRA, 2016, p. 13-14)

Joilson Mendes Arruda (2013) ressalta ainda que:

O leitor encontra, no romance, um ambiente aparentemente não contemporâneo. O aspecto de sociedade agrária que remete a uma forma simples de organização social é anterior, portanto, ao momento histórico das vanguardas, do modernismo e da sociedade moderna. (...) Assim, a ambientação está como uma marca do passado, e a transgressão de linguagem como uma marca do presente. O uso de minúsculas, por exemplo, já se encontra em textos vanguardistas do século XX. Há, portanto, uma junção de presente e passado, a despeito das diferenças existentes entre os dois momentos. (ARRUDA, 2013, p. 25)

De acordo com Arruda (2013), a linguagem criada por *mãe* não pode ser associada a qualquer tempo, espaço ou comunidade. Acrescenta que podemos apenas levantar hipóteses sobre essa linguagem, visto que, ao longo da narrativa, são apresentados indícios de uma época medieval nas menções ao espaço e ao tempo decorrido, e ao se referir às relações entre as personagens, mas em nenhum momento estas informações são localizadas pelo narrador. Afirma, ainda, que o modo como a linguagem é construída aponta elementos insólitos dentro da narrativa que são resultados de experimentações linguísticas do autor.

Como a língua escrita não dispõe de tantos recursos rítmicos e melódicos quanto a fala, *mãe* utilizou a pontuação de maneira expressiva. Observe o exemplo a seguir: “e o meu pai, ele próprio, enfiou por ali dentro a mão e gritou, deixa ver se tens ovo. e fê-lo como às galinhas. e voltou a fazê-lo. e a minha mãe contorceu-se e calou-se” (MÃE, 2011, p. 48, grifos nossos).

Podemos observar, na sequência, que o autor pretendeu expressar a rapidez e a espontaneidade da linguagem falada através de frases curtas, emprego de poucos sinais de pontuação (apenas a vírgula e o ponto final), texto escrito em letras minúsculas em inícios de orações (e o meu pai, ele próprio, enfiou por ali dentro a mão e gritou, deixa ver se tens ovo) e repetição da conjunção “e”, aproximando a linguagem escrita da linguagem oral, já que a conjunção é um elemento fático comum na linguagem falada, ligado à retomada e manutenção do diálogo. Além disso, podemos acrescentar que o uso de várias orações coordenadas aditivas, através da exposição das ações do pai, tornou a descrição seca e objetiva, dando a impressão de maior brutalidade à ação violenta do pai.

Segundo Sonia Maria Rodrigues (2012):

O narrador opta, ao delegar voz às personagens, pela marcação não convencional. Assim, nos diálogos, não há dois pontos, aspas, travessão e fala no parágrafo subsequente. Os diálogos são colocados em um mesmo período, apenas destacados, por poucas vírgulas e pontos. Tal emprego recria a espontaneidade da linguagem conversacional, mas perturba a coesão do texto e exige do leitor muita concentração. A atenção tem de ser desdobrada, para suprir a falta de marcação dos turnos das falas e identificar a voz que narra. O recurso imprime um ritmo contínuo e acelerado ao que vem sendo narrado. Sem dúvida é uma forma também de significar o conteúdo. (RODRIGUES, 2012, p. 12)

Além disso, o ponto é um recurso estilístico muito adequado para recriação da linguagem falada, visto que ao segmentar os períodos ou transformá-los em novas orações, o aumento de pausas modifica a entoação do texto e, conseqüentemente, muda o seu próprio sentido (CUNHA, 2001, p. 651).

Apesar de se tratar de um texto escrito, o autor procura criar uma oralidade e emprega características típicas da fala como marcadores conversacionais, a ausência de pontuação, emprego de repetições e uso de elementos de retomadas de fala. Além de construções mais informais, já que procura produzir um ato de espontaneidade.

Há uma técnica estilística que contribui para esta relação entre o significado e o significante na obra de Valter Hugo Mãe. O autor não assinala as falas das personagens através de travessões, e prescinde, por vezes, quando isso não põe em causa a inteligibilidade do texto, dos verbos declarativos (dizer, acrescentar...) ou interrogativos (perguntou...), com os quais é costume marcar-se as interações dialógicas ou a alternância entre o discurso do narrador e a fala de uma personagem (...). O discurso não perde a sua ligação ao real, e ao mesmo tempo desenvolve um sentido de quantidade verbal e de ritmo em que se combinam o coloquialismo e um requinte que nada tem de aliterado. Esbate-se por momentos a presença do narrador, e o discurso e a cena intensificam-se. (NOGUEIRA, 2016, p. 15)

A obra como um todo se mostra bastante significativa quando constatamos uma recorrência de elementos fonéticos, que visam à construção da sonoridade do texto: “(...) fomos **por pé próprio** embora, **povo atrás olhando e gritando**, são animais, à **aquela**, de **tão bela**, haviam de a estropiar até **parecer gado** sem raça **precisa**, meio **cabra**, meio **cadela**” (MÃE, 2011, p. 147, grifos nossos).

De acordo com Rodrigues (2012, p. 23), essa sonoridade foi construída através da presença de aliteraões (a repetição constante de sons consonantais – [p], [b], [d], [t], [c]), do homeoteleuto (a repetição de sons no final de palavras, sem obedecer a um

esquema regular, ocorrendo ocasionalmente numa frase ou num verso – àquela, **bela, cadela**) e repetição de palavras (meio) (SANT’ANNA, 1989).

Rodrigues (2012) defende, ainda, que a musicalidade é um elemento diferenciador do estilo de *valter hugo mãe* e afirma que:

À disposição do artista, existem, na língua, consoantes que possuem traço explosivo, que se prestam, assim, a reproduzir ruídos duros, secos, de batidas, pancadas, passos pesados. São as consoantes oclusivas. Salientamos que as surdas [p], [t], [k] dão uma impressão mais forte, mais violenta, do que as sonoras [b], [d], [g]. (RODRIGUES, 2012, p. 23)

Além desses recursos, temos o emprego de palavras derivadas do mesmo radical em uma mesma frase, também conhecido como anonimação: “o dagoberto estava tão mirrado, na verdade, que entre as árvores podia parecer um ramo descarnado de **folhas, desfolhados** de flores e frutos” (MÃE, 2011, p. 182, grifos nossos).

De acordo com a autora, “(...) a recorrência dos cognatos no romance pode sugerir a repetição de ideia, além de dar cadência à narrativa” (RODRIGUES, 2012, p. 24). A presença da anonimação, neste caso, também pode sugerir o barulho das folhas secas, já que baltazar afirma que o dagoberto estava tão *mirrado* (tornar-se seco, secar), uma possível aproximação do significado com o significante.

Além dos aspectos fonéticos, percebe-se uma preocupação com o trabalho com as palavras, pois através do cuidado com a seleção lexical, novos valores e significados são atribuídos ao romance: “era assim como se rebentasse um fruto maduro, um tomate que se desfizesse, e ali ficasse a sair-lhe de dentro, a cheirar mal e a doer” (MÃE, 2011, p. 19, destaques nossos).

Nesse caso, ocorre uma associação inusitada, o objeto de comparação sozinho (um tomate) não possui valor depreciativo. No entanto, quando o narrador diz que ele é um fruto maduro que se desfaz (aspecto visual), cheira mal (aspecto olfativo) e dói (aspecto tátil), e o compara à menstruação, cria uma imagem negativa e associa algo que antes era neutro (o tomate) a algo considerado pelo narrador como imundo e nojento (menstruação). É importante ressaltar que, ao fazer tal associação, ele está atribuindo novos valores e significados à menstruação.

Esse trecho exemplifica o emprego da metáfora e mostra também como a perspectiva de baltazar era limitada, por ser um homem do campo, sem uma educação formal. Ou seja, a comparação foi baseada em elementos da natureza, que provavelmente

faziam parte do seu cotidiano e no seu conhecimento de mundo. E, assim como outras figuras de linguagem, ela é usada como um recurso expressivo na construção de sentidos e significados das palavras. Entre as figuras mais recorrentes no romance, destacamos: metáfora, metonímia, antítese, oxímoro, hipérbole, silepse, personificação, animalização, polissíndeto, ironia (RODRIGUES, 2012, p. 28).

A prosa poética e a experimentação de linguagem de *mãe* são sentidas a cada parágrafo do texto, através dessas figuras de linguagem e dos outros recursos linguísticos expostos aqui. E, assim como outras figuras de linguagem, ela é usada como um recurso expressivo na construção de sentidos e significados das palavras.

Apesar de Miguel Real (2012) designar a linguagem de *valter hugo mãe* de “novo estilismo desrespeitador das regras clássicas da língua portuguesa” (REAL, 2012, p. 25), ele não a considera uma escrita de ruptura estilística. Embora, apresente uma estrutura tradicional na sua narrativa, acreditamos que o trabalho de *mãe* com a linguagem tem um aspecto inovador e ousado, rompendo com a tradição da geração passada (por fugir da escrita de fácil compreensão, influenciada pela linguagem jornalística e outras mídias). Desse modo, resgata o experimentalismo formal e desenvolve um universo autoral próprio, o que torna seu estilo inconfundível.

1.2.4.2. Muito além do espaço e do tempo

Os acontecimentos descritos no romance se situam numa sociedade que se assemelha à feudal, com relações sociais que remetem ao regime de servidão,²³ e a narrativa se refere a um tempo remoto, que evoca a Idade Média. Segundo Jacques Le Goff (1984) define em *A civilização do ocidente medieval*, o feudalismo consiste num:

sistema de organização econômica, social e política baseado nos vínculos de homem a homem, no qual uma classe de guerreiros especializados – os senhores –, subordinados uns aos outros por uma hierarquia de vínculos de dependência, domina uma massa campesina que explora a terra e lhes fornece com que viver. (LE GOFF, 1984, p. 29)

²³ “A servidão se desenvolveu na Europa entre os séculos V e VII, em resposta ao desmoronamento do sistema escravagista sobre o qual se havia edificado a economia da Roma Imperial. Foi o resultado de dois fenômenos relacionados entre si. Por volta do século IV, nos territórios romanos e nos novos Estados germânicos, os senhores de terra se viram obrigados a conceder aos escravos o direito a possuir uma parcela de terra e uma família própria, com a finalidade de conter, assim, suas rebeliões e evitar sua fuga para o ‘mato’, onde comunidades autogovernadas começavam a organizar-se às margens do Império” (FEDERICI, 2017, p. 47).

Logo no início de *o remorso*, Baltazar reflete sobre a estrutura social em que vive:

o meu pai pagava ainda a ousadia de se chamar afonso. afonso segundo um rei, mas sobretudo em semelhança ao senhor da casa a que servíamos. (...) dom afonso, o da casa, era-o por herança e vinha mesmo das famílias de sua majestade, com sangue bom que alastrava por toda a sua linhagem. nobres senhores do país, terras a perder de vista, vassalos poderosos, gente esperta das coisas do nosso mundo e de todos os mundos vedados. (MÃE, 2011, p. 13)

O romance, portanto, faz alusão aos costumes, hábitos e comportamentos da sociedade medieval, todavia, os dados não são pormenorizados com precisão: “uma brevíssima referência ao rei D. Dinis e a memória dos códigos político-sociais próprios de uma sociedade feudal são a única bússola que permite ao leitor orientar-se no tempo” (MATEUS, 2016, p. 335). Embora a referência ao rei constitua um elemento temporal importante na narrativa, assim como em *Os homens imprudentemente poéticos*, Valter Hugo Mãe não tem a intenção de descrever com exatidão esse passado histórico.

A esse respeito, Mourão (2016) afirma que:

A idade média em que se suporta não faz alarde de uma investigação subjacente; é certo que há indícios mínimos do contexto histórico, mas quase todos poderiam relevar dessa idade média fantasmática legada por uma escolaridade que necessariamente a retratou a traços largos. Uma alusão a D. Dinis serve para uma mais exata ancoragem histórica, mas serve também, talvez até sobretudo, para libertar o resto do texto da necessidade absoluta de ser fidedigno – inscrita a incontornável marca histórica, ela cauciona e subentende todos os eventuais desvios como liberdade romanesca. (MOURÃO, 2016, p. 311)

Afonso e Dinis são, portanto, os nomes atribuídos a reis dentro do contexto do romance. Se Afonso é um nome bastante comum na Idade Média nos reinados da Península Ibérica, região constituída pela Espanha e por Portugal,²⁴ por sua vez, Dinis é um nome pouco comum entre os reis da Península. Em Portugal, houve um único rei Dinis, mas cuja importância é duplamente evocada na memória cultural do país. Em primeiro lugar, pelo fato de ter sido poeta e trovador, famoso sobretudo pelas Cantigas de Amor e de Amigo que legou, além de ter criado a primeira universidade no país.²⁵ Em

²⁴ No *Dicionário da Idade Média* (LOYN, 1997), encontramos menção a quatro reis importantes de Aragão, Leão e Castela denominados Afonso (Afonso V, *o Magnânimo*; Afonso VI; Afonso VIII, *o Nobre* e Afonso X, *o Sábio*). O primeiro rei de Portugal foi Dom Afonso Henriques ou Dom Afonso I em 1128, depois dele houve três reis portugueses com nome Afonso na Dinastia de Borgonha (D. Afonso II – 1211, D. Afonso III – 1248 e D. Afonso IV – 1325) e, por fim, um rei na Dinastia de Avis (D. Afonso V – 1438).

²⁵ A esse respeito, cf. Lanciani e Tavani (1993, p. 206-212).

segundo lugar, a fama de Dinis está associada à plantação dos pinhais em Leiria que, segundo a tradição, forneceria a madeira para a construção das naus futuras da empresa ultramarina. Não à toa, Fernando Pessoa em *Mensagem* o chama de “plantador de naus a haver” (PESSOA, 2007, p. 52).

Mesmo não havendo interesse de *mãe* em datar e situar com precisão onde se desenvolve o enredo, o romance, como foi apontado, apresenta um tempo com evidências do período medieval e, apesar do espaço não ser nomeado, tudo indica que possivelmente se trata de Portugal.

a) afonso e dom afonso

No romance, temos uma clara opressão masculina sobre as mulheres, no entanto precisamos enfatizar que ela era fruto de um contexto histórico, social e cultural de exploração, abusos e violência que também se refletia na desigualdade entre classes, e que, portanto, não era uma violência exclusiva às mulheres. O pai de baltazar, por exemplo, era um pobre homem que tinha a ousadia de se chamar afonso, “afonso segundo um rei, mas sobretudo em semelhança ao senhor da casa a que servíamos” (MÃE, 2011, p. 13), conforme já citado anteriormente. Apesar da “ousadia disparatada”, sequer podia ser chamado de afonso pacificamente, tal sua condição marginalizada na sociedade.

Conhecido por sarga, afonso trabalhava como servo nas terras de dom afonso em troca de moradia, parte da produção e de proteção. Devido ao regime de servidão, ele e sua família precisavam se submeter aos desígnios de dom afonso: “Como a maior parte dos servos, sofria exploração do seu senhor e vivia em condições precárias, sem conseguir obter outro meio de subsistência” (FEDERICI, 2017, p. 48). No feudo, eles estavam presos às leis dos senhores de terra, assim como suas vidas estavam submetidas à lei do feudo. Graças às dívidas feitas, não poderiam abandonar as terras e, por isso, deveriam aguentar as duras condições em que viviam.

Segundo o relato do pai de baltazar, houve um período em que ele e seus pais foram donos de uma propriedade só deles e não precisaram se sujeitar ao domínio do senhor:

recordava os meus avós e jurava que chegaram a ter uma pequena terra só deles, escondida num muro à inveja dos trepadores e cultivada de legumes para servir uma fome só da família. era uma terra bonita de vistas, abençoada de fertilidade, calma de vento e cheia de furos de água. bebíamos e comíamos da nossa terra, lembro-me, contava o meu

pai, era muito pequeno, como o aldegundes, e tudo ali nos bastava, como tínhamos galinhas e coelhos e o casal de porcos a fazer uma ninhada de leitões para cada ano, e era verdade que ninguém nos incomodava ou se acercava da nossa discrição. estávamos ali esquecidos para bem do nosso sossego. (MÃE, 2011, p. 13-14)

Segundo Silvia Federici (2017), houve um período de mudanças introduzidas na relação senhor-servo, sendo as mais importantes: a concessão de terra aos servos e o acesso direto aos meios de sua reprodução.

Em troca do trabalho que estavam obrigados a realizar na terra do senhor (a *demesne*), os servos recebiam uma parcela de terra (*mansus* ou *hide*) que podiam utilizar para manter-se e deixar a seus filhos “como uma verdadeira herança, simplesmente pagando uma dívida de sucessão (...). Este acordo aumentou a autonomia dos servos e melhorou suas condições de vida, já que agora podiam dedicar mais tempo à sua reprodução e negociar o alcance de suas obrigações, em vez de serem tratados como bens móveis, sujeitos a uma autoridade ilimitada. (FEDERICI, 2017, p. 48-49)

No entanto, o sarga não conseguiu adquirir nem a autonomia nem a parcela de terra desejada. Precisou se resignar e aceitar as condições oferecidas por seus senhores sem questioná-los. Embora baltazar manifeste verbalmente a insatisfação diante das condições precárias em que ele e sua família viviam, não consegue, de fato, tomar nenhuma atitude para conter os abusos de dom afonso. Em contrapartida, a família de dom afonso, o da casa, descendia de “(...) nobres senhores do país, terras a perder de vista, vassalos²⁶ poderosos, gente esperta das coisas do nosso mundo e de todos os mundos vedados” (MÃE, 2011, p. 13), conforme já expusemos anteriormente.

No topo da pirâmide da sociedade medieval, como outros senhores feudais, dom afonso dominava nobres menos poderosos que ele e explorava o trabalho de uma grande parcela de camponeses. Sentia-se no direito de humilhar e menosprezar seus servos, que resignados aceitavam essas situações. Obtinha a maior e melhor parte da produção, além da força de trabalho dos seus vassalos sem precisar melhorar as condições de vida deles. Acima dele, havia apenas “os reis e os príncipes, tantos nos vastos territórios – reinos e principados – como nos territórios mais restritos em torno das grandes ou das médias cidades” (LE GOFF, 2017, p. 80). No entanto, ainda que respondesse aos desígnios do

²⁶ Havia um sistema de troca de favores conhecido como vassalagem em que um grupo de pessoas, os suseranos, concedia trabalho em suas terras ou propriedades em troca de boa parte da produção dos bens alimentícios ou materiais produzidos em suas terras. O grupo que trabalhava nas terras, os vassalos, também produzia em troca de proteção e segurança. Dessa maneira, ambos firmavam um acordo de ajuda mútua.

rei, o poder era descentralizado no feudalismo e os senhores feudais tinham autonomia dentro do seu feudo.

b) Os bichos desumanos

baltazar, assim como o pai, era um jovem servo da propriedade rural do senhor dom afonso, vassalo do rei. Ocupava-se com as vacas, com a produção de leite e queijo do seu senhor. Por suas condições de vida, estava longe de ter poder ou autoridade no ambiente em que vivia. Pertencia à parcela mais pobre da população e vivia em grande miséria junto à família serapião, conhecida na região como “os sargas”, em função da forma afetuosa como tratavam a vaca da família, chamada de sarga:

a vaca era a nossa grande história, pensava eu, como haveria de nos apelar a todos e servir de tema de conversa quando perguntavam pela mãe, pelo pai, perguntavam pela vaca, magra, feia, tonta da cabeça, sempre pronta a morrer sem morrer. e riam-se assim com o nosso disparate de ter um animal tão tratado como família, e não entendiam muito bem. (MÃE, 2011, p. 12)

Contrariando as expectativas, podemos notar, nesse trecho, que existe uma inversão de valores. Ao invés do animal doméstico, no caso a vaca, receber o sobrenome da família a que pertencia, acontece exatamente o oposto;²⁷ isto é, a família de baltazar não era conhecida pelo patronímico serapião, mas como “os sargas”, o que, por extensão, os desumanizava e os identificava mais com os animais do que com os humanos.

Inclusive, as pessoas da comunidade atribuíam a origem da família ao relacionamento com a vaca. Segundo os boatos, os filhos eram frutos da união animalesca

²⁷ Em entrevista, *valter hugo mãe*, ao falar da gênese da criação das personagens do *remorso*, diz que havia criado uma personagem tão bestial, que em determinado momento percebeu que ela precisava ser mesmo um animal. Essa percepção casou com uma passagem que ele encontrou no romance *Nome de guerra*, de José Almada Negreiros ao falar que os animais domésticos deviam ter o nome da família de seus donos: “Por sorte, a vaca não tem apelidos de família para lhe complicarem a existência. Mas como é um animal doméstico vem a dar-lhe na mesma, que tenha ou que não tenha apelidos. O ser animal doméstico faz com que fique dentro da circunscrição dos apelidos da família em casa de quem serve. As vacas chamam-se e os donos das vacas apelidam-se. A vaca é ‘Pomba’, ‘Estrêla’, ‘Aurora’ ou ‘Vitória’ como uma pessoa podia ser apenas José, Maria, Luiz ou Judite. É a domesticidade que leva a estas designações e para evitar o opróbrio da fria enumeração. São efeitos da gentileza com facilidades para distinguir” (NEGREIROS, s.d., p. 11-12). Quando *mãe* decidiu que a personagem não poderia ser gente e que ela seria uma vaca, teve a ideia de fazer exatamente o contrário do que Almada Negreiros dizia em seu livro: ele deu o nome da vaca à família como uma forma de animalizá-los. E disse que a vaca iria contaminar com o seu nome a família. Segundo *mãe*, a vaca retirava a dignidade plena da família, a humanidade e dava uma espécie de dotação bestial. O autor prossegue dizendo que daí surgiu a degeneração da linguagem. Ele afirma que decidiu “estragar completamente a linguagem desta gente, porque a história não seria contada com um português das pessoas, seria contado com um português que parece ter bichos dentro” (RODA VIVA, 2015).

do pai de baltazar com a sarga e que, por causa disso, todos possuíam cascos e sangue animal. Aliás, a associação da família com a vaca e, de modo geral, com o comportamento animal, é uma referência constante no romance, como vemos na passagem a seguir:

mal tolerados por quantos disputavam habitação naqueles ermos, batíamos os cascos em grandes trabalhos e estávamos preparados, sem saber, para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos. tamanho de gado, aparentados de nossa vaca, reunidos em família como pecadores de uma mesma praga. (MÃE, 2011, p. 11)

Ao comparar seu comportamento e o da família com o do gado, descrevendo seus atos como brutos e vulgares, baltazar, nesse processo de rebaixamento, reforça uma percepção negativa de si mesmo e do seu núcleo familiar como “bichos desumanos”, ao se apresentarem não como sujeitos dotados de raciocínio, mas como animais, “parentes da vaca”.

Em contrapartida, a vaca, apesar de ser uma personagem não humana, desempenha um papel fundamental na narrativa: torna-se responsável pela sobrevivência da família, guiando e indicando muitas vezes a direção a ser tomada; faz companhia como um animal doméstico; acompanha o grupo em fuga e ainda serve para o papel de “amante” dos homens; além disso, ela é a única personagem que aproxima os membros da família, que consegue obter e demonstrar afeto e vencer as barreiras da incomunicabilidade. São atividades como essas que a fazem partilhar a qualidade de personagem humana na narrativa.

Embora *valter hugo mãe* afirme o contrário, a sarga parece agir mais racionalmente do que outras personagens da casa. E, diferentemente das personagens humanas, obtém afeto e é considerada um membro da família: “era uma vaca como animal doméstico, mais do que isso, era a sarga, nosso nome, velha e magra, como uma avó antiga que tivéssemos para deixar morrer com o tempo que deus lhe desse” (MÃE, 2011, p. 29). É notável essa inversão de papéis, pois ao descrever a si mesmo e aos seus familiares, baltazar compara-os aos animais, enquanto que a vaca recebe um tratamento mais humanizado.

A comunidade vê com grande desconfiança a relação da família com o animal, como no caso de aldegundes, irmão mais novo de baltazar, pois o jovem mantinha uma relação excessiva de afeto com a vaca, que evolui posteriormente para uma relação

sexual.²⁸ Podemos considerar a relação entre aldegundes e sarga como uma “sexualidade ilegítima”, embora o termo empregado por Foucault (2017) não faça referência direta à zoofilia, pois entendemos que esse tipo de manifestação sexual se encaixa nessa categoria que foge da “normalidade”, que incomoda e que está circunscrita a determinados lugares de tolerância.

Para o psiquiatra alemão Richard Krafft-Ebing, os principais motivos para a prática da zoofilia seriam “um nível de moralidade extremamente baixo, desejo sexual muito exacerbado e impossibilidade ou dificuldade de aliviar as necessidades sexuais de maneira normal” (SIMIÃO, 2015, p. 237). Embora desaprove o envolvimento do irmão com o animal, baltazar desculpa a “perversão” por este ser ainda jovem e inexperiente sexualmente e, por isso, não haver lhe ocorrido praticar com mulheres consideradas “fáceis”, como a teresa diaba.

No entanto, o mesmo não acontece quando se refere à prática do pai, já que a sarga também era seu objeto de satisfação sexual. O narrador não encontra desculpas para a relação: “e sabia eu que tinha de ser verdade que se pusera na sarga, se dava ao aldegundes burrice igual, e por costume tão perto ficava a língua do povo da verdade mais escondida” (MÃE, 2011, p. 40). Apesar da referência ao envolvimento do pai com a vaca e dos boatos constantes da comunidade, baltazar faz questão de ressaltar que eles não são filhos da sarga: “mas de resto era só impossível, ninguém pode nascer de uma vaca só por força do leite de um homem, que misturado no útero do animal serve tanto como outra água qualquer” (MÃE, 2011, p. 40).

Ao narrar as relações sexuais do irmão, baltazar reforça o caráter grotesco dessa prática visando a um efeito de rebaixamento, no caso, a perda de humanidade de aldegundes: “depois, voltei a casa e pior dia se tornou ao perceber o aldegundes em loucura apressada. Não seria algo de mais vê-lo ali, empoleirado na sarga a consolar-se de quase nada que não lhe viesse só da cabeça” (MÃE, 2011, p. 36). A relação, além de grotesca,²⁹ poderia ser considerada uma união “incestuosa”, já que a vaca sarga é considerada um ente familiar.

²⁸ A atração ou ato sexual de humanos com animais era conhecida como zooerastia ou bestialidade, atualmente a prática é denominada zoofilia. Este comportamento sexual desviante é considerado uma perversão sexual, além de ser visto como crime por abuso dos animais na maioria dos países, sob as leis de abuso e crueldade contra os animais (SIMIÃO, 2015, p. 237).

²⁹ Embora o grotesco existisse desde a Antiguidade, o termo grotesco surgiu apenas no fim do século XV a partir da descoberta de pinturas ornamentais em escavações em Roma e originou-se da palavra italiana *grotta* (gruta). Estas pinturas apresentavam a união de formas vegetais, animais e humanas e caracterizou-se por apresentar formas híbridas com certa liberdade, sem delimitações claras ou fronteiras definidas. Este

O que choca o leitor de imediato é a crueza, para não dizer “(...) o despudor ao anunciar esta inconfessável genealogia e, de um modo especial, a anulação da dicotomia humano-animal que ela dá a ver” (MATEUS, 2016, p. 336).

Mal começa a ler as primeiras páginas, o leitor é tomado pela estranheza. Não apenas pela invenção de uma linguagem (e de uma sintaxe) que pretende evocar os tempos medievais, ainda que sem preocupações de fidelidade e sem perder em vivacidade ou colorido atuais, mas sobretudo pela estranha família com a qual se vê confrontado. Uma família que tem como figura “matriarcal” da casa uma vaca, da qual deriva o apelido/ alcunha pelo qual os seus membros são conhecidos; que com ela coabita, numa insólita promiscuidade, socialmente censurada pela comunidade. (MATEUS, 2016, p. 335-336)

baltazar, como irmão mais velho, sente necessidade de orientar aldeguendes não só porque ele não tinha experiência nessa área, mas também porque poderia ter problemas caso dom afonso, ou mesmo el-rei, soubesse da “insólita promiscuidade” da família.

Além disso, precisava exibir a masculinidade do irmão para o pai: “só tínhamos de desviar as atenções do meu pai, não fosse ele saber das sevícias sobre a vaca, era bom que se agradasse de saber a masculinidade do filho posto na diaba, escola de tantos nós” (MÃE, 2011, p. 36).

Como já não era tão criança, aldeguendes precisava afirmar a sua identidade e sua preferência sexual, visto que, para a família de baltazar, havia uma separação muito clara entre o universo feminino e masculino e era esperado dele um comportamento de “homem”.

Podemos dizer, neste caso, que a diferenciação entre os dois universos está pautada numa concepção tradicional de gênero, segundo a qual “(...) papéis, funções e comportamentos são pré-definidos dentro de um padrão hegemônico masculino, e onde o não cumprimento do padrão esperado de comportamento compromete sua identidade de gênero, diretamente associada à noção de masculinidade” (MUSZKAT, 2006, p. 67-68).

Como no ambiente em que o jovem vivia esse padrão era bastante arraigado, o esperado era que ele demonstrasse aos seus pares os atributos do universo masculino, geralmente associados à virilidade e masculinidade, como força física, prontidão sexual, coragem. E, futuramente, ele deveria ser “provedor e emocionalmente forte, uma vez que a fragilidade é algo associado ao universo feminino” (MUSZKAT, 2006, p. 19).

tipo de estilo ornamental apresentava uma distorção nas proporções e uma quebra de simetria; mostrava um caráter lúdico, fantasioso, mas também sinistro e lúgubre (KAYSER, 1986, p. 17).

Portanto, neste ambiente não era aceitável que um garoto apresentasse comportamentos ou emoções associados ao universo feminino, sendo necessário distanciá-lo o mais cedo possível de qualquer vínculo com o mundo das mulheres.

Dessa forma, no fim da infância, aparecem “como evidentes os sinais do corte do rapaz em relação à mãe, que no estado adulto gerará a noção ambígua de Mulher (virgem e mãe *versus* mulher perdida, com a namorada/esposa num ponto de equilíbrio ambíguo), que a rapariga não sente” (ALMEIDA, 1995, p. 62).

Nessa perspectiva, o narrador enfatiza o quanto a influência feminina foi negativa para o irmão: “(...) coisas estranhas que lhe imaginava a cabeça, tanto do que me impressionava da influência da minha mãe sobre ele. dizia-lhe, não poderias ter dado ouvidos a coisas que ela dissesse assim sem tento, avisei-te muito e o nosso pai assim o exigiu” (MÃE, 2011, p. 84). Dessa forma, temos expresso uma mentalidade que reforça a inferioridade feminina e justifica as relações assimétricas de poder entre os sexos.

Apesar da pressão familiar, aldegundes não correspondia à imagem de rapaz forte, viril e agressivo. Ao contrário, com a morte da mãe, a sua sensibilidade foi despertada e, através da arte, especificamente da pintura, mostrou o seu lado mais frágil e sensitivo. Como não tinha se libertado dos laços que o ligavam à mãe e a sua masculinidade estava em processo de construção, ele sentia-se sozinho.

Além de não ter expansões afetivas com os filhos, o pai negava-se a falar sobre a mulher ou sua morte trágica, o que poderia aliviar o sentimento de aldegundes, que sofria com essa perda por ser o filho mais jovem e mais apegado à mãe.

Em contrapartida, o rapaz encontrou o consolo por meio das pinturas dos anjos no céu e, assim, procurou manter viva a lembrança da figura materna, pois começava a se esquecer dela.

Flávia Benfatti (2013) afirma que:

(...) a violência masculina contra a mulher e contra o homossexual vem de um vazio sentido pelo homem bipartido. Impossibilitado desde o nascimento de um contato mais afetivo com a mãe e privado da afetividade que requer contato físico com o pai, o homem se vê sem saída: precisa reafirmar sua masculinidade por meio da “negação”: ele tem que ser “não mulher”, “não afeminado”, “não dócil”. Ao fazer isso, perde o sentido de identidade porque o seu lado frágil, sensível, deve ser mutilado em detrimento de uma afirmação da virilidade que envolve um longo trabalho de afirmação da força física, da intelectualidade, e sentimentos controlados (não pode demonstrar o que sente). (BENFATTI, 2013, p. 110-111)

Nesse sentido, os homens se sentem presos aos “modelos de masculinidade criados pela sociedade. Esses modelos, no fundo, os oprimem porque precisam se parecer com eles a fim de serem exaltados pelos seus pares” (BENFATTI, 2013, p.113). Aldegundes também não conseguirá fugir da pressão social e acabará “oprimido” pelo papel masculino. Posteriormente, incorporará esse papel, reproduzindo o comportamento agressivo e violento do irmão e do pai ao abusar sexualmente da cunhada, Ermesinda, até a morte.

2. A desumanização em *o remorso de baltazar serapião*

“as mulheres são frutos podres, como maçãs podres, raios hão de partir eternamente a eva por ter sido mal lavada nas intenções.”
(MÃE, 2011, p. 52)

2.1. O castigo da mulher

De acordo com *A Bíblia Sagrada*, Eva, a primeira mulher a gerar a vida, foi também a primeira a ser condenada à perdição,³⁰ por ser a mulher que desobedeceu aos desígnios divinos e induziu Adão a comer do fruto proibido. Segundo o discurso bíblico, além de ter se deixado seduzir pelo diabo, a mulher tornou-se ela própria aliada do Mal ao induzir seu marido ao pecado. “O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. (DELUMEAU, 2009, p. 468). Essa visão proporcionará à Igreja, assim como para as sociedades ditas patriarcais (caso da cristã, judaica e muçulmana), uma fundamentação teórica da inferioridade feminina, ao atribuir de maneira simbólica a culpabilização da mulher pela perdição da humanidade.

A partir do mito bíblico, uma série de representações negativas e preconceituosas contra a mulher foi criada, ao mesmo tempo que práticas sexistas e misóginas se tornaram frequentes. A Idade Média foi o período do auge dessas práticas, pode-se dizer que ela “tenha sido o marco das tomadas de posições masculinizantes que os séculos vindouros iriam ajudar a perpetuar. Sob a pressão da igreja e dos poderes públicos, as diferenças entre o masculino e o feminino se tornam cada vez mais nítidas” (BENFATTI, 2013, p. 103-104).

³⁰ No “Gênesis”, o primeiro livro bíblico, temos a narração da origem do mundo e da criação da humanidade e os seus primeiros capítulos descrevem a satisfação de Deus com a sua criação, principalmente, com a de Adão, o primeiro homem, feito à imagem e semelhança de Deus. Muitos pensadores e teólogos encontraram nesse episódio a justificativa para a dita “superioridade masculina”. Outro episódio usado para reforçar essa visão foi o pecado original. É interessante considerar que, nesta passagem, Adão não assume sua parcela de responsabilidade por ter caído em tentação ao comer do fruto da árvore da ciência (conhecimento do bem e do mal); ao contrário, responsabiliza Eva por ter desobedecido a Deus: “A mulher, que me deste por companhia, deu-me da árvore e eu comi” (Gên. 3, 12). Por sua vez, quando questionada por Deus, Eva atribui seu erro à serpente, que havia lhe enganado. Para a teologia medieval, a condenação de Deus, no caso de Eva, autorizava a prática de opressão e domínio do homem sobre a mulher: “o teu desejo será para teu marido, e ele te dominará” (Gên. 3, 16). Enquanto que, no caso de Adão, a punição estaria relacionada não só a desobediência às ordens divina, mas também estaria associada ao fato de ter dado ouvidos à mulher, “porque escutaste a voz de tua mulher” (Gên. 3, 17), e de ter se deixado conduzir passivamente por ela ao comer o fruto proibido (BÍBLIA SAGRADA, s.d., p. 5).

José Rivair Macedo (1992) afirma que a superioridade masculina era legitimada por todos os meios, e até a etimologia da palavra utilizada para justificá-la: “Para os pensadores da época, a palavra latina que designava o sexo masculino, *Vir*, lembrava-lhes *Virtus*, isto é, força, retidão, enquanto *Mulier*, o termo que designava o sexo feminino, lembrava *Mollitia*, relacionada à fraqueza, à flexibilidade, à simulação” (MACEDO, 1992, p. 21).

Por questões políticas e econômicas, os religiosos viram uma vantagem no rebaixamento das mulheres.

Uma transformação, difícil de ser explicada em poucas linhas, alterou o posicionamento dos religiosos. A partir do século XIII o ponto de vista das autoridades sobre certos grupos indesejáveis, até então tolerados, modificou-se. A crise política que envolveu as lideranças da Igreja nos séculos XIV e XV, a crise moral revelada pela proliferação de inúmeras heresias, finalmente, as crises sociais e econômicas constantes nesse período trouxeram consigo uma nova visão do mundo, de Deus, do demônio e dos males praticados em seu nome. Profundas mutações ocorreram na mentalidade dos ocidentais. Grupos minoritários, judeus, muçulmanos, leprosos, homossexuais, serviram de bode expiatório, sendo então vítimas da perseguição constante e de marginalização mais acentuada. O diabo, até então inofensivo ante a onipotência e a onipresença divina, ganhou importância na imaginação das pessoas, inclusive dos clérigos. O medo do demônio gerou o medo das feiticeiras. O medo de ambos gerou a perseguição e o extermínio do inimigo visível: as bruxas. (MACEDO, 1992, p. 65)

Desse modo, a partir do século XV, perseguições foram feitas contra hereges,³¹ visto que uma grande parcela deles procurou denunciar os problemas sociais da sociedade medieval como “as hierarquias sociais, a propriedade privada e a acumulação de riquezas, e difundiu entre o povo uma concepção nova e revolucionária da sociedade que, pela primeira vez na Idade Média, redefinia todos os aspectos da vida cotidiana” (FEDERICI, 2017, p. 70). Enquanto que a “Igreja, por sua vez, usava a acusação de heresia para atacar toda forma de insubordinação social e política”³² (FEDERICI, 2017, p. 73).

³¹ Há poucas informações sobre as diversas seitas hereges (cátaros, valdenses, os Pobres de Lyon, espirituais, apostólicos); no entanto, sabe-se que elas “tinham um programa social que reinterpretava a tradição religiosa e, ao mesmo tempo, eram bem organizadas do ponto de vista de sua disseminação, da difusão de suas ideias e até mesmo de sua autodefesa. Não foi por acaso que, apesar da perseguição extrema que sofreram, persistiram durante muito tempo e tiveram um papel fundamental na luta antifeudal” (FEDERICI, 2017, p. 68).

³² “O desafio dos hereges, porém, era principalmente político, já que desafiar a Igreja pressupunha enfrentar ao mesmo tempo o pilar ideológico do poder feudal, o principal senhor de terras da Europa e uma das instituições que mais contribuía com a exploração cotidiana do campesinato. Até o século XI, a Igreja havia se transformado num poder despótico que usava sua pretensa investidura divina para governar com mão de ferro e encher seus cofres com o uso de incontáveis meios de extorsão. Vender absolvições, indulgências e ofícios religiosos, chamar os fiéis à Igreja só para pregar a santidade do dízimo, e fazer de todos os

Apesar de homens também terem sido condenados, a maior parte foram mulheres,³³ pois, a partir do século XIV, os inquisidores começaram a associar a figura do herege com a de uma mulher, de forma que a bruxa se transformou no principal alvo de perseguição no início do século XV. Consequentemente, milhões de mulheres foram presas, torturadas e queimadas vivas como hereges. Os inquisidores utilizaram os mais severos e cruéis métodos para obter as suas confissões. Uma das estratégias usadas pela Santa Inquisição³⁴ para justificar tais práticas foi recorrer ao mito bíblico e à dita “inferioridade feminina”.

Assim, com a benção do papa, teólogos e pensadores da época legitimaram a violência contra mulheres através de seus manuscritos, relatos e documentos, demonstrando a naturalização de práticas que hoje consideramos bárbaras; enquanto que os inquisidores tiveram a autoridade e o poder para condenar e punir todas aquelas que fossem consideradas “culpadas”.

Daí surgiram associações até hoje presentes no imaginário da população como a associação das mulheres com o demônio ou a alegação das mulheres possuírem poderes considerados de bruxas.

Desse modo, muitas mulheres foram acusadas de praticar feitiçarias e magia negra, produzir filtros, prever o futuro e adivinhações, fazer poções mágicas, produzir mau-olhado, provocar a infertilidade nos casais, sacrificar crianças, manter relações sexuais com o Diabo etc. Portanto, qualquer “desvio” de comportamento ou qualquer conduta estranha seriam dignas de suspeitas, e as mulheres, consequentemente, seriam presas.

Na verdade, naquele período a ciência e a tecnologia não eram tão desenvolvidas e avançadas quanto nos dias de hoje e, pela falta de conhecimento da população, qualquer fato, ou acontecimento, estranho, que não tivesse uma explicação considerada aceitável para o período, era tido como sobrenatural, fruto de alguma feitiçaria ou magia. “Somando a essas considerações, a respeito do medo masculino da mulher, a religião, desde a Idade Média, tem ainda reforçado essa perversidade autorizando os homens, cada

sacramentos um mercado eram práticas comuns que iam desde o papa até o padre da aldeia, de forma que a corrupção do clero se tornou notória em todo o mundo cristão. As coisas degeneraram a tal ponto que o clero não enterrava os mortos, nem batizava ou dava absolvição dos pecados, se não recebesse alguma compensação” (FEDERICI, 2017, p. 72).

³³ “Na Igreja, como destaca Gioacchino Volpe, as mulheres não eram nada, mas entre os heréticos eram consideradas como iguais; as mulheres tinham os mesmos direitos que os homens e desfrutavam de uma vida social e de uma mobilidade (perambulando, pregando) que durante a Idade Média não se encontravam em nenhum outro lugar” (*Ibid.*, p. 83).

³⁴ A Santa Inquisição, conhecida como uma das mais perversas instituições de repressão, foi criada pelo papa com o objetivo de erradicar a presença de hereges e, posteriormente, de bruxas (*Ibid.*, p. 69).

vez mais, a usarem do poder para controlar a vida e a sexualidade feminina” (BENFATTI, 2013, p. 131).

A Igreja se beneficiou desse clima de medo e terror instalado pela Inquisição. Por causa desse temor, a população se voltava à Igreja para se sentir amparada e se manter segura.

No Prefácio da obra *O martelo das feiticeiras*,³⁵ demonstra-se que, em razão da repressão sexual do período, surge o interesse dos homens em descobrir os “mistérios” femininos, e a obsessão deles pelas mulheres, por seus corpos e por sua sexualidade.

Esse ódio à mulher misturou-se, na Inquisição e no *Malleus*, na atração mórbida por ela devido à sexualidade culturalmente reprimida e à sua desvalorização na Igreja. Isso fez com que a tortura para se obter confissões de bruxarias incluísse procedimentos tarados, ou seja, sexualmente perversos, que incluíam o voyeurismo e o sadismo. As mulheres eram despidas e seus cabelos e pelos raspados, à procura de objetos enfeitados escondidos em suas partes íntimas “que não devem ser mencionadas” (*Malleus*, Parte III, Questão XV). (BYINGTON, 2016, p. 39)

Entretanto, os padres, os teólogos e os pensadores da época demonstraram uma grande ambiguidade em relação à mulher nesse período, como sentimentos de aversão e de desejo, de repulsa e de curiosidade, de ódio e de paixão. Nesse ambiente ambíguo, foram criadas, ao mesmo tempo, obras de exaltação às mulheres e outras de grande misoginia. Figuras como a da Virgem Maria eram exaltadas, enquanto que a da Eva e da Maria Madalena eram repudiadas; ambas representações simbólicas do feminino.

A influência das instituições eclesásticas na sociedade medieval contribuiu para uma moral que definia os papéis sociais ligados ao gênero, a partir dos discursos religiosos, surgindo, então, a figura da mulher comparada à Eva, responsável pelo pecado original, e à Virgem Maria, a santa e o modelo do feminino a ser seguido, criando, assim, representações por meio dessas figuras, que se relacionam entre o poder e o imaginário (SILVA, 2014, p. 3). Eva “(...) passou a figurar como arquétipo da mulher transgressora, símbolo da perdição, pois em última instância, toda a mulher é herdeira de Eva” (MARTINS, 2017, p. 192).

³⁵ O livro *O martelo das feiticeiras* (*Maleus Maleficarum*), um dos manuais mais usados pelos inquisidores, apresenta um verdadeiro compêndio de técnicas de torturas e sinais que indicariam que as mulheres eram bruxas e “(...) caracteriza minuciosamente todo este universo cultural de identificação da mulher com o Diabo, elencando as políticas corretivas desse condenado desvio herético. Afinal, como demonstrado teologicamente em certos momentos, ‘a mulher é um ser predestinado ao mal’ (...), sendo necessário erradicar esse mal da sociedade, numa verdadeira guerra santa contra a aliada do diabo” (MARTINS, 2017, p. 195).

Ao analisar as obras literárias, podemos reconhecer uma certa recorrência do arquétipo da mulher transgressora. Nessa perspectiva, constatamos em *o remorso* alguns arquétipos femininos mais comuns da tradição literária como as figuras da diaba e da bruxa. *valter hugo mãe* explora com habilidade o imaginário coletivo ocidental ao apresentar a desumanização dessas mulheres.

2.1.1. A diaba

De acordo com a Introdução de *O martelo das feiticeiras*, o Demônio se apropriaria do corpo e da alma do homem através da sexualidade e, por serem essencialmente ligadas à sexualidade, as mulheres seriam agentes, por excelência, do Demônio (MURARO, 2016, p. 19).

Vincular a figura da mulher a tudo aquilo que era nocivo e demoníaco – visto que o Demônio era a fonte de todo o pecado, principalmente, o pecado da carne – era uma prática frequente da Igreja. O clero reconheceu o poder que as mulheres exerciam sobre os homens em relação à atração física e ao desejo sexual e procurou exorcizá-lo através de algumas medidas, tais como: “Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha” (FEDERICI, 2017, p. 80).

De maneira similar, temos no romance a associação da mulher com o diabo, um arquétipo literário recorrente no imaginário medieval. Um dos casos mais representativos de desumanização é o da personagem teresa diaba. O fato de teresa apresentar a alcunha “diaba” está diretamente ligado a tudo de terrível que a figura do diabo representa, inclusive, ao seu aspecto repulsivo. baltazar assim apresenta teresa:

a teresa diaba era quem vinha muito por mim. parecia uma cadela no cio, farejando, aninhada pelos cantos das árvores e dos muros, à espera de ser surpreendida por macho que a tivesse. era toda carne viva, como ferida onde se tocasse e fizesse gemer. abria-se como lençóis estendidos e recebia um homem com valentia sem queixa nem esmorecimento. era como gostava, total de fúria e vontade, sem parar, a ganhar de prazer (MÃE, 2011, p. 27-28).

Através de uma descrição crua, o narrador acentua a degradação da mulher, excluindo sua capacidade de raciocínio, ao compará-la com animal e, segundo as suas

descrições, as ações, os pensamentos e os sentimentos dela seriam baseadas apenas em instintos naturais, tais como os instintos sexuais e os de sobrevivência. Ao descrevê-la, astuciosamente a compara com uma cachorra. Podemos dizer que o animal, por si só, não constitui um elemento grotesco, mas a sua associação com a mulher pode ser considerada grotesca.

Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, explica que “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do *estilo grotesco*” (BAKHTIN, 2013, p. 265). Dessa forma, o grotesco estaria relacionado a uma técnica de exageração ao enfatizar o disforme, o vil e o sujo, o repulsivo (físico e moralmente) e a tudo (incluindo o obsceno e o escatológico) que pudesse chocar e romper com a aparência correta e o bom senso visando a um efeito de rebaixamento.

Assim, ao desumanizar o corpo de teresa diaba, e dar-lhe um aspecto disforme e repulsivo, baltazar reforça de forma gradual a sua animalização. Comparando-a com uma cadela, ele fala de seu comportamento vulgar de maneira a rebaixá-la, colocá-la a uma condição de inferioridade, acentuando a diferença entre ambos. Esse rebaixamento não estaria relacionado ao rebaixamento abordado por Bakhtin (2013), pois não apresenta um caráter ambivalente, e restaurador da ordem, tal qual o mundo às avessas da Idade Média. Diferentemente do abordado pelo autor, o rebaixamento no romance apresentaria um aspecto denegridor e destruidor. Podemos observar isso no trecho abaixo:

a teresa diaba era assim chamada porque fumegava das ventas quando enervada. não era mentira nem conversa das pessoas, era mesmo assim, inalava muito, bufava, encarnava-se de fúria com facilidade, assim a víamos a encher a cara de sangue como vinho dentro de uma tigela. e depois as narinas abriam-se para fumegarem como canais de vapor para alívio às caldeiras do seu coração. eu dizia-lhe que parasse de bater os cascos no chão, que fizesse pouco barulho ou viriam descobrir-nos ali nas pedras, enganchados um no outro. dizia-me que cascos tinha eu, o dos sargas, que afinal era o que diziam todos, que éramos gado como a vaca com quem nos familiarizávamos. e eu retorquia, ao menos os meus cascos são deste reino, os teus são do inferno, onde tombarás a alma para pagares a cabeça que tens” (MÃE, 2011, p. 28).

Nesse trecho, baltazar, ao descrevê-la, faz questão de reforçar o seu aspecto repugnante. No entanto, a comparação da mulher não é feita, nessa passagem, apenas no plano animalesco, mas também no demoníaco, quando faz referências a sua aparência (fumegava das ventas, inalava, bufava, as narinas abriam-se, parasse de bater os cascos, os teus [cascos] são do inferno).

Não é a primeira vez que baltazar menciona os cascos ao se referir ao mundo animal (no caso a passagem faz referência a semelhança entre ele e a família com o gado e com ligação com a vaca sarga conforme já expusemos anteriormente no primeiro capítulo). No entanto, a referência específica, nesse trecho, tem o intuito de associá-la ao demoníaco, já que associa os cascos com a figura do diabo ou com sua personificação animal, o bode ou cabra.

Ele ainda explicita que: “(...) a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável” (MÃE, 2011, p. 36).

Ao afirmar que a diferença entre teresa diaba e uma vaca ou cabra era pouca, baltazar afirma que ela servia apenas como uma forma melhorada de satisfazer as necessidades sexuais dos homens,³⁶ apesar de as formas dela serem desprezíveis e tão “desabitadas de beleza e natureza para os homens” quanto a dos animais.

Ao mencionar a cabra, mais uma vez temos a referência ao demoníaco, pois, simbolicamente, ela é um animal associado ao diabo e às artes da feitiçaria. O animal representa também o pecado da luxúria, a entrega aos prazeres da carne sem pudores (VARANDAS, 2012). E, junto com o bode, são animais que simbolicamente representam o mal. O bode seria a personificação do diabo e a cabra³⁷ teria um vínculo com ele e com os mistérios sobrenaturais.

Além disso, as depreciações de baltazar não se concentram apenas na aparência física, mas também exploram a decadência moral da mulher. Ele acentua esse aspecto ao descrevê-la:

(...) presa às atitudes dos homens viciara-se em homens, e nada do que fizesse seria honra para qualquer pai que a tivesse. assim era como se

³⁶ Exploraremos melhor esse item mais adiante.

³⁷ Na tradição medieval portuguesa, existe a narrativa da *A dama pé-de-cabra*, incorporada por Alexandre Herculano em suas *Lendas e narrativas*. A trama começa com D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia, encontrando-se com uma dama misteriosa nas fronteiras de suas terras. Fascinado pela beleza dela, pede-a em casamento. A jovem aceita o pedido com uma única condição, que ele jure nunca mais se benzer. Apesar do pedido inusitado, D. Diogo concorda com a exigência e os dois logo se casam. Na noite de núpcias, no entanto, ele descobre que sua formosa mulher possui os pés forçados como os de cabra. Embora tenha ficado surpreso, D. Diogo mantém o casamento, tem dois filhos e vive feliz com a mulher até o dia em que um estranho acidente acontece. A cadela, que pertencia a sua esposa, avança em seu cachorro por causa de um pedaço de carne e acaba matando-o. Assustado com o episódio, D. Diogo se esquece da promessa e acaba se benzendo, o que provoca a transformação assombrosa da dama em um ser monstruoso. Ao se confessar com o frade, ele descobre que estava casado, na verdade, com uma figura demoníaca, e que havia feito um pacto com ela ao se recusar a benzer-se. De forma similar a *o remorso*, é perceptível nessa narrativa a associação da mulher com o diabólico e com as forças malignas, a predominância de componentes sobrenaturais e a presença da ambientação medieval (ALVES, 2014, p. 51).

dizia, já não era filha de ninguém, se até os pais se recusavam a recordar o nascimento de tão atrofiada mulher, parida entre pernas como feita para alívio, nunca para viver. era disforme em pequeno, ponto pequeno, já feia para assustar as pessoas, e menina, diziam, vai ser bicho do diabo a distribuir o pecado em carne tão azarada. e era nos azares da sua carne que se rejeitava a filiação (MÃE, 2011, p. 57-58).

Para reforçar a estigma de teresa diaba, o narrador explica que até mesmo a própria família não queria manter laços com um ser tão desprezível quanto ela. Como não tinha ninguém que pudesse zelar por sua honra e segurança, estava à mercê da sorte e deveria se submeter à humilhação, ou sofrer diversos tipos de violência para conseguir sobreviver.

Muitas mulheres como teresa acabavam se prostituindo na Idade Média, ainda que de maneira esparsa e eventual, em troca de comida ou de trocados. Ainda que a prostituição não fosse reconhecida como tal, ou legalizada, como em alguns países nos dias de hoje, era uma maneira de garantir a sobrevivência e escapar da fome.

De acordo com Macedo (1992, p. 67), a partir do século XIII, quando há uma documentação mais detalhada sobre a vida social nos centros urbanos, a prostituição ganhou maior visibilidade. Não que o ofício não existisse antes, mas havia poucas menções nos documentos dos períodos anteriores. Segundo o autor, ela existiu de duas formas distintas; uma no meio rural, como atividade desorganizada, sem que houvesse um controle das autoridades, e a outra no meio urbano, como uma atividade organizada, em sua maioria controlada pelos governos municipais.

Desde a Alta Idade Média, o meretrício era exercido por mulheres que pertenciam a um grupo de errantes que percorria as regiões, batendo nas portas das igrejas e das casas pedindo esmola, perturbando a ordem até ser banido dos locais. O grupo, composto também por mendigos, vigaristas, servos fugitivos e indigentes, além dessas mulheres de “vida fácil”, era habituado à promiscuidade sexual, e oferecia o serviço das mulheres como prostitutas nas regiões que passavam. As que exerciam a profissão encontravam um número considerável de clientes nas estradas e nas feiras (MACEDO, 1992, p. 67).

Devido à grande repressão sexual do período e à ideia difundida pela Igreja de que a relação sexual deveria acontecer apenas com fins de procriação, todos os meios de se obter o prazer eram condenados como atos de luxúria:³⁸

³⁸ Os penitenciais [*Paenitentiali*], manuais práticos para os confessores, foram utilizados para “impor um verdadeiro catecismo sexual, prescrevendo detalhadamente as posições permitidas durante o ato sexual (na verdade, só uma era permitida), os dias em que se podia fazer sexo, com quem era permitido e com quem era proibido” (FEDERICI, 2017, p. 81).

Então, para que o indivíduo pudesse assegurar a salvação de sua alma, a igreja, reforçando a dicotomia corpo $\times$ alma, incutia nos homens a ideia de controle e domesticação dos desejos carnavais. Com isso, impossibilitados de agir segundo seus instintos, os indivíduos passam a usufruir dos prazeres proibidos às escondidas. Nasce assim o sentimento de culpa e, com ele, a ideia de pecado discutido pela psicanálise freudiana no século XX. Embora a ideia de pecado perseguisse os indivíduos, a fornicção continuava nos bastidores, fazendo surgir a libertinagem (BENFATTI, 2013, p. 26).

Existia uma grande preocupação, por parte da Igreja, de que os fiéis se perdessem, e a melhor forma de controlá-los era através do controle dos seus corpos (força de trabalho, sexualidade, procriação³⁹ etc.). Apesar de ser condenada pela sociedade, a prostituição não era só tolerada, mas também estimulada.

Em última instância, a prostituição, imoral, colaborava para a sanidade da sociedade, atenuando as tensões e servindo de válvula de escape para as limitações sexuais impostas pela Igreja. Alguns teólogos, por exemplo, seguindo as palavras de São Paulo, concebiam o casamento como um remédio que Deus deu ao homem para que este se livrasse da impudência. Portanto, toda união fora do leito conjugal era considerada adultério. Mas esses mesmos teólogos, ao considerarem o casamento um sacramento, esvaziando-o de toda possibilidade de gerar prazer, cercado-o de interditos e obrigações, estimularam a busca do prazer fora da conjugabilidade. Com a esposa o homem cumpria as obrigações de marido, com as prostitutas procurava obter prazer (MACEDO, 1992, p. 72).

Dessa forma, a prostituição era um meio de os homens se aliviarem das rígidas restrições e satisfazerem seus desejos livremente. No entanto, as mulheres que exerciam esse ofício eram condenadas e afastadas das “pessoas de bem”. Podemos considerar ser este o caso de teresa diaba no romance.

2.1.2. A bruxa

Ao lado do diabo, surge outro arquétipo feminino no romance: a bruxa. A mulher cujos poderes mágicos foram sempre associados com o diabo e com os rituais de sua adoração. Sua imagem está diretamente relacionada às forças malignas e ao seu aspecto monstruoso. A figura da bruxa é:

³⁹ Foucault, em *História da sexualidade* (2017), mostra a instauração do período das confissões a partir do Concílio de Trento (séc. XVI). A confissão, segundo o teórico, tenta impor um “exame de si mesmo”, levando à crença de que “todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo” devam entrar no “jogo da confissão e da direção espiritual”. Ela torna-se então um “poder que nos coage” (BENFATTI, 2013, p. 25).

o resultado não somente do rebaixamento, mas também da superação dos últimos vestígios da ambivalência da antiga imagem demoníaca da Grande Mãe (em parte sob a pressão das tendências patriarcalistas na sociedade). O duplo feminino começa a receber registro negativo (MELETÍNSKI, 1998, p. 186).

Como exposto anteriormente, a perseguição às mulheres, conhecida como caça às bruxas, aconteceu depois do século XV, mas o processo já estava em andamento séculos antes. O medo pairava no ar e era alimentado pela Igreja como forma de inibir manifestações da população. A denúncia era estimulada e os informantes procuravam constantemente por “sinais” denunciadores de bruxas, sinais diversos e variados que possibilitavam qualquer pessoa suspeita ser detectada. No caso das mulheres, a vigilância era constante e aquelas que tinham gostos ou atividades singulares, ou pouco ortodoxas, acabavam despertando a atenção e sendo denunciadas (MACEDO, 1992, p. 66). Logo, eram acusadas de “práticas sobrenaturais, próprias da magia negra – cultos diabólicos, adivinhações, artes conhecedoras de segredos, maus-olhados, filtros – e de, em suma, estar sempre pronta a renegar a sua fé, ‘tendo comércio com’ o demoníaco” (MARTINS, 2017, p. 195). Então, para conter as bruxas, os inquisidores lançaram mão de prisões arbitrárias, de “métodos investigativos” como as torturas e de condenações à morte na fogueira.

A mulher surge assim representada como alguém com poder sobre o oculto e o interdito, causa de todos os males, realidade também certamente muito incomodativa ou mesmo ameaçadora da *ordem patriarcal* dominante. A literatura está repleta destas figuras da mulher-bruxa, que têm pacto com o diabo e induzem todo o tipo de desgraças. Adorando Satã, celebrariam rituais pagãos como o banho das feiticeiras, as bacanais, as celebrações dos *sabbath* e das *missas negras*, o uso de filtros, os raptos de crianças, a antropofagia, etc. Iconograficamente, a mulher bruxa ou feiticeira é representada como velha horrenda, com todos os atributos de um retrato ignóbil e repelente. (MARTINS, 2017, p. 195-196)

Este foi o caso de gertrudes, mulher que por ter se “portado mal” e por ser “cheia de maldades conhecidas e provadas” foi considerada bruxa. Embora o ato tivesse ocorrido sem o consentimento do padre e de dom afonso, ela foi perseguida pelos homens da comunidade e condenada à morte na fogueira.

Sua descrição corresponde à figura da bruxa no imaginário popular, “mulher velha e matreira” (MÃE, 2011, p. 74), sendo comparada a uma víbora, animal frequentemente associado à vilania e à traição: “era mulher de tanto delírio interior como por fora tinha o

ar frio das víboras, olhos fixos a queimar almas, e nada do que dizia queria dizer o que se ouvia, impregnando tudo e todos de mau-olhado para os definhar em seu favor” (MÃE, 2011, p. 74).

Conforme mencionamos anteriormente, a referência à serpente nos remete ao episódio bíblico em que o animal seduz Eva e lhe oferece o fruto proibido. De acordo com a *Bíblia*, a cobra era considerada um dos mais espertos animais da terra e usou da sua astúcia para enganar a mulher. O ofídio estaria diretamente associado à figura de Satanás e simbolicamente representaria o mal, a vilania, a perfídia e a traição. Sendo recorrente a sua representação como a personificação do mal.

A figura feminina, representada por gertrudes, evidenciaria, a princípio, uma mulher à frente de seu tempo, uma vez que não aceita o comportamento estabelecido pela sociedade da época. Viúva, acusada de matar os maridos e de causar mal às pessoas, ela sofreu discriminações da sua comunidade. Condenada, foi queimada viva em praça pública e, apesar do atentado, surpreendentemente, conseguiu sobreviver.

O seu caso provoca em nós, leitores, inquietação e perplexidade pelo insólito da situação, já que ela permanece viva apesar de ter sido queimada. Fato considerado aceitável por baltazar e pelos outros personagens que, apesar do susto inicial, consideram a presença dela como parte da vida, sem grandes questionamentos.

O narrador não expressa sentimento de estranheza diante do fato insólito. A narrativa não pretende “apresentar um simulacro de realidade que possa ser destruído pela irrupção abrupta de um fato sobrenatural. Ao contrário, parte do fato insólito e o vai tornando aceitável, uma vez que está fortemente imbricado na tessitura dos eventos referidos” (ALAZRAKI, 2001 *apud* ALVAREZ, 2012, p. 42), não tem a intenção de despertar no leitor, ou na personagem, a sensação de medo e de horror, mas sim de provocar inquietação e perplexidade diante dos eventos sobrenaturais. Dessa forma, a questão da ambiguidade e da hesitação, conforme o que foi expresso por Todorov,⁴⁰ não é relevante nessa narrativa.

⁴⁰ De acordo com Todorov (2013), são necessárias três condições para o fantástico surgir: “Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Em seguida, essa hesitação deve ser igualmente sentida por uma personagem; desse modo, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação se acha representada e se torna um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação ‘poética’. O gênero fantástico é pois definido essencialmente por categorias que dizem respeito às visões na narrativa; e em parte, por seus temas” (TODOROV, 2013, p. 151-152). Quando o leitor não questiona os elementos sobrenaturais ou insólitos que transgridem as leis do mundo real, e os encara com naturalidade, eles não poderiam ser considerados fantásticos.

Assim como baltazar, outros personagens do romance creem no poder de Deus e, consequentemente, acreditam no poder do diabo, e no de seus interlocutores. Por isso, a presença de maldições e de bruxas não lhes causa assombro. A aparição de gertrudes não causa estranhamento maior do que o fato de aldegundes começar a pintar anjos, ou de sarga ser mais humanizada, uma vez que o romance está impregnado de elementos insólitos. Podemos dizer que existe, na verdade, a naturalização do insólito.

No romance, os eventos não apresentam uma explicação lógica, eles se “encontram integrados num universo de ficção total onde o verossímil se assimila ao inverossímil numa completa coerência narrativa, criando o que se poderia chamar de uma verossimilhança interna” (RODRIGUES, 1988, p. 13). Da mesma maneira que em *A dama pé-de-cabra* de Herculano, os elementos fantásticos do romance não se caracterizam apenas pela configuração sobrenatural das personagens, e de situações relacionadas a elas, eles apresentam uma expressão mais abrangente, decorrendo também da construção da narrativa em geral.⁴¹

No caso de *o remorso*, podemos afirmar que gertrudes é considerada bruxa, temida por baltazar e pelo povo, justamente por apresentar resistência, por sua insubordinação ao domínio masculino e por não corresponder ao padrão estabelecido no período. Por esses motivos lhes são atribuídos poderes mágicos, como o de amaldiçoar baltazar, seu irmão aldegundes e seu amigo dagoberto, condenando-os a viverem presos uns ao outros, o que revela a força da palavra.

Dessa maneira, a “mulher queimada”, como também é conhecida, além de ser condenada pela sociedade, é também obrigada a viver no isolamento; visto que o seu comportamento é inaceitável para a época e se diferencia da maior parte das mulheres medievais. Entretanto, a perspectiva do narrador, altamente tendenciosa, julga as atitudes dela como perigosas, como podemos constatar no seguinte trecho: “és uma bruxa muito falhada, queimada de humilhação tão grande, fugida de amores que deixas, como dizes, que diabo de bruxa há de ser. (...) fartas-me com a tua loucura, sê silenciosa. ao invés da pele haviam de te ter queimado a língua” (MÃE, 2011, p. 118-119).

baltazar sente-se vítima da astúcia feminina, no caso da fala de gertrudes, visto que ela possui o poder da palavra, enquanto que ele mal consegue compreender o que está ao seu redor. Acreditamos que a tentativa de a silenciar, de certa maneira, seria uma forma de conter seu poder.

⁴¹ Em relação aos elementos fantásticos, analisaremos alguns episódios mais adiante.

Apesar da condição de submissão que a maioria das mulheres encontrava na sociedade medieval, havia aquelas que, de uma forma ou de outra, ousavam se rebelar. Por isso elas eram consideradas perigosas, uma vez que falavam o que pensavam e, por vezes, não se submetiam às leis.

Segundo a leitura que Joilson Mendes Arruda (2013) faz de *o remorso*:

Pelo medo, toda a sociedade a respeitaria. Se os habitantes daquele lugar foram capazes de queimá-la viva sem conseguir matá-la e, por isso, temiam seu aspecto horrendo, ela também passa a se valer disso, para obter o respeito de todos. Temos uma mulher em carne viva a andar pela comunidade e ainda a proferir maldições. Ao atribuir a baltazar, aldegundes e dagoberto a maldição de incinerarem-se, gertrudes está atribuindo aos três um castigo que lhe foi atribuído, fazendo dela “a mulher queimada”. Tendo sido queimada pela população, ela deseja que os três também sejam queimados, mas, dessa vez, por ela. Esses dados fazem de gertrudes um corpo insólito. Ela, porém, não se desumaniza. Seu ideal de vida, muito progressista para o ambiente medieval, é também o ideal de vida da mulher contemporânea, isto é, algo inadmissível para o período retratado, portanto absurdo e, por isso, insólito. Assumir-se como bruxa torna-se, portanto, uma forma de poder. (ARRUDA, 2013, p. 56)

Apesar de gertrudes ter sobrevivido, parece-nos ser excessivo afirmar que ela não se desumaniza, já que a condição de sua sobrevivência é marcada pelo estigma de estar queimada. Além disso, só resta a ela incorporar o papel de bruxa, a que ficou reduzida pelo grupo social, já que não aceitou comportar-se de acordo com a ordem social estabelecida. Afinal, gertrudes sobrevive a vários maridos e, por isso, não está submissa a nenhum homem; recusa-se a se calar, fazendo o uso da palavra, o que é vedado a maioria das mulheres do romance.

2.2. A desumanização das mulheres

A respeito das condições das mulheres na Idade Média, Jacques Le Goff (1989, p. 193) afirma que as mulheres eram caracterizadas pelo seu corpo, pelo seu sexo e pelas relações com seus familiares antes mesmo de ter definido o seu papel social (camponesa, castelã ou santa). Nesse contexto, a autonomia, a liberdade e até mesmo a disposição sobre o próprio corpo eram negados às mulheres. Durante séculos, elas foram tratadas como propriedade dos homens; muitas se tornaram escravas e foram levadas à prostituição pelos seus senhores e maridos.

Tinha-se, na figura do homem, o chefe de família. Cabia a ele a tomada de decisões, a administração dos bens e o controle sobre a organização social. Enquanto a mulher estava restrita ao espaço privado, sempre sob o domínio de um homem, geralmente o pai ou o marido.

Logo, independente da classe a que pertenciam, cabia às mulheres um papel secundário na sociedade medieval. Se elas tivessem sorte e fossem de origem nobre, poderiam ocupar um espaço de privilégios na sociedade, ou gerir os bens na ausência do marido. Embora sua função fosse, na maior parte do tempo, supervisionar o serviço dos empregados da casa e gerar filhos, de preferência do sexo masculino, a maternidade garantia-lhes um espaço de segurança no ambiente familiar. Em contrapartida, se fosse pobre, além do cumprimento dos afazeres domésticos, deveria se sustentar, trabalhando nos campos ou nas cidades, como artesã. Nesse sentido, as mulheres da classe mais baixa tinham maior autonomia porque elas poderiam sair de casa para trabalhar, ainda que fossem submetidas a condições precárias de trabalho e tivessem uma carga tão grande ou equivalente ao dos homens: “(...) suas atividades domésticas não eram desvalorizadas e não supunham relações sociais diferentes das dos homens, tal como ocorreria em breve na economia monetária, quando o trabalho doméstico deixou de ser visto como um verdadeiro trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 52-53).

Embora *o remorso* seja contextualizado nesse período, é importante relacioná-lo com o momento em que a obra foi publicada, ou seja, a contemporaneidade. E apesar de muitas práticas violentas contra as mulheres não serem consideradas crimes no contexto do romance, acreditamos que seja importante para nossa pesquisa compreender e analisar as situações de violência narradas. Mesmo que a legislação do período pudesse não considerar crime muitos dos atos de violência presentes no romance, “a tipificação de abusos, a definição das circunstâncias envolvidas nos conflitos”, que ajudam numa certa conceituação da “violência”, “implica o reconhecimento social (não apenas legal) de que certos atos constituem abuso, o que exige decifrar dinâmicas conflitivas que supõem processos interativos atravessados por posições desiguais entre os envolvidos” (DEBERT; GREGORI, 2008, p. 176).

É preciso ressaltar que, no contexto histórico, social e familiar de baltazar, valores e concepções da modernidade ocidental, tais como “direitos humanos”, “direitos das mulheres” e “igualdade de gênero”, sequer existiam. Portanto, a nossa preocupação, neste trabalho, não será averiguar o desrespeito a esses direitos, mas analisar como a violência

contra as mulheres aparece na obra, pautados nas concepções que, enquanto leitores do século XXI, temos do universo ficcional de *o remorso*.

2.2.1. a mãe

Na Idade Média, a mulher era considerada propriedade do pai enquanto solteira; depois de casada, pertencia ao marido. Sendo assim, pais ou maridos tinham o direito de castigar as mulheres se elas não lhes obedecessem ou não cumprissem com o que era considerado o seu dever. Aliás, esse era um “direito de justiça inquestionável, primordial, absoluto” do marido. Portanto, o homem sentia-se no direito de castigar e de descontar sua frustração (seja por não ser provedor, por não desempenhar uma representação de masculinidade esperada ou por não conseguir controlar o comportamento da companheira) na mulher (MACEDO, 1992).

Talvez por causa da rígida hierarquia no mundo medieval – o suserano superior ao vassalo, o pai superior ao filho, o homem superior à mulher –, não existia espaço para o questionamento dessa ordem. Sendo assim, caso a mulher não respeitasse o marido, ele a puniria através da coerção de seu corpo e, se fosse obediente, ela deveria ser “suportada” como se fosse um fardo a carregar e não alguém com quem se deveria estabelecer uma relação sentimental.

Naquele contexto, como até recentemente, a fidelidade e a castidade eram exigidas das mulheres. Entretanto, o mesmo não era exigido dos homens, visto que era permitido que a iniciação sexual ocorresse antes do casamento e, depois, a liberdade sexual mantinha-se como um privilégio masculino: “Ele pode continuar exercendo a sua virilidade com amantes, prostitutas e é, com isso, aclamado pelos seus pares” (BENFATTI, 2013, p. 103-104). Nessa escala, “a prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega” (BEAUVOIR, 2016, p. 363), e, devido à essa condição, ela é estigmatizada e tratada como pária pela sociedade.

O campo da sexualidade masculina, nos limites da sexualidade lícita, não se restringe absolutamente ao quadro conjugal. A moral aceita, aquela que todos fingem respeitar, obriga evidentemente o marido a satisfazer-se apenas com sua esposa, mas não o força nem um pouco a evitar outras mulheres antes do casamento, durante o que é chamado no século XII de “juventude”, nem depois, na viuvez. Numerosos indícios atestam o vasto e ostensivo desenvolvimento do concubinato, dos amores ancilares e da prostituição, assim como a exaltação, no sistema de valores, das proezas da virilidade. (DUBY, 2011, p. 17)

Em contrapartida, a sexualidade das mulheres era rigidamente controlada pelos pais, pretendentes e futuros maridos, já que a virgindade era altamente valorizada por causa da legitimidade dos futuros descendentes.

(...) para a moça, o que se exalta e o que toda uma teia de interditos procura cuidadosamente garantir é a virgindade e, no que diz respeito à esposa, a fidelidade. Porque o desregramento natural desses seres perversos que são as mulheres comporta o risco, não havendo vigilância, de introduzir no seio da parentela, entre os herdeiros da fortuna ancestral, intrusos, nascidos de outro sangue, clandestinamente semeados, da espécie desses bastardos que os celibatários da linhagem disseminam, com expansiva generosidade, fora da casa ou entre os serviçais. (DUBY, 2011, p. 17)

O controle do corpo e da sexualidade feminina foi uma estratégia importante para conter a liberdade e a autonomia feminina e para refrear os impulsos sexuais das mulheres. Como era vigiada constantemente pela família, era raro a jovem ter uma experiência sexual antes do casamento, o que era uma condição essencial para lhe garantir um bom casamento e para manter a honra da família intacta.

Depois de casada, a esposa deveria ficar reclusa no lar, sob alta vigilância, por conta da possibilidade de engravidar e dar à luz a filhos ilegítimos. E, caso houvesse essa suspeita, a mulher seria punida com a própria morte, como foi o caso da mãe de baltazar.

Embora a mãe de baltazar fosse considerada uma mulher passiva e obediente, cuja identidade estava sempre determinada por sua relação com o marido ou o filho, já que não possuía sequer um nome, ela foi castigada inúmeras vezes por afonso por não “obedecê-lo”. Para a mãe de baltazar, as agressões físicas faziam parte de um padrão contínuo do relacionamento abusivo em que vivia e que culminaria em sua morte. A morte na vida das mulheres que sofrem violência dos parceiros não é um fato isolado, “mas apresenta-se como o ponto final em um *continuum* de terror, que inclui abusos verbais e físicos e uma extensa gama de manifestações de violência e privações a que as mulheres são submetidas ao longo de suas vidas” (PASINATO, 2011, p. 224).

Para o marido, a suspeita de uma possível gravidez fora do casamento era justificativa suficiente para a morte da esposa. Afinal, era preciso punir seu crime, pois se ela o traía e engravidara de outro, ainda mais depois de velha, o que aumentaria seu sentimento de desonra. Podemos observar isso no trecho a seguir:

e o meu pai decidiu tudo nesse momento, que, se o curandeiro já não a salvaria, nem salvação merecia. e foi no dia em que o povo se preparava para queimar mulher que se portara mal que o meu pai rebentou braço

dentro o ventre da minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara, e gritou, serás amaldiçoado para sempre. depois estalou-o no chão e pôs-lhe pé nu em cima, sentindo-lhe carnes e sangues esguicharem de morte tão esmagada. e, como se gritava e mais se fazia confusão, mais se apagava a minha mãe, rápida e vazia a fechar olhos e corpo todo, não mais era ali o caminho para a sua alma, não mais a ela acederíamos por aquele infeliz animal que, morto, seria só deitado à terra para que desaparecesse. (MÃE, 2011, p. 75, grifo nosso)

O trecho mostra quais atropelos foram as agressões infligidas à mãe de Baltazar que, devido às graves lesões sofridas, não resiste e acaba morrendo. O suposto “feto” evidenciaria para Afonso a presença de outro homem em seu lugar e a única forma de retomar o seu espaço (de forma simbólica) seria arrancá-lo à força do ventre da mulher e depois esmagá-lo com seus pés. Podemos observar nesse trecho o grotesco e o escatológico, quando são expostas as partes do corpo e excrescências que se abrem para o mundo (carne e sangue). O corpo grotesco que aqui encontramos:

(...) a linguagem escatológica, os excrementos sob a forma de bichos, é a imagem de um corpo cósmico em transformação, um corpo dir-se-ia, rabelaisiano, ainda que a evidente carnavalização que aqui encontramos não decorra de um diálogo entre o individual, o social e o cósmico, nem da energia regeneradora própria do riso popular. O riso aqui é de uma outra ordem, um riso amargo, próximo do esgar ou do silêncio intimidante da máscara. Perturbador, intraduzível, em qualquer dos casos. (MATEUS, 2016, p. 330)

Diferentemente das considerações de Mikhail Bakhtin (2013) sobre o grotesco na cultura popular, neste contexto expressar a vida material e corporal é considerado grosseiro e repulsivo pela brutalidade da ação e aqui o grotesco adquire tons sombrios e lúgubres. “O grotesco moderno, tal como o definiu um dos seus principais teorizadores, Bernard Mc Elroy, surge indissociavelmente ligado ao medo de agressão, à humilhação, degradação ou aniquilação do corpo” (MATEUS, 2016, p. 328).

Embora sofresse com a morte da mulher, Afonso estava convicto em sua ação, “entreguei-a a Deus para que se livre dos seus pecados, estará limpa em pouco sofrimento que da terra já levava tanto, estará no paraíso à minha espera” (MÃE, 2011, p. 84), pois a mulher não apenas morrera, mas era suspeita de ser adúltera, expondo o marido ao sentimento de vergonha e humilhação pela “cornadura”, o que constituiu a verdadeira tragédia para ele. De fato, o romance de *valter hugo mãe* reproduz um tipo de violência infligido às mulheres, quando são consideradas culpadas, como “um exemplo dentre muitos, que tem como consequência não só autorizar ou justificar práticas violentas e

abusivas, quanto impedir que tais práticas sejam reconhecidas como violentas” (MUSZKAT, 2006, p. 39). Para puni-la, o sarga violentou a mulher até a morte. Ou seja, a ideia que subjaz é que se a ameaça da violência física não controlasse a sua fidelidade, o ato em si serviria ao menos para limpar a honra.

Assim como o pai, baltazar considera correto matar a esposa nessa situação e afirma que faria o mesmo se lhe ocorresse caso similar. De acordo com essa ideologia, o marido que mata a mulher por causa de ciúme ou suspeita de traição tem razão, não precisa de uma justificativa para agir.

Apesar de a violência não ser bem vista na comunidade, ela era bem tolerada em alguns ambientes no romance, como na família de baltazar. Ao crescer num ambiente em que essa prática era comum, o jovem via a agressão como algo normal e acabava por reproduzir o modelo de comportamento masculino passado pelo pai. Dessa maneira, a violência praticada não era moralmente condenada, ao contrário, era até estimulada pelo patriarca.

Tanto baltazar quanto o afonso utilizam a força física contra as mulheres como uma maneira corretiva e punitiva por ações consideradas reprováveis por eles. “Desta forma, comportamentos violentos por parte dos homens em relação às suas companheiras justificam-se na medida em que o sentimento de humilhação não pode ser admitido como algo do universo masculino” (MUSZKAT, 2006, p. 69).

Embora a morte da mãe seja uma lembrança perturbadora para os sargas, é gertrudes quem desestabiliza a ordem da família, ao punir baltazar e aldegundes com uma maldição, vingando-se assim neles, e em dagoberto, da violência que sofreu ao ser queimada viva pela comunidade. Não é por acaso que, no romance, o momento em que o pai extirpa, com as próprias mãos, o “feto” de dentro do ventre da mãe, foi o “dia em que o povo se preparava para queimar mulher que se portara mal” (MÃE, 2011, p. 75). Ao fazer coincidir, no desenvolvimento da narrativa, esses dois momentos de violência extrema para com essas duas mulheres, *valter hugo mãe* mostra o quanto esse tipo de violência não se restringia ao âmbito privado, mas também ocorria no espaço público e coletivo.

A presença de gertrudes, representante do mundo mágico, impacta a vida de baltazar e de sua família de maneira peculiar, com reflexos importantes para cada um deles. Para baltazar, ela representa a personificação do mal, um mundo perigoso que ele não conhece e que vem assombrá-lo, por isso a necessidade de expulsá-la do local ou de exterminá-la.

2.2.2. brunilde

Apesar de os homens sofrerem com a servidão, a carga mais pesada, de fato, era a das mulheres. Elas não tinham direito a herdarem terras, especialmente se fossem solteiras ou viúvas; não possuíam autonomia e precisavam se submeter à tutela masculina. Segundo Federici (2017): “A dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade (...) estava limitada pelo fato de que, sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos” (FEDERICI, 2017, p. 52).

Este é o caso de brunilde, irmã de baltazar, que com apenas onze anos de idade foi aceita como serva na casa de dom afonso e colocada à disposição dele e de sua esposa. Prática comum na Idade Média, visto que as moças que pertenciam às famílias de camponeses por vezes eram entregues ainda muito novas às casas dos amos, que se comprometiam a agregá-las na família em troca do serviço prestado. Para as famílias das jovens era uma troca bastante vantajosa, visto que esse tipo de acerto garantia uma certa segurança para o futuro das moças e representava uma boca a menos para alimentar na casa (MACEDO, 1992).

Embora desempenhasse serviços equivalentes ao de empregada doméstica, a função principal de brunilde era satisfazer sexualmente dom afonso. Como detinha o poder sobre a vida dos servos, o senhor feudal sentia-se no direito de submeter as mulheres de seu feudo às suas necessidades sexuais.

Apesar de mal ter atingido a puberdade, a moça foi considerada apta para relações sexuais e forçada a se transformar em “escrava sexual” de dom afonso:

(...) era para que se conservasse boa de aparências, com a pele clara e as mãos ágeis, assim a queria o senhor para as sevícias que lhe davam a ele, a esfregar-se e a meter-se nela pelos cantos da casa, a tentar retribuir-se de tudo o que dona catarina, velha de carnes, descaídas e dada às maleitas, já não lhe oferecia. mais tarde, ela passou a confirmar-mo e eu já nem lho perguntava. (MÃE, 2011, p. 20)

Segundo baltazar, brunilde era poupada dos serviços mais pesados como forma de manter por mais tempo sua aparência jovem, visto que além de servir a casa, o seu corpo deveria servir ao interesse sexual de dom afonso. De acordo com essa visão, a sua disponibilidade sexual também fazia parte do serviço prestado.

Embora no período medieval o ato não fosse considerado crime, cabe aqui esclarecer que a prática sexual imposta à jovem era feita de maneira contínua e à revelia da vontade dela. Apesar de sofrer abusos sexuais constantes de seu senhor, ela se mostrava resignada, talvez pelo fato de essa situação estar “naturalizada” no contexto sócio-histórico em que a personagem está inserida. Tanto é assim, que baltazar interroga a irmã sobre o comportamento sexual de dom afonso com ela, ambicionando, por sua vez, ser tão poderoso como o senhor feudal “e mandar a mim criadas de que pudesse desfrutar” (MÃE, 2011, p. 20). Ou seja, a situação de brunilde e de outras servas expostas às sevícias do senhor feudal era “aceita” socialmente, ainda que não de maneira explícita.

Segundo Pierre Bourdieu (2017), “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder” (BOURDIEU, 2017, p. 63). Nessa perspectiva, o pai de baltazar, subordinado a esse poder de dom afonso, se afasta da filha “talvez já consciente de que se deitava aos préstimos de puta para dom afonso” (MÃE, 2011, p. 22). Como era solteira, brunilde estava, em primeiro lugar, submissa ao poder paterno. Ao mudar-se para a casa senhorial, torna-se sujeita aos mandos e desmandos de dom afonso e de dona catarina, com o aval da família. No entanto, se o pai passa a evitar a filha ao estar ciente de que sua condição é a de “a puta de dom afonso”, a situação torna-se mais problemática ao engravidar, pois um filho bastardo exporia inevitavelmente a desonra dos sargos.

O que talvez possibilite uma maior compreensão da complexidade dessas relações de dominação, e da atitude do pai de baltazar com a filha, é o fato de ele não ter possibilidade de confrontar o comportamento de dom afonso, pelo poder que esse tem diante da vida e do destino de seus servos. Assim, ao descobrir a gravidez da filha, o pai tenta expulsá-la de casa, já que ela “desonrou” a família, mas acaba sendo dissuadido de fazê-lo por baltazar, que afirma que a responsabilidade de desonrá-la cabia ao senhor feudal. É surpreendente que o protagonista do romance tenha esse nível de percepção a respeito da situação de vulnerabilidade da irmã, já que não terá a mesma complacência com ermesinda, exposta, como veremos, à mesma situação de abuso.

Com medo que dona catarina, a mulher de dom afonso, descobrisse o que o marido fazia com ela e com outras empregadas, brunilde fingia-se de desentendida e inventava desculpas para não contar o que passava ou sofria. Entretanto, um ponto deve ser levado em consideração, embora as mulheres fossem oprimidas no romance, não podemos esquecer que elas pertenciam a grupos distintos; as diferenças sociais precisam ser consideradas neste caso: brunilde padece com os abusos de dom afonso e de dona

catarina, por ser uma simples serva; dona catarina, mesmo sujeita ao marido, em contrapartida, em relação às servas, usufrui de privilégios e benefícios de sua classe social como senhora feudal. Por isso, acaba por reproduzir as mesmas relações de poder exercidas pelos senhores, com a violência e abusos que as caracterizam; ou seja: “(...) a esposa do senhor, a dama, comporta-se como o marido em relação aos seus dependentes, tiranizando as domésticas” (MACEDO, 1992, p. 26).

Nesse sentido, de maneira similar ao comportamento de dom afonso, dona catarina se aproveita de sua condição social para humilhar, menosprezar e constranger seus empregados, principalmente, as mulheres. Antes de descobrir a gravidez de brunilde, faz uma série de ameaças à jovem para descobrir quem era amante de seu marido. No entanto, ela muda de postura quando lhe é conveniente, visto que ao ser anunciada a chegada de el-rei, ela ordena que tanto brunilde quanto as outras servas estejam disponíveis sexualmente caso el-rei solicite os serviços delas. Isso demonstra claramente que ela tinha plena consciência do que acontecia em sua casa. Mas ao invés de condenar quem praticava os atos, no caso seu marido, ela preferia culpar as mulheres que eram obrigadas a se submeterem a esse tipo de situação.

Como dona catarina não possuía poder suficiente para modificar essa estrutura social, e nem podia se vingar de seu esposo, descontava sua frustração e impotência em suas criadas. Dessa forma, acabaria por se tornar tão ou mais tirana que o próprio dom afonso ao castigá-las severamente.

ermesinda, assim como brunilde, vê-se obrigada a aceitar as investidas de dom afonso. No entanto, diferentemente do relato da irmã de baltazar, que expressa sem pudor o que o senhor feudal costumava fazer com ela, sabemos muito pouco do que realmente acontece entre ele e ermesinda. Diante das investidas dele em brunilde, podemos apenas supor que o mesmo aconteça com a mulher de baltazar.

Independentemente do que dom afonso tenha feito com as duas, tanto uma quanto outra são julgadas e questionadas por suas condutas. No entanto, a principal diferença entre ambas é que ermesinda era casada, portanto não a “honra” da mulher, já que esse conceito não existia no período, mas a do marido deveria ser preservada. Enquanto que, no caso de brunilde, o mesmo não acontecia, visto que a jovem estava vulnerável por não ter um marido para protegê-la e, ainda que tivesse o pai, este estava impossibilitado por estar subordinado ao poder de dom afonso.

De fato, em *o remorso*, parece haver uma hierarquia de subordinação das mulheres. teresa diaba, como não tem família nem homem que zele por sua honra, está exposta aos

abusos e violência dos homens da comunidade. Já brunilde, por ter família, estaria num patamar acima de teresa. No entanto, pelo fato de ser solteira e servir na casa de dom afonso, já teria sua honra sob suspeita. Enquanto, ermesinda, por ser casada, subordinada ao marido, deveria estar menos vulnerável, a princípio, e ocupar um patamar superior ao das demais personagens citadas.

A solicitação da presença de ermesinda na casa senhorial exporá a fragilidade de baltazar em protegê-la ou impedir que a honra dele fique comprometida. Apesar de a jovem nunca ter admitido ao marido ter ocorrido qualquer intimidade entre ela e dom afonso, como qualquer serva estaria vulnerável às possíveis investidas sexuais do senhor feudal. Diante da impotência em que se encontra, a baltazar só lhe restará castigar ermesinda, como se fosse ela a responsável por qualquer desonra a que fosse sujeitado.⁴² Por sua vez, brunilde, por não ocultar ao irmão o que acontece entre ela e dom afonso, além de ter engravidado, será abandonada à própria sorte e morrerá de forma similar à mãe, já que ambas acabarão mortas por intervenção de afonso sarga:

quando a brunilde nos disse das águas, tão absurdamente antes do tempo devido, tanto se parecia a morrer de dor que lhe dava, o meu pai baixou-lhe de olhos tapados e enlouqueceu de ignorância. entrámos todos os três e vimos, às pernas que ela abria, acorria uma cabeça pequena e ensanguentada, que o meu pai segurou à força sem largar. perguntei, que esperteza difícil pode haver em trazer uma criança cá para fora (...). a cria saltara para fora em força tal, cabeçuda embora, que arrancou tripas por ela presas, porcarias que se reviraram dentro da brunilde e que a abandonaram de podridão ou puxão maior que meu pai lhes tivesse dado. afastei-me em pesadelo grande e o aldegundes abraçou-se a mim repetido de mais dor e disse, acabaram-se as nossas mulheres. (MÃE, 2011, p. 168)

2.2.3. ermesinda

Na Idade Média, a maior parte dos casamentos era arranjado. As famílias escolhiam os pretendentes dos filhos e acertavam entre si a cerimônia e os possíveis dotes, de acordo com a situação financeira da família. Havia uma maior liberdade na escolha dos parceiros entre as pessoas da parcela mais baixa da população. Ainda assim, a maioria acabava se casando pelo método tradicional. Após o casamento, a mulher passava da tutela dos pais para a do marido. O acerto dava-se entre as famílias e, caso os noivos pertencessem à condição de servos, deveriam também obter o consentimento dos senhores feudais.

⁴² A relação entre baltazar e ermesinda será melhor desenvolvida no capítulo 3.

Este será o caso de ermesinda e baltazar. A família de ermesinda queria aproveitar a oportunidade para casá-la o quanto antes, como forma de garantir um bom casamento e proteger a “honra da família”. baltazar, que ansiava por esse casamento, precisou esperar pelo consentimento de ambas as famílias e o de dom afonso para que seu intento acontecesse: “era grande, e cada vez maior, o intuito de me exceder e lhe dirigir palavra, mas como seria perigoso fazê-lo, arriscar a desonra de desobedecer aos intentos dos meus futuros sogros e procurar a rapariga antes que me fosse devidamente concedida” (MÃE, 2011, p. 39).

Embora ermesinda personificasse o ideal de esposa e fosse uma jovem de grande beleza, como as outras personagens femininas no romance acabou sofrendo as pressões sociais pelo fato de ser mulher. Por ser bela e pobre não lhe restava alternativa a não ser aceitar a oferta de casamento.

O casamento, em seus primórdios, era um acordo estabelecido entre famílias distintas como uma forma de ampliar as alianças com outros grupos e conseguir maior proteção para o clã. Dessa maneira, a mulher era considerada um importante “elemento” de troca. De acordo com Lévi-Strauss (1969), o casamento era “uma forma elementar de troca de presentes na qual as mulheres são o mais precioso dos presentes” (*apud* RUBIN, 1993, p. 19). Essa troca estabelecia uma relação de ajuda mútua, solidariedade e confiança, e criava um laço social entre os participantes. Dessa forma, “se o objeto das trocas são as mulheres, então são os homens que estão estabelecendo laços por intermédio delas, e estas não são parceiras, apenas um instrumento nesse intercâmbio” (RUBIN, 1993, p. 21). Nesse sentido, ainda que a mulher consinta com a proposta do casamento, ela não poderá mudar a natureza da transação, visto que a troca é estabelecida entre os homens e, por isso, eles são beneficiários dessa união e a mulher constitui apenas objeto da troca. Segundo Gayle Rubin (1993), “para participar de uma troca como parceiro, é preciso ter algo para dar. Se as mulheres estão à mercê dos homens, elas não podem dispor de si mesmas” (RUBIN, 1993, p. 22). E acrescenta que:

“Troca de mulheres” é uma maneira sintética de expressar o fato de que as relações sociais de um sistema específico de parentesco determinam que os homens têm certos direitos sobre as mulheres de sua família, e que as mulheres não têm os mesmos direitos nem sobre si mesmas nem sobre seus parentes de sexo masculino. Nesse sentido, a troca de mulheres revela uma percepção profunda de um sistema no qual as mulheres não têm direitos plenos sobre si mesmas. (RUBIN, 1993, p. 24-25)

É preciso ressaltar que, até o século XVIII, a mulher não era considerada como sujeito. Portanto, a partir do momento em que se casasse, a mulher passava a ser de domínio do marido, logo deveria se submeter às ordens dele. Dessa forma, os desejos e as vontades dela não eram sequer considerados. Como esposa, ela deveria ser obediente, submissa e, de preferência, silenciosa. Caso não cumprisse com o comportamento “esperado”, o marido poderia puni-la livremente.

Assim como a mãe de baltazar, ermesinda sofrerá as consequências por não ter cumprido o papel “esperado” de esposa. Como exposto anteriormente, a violência não era moralmente condenada na família dos sargas, ao contrário, era até estimulada. Dessa forma, baltazar acabará reproduzindo o comportamento violento do pai assim que passa a suspeitar da “infidelidade” da esposa. Esse comportamento é compatível com o de algumas sociedades em que determinadas transgressões são “aceitáveis” e outras não. “Somente se o homem ultrapassar essas fronteiras – por exemplo, tornando-se muito violento ou espancando uma mulher sem uma causa aceitável – os outros interferirão” (KRUG *et al.*, 2002, p. 96-97).

No caso de ermesinda, podemos constatar uma forma crescente de violência, caracterizada por diversas formas de abusos e ameaças e um comportamento cada vez mais possessivo e controlador por parte de baltazar. Assim, ao suspeitar da infidelidade da esposa, começou a agredi-la, primeiro verbalmente e depois fisicamente:

(...) e surpresa com a minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído de minha mão na sua cara, e tão rápido lhe entornei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos. que te saiam os peidos pela boca se me voltas a encornar, definharás sempre mais a cada crime, até que sejas massa disforme e sem diferença das pedras ou das merdas acumuladas, e coisa que te entre pelas partes há de cair e cozinhar-se para jantar. que em verdade, se filho algum lhe saísse de um homem que não eu, haveria de servi-lo ao jantar para a sua própria boca. e assim ficou revirada no chão, esfregada de dores corpo todo, a respeitar-me infinitamente para se salvar de morrer, e como me deitei fiquei, surdo de ouvido e coração, que o amor era coisa de muito ensinamento. (MÃE, 2011, p. 53, grifos nossos)

O primeiro fica evidente ao descrever ao leitor detalhadamente as agressões físicas cometidas contra sua mulher: tapas e entortadas do corpo, consideradas como lesões corporais. Em relação à violência psicológica, baltazar passa a utilizar o discurso direto para fazer ameaças verbais, utiliza “a linguagem carregada de imprecisões, difamações, uso de baixo calão, referências ao baixo material corporal, comparações e metáforas

zoomorfizantes, hiperbolização do corpo” (ALMEIDA, 2007, p. 12). Ou seja, ele se utiliza da intimidação, ameaças e deprecição para humilhar e agredir ermesinda.

O uso da linguagem vulgar e obscena estaria relacionada ao caráter popular, no entanto, no romance, ela não pretende provocar o riso, mas o espanto, a surpresa e a perplexidade. Como podemos perceber, o uso de expressões de baixo calão é recorrente em seu relato. Através dessa linguagem, baltazar faz uma crítica direta à ermesinda, emprega palavrões e insultos para humilhá-la, constrangê-la, reprovar seus comportamentos, isso sem contar as ameaças e as chantagens, manifestando toda a sua ira. Seu discurso nos choca pela intensidade e violência empregada.

Após ter agredido e descrito os suplícios que infringiu à esposa, no trecho citado, ele descreve o estado deplorável a que ela ficou reduzida: “e assim ficou revirada no chão, esfregada de dores corpo todo, a respeitar-me infinitamente para se salvar de morrer”. Para ele, sua ação foi importante porque apenas assim ermesinda o respeitaria; por pensar assim, demonstra não sentir arrependimento pela exacerbada violência empregada. Ou seja, não deixa transparecer arrependimento ou remorso e, apenas no final da narrativa, repensa seu comportamento. De modo geral, baltazar considera insignificante seu comportamento violento já que, como diz, o “amor é uma forma de ensinamento” e cabe a ele complementar a educação da esposa.

Outro ponto que chama atenção nesse trecho é o rompimento com a lógica dos fatos: “lhe entornei o corpo ao contrário; lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos”. O grau de violência praticado, e de todas as agressões sofridas, e descritas em passagens como essa, parece tornar inverossímil a sobrevivência e a permanência de ermesinda no enredo. Afinal, ela permaneceu viva por longo tempo. Nesse sentido, podemos considerar a violência extrema no romance como um fato sobrenatural, que rompe com as leis do mundo real.

No decorrer da narrativa notamos um gradual aumento da violência; primeiro eram os insultos e as ameaças, seguidos por tapas e socos, depois as entortadas de pé, atingindo o ápice na conivência com os acontecimentos que a levam à morte. A cada agressão sofrida, a deformação e a mutilação da mulher ganhava contornos cada vez mais absurdos e insólitos: “assim lhe puxava pelo pé para o lado contrário, como a desfazer as voltas que lhe dera”. Em nenhum momento as deformidades do corpo de ermesinda, decorrentes da violência de baltazar, são questionadas pelas personagens da sua família, sendo consideradas “aceitáveis” e parte da realidade deles. Enquanto que provoca em nós, leitores, uma grande inquietação e perplexidade, como no caso da morte da mãe, que,

devido as graves agressões do marido e do grau de violência a que foi submetida ao longo do romance, morreu como se fosse um bicho.

A violência desmedida empregada contra ermesinda contrasta com a imagem inicial dela, bela e formosa: “era uma rapariga feliz, mostrava, muito rosada como as flores e, quando passava nas ruas a buscar coisas que os pais mandavam, era muito parecida com uma coisa branca que impressionasse a escuridão das casas e das outras pessoas” (MÃE, 2011, p. 22). E em outra passagem: “(...) e ela seguia assim permitida, a fazer discretamente o que lhe era pedido. voltava lavada na fonte do rosto, mãos e braços e luzia no sol assim molhada, como folha verde muito clara, dada de orvalho pela manhã” (MÃE, 2011, p. 35).

Nessas passagens, baltazar utiliza uma série de adjetivos para descrever a mulher, com o objetivo de ressaltar a sua beleza. Dessa forma, compara a mulher com elementos da natureza (flores, folha verde), atribuindo-lhe um aspecto elevado, sublime. Assim como o grotesco, o sublime, extremamente valorizado pelos escritores românticos, recorre à hipérbole, mas para descrever um movimento exatamente contrário. Está relacionado ao elevado, à grandiosidade, não só no plano da natureza e do divino, ou do transcendente, mas também no plano da criação e da arte. Sendo assim, para descrever a idealização da mulher amada utiliza uma linguagem mais refinada.

Entretanto, por causa da beleza de ermesinda e de seu ciúme doentio, baltazar passa a agredi-la, pois acreditava que dessa forma a mulher não despertaria mais interesse em nenhum outro homem. Apesar de as agressões físicas terem comprometido sua beleza, e por causa disso ela teria deixado de despertar a atração anterior, ainda assim continuou sendo usada como objeto sexual para satisfazer as necessidades dos homens (sendo posteriormente violentada por seu cunhado e por um amigo comum, com a tolerância de baltazar, e depois morta, como exposto anteriormente).

Com o tempo, as agressões físicas tornaram-se banais e práticas habituais na relação de baltazar e ermesinda. Entretanto, o marido, depois que a agredia, voltava mais apaixonado que antes:

que pena se estropiasse tão nova e depressa como foi chegada à vida do casamento. como eu preferiria que se mantivesse perfeita, para num todo me atrair de fantasias. mas poupá-la da morte era o único que me permitia, tão louco de paixão estava, tão grande amor lhe tinha, não poderia matá-la. de outro modo acabaria também de remorsos. (MÃE, 2011, p. 53).

Ao longo do romance, a transformação da imagem dela gradualmente vai sendo desconstruída:

minha bela ermesinda, como estás. pé torto, mão para o ar, braço colado ao peito, outra mão nenhuma, olho só buraco e cabeça descarecada às peladas, altos e baixos a faltar redondez de cabeça comum. e tão aparecida continuas de beleza, pele lisa de tratamento cuidado, tão jovem, a minha amada ermesinda. (MÃE, 2011, p. 189-190, grifo nosso)

A descrição da aparência física dela, feita depois das agressões (o pé torto, cega de um olho, com o braço virado, quase sem cabelos etc.), é chocante; sua deformidade é tão grande que chega a ser monstruosa.

Segundo Umberto Eco (2007), “a mutilação e a deformação, em seu ápice, tornam-se uma construção em direção ao que é considerado monstro” (ECO, 2007, p. 77). O contraste produzido pela oposição do sublime e do grotesco é um ponto relevante na obra. A proposta de mistura, de fusão e mescla dos contrários encontra-se no prefácio de Victor Hugo a *Cromwell* (1988), visto como verdadeiro escrito programático do Romantismo francês. Em tal prefácio, Hugo (1988) desenvolve considerações sobre os dois conceitos básicos para toda a estética romântica que, a seu ver, devem estar presentes e misturados na arte, como estão na vida: o sublime e o grotesco.

Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. Perguntar-se-á se a razão estreita e relativa do artista deve ter ganho de causa sobre a razão infinita, absoluta, do criador; se cabe ao homem retificar Deus; se uma natureza mutilada será mais bela; se a arte possui o direito de desdobrar, por assim dizer, o homem, a vida, a criação; se cada coisa andar melhor, quando lhe for tirado o músculo e a mola; se, enfim, o meio de ser harmonioso é ser incompleto. (HUGO, 1988, p. 25)

De forma similar, Baltazar descreveu a imagem de um ser grotesco que, esteticamente, deveria despertar aversão e pavor naquele que o contemplasse. Ao enfatizar o estado de ermesinda após as inúmeras agressões, o narrador provoca no mínimo um estranhamento por essa descrição fugir da representação de beleza da mulher. E ironicamente, aos olhos dele, sua mulher continuaria bela. Esse seria um exemplo da junção do sublime e o grotesco no romance.

No mesmo texto, Victor Hugo (1988) reitera que:

(...) como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode

abrir à arte (...) O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada. A salamandra faz sobressair a ondina; o gnomo embeleza o silvo. (HUGO, 1988, p. 31)

Acreditamos que o emprego do contraste entre o sublime e o grotesco foi um recurso estilístico usado por *valter hugo mãe* para abordar e ressaltar o horror e a violência existente no universo de baltazar.

O romance apresenta uma abordagem insólita, como temos apontado, e com contornos absurdos quando aborda as situações de violência. Nesse sentido, a narrativa apresenta, desde o início, o aparecimento de elementos que rompem com as leis naturais, como as deformidades causadas às mulheres pelas agressões físicas, que chegam a ser inverossímeis. As demais personagens não demonstram espanto diante das consequências da violência perpetrada contra as mulheres, pois reagem com naturalidade diante dos corpos femininos mutilados.

Tzvetan Todorov (2013) fala o seguinte sobre a função social do sobrenatural: “Trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação” (TODOROV, 2013, p. 164).

Os elementos sobrenaturais na obra de *valter hugo mãe* surgem como recurso mais eficaz para a reflexão e crítica social. O autor consegue cumprir bem essa proposta, ao expor a situação das mulheres de maneira tão contundente. Dessa forma, compreendemos que a intenção de *mãe* em provocar choque foi calculada e pretendia provocar aversão no leitor através justamente de cenas grotescas que revelam desejos e comportamentos cruéis do ser humano.

2.2.4. teresa diaba

Simone de Beauvoir (2016) considera que a condição de opressão sofrida pela mulher casada e pela prostituta, guardadas as devidas proporções, não se difere muito. Para a autora:

A grande diferença entre elas está em que a mulher legítima, oprimida enquanto mulher casada, é respeitada como pessoa humana; esse respeito começa a pôr seriamente em xeque a opressão. Ao passo que a prostituta não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao

mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina. (BEAUVOIR, 2016, p. 364)

Nessa perspectiva, tanto o contrato de casamento quanto o da prostituição garantem o usufruto do corpo feminino e, para ambas as “categorias” de mulheres envolvidas, o ato sexual trata-se de uma prestação de serviço. Enquanto a esposa é contratada para servir a apenas um homem pela vida inteira, a prostituta é contratada para servir a vários homens. Uma mulher só se transforma numa mulher casada, numa criada ou numa prostituta dentro de determinadas relações. Essas relações são estabelecidas pela vida social: “o lócus da opressão das mulheres, das minorias sexuais, e de certos aspectos da personalidade humana nos indivíduos” (RUBIN, 1993, p. 3).

Segundo Lévi-Strauss (1969), a opressão das mulheres se localiza no interior de sistemas sociais e o autor sugere que se deve buscar a fonte dessa opressão em seu comércio:

As mulheres são dadas em casamento, tomadas em batalhas, trocadas por favores, enviadas como tributo, negociadas, compradas e vendidas. Longe de estarem circunscritas ao mundo “primitivo”, essas práticas parecem ter-se aprofundado ainda mais e assumido um aspecto mais comercial nas sociedades mais “civilizadas”. (*apud* RUBIN, 1993, p. 23)

Nesse contexto, caso a mulher seja uma prostituta estará sujeita as leis do comércio e possuirá ainda menos autonomia e liberdade sobre o próprio corpo. Podemos notar essa perspectiva no trecho a seguir:

eu sabia que mais do que dez se punham nela. só ali éramos cinco, que o meu pai devia tê-la muito durante o dia, e o cristóvão das carroças, que estava de viuvez há anos, diziam os atentos que se fazia dolorido para se disfarçar das putas que rondavam por casa sua. também o pedro das montadas, atacado de urticárias e tiques vários, estava perdido de famílias sozinho, mais feio que a teresa diaba, se a comesse era refeição melhor do que merecia. e o teodolindo, meu amigo, com quem aprendi muito sobre essas coisas de capturar raparigas, sobretudo a diaba que, mais novos, partilhávamos para vermos um no outro o que haveríamos de fazer. (MÂE, 2011, p. 28)

No trecho exposto, a fala do narrador justifica os abusos cometidos contra as mulheres, particularmente, contra teresa diaba. Tanto baltazar quanto outros homens da comunidade se aproveitavam da “disponibilidade” sexual de teresa. E, assim como ele, os homens consideravam “natural” apoderar-se do corpo dela e de outras mulheres e,

mesmo que alguma se recusasse a ter relação sexual, eles se sentiam no direito de possuí-la através da força física, coerção ou intimidação psicológica.

Além disso, a ideia de “capturar raparigas”, ou de “partilhar” a mulher com o amigo, demonstra claramente que o corpo feminino, não pertence à mulher; ele é considerado uma propriedade pública.

De maneira similar, ao descobrir que o irmão mais novo mantinha relações sexuais com a vaca sarga, conforme exposto em capítulo anterior, baltazar o aconselhará a usar os “serviços” de teresa:

e eu contei-lhe da teresa diaba, melhor do que pudesse ocorrer-lhe um dia sem preparo, e de como estaria eu ali de mãos para lavar, a cheirar a ela de tanto me ter metido lá dentro, e assim deveria ele aguentar-se em euforias que lhe viessem. disse-lhe claramente, numa qualquer euforia, apanhá-la distraída por aí, sem deixares os outros verem demasiado, e pões-lhe as mãos no cu para que perceba ao que vais, não vá enxotar-te sem paciência, e alivias-te, que para isso a sustentam por aqui. (MÂE, 2011, p. 37)

Este trecho evidencia o ato de violência praticado contra a mulher, pois o narrador explica a aldeguendes como se aproveitar da distração de teresa diaba para se satisfazer sexualmente. No diálogo, o narrador espera que o irmão seja cúmplice ao conhecer/reconhecer que “a cena é de ‘oferta’, como se fosse natural abusar da disponibilidade do corpo feminino. Como sua moral dependesse de aceitar ou não uma oportunidade quando ela aparecesse (MACHADO, 1998, p. 235). Dessa forma, aproveitar-se da mulher quando aparecesse uma oportunidade, ou quando o homem quisesse, era uma maneira de provar sua virilidade.

O discurso de baltazar nos chama a atenção por apresentar, através das descrições sexuais, a reificação da mulher e o teor violento nas relações sexuais. Principalmente, quando ele afirma que se apropriará do corpo de teresa diaba, pois: “O ato da imposição sexual ganha aqui claramente a figura metafórica da imposição de poder, não somente sobre um corpo de mulher, mas sobre uma determinada mulher” (MACHADO, 1998, p. 239). Como afirma Bourdieu (2017): “o próprio ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’” (BOURDIEU, 2017, p. 27). Portanto, a posse do corpo da mulher serviria como uma reafirmação da identidade masculina e, de certa forma, teria um efeito simbólico de colocar a mulher num lugar de submissão em relação ao homem.

baltazar explica para o irmão como se “aliviar”, como se o corpo da mulher fosse apenas um depósito de sêmen, já que era para isso que a “sustentavam” por ali, ou seja, era sua função servir às necessidades sexuais da comunidade masculina.

Em outra passagem, baltazar enfatiza que teresa diaba entregava-se sem reservas aos homens, especialmente a ele. As reações dela são interpretadas como se a relação sexual fosse consensual entre os dois e ela desfrutasse de grande prazer no momento: “(...) a teresa apercebera-se da minha efusiva maneira, e estrebuchava de prazer mais acelerada nos proveitos, como lhe apetecia sempre quando era brutalizada pelo homem que atraía” (MÃE, 2011, p. 36, grifo nosso).

Nesse episódio, baltazar submete teresa ao ato sexual e afirma que ela tinha prazer com a relação, o que é no mínimo controverso, visto que essa é a perspectiva do narrador sobre a reação dela ao ser submetida a um ato sexual, ao que tudo indica, forçado. Essa passagem é mais um exemplo de que existe, no romance, uma distância entre a forma como a relação sexual ocorre e a forma como ela é interpretada, como é o caso de baltazar, que identifica, no estrebuchar de teresa, demonstração de prazer e consentimento.

Até nos dias de hoje, essa é uma questão que gera polêmica, pois, como aponta Lia Machado (1998), existe uma clara “ambigüidade entre a relação sexual sem consentimento e com violência, que é o estupro,⁴³ e a sua proximidade com todas as relações sexuais” (MACHADO, 1998, p. 240).

Assim, no contexto do romance, e na perspectiva de baltazar, mulheres como teresa podem ser “usadas” por todos, pois nem o uso da violência por parte do homem, nem o não querer da mulher de nada valem diante deste saber/regra/modelo mais forte da relação sexual com a mulher não proibida (MACHADO, 1998, p. 241).

O estupro aparece assim como similar aos atos mais banais da realização da virilidade e que não são considerados crime. Borram-se as diferenças entre os que todos os homens “fazem” em suas casas com suas mulheres, isto é, mulheres sob o seu controle, e o que “fazem” com

⁴³ A palavra estupro foi utilizada no texto apesar de não ser considerado crime no período retratado no romance. “Por outro lado, é preciso enfatizar o quanto também nos distanciamos da mentalidade dos séculos XVI e XVII. Ao focar a permanência da idéia da criminalização do estupro como um ato contra os costumes como uma idéia contemporânea, já se faz a associação entre crime contra os costumes e crimes contra a pessoa e contra a liberdade sexual. Embora sempre classificados legalmente como crimes contra os costumes, qualificam-se legalmente como crimes atos que sejam referidos a toda e qualquer mulher. A amplitude da referência supõe e revela a sua fundação na generalização do individualismo e dos direitos individuais de cidadania: nenhuma cidadã ou cidadão pode ser objeto de atentado violento ao pudor. Contudo, o código relacional da honra, reinscrito na modernidade, privilegia a leitura moralista dos costumes e da descrição da “honra” das vítimas e dos agressores. O código relacional da honra reinterpreta a vigência do código individualista, mas este último também reinterpreta o código relacional da honra” (MACHADO, 1998, p. 249).

vadias e prostitutas na “noite” e os atos que realizaram e em nome dos quais foram presos. (MACHADO, 1998, p. 242)

No romance, em função do período retratado, podemos observar que a mulher não possuía consciência nem autonomia o suficiente para contestar a dominação masculina e sua recusa, diante de uma investida sexual, era interpretada como um convite à apropriação de seu corpo. Nesse sentido, mesmo que Teresa recusasse o avanço masculino, seria aceitável, nesse grupo, que o seu corpo fosse violado sem o seu consentimento.

2.3. Mulheres sem voz

É importante ressaltar que, na Idade Média, as mulheres não possuíam voz nem autonomia, principalmente por que havia poucos registros da voz da mulher, seja dos relatos de seus prazeres ou de suas dores, ou ainda do seu dia a dia. Atualmente, os registros que temos foram feitos, em sua maioria, por homens (LE GOFF, 1989, p. 194). “Para Wittig (1983), a linguagem é um instrumento ou utensílio que absolutamente não é misógino em suas estruturas, mas somente em suas aplicações” (*apud* BUTLER, 2003, p. 50). Portanto, podemos dizer que a linguagem por si só não é contra as mulheres mas ela pode ser usada com essa finalidade.

De maneira similar, na narrativa literária a linguagem não é neutra, e está a serviço de uma ideologia, ainda que de maneira inconsciente. O modo como o narrador de *o remorso* representa os sujeitos femininos é um deles, pois utiliza a linguagem para depreciar as mulheres e se mune de estratégias de persuasão para nos convencer da sua versão dos fatos.

Percebemos no seu relato um discurso permeado de repulsa e de hostilidade contra as mulheres, sentimentos alimentados pelos homens durante séculos (DELUMEAU, 2009, p. 462), que legitima a violência contra o gênero feminino. Através de seu discurso, tenta oprimir, subjugar e, de certa forma, silenciar não só ermesinda, mas também todas as outras mulheres do romance.

Um aspecto que nos chama muita atenção é a frequência de julgamentos e críticas atrozes, comentários depreciativos contra as personagens femininas, sendo que raramente encontramos uma referência às mulheres sem um ataque ofensivo explícito. Podemos afirmar que a violência moral, de certa forma, “está ligada ao uso de palavras de baixo calão pelos personagens masculinos quando estão dialogando a respeito das mulheres” (BENFATTI, 2013, p. 111). O fato de o narrador e outros personagens masculinos usarem

um léxico, às vezes, agressivo, quando tratam as mulheres, ou quando falam delas, pode implicar em tom de humilhação ou desprezo, cujo objetivo maior se relaciona ao rebaixamento como um todo da figura feminina.

Primeiro devemos ressaltar que a construção das figuras femininas na narrativa dá-se por meio do olhar de um narrador em primeira pessoa masculino: “o fato de baltazar narrar o romance significa dizer que tanto o romance quanto a história são narrados pela voz masculina, isto é, até a história das mulheres é contada por homens, o que, de certa forma, faz com que desconfiemos da fidelidade dos fatos narrados” (ARRUDA, 2013, p. 65).

Sendo assim, a caracterização das mulheres é feita a partir das observações de baltazar e é através desse olhar masculino que vemos a reificação delas, como nesse trecho: “é que lhe pertenciam também grandes consciências do que seriam as mulheres, feitas de carne à nossa medida, como carne feita às nossas necessidades, para serem espertas num ofício nosso” (MÃE, 2011, p. 26, grifo nosso).

O narrador faz questão de demonstrar sua verdadeira aversão ao sexo feminino e a todo custo quer silenciar as mulheres, não lhes concedendo o direito de se expressar, e, nas poucas vezes que elas ousam falar, ele não lhes dá ouvidos. As falas delas são desacreditadas e não são levadas a sério não só por baltazar como pela comunidade. Isso torna-se evidente no início do romance, quando o narrador descreve a voz delas, conforme passagem citada anteriormente: “a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos” (MÃE, 2011, p. 11).

Logo nas primeiras frases encontramos a maioria dos vocábulos que serão retomados ao longo de todo o romance, tais como “voz”, “mulheres”, “diabo”, “arder”, “perigosa”, “burra”, “abaixo”. Essas palavras evocam umas às outras e criam um efeito de “eco lexical e semântico”. Concentram todas as noções de gênero que explicam os comportamentos de baltazar e de outros homens na obra: “a inferioridade intelectual da mulher, o seu estatuto ínfimo dentro da própria criação divina, a necessidade que ela tem de educação à base de violência exercida pelo pai e pelo marido, a sua tendência para o adultério e o mal, os direitos absolutos do homem sobre ela” (NOGUEIRA, 2016, p. 14).

Desde o início, baltazar descreve a voz das mulheres como perigosa e torpe e diz que ela estava abaixo do mugido da vaca, isto é, o animal está num patamar acima ao da própria mulher. Ao afirmar que a voz delas vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e a

gente a arder tinha destino, baltazar associa mais uma vez a figura da mulher com o diabo, como já demonstramos no capítulo que trata sobre a personificação do diabo na mulher.

Da mesma maneira que ao se referir à sua mãe, explica o quanto a voz dela deve ser silenciada. Conforme citado anteriormente, ao se preocupar com aldegundes, baltazar afirma que: “(...) coisas estranhas que lhe imaginava a cabeça, tanto do que me impressionava da influência da minha mãe sobre ele. dizia-lhe, não poderias ter dado ouvidos a coisas que ela dissesse assim sem tento, avisei-te muito e o nosso pai assim o exigiu” (MÃE, 2011, p. 84, grifo nosso). O pai é o grande modelo a ser seguido e orienta os filhos de como devem tratar as mulheres, independente do grau de parentesco, sobretudo no que se refere à fala:

uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros. também para não espalhar pela vizinhança a alma secreta da família, que há coisas do decoro da casa que se devem confinar aos nossos. (MÃE, 2011, p. 17, grifos nossos)

dizia o meu pai, a voz das mulheres só sabe ignorâncias e erros, cada coisa de que se lembre nem vale a pena que a digam. mais completas estariam, de verdade, se deus as trouxesse ao mundo mudas. só para entenderem o que fazer na preparação da comida e de baixo de um homem e nada mais. (MÃE, 2011, p. 190, grifos nossos)

Nesses trechos, o narrador expressa os preconceitos e os valores sociais que a sociedade em que estava inserido tinha contra o gênero feminino, que dissemina que a mulher não deveria contestar as ordens do marido e deveria ser submissa e silenciosa, apenas cumprindo as obrigações de esposa (cozinhar, cuidar da casa e dos filhos, satisfazer as necessidades sexuais do marido etc.).

O mesmo acontece em relação à irmã:

mas o meu pai ensinava-nos tudo a todos, e dava ares de quem se regozijava por ter criado a brunilde, até o dia em que a serviu de idade para os senhores a usarem na casa, e para assim nos livrarmos do espaço da cama dela e do diálogo constante e perigoso que traria a sua cabeça de rapariga. (MÃE, 2011, p. 18, grifo nosso)

Ele expõe com certo alívio a saída de brunilde, que estava em idade de servir a casa de dom afonso, o que aliviaria a família em não ter mais que sustentá-la e, no caso de baltazar, em livrar-se do seu “diálogo constante e perigoso”.

Já teresa diaba não possui sequer o mesmo *status* das outras mulheres, visto que possui a liberdade de falar o que quiser, mas ninguém lhe presta a mínima atenção. A

própria voz de teresa é comparada a de um animal que “gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável” (MÃE, 2011, p. 36, grifo nosso).

Ainda que baltazar tente suprimir as vozes femininas, notamos pequenos vislumbres de suas manifestações em suas reminiscências, como no caso de ermesinda. O narrador instiga a mulher a relatar o que aconteceu durante os encontros com dom afonso. Quando a jovem diz que dom afonso e ela apenas conversaram, baltazar se expressa de maneira agressiva e afirma que o comportamento de dom afonso é estranho já que lhe parece impossível o interesse do senhor feudal nas conversas da mulher. A tensão entre marido e a esposa fica clara na fala de ermesinda, pois, ao expor o que pensa, desconstrói a fala de baltazar ao não se submeter à sua ordem.

minha puta, se te apanho um só sinal, um só sinal que me garanta que o avias, abro-te meio a meio, e enterro-te meio a meio tão longe de parte a parte que seguirás incompleta para o inferno para eternamente agoniares de desencontro. ela a encolher os ombros e a jurar, não fazemos mais que conversar. (MÃE, 2011, p. 97, grifo nosso)

No fragmento acima, podemos notar o apelo de ermesinda que tenta em vão se defender das constantes acusações e se proteger da violência do marido. No entanto, a fala dele é marcada pelo emprego de termos obscenos, grotescos e escatológicos que são utilizados para demonstrar sua raiva e impotência diante da situação vivida.

Podemos notar que ermesinda só consegue falar através das brechas nos discursos dele. É nessas pequenas aberturas que se percebe uma desconstrução do que é narrado. baltazar não lhe concede o direito de falar e, assim, gradativamente, ela se cala: “perdera a língua de dizer coisas, nada mais era som de sua boca, arredada das palavras por medo grande de morrer” (MÃE, 2011, p. 54), e se transforma em uma mulher “calada de mudez”, “mulher sem voz”.

gertrudes, por exemplo, é a única que toma o poder da palavra e expõe livremente seus pensamentos e opiniões.

sabes coisas de bruxa, disse eu à mulher queimada, espero que venda de alma não nos aconteça por nos amigarmos contigo. estarás seguro de vendas, nada tenho com o diabo, conheço apenas segredos da natureza que se desaproveitam por ignorância. tenho medo de falas tuas, já to disse, não acho que sejas pior do que outras mulheres, mas és diferente, e monstruosa como estás ainda mais me arrepiava aquilo que digas. (MÃE, 2011, p. 112, grifos nossos)

É através do conhecimento e, principalmente, das palavras que ela consegue atemorizar o rapaz. Como não consegue conter a sua “fala perigosa”, baltazar abandona a mulher à própria sorte quando ela o acompanhava na viagem ao castelo de el-rei e como castigo, a mulher queimada joga uma maldição sobre ele, seu irmão e dagoberto. Ele tinha razão em atribuir o poder dela às palavras pois é através delas que gertrudes invoca o feitiço em vingança.

É importante ressaltar que, diferentemente de teresa diaba, de brunilde, da mãe de baltazar e de outras personagens femininas, como já exposto anteriormente, a vaca sarga recebe um tratamento melhor. Em um trecho do romance, baltazar fala da voz da vaca e de como dói para ele e para sua família a lamentação dela nos dias de chuva. Desse modo, ao descrever as mulheres compara-as aos animais, aos seres monstruosos ou figuras ligadas ao diabo enquanto a vaca tinha mais valor e lhe era dada mais atenção do que às vozes das mulheres.

Nesta breve exposição podemos observar que a mulher, sujeito tradicionalmente ignorado e silenciado na literatura, não possui voz, visto que é uma voz masculina que a representa na história. Isso corrobora a afirmação de Gayatri Spivak (2010) de que o subalterno é privado de voz, pois, ainda que fale, não será ouvido: “Dado que a condição do subalterno é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade” (SANTOS, 2010, p. 235). Nesse sentido, a fala das mulheres é quase suprimida ou distorcida pela perspectiva do narrador, detentor da palavra.

Além do silenciamento imposto, a aniquilação do corpo feminino e sua consequente desumanização manifestam a hierarquia de poder e autoridade dos homens. Podemos dizer que o autor implícito⁴⁴ está afastado da narrativa, pois não sabemos o que ele pensa sobre a obra nem sua opinião sobre o narrador e os personagens do romance, visto que só temos acesso aos pensamentos de baltazar. No entanto, percebemos a sua interferência na obra ao desconstruir o discurso do narrador, ao deixar entrever as falas e opiniões das outras personagens, que podem passar despercebidos numa leitura rápida ou pouca atenta. Ainda que não se dirija diretamente a nós, leitores, baltazar utiliza de algumas estratégias para tentar nos fazer acreditar na sua versão da história. O ponto que nos chama atenção na narrativa é que o narrador tenta nos convencer de seu ponto de vista, no entanto, o autor implícito desconstrói seu discurso.

⁴⁴ Abordaremos essa questão com maiores detalhes no próximo capítulo.

3. O narrador em *o remorso de baltazar serapião*

3.1. O narrador – a mão que orienta o caminho

Escrito em 1936, o ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” tem sido revisitado com frequência pela crítica. Nesse texto, Walter Benjamin afirma que o ato de narrar algo é intrínseco ao homem, está presente na sua vida desde os seus primórdios e faz parte de diferentes culturas: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Para Benjamin (1994), entre esses inúmeros narradores anônimos, dois tipos principais se destacariam: aquele que sempre morou em determinado local, o camponês; e aquele que viajava e conhecia outros mundos, o marinheiro. A partir de suas experiências/vivências, esses narradores criavam seus relatos e compartilhavam suas aventuras.

No caso de *o remorso*, *valter hugo mãe* elege para sua narrativa um narrador que se assemelharia a um dos tipos de narradores primordiais apresentados por Benjamin, o do camponês. Entretanto, para analisar melhor a figura de baltazar, é necessário ir além dessa classificação, por conta da complexidade que *mãe* investe na criação do protagonista de seu romance e refletir um pouco mais sobre o narrador e o ponto de vista por ele adotado.

Segundo Maria Lúcia Dal Farra, em *O narrador ensimesmado*, o narrador é “um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o *agente* imediato da voz primeira” (DAL FARRA, 1978, p. 19) e, como tal, é uma manifestação do autor. Como seu representante e porta-voz, o narrador “se transforma no verbo criador da linguagem, no espírito onisciente e onipresente que cria e governa o mundo romanesco”. Enfatiza ainda que esse autor não é “o ser de carne-e-osso que habita o seu tempo” e que ao escrever, “cria juntamente com sua obra uma versão implícita de si mesmo: o seu ‘autor-implícito’. Esse ‘eu’ raramente ou nunca é idêntico à imagem do narrador, porque assegura a função crítica através da distância que mantém em relação a este” (DAL FARRA, 1978, p. 20-21). Ou seja, o narrador quando se manifesta no romance é “a mão que orienta o caminho” do leitor, enquanto que o autor ou autor-

implícito “está espreitando, ocupado em observar se o que ele diz soa bem e se harmoniza com o romance que está arquitetando” (DAL FARRA, 1978, p. 22).

Dal Farra (1978) retoma a definição sobre o autor implícito a partir do trabalho Wayne Booth (1980): “Enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de si próprio, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens” (*apud* ANGELINI, 2008, p.19). Ainda segundo Booth, o autor estaria sempre presente nos discursos das personagens criadas, é ele “quem comanda os passos do narrador e todos os movimentos das personagens” (*apud* ANGELINI, 2008, p. 20).

O crítico afirma ser simplista o fato de dizer que uma história é contada em primeira ou terceira pessoa, já que essa informação nada diz, a princípio, de importante (BOOTH, 1980 *apud* ANGELINI, 2008, p. 22). Para Maria Dal Farra (1978, p. 20), o que é relevante, de fato, é refletir de que modo a escolha do ponto de vista tem o objetivo de produzir determinado efeito no leitor.

Na verdade, aquilo que tem-se considerado ser o ponto de vista do narrador e que, segundo se afirma, filtra o mundo e dá forma e nome às coisas, nada mais é que uma postura visual regulada por uma ogiva maior: aquela que enxerga no defeito ou na amplitude de visão conferida ao narrador a certeza do sucesso dos valores que quer manipular. (DAL FARRA, 1978, p. 23)

Em contrapartida, Gérard Genette (1995, p. 244) explica que o narrador-personagem é aquele que pertence ao universo ficcional. O narrador pode ser *homodiegético* ou *autodiegético*. O primeiro desempenha papel secundário na narrativa, isto é, possui um papel de observador e de testemunha.⁴⁵ Enquanto o segundo corresponde à personagem central de sua história.

O narrador *autodiegético* oferece ao leitor uma visão limitada dos fatos, visto que interpreta o mundo a partir do seu ponto de vista e, como temos apenas acesso aos seus pensamentos, valores e até mesmo preconceitos socioculturais, a confiabilidade de seu relato é comprometida. Afinal, ele é o responsável por mediar todo o nosso contato com a história. O que é o caso de *o remorso*, como exemplificaremos mais adiante.

Regina Dalcastagnè (2001) afirma que, no século XIX, havia uma tentativa em fazer desaparecer o narrador com o intuito de conferir mais verdade ao narrado, enquanto que, no século XX, a presença de um narrador torna-se ponto central da narrativa, visto que

⁴⁵ Por não ser objeto desta pesquisa, o narrador *homodiegético* não será detalhado em nossa análise.

“toda arte é representação e como representação não pode prescindir de um ponto de vista (o que implica em determinado enquadramento, preconceitos, valores, ideologia, enfim)” (DALCASTAGNÈ, 2001, p.118).

A autora afirma que o discurso é também uma forma de poder e, portanto, é imprescindível identificar quem narra a história, o que ele diz e qual o prestígio que possui dentro da obra. E lembra que “os discursos não são apenas (a não ser excepcionalmente) signos destinados a serem compreendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados, e signos de autoridade a serem acreditados e obedecidos (BOURDIEU, 1996 *apud* DALCASTAGNÈ, 2001, p. 119).

3.2. Como se narra uma história de violência?

Segundo Jaime Ginzburg (2013), “o narrador delimita a perspectiva; por meio dele, ficamos sabendo dos acontecimentos em uma história. É dele o ângulo pelo qual conhecemos os episódios relatados” (GINZBURG, 2013, p. 31). Para o crítico, a identificação do narrador é o ponto de partida para a análise da obra. Ele considera o narrador a figura fundamental para elucidar questões pertinentes à construção de uma narrativa e, principalmente, para compreender a dinâmica de violência numa narrativa.

Ginzburg (2013) considera que o texto literário, como obra de arte, nos permite compreender melhor a relação entre a violência e a literatura e, através da observação da obra, examinar as possíveis motivações das personagens ao realizarem atos agressivos e avaliar “se [elas] são duvidosas, vagas, determinadas, mais ou menos calculadas” (GINZBURG, 2013, p. 7).

Ao analisar uma obra literária, o crítico ressalta que a obra é fruto de um tempo e um espaço específicos e que, de certa forma, reflete juízos, valores e ideologias de um grupo, ou mesmo de uma sociedade (GINZBURG, 2013, p. 7-8). Sendo assim, ao escolher como objeto de pesquisa uma obra literária que aborda a violência, temos consciência que ela foi produzida em determinado contexto histórico, sociocultural e que não deve ser entendida fora desse âmbito.

Partindo dessa perspectiva, surgiram algumas questões em nossa pesquisa: *Como se narra uma história de violência? A partir de que ponto de vista essa história poderá ser contada? Como analisar uma narrativa sobre violência?*

Para compreendermos melhor a construção da violência em *o remorso*, analisaremos a figura do narrador e utilizaremos como base a *metodologia*⁴⁶ proposta por Ginzburg. De acordo com sua proposta, ao contar uma história de violência, o narrador pode desempenhar diferentes papéis.

O narrador

- a) que se coloca à distância dos acontecimentos, e expõe fatos de violência como se não tivesse neles nenhuma participação ativa.
- b) que é *vítima de violência* e que sofreu uma situação traumática, e pode utilizar a linguagem para tentar configurar o que aconteceu consigo.
- c) que se constitui como um *agente de violência*, e que concretiza situações de agressividade.
- d) que tem uma construção complexa, oscilando entre posições discursivas (por exemplo, primeira e terceira pessoa; ou entre dois personagens diferentes), sendo que pelo menos uma destas posições se configura como uma *vítima* de violência. (GINZBURG, 2013, p. 31)

Ginzburg (2013, p. 31-32) afirma que, no caso de um narrador que se constitui como uma *vítima*, é preciso identificar se ele tem condições de contar os fatos completos ou se consegue apenas relatar resíduos de seu sofrimento. E se ele reconhece o agente de agressão ou se não consegue diferenciá-lo, entre outros. No caso do narrador que configure um *agente de violência*, é necessário examinar se ele apresenta alguma empatia com a *vítima*, se compreende as consequências de suas ações e se possui uma consciência crítica sobre os atos que pratica.

De acordo com Cynthia Sarti (2011, p. 51), em situações de violência, a construção da categoria *vítima* leva em consideração determinados grupos sociais (crianças, mulheres, idosos etc.), especificados por gênero e idade, considerados mais vulneráveis à violência. Desta maneira, são vistas como vítimas potenciais e o sofrimento delas considerado legítimo, enquanto que outros grupos sociais não são reconhecidos como passíveis de sofrer violência. A autora afirma que:

Sobretudo nas situações de violência, há implicitamente a possibilidade de se associarem as características da vítima – e do agressor – a um determinado grupo social, essencializando-o e eludindo, assim, a complexa dimensão relacional da violência, em suas formas de espelhamentos e contrastes. Fixam-se identidades positivas, diante das

⁴⁶ É preciso ressaltar que o autor não pretendeu criar um sistema rígido de classificação, apenas uma maneira de orientar a análise do texto.

quais a alteridade aparece apenas como polo negativo. Obscurecem-se as “figuras da ambiguidade” que nos constituem, de que já havia falado Chauí (1985) em sua participação no debate sobre mulher e violência, quando a questão começava a emergir no cenário político brasileiro na década de 1980. (SARTI, 2011, p. 53)

Nessa perspectiva, é imprescindível compreender a dinâmica da violência como algo complexo e relacional (FASSIN, 2009). Embora facilite a denúncia de violência, pressupor que os papéis de algozes e *vítimas* correspondem a um lugar fixo pode ser uma abordagem simplista e dualista. Assim como a posição do *agente de violência*,⁴⁷ a de *vítima* pode-se deslocar entre diferentes indivíduos dependendo do contexto da violência.

Beatriz Accioly Lins, em sua pesquisa *A Lei nas entrelinhas* traz o seguinte questionamento: “quem é vítima de verdade?” (LINS, 2014, p. 119). Segundo as interlocutoras de sua pesquisa (policiais das Delegacias de Defesa da Mulher), a definição de *vítima* pode ser utilizada de forma polissêmica e multifacetada e trazer consigo um juízo moral e circunstancial. Aquelas que são consideradas “vítimas de verdade” são pessoas em situação de extrema vulnerabilidade, sem agência e sem nenhum poder de reação. De acordo com esta definição, a “vítima ideal” deveria estar em “uma situação de inferioridade, dependência e impotência em relação ao seu algoz”.

De modo geral, quando se trata da violência doméstica e conjugal,⁴⁸ há com maior frequência o relato da *vítima* e pouco material sobre a versão do autor da violência (ALVIM; SOUZA, 2005; ROSA *et al.*, 2008; CORTÉZ; SOUZA, 2010; LINS, 2014; OLIVEIRA, 2014). A maior parte dos textos pesquisados sobre a temática considera as mulheres como principais *vítimas* de agressões e os homens predominantemente como *agentes de violência*. Uma das justificativas de haver poucos estudos sobre a versão do autor da violência é o fato de que nem sempre é possível identificar ou localizar o indivíduo, ou ainda saber quais foram as motivações e as circunstâncias da violência. E,

⁴⁷ Para facilitar a compreensão, adotaremos o termo “agente de violência” utilizado por Jaime Ginzburg em *Literatura, violência e melancolia* (2013) para se referir aos agressores/autores de violência.

⁴⁸ Embora a violência doméstica e a violência conjugal apresentem semelhanças, cabe fazer alguns esclarecimentos. A violência doméstica, conforme exposto anteriormente, é aquela que acontece num ambiente privado, independente da coabitação. Enquanto que a violência conjugal é aquela que surge entre pessoas de convívio íntimo, entre um homem e sua esposa, companheira ou namorada e vice-versa. Geralmente, a vítima tem um grande envolvimento emocional com o seu agressor e muitas vezes depende economicamente dele, o que dificulta ainda mais a separação. É considerada uma das formas de violência mais comum e: “Historicamente, a violência conjugal carrega tabu e medo e em diversos locais não tem sido tratada como crime real, o que acarreta evidente falta de consequências legais a tais atos” (ROSA *et al.*, 2008, p. 153). Além da impunidade do agressor, as consequências da violência conjugal para a pessoa agredida são severas, e representam graves ameaças à saúde (além de lesões corporais como fraturas, luxações e hematomas; distúrbios psicológicos como depressão, ansiedade, dependência química e farmacológica e, em casos mais graves, o suicídio).

quando se fala sobre o *agente de violência*, em muitos casos, é através dos relatos das companheiras ou por profissionais de serviços de atendimento à mulher em situação de violência.

Apesar da escassez de documentação, quando analisamos os relatos dos *agentes de violência* percebemos que, ao descreverem os episódios de violência, eles se colocam na posição de *vítimas*:

Se parte dos estudos contemporâneos a respeito da temática da violência doméstica e familiar buscam distanciar da análise simplista focada na díade vítima/algoz, o discurso que os sujeitos articulam em campo permanecem se pautando por tal dualidade, de maneira a organizar seu pensamento e suas experiências, mas dessa vez situando-se no outro polo, o de vítimas. Nessa nova configuração, as parceiras são retratadas como loucas, agressivas, irracionais, infiéis e pouco razoáveis, revelando-se um novo “algoz”. (OLIVEIRA, 2014, p. 91)

Desse modo, notamos uma inversão nos papéis tradicionais de *vítima* e *agente da violência*, já que os autores da violência, ao relatarem as situações de violência, falam de suas dores e expressam a tensão e o estresse vividos nos episódios. Nos relatos, há queixas frequentes contra suas parceiras (novo “algoz”) e nota-se a reivindicação para si mesmos do papel de *vítimas*.

Se para o sistema judiciário as categorias de *vítima* e *agente de violência* podem ser claras e fixas (LINS, 2014), no romance analisado essa distinção entre as duas não é tão simples. Ainda que muitas ações violentas tenham sido praticadas por outras personagens, consideramos baltazar como o *agente de violência*, por ele ser o principal autor das violências/agressões cometidas na narrativa.

Como já exposto anteriormente, a nossa preocupação neste capítulo não será a de averiguar o desrespeito à legislação vigente, pretendemos analisar como a violência, principalmente a violência doméstica e conjugal, aparece no romance, e como o autor da violência expressa suas práticas. Portanto, é a partir do ponto de vista de baltazar, o único a que temos acesso na estrutura narrativa, que analisaremos como a violência foi sendo construída e justificada na obra.

3.2.1. baltazar serapião

Pela definição de Genette (1995), baltazar serapião é um narrador *autodiegético*, pois além de desempenhar o papel de narrador, aparece como personagem principal. Ou

seja, como detentor da palavra, baltazar centraliza a narrativa e seleciona apenas os fatos que lhe são pertinentes contar. Como ele “não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 1985, p. 43).

Sua narrativa é marcada por contínuas digressões e interferências, que se fazem presentes todo o tempo, seja opinando, julgando ou relativizando tudo. Além disso, expõe detalhadamente seus sentimentos e impressões sobre a vida que o cerca, num processo aparentemente excessivo.

Embora as marcas discursivas de conversação não sejam explícitas, podemos dizer que acontece um diálogo sutil com um interlocutor não determinado, como, no exemplo na passagem a seguir:

claro que me corria à cabeça a ideia de que abriria perigos novos por trazer a mim tão doce rapariga. como custaria manter meu território em redor dela, fazer dela algo tanto meu que outros estafermos não se abeirassem para deitar mão do seu fruto apetecido. e como me seria impossível reconhecer o desgaste desse fruto se era virgem e tão cedo não se acusaria de marcas que o desfizessem aos meus sentidos. (MÃE, 2011, p. 23)

Percebe-se no fragmento acima que o narrador se preocupa em detalhar alguns eventos como se tivesse em um diálogo implícito com o leitor, respondendo a perguntas feitas por ele (claro que me corria à cabeça...) ou ainda expondo seus pensamentos (como custaria manter..., e como me seria impossível...). Convocando-o a participar ainda que de forma indireta, talvez como forma de captar a empatia do leitor para sua causa.

Mesmo inserido num contexto temporal longínquo, baltazar apresenta características que se assemelham a do narrador contemporâneo. Ao contrário do narrador da tradição oral, pensado por Benjamin como aquele que transmite uma experiência, que tem, muitas vezes cunho utilitário, “seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200), baltazar se revela diante do leitor com falhas, incertezas, vícios e deficiências.

(...) No lugar daquele indivíduo poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tem dúvidas, que mente e se deixa enganar. (...) E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso se desdobram, se

multiplicam, se escondem, exibindo o artifício da construção. (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 5)

Ele pode ser considerado um narrador não digno de confiança.⁴⁹ Não só por não inspirar confiança no seu relato, mas também por apresentar várias contradições ao longo da narrativa.

Ao tentar se redimir de seus erros, acaba se contradizendo e, conseqüentemente, passamos a desconfiar cada vez mais da veracidade dos fatos apresentados. Nesse sentido, faz-se importante considerar o que ele fala e o que, de fato, oculta de nós, leitores.

3.2.2. *Agente de violência e vítima*

Por ter crescido num ambiente opressor, presenciando o discurso de inferioridade feminina feito pelo pai ao longo da vida, o qual lhe justificava as ações violentas como necessárias para manter a “ordem das coisas”, através do domínio e do controle da mulher, Baltazar considera natural reproduzir um comportamento violento e agressivo semelhante ao do pai.

Apesar da subalternidade social, Baltazar representa a figura autoritária e superior no campo privado, seja ditando ordens, seja usando a violência contra as mulheres, principalmente contra sua esposa Ermesinda. Embora os dois pertençam a uma condição social parecida, a jovem é submetida a uma dupla violência: a institucional, pelo fato de ser serva, e a doméstica, por ser casada e estar submetida ao poder do marido.

É interessante observar que, durante a primeira parte do romance, antes do seu casamento com Ermesinda, Baltazar faz questão de exaltar a beleza da mulher e colocá-la numa espécie de pedestal, num tom de exaltação à amada. O que irá mudar drasticamente quando ele passar a desconfiar de sua fidelidade, pois alternará do lirismo apaixonado ao rebaixamento, com o uso de ofensas de baixo calão, como já demonstrado.

Diferentemente de Bentinho – o narrador de *Dom Casmurro* (1991), de Machado de Assis –, que tem habilidades discursivas e busca convencer o leitor de que seu ponto de vista sobre o passado corresponde à verdade dos fatos narrados, sobretudo no que se relaciona à “infidelidade” da mulher, Baltazar, da forma como o personagem é caracterizado, não possui habilidades persuasivas nem sofisticação, menos ainda

⁴⁹ Termo utilizado por Paul Ricoeur para designar o narrador que “desordena as expectativas, deixando o leitor na incerteza sobre saber até que ponto ele quer, afinal, chegar” (RICOEUR *apud* ANGELINI, 2008, p. 34).

consciência de suas ações violentas. Por sua vez, ambos, ao contarem suas versões sobre a história, colocam-se no papel de vítima, não reconhecendo a parcela de responsabilidade que possuem sobre o destino dessas mulheres. Em vez de assumirem seus erros, os dois preferem responsabilizar as esposas por seus sofrimentos, e convencer os leitores de suas versões da história.

3.2.3. Domínio sobre a mulher

Como forma de garantir o amor de ermesinda, baltazar passa a subjugar-la e a submetê-la a uma condição de inferioridade através do domínio. Antes de se casar com ela, baltazar a idealizava e descrevia o que considerava importante no relacionamento entre eles, tais atributos se relacionavam tanto às qualidades necessárias para ter um bom casamento, quanto à negação de possíveis defeitos. Ao escolhê-la como sua mulher, o rapaz acreditava que ela seria submissa e dócil, qualidades ideais para exercer o papel de esposa e dona de casa.

ermesinda era considerada a mais bela das moças que existiam na comunidade; por causa dessa beleza, baltazar acreditava que era preciso mantê-la em casa depois de casada para evitar o assédio de outros homens:

a minha mulher haveria de ser a emersinda. eu sabia quem ela era, já a tivera perto por diversas vezes. (...) mais nova do que eu dois anos, queriam casá-la para que se tivesse em honras antes que algum malandro lhe deitasse a mão. era muito bela, a mais bela das raparigas que existiam, diziam, e por isso os riscos de a levarem à força eram muitos, mais valia que um rapaz a tomasse em casamento e lhe ensinasse o de ser esposa, bem como aturasse ele as forças de a preservar em casa. (MÂE, 2011, p. 22, grifos nossos)

Nessa passagem, temos expresso o desejo de baltazar em tê-la como esposa (o pronome “minha” reforça a ideia de posse), como se a mulher fosse uma propriedade a ser adquirida. Como almejava casar-se com a moça, percebemos uma preocupação na sua fala em preservá-la dos olhares dos outros homens que poderiam cobiçá-la ou, ainda pior, tirar-lhe a virgindade antes do casamento.

Desde o início, ele demonstrou um comportamento controlador em relação à jovem. Monitorava constantemente os seus movimentos, querendo saber onde ela estava, com quem estava, o que fazia etc.: “(...) pela incapacidade de esperar de braços cruzados, diariamente assaltava a cidade com as minhas escapulidas. zanzava em esconderijo pelas

paredes e becos procurando não ser notado na observação acompanhada das saídas da ermesinda” (MÃE, 2011, p. 38-39). Assim, diariamente acompanhava as suas saídas, seguia-a durante seu trajeto e observava seu comportamento à distância. Enquanto esperava ansioso pelo anúncio de compromisso, vigiava e controlava as atividades dela.

Assim que o compromisso de noivado foi concretizado, acreditava que teria o pleno domínio da jovem quando se casasse. Dessa forma, o rapaz poderia “lhe pôr freios”, isso é, controlá-la, além de dispor livremente de seu corpo, *invadir* “a sua alma, possuí-la de ideias” (MÃE, 2011, p. 23), como se fosse seu *proprietário*. E, conseqüentemente, em sua perspectiva, ela o amaria sem restrições e o serviria como se ele fosse o seu senhor e lhe ofereceria o corpo, obediência e fidelidade em troca de proteção e “amor”. Portanto, uma relação de submissão amorosa.

De certa forma, essa relação refletiria o contexto das relações suserano-vassalo próprias das cortes medievais. No entanto, seria um tipo de vassalagem amorosa invertida, ao invés do amor cortês representado nas cantigas de amor, em que o homem desempenharia o papel de vassalo e a mulher, de suserano, teríamos a inversão de papéis, o que, fora do espaço da convenção literária, era provavelmente a norma.

Partindo desse pressuposto, baltazar acreditava que teria o controle de sua mulher depois de casado e que a submeteria a uma condição de submissão total. Esse tipo de ideologia era comum na Idade Média. De acordo com o que já expusemos anteriormente, a mulher, ao se casar, era tida como propriedade do marido. José Rivair Macedo (1992) expõe isso ao dizer que:

(...) era ao mesmo tempo doada e recebida, como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada sempre como *Filia de*, *Soror de*. Casada, passava a ser personificada como *Uxor de*. Filha, irmã, esposa: servia de referência ao homem a que estava sujeita. (MACEDO, 1992, p. 15)

Como era considerada um ser passivo, sem desejo ou vontade própria, deveria se submeter aos desígnios do homem. Além disso, sua identidade estaria sempre determinada por sua relação com este: filha, irmã ou esposa.

Por ser uma narrativa em primeira pessoa, o romance fornece pouca informação sobre como ermesinda era de fato, pois é baltazar quem narra a história e, durante a maior parte do romance, ele não dá voz à mulher. Na verdade, não é só a voz dela que é silenciada, mas também seu ponto de vista: não sabemos o que ela pensa ou sente; ou seja, a personagem é tão hermética para nós, leitores, como para baltazar.

3.2.4. O tormento de baltazar

baltazar acreditava que assim que o seu casamento com ela acontecesse, sua vida prosperaria e ele seria um homem feliz. No entanto, essa felicidade não se concretiza. O que vai desestabilizar o ideal de felicidade no casamento imaginado por ele é o fato de dom afonso solicitar a presença diária de sua esposa na casa dele, o que provoca ciúmes e a consequente desatino do narrador.

A interferência do senhor feudal no casamento dele com ermesinda contribuiu imensamente para a situação de conflito entre o casal. No seu relato, o jovem deixa transparecer que a situação o incomodava, que lhe fazia perder o controle sobre si mesmo.

naquele tempo o meu martírio começou. empoleirado nas bermas da casa, agarrado às janelas a desesperar de incerteza, fosse a ermesinda meter-se debaixo de dom afonso e que faria eu corno, apaixonado, morto de loucura por ela. (MÃE, 2011, p. 45, grifos nossos)

Ainda que de maneira não explícita, baltazar tenta estabelecer uma conversa, ou um pacto de cumplicidade com o leitor ao expor seu sofrimento crescente (o meu martírio começou..., a desesperar de incerteza...) e ao fazer perguntas (e que faria eu corno...). Vê a si mesmo como *vítima* da situação, e culpabiliza ermesinda pelo que está passando.

O narrador não assume que nada fez ou poderia ter feito para tentar impedir que ermesinda se tornasse vulnerável à ameaça de estar “debaixo de dom afonso”, ou seja, a seu serviço, e a tudo que isso implicaria, já que eram públicas as histórias que estar a serviço do senhor feudal, quando se era mulher jovem e bonita, significava também estar disponível para satisfazê-lo sexualmente.

De fato, baltazar atribui a ação à ermesinda: ele afirma que ela poderia “meter-se debaixo de dom afonso”, como se fosse uma escolha, quando bem sabemos nós, pelo contexto da dupla servidão a que ela está inserida, que não se trata de uma escolha. Atribuir a responsabilidade e culpa de seu sofrimento unicamente à ermesinda, portanto, torna a tarefa de confiar no seu relato ainda mais difícil.

Outro aspecto que temos que considerar é o fato de que a interferência direta do senhor feudal, tanto no trabalho quanto na vida pessoal dos servos, constitui um ponto relevante na obra e reflete o posicionamento autoritário de dom afonso. Com isso, o conflito de baltazar aumenta ao ter que escolher entre o seu trabalho e a sua mulher: “a

pobreza e a dívida para com o nosso senhor haveriam de fazer de mim o mais calmo dos cornudos” (MÃE, 2011, p. 67).

Assim, devido ao regime de servidão, tanto baltazar quanto sua mulher deveriam cumprir as ordens e se submeter às vontades de seu senhor sem questioná-las. Temos como exemplo o casamento dos dois. Por mais que baltazar quisesse se casar com ermesinda, o matrimônio só se realizaria após a autorização de dom afonso, para além do consentimento das duas famílias.

dom afonso estava de acordo, e temia eu que estivesse também curioso por se ter perto de nova rapariga e assim exercer o seu domínio sobre todos nós, ultrapassando os mandamentos. mas nada era explícito, só a sua autorização que fora dada para que nos casássemos e tivéssemos guarida a meias na casa de meu pai. tudo se prepararia como estava planeado. (MÃE, 2011, p. 24)

Nessa passagem, baltazar já expressa as suas desconfianças em relação ao dom afonso. Apresenta o receio de que este utilize seu poder para se aproximar de ermersinda, o que seria considerado por ele um abuso de poder “e assim exercer o seu domínio sobre todos nós, ultrapassando os mandamentos”.⁵⁰ Como veremos posteriormente, a suspeita se confirma e dom afonso exige a companhia da jovem em sua casa. Essa prática mostra o quanto as relações de poder entre o senhor e os seus servos influenciavam a vida das pessoas no período medieval.

Por causa da sua condição servil, ermesinda deveria desempenhar as tarefas que lhe cabiam: “Em geral, a esposa de um servo ‘casado’, isto é, provido de um benefício, via-se reduzida ao domínio senhorial. Devia pagar certas obrigações, em geral na forma de prestação de serviços” (MACEDO, 1992, p. 28). Portanto, se dom afonso solicitasse seus serviços, a jovem seria obrigada a aceitar esse pedido.

Como já dito anteriormente, eram os senhores feudais quem mandavam na vida das mulheres, seja decidindo as funções de trabalho que exerceriam, seja interferindo na vida íntima delas, inclusive, em relação à sexualidade: “Em algumas regiões reivindicavam, inclusive, o *ius primae noctis* – o direito de deitar-se com a esposa do servo na noite de núpcias” (FEDERICI, 2017, p. 52).

⁵⁰ baltazar faz referência a dois mandamentos bíblicos: “Não adulterarás” (Êx. 20, 14) e “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que lhe pertença” (Êx. 20, 17) (BÍBLIA SAGRADA, s.d., p. 74). É interessante ressaltar que, no caso dessa passagem bíblica, o que é reforçado é a ideia de que a mulher, assim como os outros exemplos citados, está na categoria de objeto, de propriedade do homem.

Assim sendo, sem saber como recusar, o rapaz acatou o pedido do seu senhor (a visita diária de ermesinda a dom afonso) e viveu um verdadeiro inferno, pois temia que este usasse de sua autoridade para ter relações sexuais com ela em segredo ou, quem sabe, seduzisse ermesinda e ela preferisse a companhia de dom afonso a do marido.

Com medo de ser traído, ele começou a suspeitar das saídas da mulher. Manifestava suas desconfianças e insistia que ela as confirmasse.

mas nada da boca da ermesinda me confirmava, nem os olhos que lhe deitava às partes da natureza, abertas em bom sol, me diziam o que ali poderia ter entrado. e mesmo ao toque dos dedos nada parecia diferenciar os seus dias das nossas noites. e era como me enlouquecia, nada saber e saber apenas o que me queria confirmar dos bons intentos de dom afonso. (MÃE, 2011, p. 46)

Em relação à ermesinda, percebemos que o comportamento possessivo e o ciúme de baltazar torna-se uma constante. Desde o momento em que a mulher começou a frequentar a casa de dom afonso, o jovem passou a agir de maneira hostil com ela. Passa a agredi-la verbalmente e, depois, fisicamente.

Diante da falta de evidências da traição, ele ameaça voltar a ter relações com a teresa diaba, não só para provar a sua virilidade (“volto a pôr-me na teresa diaba só para sentir que conheço o bicho que tenho nas mãos”), mas também para advertir ermesinda das consequências caso ela o estivesse, de fato, traindo. Em seguida, menciona a reação da esposa diante da ameaça – “e ela corava de medo” – e a reação da mãe, apreensiva de que o filho repetisse o comportamento violento do pai: “e a minha mãe como pediria que não fosse bruto com ela. era porque lhe entortara o pé meu pai, descabido com ela num tempo em que eu era muito novo” (MÃE, 2011, p. 47).

Apesar da tentativa da mãe, baltazar se recusa a aceitar qualquer interferência dela na relação dele com a mulher. É interessante pensar que a mãe tenta impedir a violência do filho, mas não é ouvida, ou seja, como mãe, não exerce nenhuma autoridade, principalmente quando a questão é a honra masculina.

A força principal que alimenta a violência entre o casal é a necessidade de dominar e controlar o parceiro (ROSA *et al.*, 2008, p. 156) e, como baltazar não tinha o pleno domínio sobre ermesinda, a violência surge como uma resposta possível para a resolução do conflito que se instala entre os dois: “O domínio através da violência pura vem à baila quando o poder está em vias de ser perdido. (...) a impotência gera a violência, o que psicologicamente é verdadeiro, pelo menos quanto às pessoas possuidoras de vigor

natural, moral ou fisicamente” (ARENDT, 1994, p. 34). Partindo dessa perspectiva, podemos dizer que, diante da impotência da situação, o narrador recorre à violência física contra a esposa.

De acordo com Leila Platt Deeke *et al.* (2009):

O fato de ser contrariado quanto a sua vontade ou a uma “ordem” dada, é sistematicamente o fator mais apontado pelos homens como desencadeador de comportamento violento. Há a percepção, por parte do homem, de que a violência é o meio mais eficaz para coagir e subordinar a parceira à sua vontade e de fazê-la obedecer as suas regras. (DEEKE *et al.* 2009, p. 254)

Como podemos observar na passagem a seguir:

e se lhe dei o primeiro corretivo de mão na cara não foi porque não a amasse, e disse-lho, existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai que quer o melhor para mim, mas 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, e deverás respeitar-me para que sejas respeitada. Nada do que te disser deve ser posto em causa, a menos que enlouqueça e me autorizes a pôr-te fim. (MÃE, 2011, p. 48, grifos nossos)

Este é o primeiro episódio de violência física contra a esposa relatado por Baltazar. Ao dar um tapa na cara de Ermesinda, minimiza o impacto da agressão, justificando sua ação sob pretexto de amá-la e explica que, de acordo com a vontade de Deus, o seu papel como homem seria completar o feitio dela. Portanto, ela teria o dever de respeitá-lo e obedecê-lo sem questionamento.

Existe uma necessidade do narrador de justificar suas ações violentas, a princípio movido pela raiva e impotência diante das situações e, posteriormente, talvez, motivado por uma sensação de culpa ainda que não expressa de maneira explícita.

Se ele responsabiliza o seu senhor, Dom Afonso, pelo conflito vivido (aceitar o pedido de seu senhor ou ter paz em relação à sua mulher), o fato de não possuir poder suficiente para confrontar Dom Afonso, e por não dispor de recursos sociais e econômicos para resolver a situação em que se encontra, faz com que Baltazar busque exercer o poder no espaço familiar através da violência, de forma a compensar sua falta de poder na esfera pública e não comprometer sua noção de masculinidade. A violência: “(...) visa, com frequência, o resgate da auto-estima através de uma demonstração de poder sobre a mulher, condição esta entendida como essencial e natural para a manutenção da virilidade e masculinidade dentro do sistema de valores aqui discutido” (MUSZKAT, 2006, p. 69).

Sua maneira de demonstrar seu descontentamento com a situação foi o emprego da violência. Logo, a suspeita em relação à verdadeira intenção de dom afonso foi o estopim para os episódios de agressão contra ermesinda. De acordo com o ponto de vista do protagonista, seu relato o desloca da figura de *agente de violência* e o coloca em posição de *vítima* do martírio vivido (o ciúme, a suposta traição da esposa).

Podemos encontrar semelhanças com a pesquisa realizada por Isabela Venturoza Oliveira (2014), quando analisa as narrativas de homens autores de violência contra mulheres. De maneira similar aos relatos dos homens denunciados, baltazar expõe seu sofrimento (de acordo com sua perspectiva, é ele quem realmente sofre porque ama a sua mulher e ela o trai) e considera o outro o culpado pela situação, no caso, ermesinda.

No caso das narrativas analisadas em meu trabalho, o discurso queixoso se manifesta a partir da inversão do modelo tradicional em que mulheres figuram como vítimas e homens como agressores. Como antecipado, quem produz a queixa é o homem através do espaço de fala propiciado pelas reuniões do grupo reflexivo. Nesse contexto, as condições das agressões e “humilhações” são relatadas pelos homens de modo a demonstrar seu lugar de vítima, algumas vezes qualificado como “inocente” e como quem “não fez nada” – e, se fez, “ela deu motivo” – enquanto a mulher passa a figurar como o Outro que agrediu e sobre o qual recai a culpa de grande parte do conflito. (OLIVEIRA, 2014, p. 16-17)

No artigo “Cenas e queixas”, Maria Filomena Gregori, ao apresentar as declarações das mulheres que foram agredidas por seus companheiros ou ex-companheiros, percebe que todas elas apresentam em comum o tom queixoso. De acordo com a autora, a queixa se caracteriza por ser uma narrativa em que o indivíduo relata os infortúnios vividos e “constrói discursivamente a sua posição enquanto vítima”. E afirma que:

Na queixa, o narrador expõe um contexto – através de fatos descritos – para mostrar que ele é isento de culpa. Se é feita qualquer averiguação interna, ela só tem o sentido de expor a presença de um sofrimento. O que a caracteriza é uma averiguação que busca a culpa no outro. Seu movimento é o da exteriorização (mais vale dizer o que o outro fez e discorrer sobre o que se sente em função desta ação externa) e da culpabilização. (GREGORI, 1989, p. 168)

Desse modo, a queixa tem o intuito de expor o sofrimento vivenciado e culpabilizar o outro por seu padecimento. Da mesma forma, ao se colocar como *vítima*, baltazar se isenta de culpa e busca legitimar o seu sofrimento.

Apesar de suas suspeitas, o possível adultério não era confirmado. Mas ele não se deu por convencido e continuou procurando evidências o tempo todo. Assim, começou a

investigar as atividades da mulher na casa de seu senhor. Sua principal fonte de informação era brunilde, sua irmã, que também trabalhava lá.

Como a irmã não conseguiu obter nenhuma evidência, baltazar apresentou algumas informações que não confirmavam o adultério, mas que alimentavam ainda mais a sua imaginação sobre o que acontecia nos encontros entre dom afonso e ermesinda: o que faziam lá dentro? Se os dois apenas conversavam porque as portas ficavam fechadas? Sobre o que eles conversavam? Por que ele queria a presença dela todos os dias? As portas eram bem fechadas para que ninguém nada visse ou ouvisse? E se as portas ficavam fechadas, porque dom afonso não saía de lá a arfar, abafado de qualquer modo, nada?

Diante das dúvidas, baltazar sentia-se impotente num “jogo de gato e rato em que ele não conhecia as regras” (MÃE, 2011, p. 46-47), pois não conseguia compreender quais eram as reais intenções de dom afonso em relação à sua mulher nem saber se ela de fato o traía ou não.

Percebemos que o narrador possuía mais dúvidas do que certezas, e que fazia uma série de suposições e hipóteses sobre o que realmente estava acontecendo entre ermesinda e dom afonso. Na falta de um interlocutor real, ele dirigia a si mesmo essas perguntas não respondidas, numa série de monólogos interiores.

É importante enfatizar que, a todo o momento, o narrador se preocupa em relatar os “avanços” da sua investigação, fazer acusações contínuas de que a mulher estaria sendo infiel. O fato, quando enunciado insistentemente, pode converter-se em verdade, e, assim, surgir como ponto de partida para o desenvolvimento do seu argumento.

Podemos constatar, em síntese, o relato de um homem ciumento e possessivo, que condena a esposa mesmo sem ter provas que confirmassem ter ocorrido um adultério. É importante ressaltar que o modo como ele representa a si mesmo como *vítima*, e como justifica suas ações, tem o intuito de persuadir o leitor da sua versão dos fatos, ainda que de maneira implícita. Como não consegue reverter a situação, começa a acusá-la e tenta denegrir sua moral.

Para confirmar sua versão, o narrador subverteu a pretensa verdade ao se apropriar da fala de dona catarina, por exemplo. Através da fala dela, levanta a possibilidade da traição da mulher, ainda que a comprovação nunca seja feita por brunilde ou ermesinda.

(...) tomas-me a mim por estúpida, sem saber do meu marido e as calmarias que lhe vão nos baixos, todas as noites deitado sem folias nem tentativas, tão calmo anda de mim que o diria longe a visitar família ou nobre que fosse. quero saber de verdade quem entra em casa e se cobre

de meu marido, que se apanho a bicha a calco de tanto pé que lhe desfaço corpo e alma. (MÃE, 2011, p. 72)

A fala do narrador visa a persuasão do leitor e direciona a atenção para a aceitação da sua versão, a de que ermesinda lhe estava sendo infiel. Para baltazar, o seu discurso constitui-se como verdadeiro, portanto, expressa “uma verdade”, e o que ocorre durante a narrativa, muitas vezes, é a sua tentativa de querer fazê-la passar por “toda a verdade”. Portanto, podemos dizer que houve um “aproveitamento indevido ou tendencioso” dessa fala, pois as palavras de dona catarina são utilizadas por baltazar como confirmação de seu ponto de vista.

Apesar da ideia de traição ser motivo de vergonha e humilhação, baltazar não podia fazer nada em relação à situação. Desse modo, reforça sua angústia e sofrimento diante dessa impotência.

(...) chorando minhas mágoas ao ruído nenhum da manhã. que solidão tão grande, me queixava eu, e que sina tão maldosa, fazer de um homem casado o proprietário mal recebido da sua própria esposa, desautorizado das coisas dela como se simples enamorado fosse, nem prometido ou avisado. (MÃE, 2011, p. 63)

Ao analisar a série de queixas e lamentos de baltazar, constatamos que ele se posicionou de maneira similar aos participantes da pesquisa de Oliveira (2014), que constata:

(...) o que foi assumindo maior destaque entre as falas dos momentos foi a forma como eles se apresentavam a todo momento não a partir do lugar do agressor, mas de um lugar outro, o de agredido – pelas companheiras e ex-companheiras, por operadores do judiciário, pela polícia e, em última análise, pela própria Lei Maria da Penha. Os participantes frequentemente falavam a partir do lugar da parte em desvantagem, prejudicada e não ouvida. (OLIVEIRA, 2014, p. 82)

Um ponto que precisa ser reforçado sobre esse texto é que, ainda que o relato dos homens agressores citados apresente semelhanças com o discurso de baltazar, o contexto sócio-histórico nos estudos de Oliveira (2014) não é o mesmo do romance, eles estão inseridos numa sociedade que tem leis e órgãos de controle, como polícia, judiciário, por exemplo; que agem sobre o *agente de violência*, o que não acontece no caso de baltazar.

Para baltazar, o emprego da força não possuía uma conotação negativa, já que ele via um caráter educativo na agressão (SIMIÃO, 2006, p.136), pois era uma forma de

ensinar a esposa a “melhorar” seu comportamento. Para ilustrar isso, temos uma passagem em que baltazar justifica as agressões físicas contra ermesinda.

(...) desculpava cada ato para reagir de esperança e, ingênuo, reparar nos seus males e ajudar a minha ermesinda a melhorar. assim lhe puxava pelo pé para o lado contrário, como a desfazer as voltas que lhe dera, e também a poupava de esforços femininos quando, para completude do lar, o que faltava poderia ser abdicado pelos nossos sacrifícios. e assim me sacrificava por ela. (MÃE, 2011, p. 57)

Ele, assim como seu pai, acreditava que os homens tinham o direito a disciplinar suas esposas, até pela força se fosse necessário. Concebia essa atitude como um ato de “sacrifício” pela mulher. A estratégia utilizada funciona como uma forma de o narrador justificar as agressões, visando o abrandamento da transgressão cometida.

No entanto, ao contrário do que se imagina, a maioria das mulheres que sofrem abusos não são vítimas passivas, mas adotam estratégias ativas para maximizar sua segurança e a segurança de seus filhos, como ao resistir, fugir, ou mesmo ceder às demandas do marido para manter a paz. É o que se sucede com ermesinda depois de passar dias inteiros calada, já que estava afastada devido à sucessivas agressões do marido.

Podemos pensar que ela decide resistir aos comandos de baltazar, pois deixa de cuidar da casa e de fazer a comida. Mais que isso, ela o enfrenta duplamente: não cumpre o papel esperado dela, o de alimentar o marido e dar conta de seus afazeres domésticos, mas ousa responder desaforadamente, quando questionada sobre não ter feito o jantar. Afinal, diz a baltazar que “havia queijo que trouxera a roubo no bolso, estivera a roê-lo por refeição, eu que me deitasse, fome que trouxesse morreria de sono” (MÃE, 2011, p. 65). Furioso, o narrador gritou e espancou violentamente a mulher em resposta a sua “provocação”. Assim, “O que ao observador externo pode parecer uma falta de resposta positiva por parte da mulher pode, na verdade, ser uma avaliação calculada do que é necessário para sobreviver no casamento e proteger a si mesma⁵¹” (KRUG *et al.*, 2002, p. 97). Nesse sentido, a resposta de uma mulher ao abuso, muitas vezes, pode ser limitada pelas opções que lhe são disponíveis, como o silêncio e a resistência de ermesinda.

⁵¹ “Estudos qualitativos profundos sobre as mulheres nos Estados Unidos, na África, na América Latina, na Ásia e na Europa mostram que diversos fatores podem manter a mulher em relacionamentos, como econômicos, preocupação com as crianças, dependência emocional, falta de apoio da família e de amigos e uma esperança de que o homem vá mudar. Em países emergentes, as mulheres citam ainda a estigmatização associada ao fato de não ser casada como uma barreira adicional para abandonar o relacionamento abusivo” (KRUG *et al.*, 2002, p. 97).

Podemos constatar que, mesmo diante da situação absurda, Baltazar tenta minimizar os fatos ao dizer: “a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento” (MÃE, 2011, p. 65). Para Rosa *et al.* (2008): “a minimização e a negação da agressão, por parte dos agressores, são características da dinâmica da violência” (ROSA *et al.*, 2008, p. 157).

Baltazar utiliza a agressão física como forma de explicitar sua irritação com a companheira: “Assim, transferem para a companheira a culpa pela situação, não se reconhecendo como agressores; ao contrário, racionalizam a ação agressiva como comportamento desencadeado pela mulher” (ROSA *et al.*, 2008, p. 155).

De acordo com essa perspectiva, o agente de violência reconhece a situação de conflito no seu casamento, mas não se reconhece como responsável pela situação, atribuindo a responsabilidade de suas ações à mulher, referindo-se a ela como elemento desencadeador ou responsável pela agressão.

Ainda segundo Rosa *et al.* (2008),

(...) normalmente ocorrem, ao mesmo tempo, na vida conjugal, vários tipos de violência, às vezes tornando difícil atribuir de forma peremptória os papéis de vítima e algoz. Do ponto de vista do agressor há alternância de papéis, mesclando-se o de agressor (enquanto protagonista na ação agressiva) e o de vítima (ao responsabilizar a mulher quanto à motivação do comportamento agressivo). Camargo (2002) já apontava essa alternância, que descreve o aprisionamento do sujeito nesses dois papéis. (ROSA *et al.*, 2008, p.156)

Na fala de Baltazar percebemos que ele se sente injustiçado, acredita que os atos praticados são legítimos e não vê problema em agir com violência, pois não reconhece que suas ações foram prejudiciais à sua mulher, sem contar que a vê como culpada por suas agressões, como vimos demonstrando.

A respeito de práticas como essa, que culpabilizam a vítima e autorizam ou justificam a violência contra a mulher, Susana Muszkat (2006) afirma que:

(...) constatamos a prevalência do que é designado como ideologia naturalista. Esta denominação diz respeito a um modo de organização de ideias que determina de forma quase dogmática os atributos femininos e masculinos, ou ainda, o que é considerado próprio do comportamento de homens e mulheres, como algo naturalmente dado, algo da constituição do indivíduo e que vem atrelado ou é definido pelo sexo biológico. (...) Comportamentos que envolvem práticas tais como: agressão física, desqualificação sistemática da/o companheira/o, negligência afetiva em relação a/o companheira/o e/ou filhos, negligência financeira em relação aos filhos, proibição de que a mulher

exerça um trabalho profissional fora do âmbito doméstico, proibição de que as mulheres tenham vida social, acusações que põem em dúvida o caráter moral da mulher, violência praticada por homens sob efeito de substâncias tóxicas (principalmente álcool), infidelidade conjugal masculina, atos violentos desencadeados por ciúme e tantos outros não são identificados nem como práticas violentas nem como atos que visam a manutenção do lugar de poder, mas como práticas naturais, ligadas a um ou outro sexo, frequentemente consideradas necessárias para a constituição do caráter de identidade masculina, como descreve Heilborn (1999) ao referir-se aos roteiros prescritos para o gênero masculino. (MUSZKAT, 2006, p. 38-39)

Para a autora, essa “ideologia naturalista” impede que homens e mulheres se reconheçam como responsáveis por si mesmos e por seus atos e adotem outras posturas diante dos fatos. Como temos procurado demonstrar, Baltazar considera a agressão contra a mulher como um comportamento legítimo, visto que esses atos estavam tão interiorizados que já faziam parte do seu dia a dia.

No entanto, a morte de Ermesinda causa grande impacto nele e o motiva a se vingar dos seus assassinos, provocando, assim, sua própria morte. Antes de matá-los, Baltazar reflete que poderia ser ele o causador da morte de Ermesinda e num ato de compreensão percebe a sua parcela de culpa no destino dela:

ainda pensei, talvez fosse só da chuva que caía, talvez fosse só da avidez dos dois traidores, com ganas de alívio maiores do que o costume, ou talvez fosse por pressentir o apelo da minha indefesa amada, ali disposta para banquete de homens que não eram o seu marido, sim, talvez fosse por isso que a sarga estava diferente. e a minha Ermesinda mais se tentou debater e mais lhe custava respirar mais eles se afligiam com controlá-la para, mais que não fosse, voltarem para seus lugares e esperarem que se acalmassem, as duas, ela e a vaca. e foi como me levantei. aproximei-me dos dois, como uma pedra de ódio construída no exercício do meu bom amor, e me pus diante deles tão pequenos. afastaram-se da minha Ermesinda que, imóvel, respirou menos, respirou menos, respirou menos, não respirou. a sarga mugiu de modo lancinante. (MÃE, 2011, p. 194)

Embora o título do romance contenha a palavra remorso, durante toda a narrativa, é difícil identificar um sentimento de culpa ou remorso por suas ações (pelo contrário, ele se coloca como vítima de Dom Afonso ou ainda de Ermesinda), apenas em seu momento final chega a cogitar que talvez estivesse errado em relação a ela e que tivesse contribuído de fato para o sofrimento de sua mulher:

ocorreu-me a falha grave do meu espírito. e tão amargamente me foi claro que, por piedade ou compreensão com meus companheiros, e

talvez por ausência da voz da minha mulher, passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e ignorância de quem abdicara da sua mulher. (MÃE, 2011, p. 193-194)

Entretanto, o remorso que Baltazar diz sentir, quase no final da narrativa, é, de fato, mais uma forma de ele reafirmar que seus atos de violência contra Ermesinda eram mais que justificáveis, mas absolutamente necessários e refletiam sua “competência” em completar a sua educação para o papel que ela deveria cumprir:

sim, poderia sentir remorso pela competência tão apurada usada na educação da minha mulher. por essa sensatez de não deixar que se perdesse sem retorno. poderia sentir remorso por essa bondade de, a cada momento, a ir buscar à razão, a fazer ver as coisas mais corretas da criação, para a ajudar a encontrar o seu lugar mais humano. poderia sentir remorso naquele instante, perante a minha Ermesinda tão diferente, que muito mais descansada estaria do corpo se eu me houvesse desleixado nos bons trabalhos de ser seu marido. aceitei o seu silêncio e compreendi que seria melhor assim. (MÃE, 2011, p. 190)

Considerações finais

Segundo Miguel Vale de Almeida, em *Senhores de si*,

A relação entre feminino e masculino não é como as duas faces de uma mesma moeda, mas sim assimétrica e desigual. Legitima uma forma de dominação, em que o gênero da pessoa marca ascendência ou submissão social, à semelhança da classe social, da idade, do status. Mas é uma forma de ascendência social que se reproduz na base de um processo de naturalização: a desigualdade entre homens e mulheres não é vista como um processo social mas como uma realidade ontológica. Os dominadores não têm “complexo de culpa”, as(os) dominadas(os) resignam-se. (ALMEIDA, 1995, p. 242)

A violência presente no romance *o remorso* confirma essa relação assimétrica, ao revelar uma relação de subordinação e de dominação entre os parceiros. Ao pressupor que um gênero (masculino) domina e o outro (feminino) é subordinado a ele.

A violência, na narrativa, surge de uma relação complexa e intrincada entre as personagens. As agressões empregadas contra as mulheres são uma forma de impor ordem ou salvar “a honra” dos homens potencialmente ofendidos por suas traições. Já que, através da palavra, eles não conseguem obter o desejado (a mudança de comportamento das mulheres), a violência torna-se o “único” meio de alcançar o que desejam. Dessa forma, o silenciamento se impõe sobre as vítimas. No entanto, a violência empregada não deixa dúvidas quanto à conduta possessiva e opressora deles.

Se para baltazar e sua família a violência é naturalizada, para nós, leitores, isso causa grande estranhamento e repúdio. Cabe-nos atenção ao ler o relato de baltazar e reconhecer em sua fala a legitimação da violência exercida.

Vimos que, ao expor seus infortúnios, baltazar se colocou na posição de *vítima* e acabou invertendo os papéis tradicionais de *vítima* e *agente de violência*. Já que, ao narrar sua história, o protagonista apresentou suas desconfiças em relação ao interesse de dom afonso, suas suspeitas sobre a traição da ermesinda, seu sofrimento e sua impotência diante de situações de violências vivenciadas por ele e sua mulher.

Acreditamos que *valter hugo mãe*, ao optar por um narrador em primeira pessoa, permite que nós, leitores, tenhamos acesso à perspectiva do autor da violência e de sua lógica interna. Para baltazar, agredir a mulher é visto como uma atitude normal no relacionamento, já que ela é feita com a intenção de educar e torná-la “melhor”. Apesar

de o enredo do romance situar-se numa sociedade de valores medievais, a construção do narrador o coloca reagindo como *vítima*, como muitos dos homens que fizeram parte do *corpus* da pesquisa de Oliveira (2014) e Muszkat (2006), como procuramos mostrar. Ou seja, a força serviria como uma maneira corretiva e punitiva pelo comportamento da mulher (embora não tivesse certeza da infidelidade da ermesinda, baltazar a culpabiliza pelas suas saídas e encontros com dom afonso). Dessa forma, sentia-se no direito de puni-la com brutalidade e de lhe fazer graves ameaças. E, mesmo diante de situações de violência absurda, tentou minimizar os fatos ao dizer “que o amor era coisa de muito ensinamento” (MÃE, 2011, p. 53).

Segundo Cynthia Sarti (2011), a construção do papel da *vítima* “é pensada como forma de conferir reconhecimento social ao sofrimento, circunscrevendo-o e dando-lhe inteligibilidade” (SARTI, 2011, p. 51). No entanto, pelo fato de a verdadeira vítima não ter voz na narrativa, cabe a baltazar ocupar essa função e inverter os papéis de vítima e algoz. Na perspectiva do narrador, ele é apenas vítima (por acreditar na traição da esposa e por “sofrer” com o comportamento dela). No entanto, ele é, de fato, como procuramos ressaltar em nossa análise do romance, o *agente de violência* (por agredi-la fisicamente e psicologicamente).

valter hugo mãe tem um cuidado na construção do protagonista do seu romance, visto que elege um narrador que procura nos envolver na sua história e tenta nos convencer de seu ponto de vista. No entanto, através do autor implícito é possível identificar as falhas no discurso de baltazar, apesar da manipulação sutil que faz dos fatos e da inversão de seu papel como *vítima* da situação.

Ao expor seus sentimentos e opiniões, temos acesso à perspectiva de baltazar; no entanto, é com hesitação que ouvimos/lemos sua exposição visto que seu relato é marcado por inúmeros exemplos de violência extrema, que a sobrevivência da vítima só é possível num universo caracterizado como insólito.

Nós, como leitores do século XXI, ao nos defrontarmos com as imagens grotescas e misóginas do narrador, não conseguimos ter empatia com essa figura, que em muitos momentos pode provocar aversão, e até repulsa. Não conseguimos ouvir/ler a narrativa indiferentes ao destino das personagens. Parece-nos que essa é uma estratégia utilizada por *valter hugo mãe* para fazer uma crítica contundente à violência, sobretudo contra a mulher, ainda bastante presente no mundo atual.

Por isso, como não se trata de um romance em que o escritor pretenda retratar, pelo menos a princípio, com a maior fidelidade possível o contexto sócio-histórico do passado

retratado ou reconstruído pela narrativa, o que mais nos chama a atenção é a localização do enredo num passado longínquo. Talvez essa estratégia seja apenas uma forma de *mãe* denunciar o quanto, em relação aos direitos humanos, sobretudo no que concerne à violência contra a mulher, não estamos tão distantes de um contexto medieval, independente do fato de esse contexto corresponder ou não a uma realidade histórica.

baltazar usa de metáforas para caracterizar de maneira negativa as personagens femininas e persuadir o leitor da má índole das mesmas. Embora não tenha aparentemente recebido educação formal, menos ainda um grande domínio da linguagem, baltazar tenta culpar as mulheres pelo seu fracasso pessoal e procura nos persuadir disso ao falar tão mal delas. Mesmo assim, o que ressalta é o discurso opressor e violento que tem em relação às mulheres e isso provém, possivelmente, por estar inserido numa sociedade em que esse discurso é tolerado e aceito na esfera pública, quando não reforçado pela misoginia, de certo modo, presente no período.

Assim como outros personagens masculinos, baltazar sofre a influência dos padrões culturais em que está inserido. Essa explicação se completa pelo fato de que tanto ele quanto seu pai, desprovidos de poder e autoridade no espaço público, estariam restritos ao uso de algum tipo de poder apenas na esfera privada, portanto no interior da casa e sobre a própria família, o que talvez compensasse a impotência diante da ordem social estabelecida. Nesse sentido, qualquer ameaça à sua autoridade na família lhes provocava forte reação, pois perdiam os substitutos compensatórios para sua falta de poder no espaço mais amplo.

Uma explicação possível para o emprego contínuo da violência contra a mulher talvez seja, em parte, a frustração dos homens por não conseguirem conter a mulher como gostariam, o que compromete, a seu ver, sua representação de masculinidade. Desse modo, podemos considerar que a crise nessa representação, tanto individual como social, provoca os atos de violência: “A incapacidade de manter a fantasia de poder provoca uma crise na fantasia de identidade, e a violência é um meio de resolver essa crise porque age reafirmando a natureza de uma masculinidade de outra maneira negada” (MOORE, 2000, p. 43).

O uso recorrente da violência era, portanto, uma forma de legitimar e manter o “poder” e a “ordem”. Na sociedade medieval, a estrutura social possibilitava aos senhores criar as leis que possibilitavam sua interferência na vida privada dos menos favorecidos socialmente. Essa estrutura era referendada seja através da hierarquia social, seja através da força bruta. Nesse contexto, podemos concluir que a atitude de baltazar não se tratava

de um caso isolado na comunidade em que ele vivia. Afinal é preciso considerar que seu comportamento era fruto de uma combinação de fatores pessoais, situacionais, socioeconômicos e culturais que juntos contribuíram para as práticas abusivas e violentas presentes na narrativa.

Mesmo que em *o remorso de baltazar serapião* o autor da fala tenha sido o *agente da violência*, o romance vem na contramão do silenciamento da figura feminina, ao provocar os questionamentos que apontamos. Mais que isso, apesar da violência extrema exercida pelos homens, e que deixou como vítimas a mãe de baltazar, brunilde e ermesinda, o fim dos sargas é consequência da fala de uma mulher que conseguiu sobreviver, mesmo tendo sido queimada viva. A voz dela consegue, de algum modo, subverter essa dinâmica perversa.

O fato de *valter hugo mãe* eleger um *agente da violência* como narrador, num período em que o silenciamento das mulheres era a norma, contribui para a reflexão crítica a respeito de um tema que é ainda pertinente na atualidade. Afinal, por mais que, na sociedade ocidental e contemporânea, as mulheres tenham cada vez mais direito à voz, esse direito não lhes garante viverem livres da violência de gênero, como procurou-se demonstrar ao longo desta dissertação.

Bibliografia

Obras de *valter hugo mãe*

MÃE, Valter Hugo. **o remorso de baltazar serapião**. 2. reimp. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. **o nosso reino**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. **a máquina de fazer espanhóis**. 5. reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

_____. **o apocalipse dos trabalhadores**. 1. reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.

_____. **O filho de mil homens**. 4. reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2013c.

_____. **A desumanização**. 2. reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **Os homens imprudentemente poéticos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

Entrevistas

BRASIL, Ubiratan. Em novo livro, Valter Hugo Mãe sai de Portugal e adota narração feminina. **O Estado de S. Paulo**. 10 abr. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,em-novo-livro-valter-hugo-mae-sai-de-portugal-e-adota-narracao-feminina,1152096>>. Acesso em 12 jan. 2018.

_____. Valter Hugo Mãe ambienta novo romance no Japão para tratar de relacionamentos. **O Estado de S. Paulo**. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,valter-hugo-mae-ambienta-novo-romance-no-japao-para-tratar-de-relacionamentos,10000085915>>. Acesso em 12 jan. 2018.

COELHO, Sara Otto. Valter Hugo Mãe: “Não gostei da minha adolescência, não aconselho a ninguém”. **Observador**. 2 out. 2016. Disponível em: <<http://observador.pt/especiais/valter-hugo-mae-nao-gostei-da-minha-adolescencia-nao-aconselho-a-ninguem>>. Acesso em 12 jan. 2018.

COUTINHO, Isabel. valter hugo mãe foi “tsunami” que passou pela Festa Literária Internacional de Paraty. **Público**. 8 jul. 2011. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2011/07/08/culturaipsilon/noticia/valter-hugo-mae-foi-tsunami-que-passou-pela-festa-literaria-internacional-de-paraty-1502055>>. Acesso em 12 jan. 2018.

KODIC, Marília. Mãe com maiúscula. **Revista Cult**. [s.d.]. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/mae-com-maiuscula/>>. Acesso em 12 jan. 2018.

RODA VIVA. Entrevista a Valter Hugo Mãe. São Paulo: TV Cultura, 2015. *streaming* (83 min.), sonoro, digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6i67t4CZRew>>. Acesso em 27 dez. 2017.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. Entrevista com Valter Hugo Mãe. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 18, p. 122-125, 2. sem. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/123182>>. Acesso em 22 dez. 2017.

SOUSA, Judite de. Entrevista a Valter Hugo Mãe. Programa *Jornal das 8*. Lisboa: TVI, 2011. *streaming* (15 min.), sonoro, digital. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=OotPRew35Ns>>. Acesso em 8 jul. 2015.

Bibliografia sobre valter hugo mãe

ARRUDA, Joilson Mendes. **O sociológico e o insólito em o remorso de baltazar serapião, de Valter Hugo Mãe**. Porto Velho, 2013. 69 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Rondônia. Disponível em: <<http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/Dissertacoes/009.%20O%20sociologico%20e%20o%20insolito%20em%20o%20remorso%20de%20Baltazar%20Serapiao%20de%20Valter%20Hugo%20Mae.%20Joilson%20Mendes%20Arruda.pdf>>. Acesso em 13 mai. 2018.

CASTRO, Maria Leonor. Valter Hugo Mãe: a intransigência na esperança pelo trilho dos afetos. In: NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Ed., 2016, p. 191-204.

MATEUS, Isabel Cristina. Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca. In: NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Ed., 2016, p. 324-342.

MOURÃO, Luís. Valter Hugo Mãe romancista: os anos de formação (2004-2010). In: NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Ed., 2016, p. 309-318.

NOGUEIRA, Carlos. Introdução. In: **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Ed., 2016, p. 11-24.

RODRIGUES, Sonia Maria. **o remorso de baltazar serapião: uma escrita de ruptura**. São Paulo, 2012. 191 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2177>>. Acesso em 13 mai. 2018.

Bibliografia citada

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si**: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 1995.

ALMEIDA, Rogério Caetano de. **O corpo grotesco como elemento de construção poética nas obras de Augusto dos Anjos, Mário de Sá-Carneiro e Ramón López Velarde**. São Paulo, 2007. 239 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/pt-br.php>>. Acesso em 15 mai. 2018.

ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 36-44, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/13008/9508>>. Acesso em 14 mai. 2018.

ALVES, Carla Carvalho. “A dama pé-de-cabra”: entre o histórico e o fantástico. **Revista Desassossego**, São Paulo, n. 11, p. 48-59, jul. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/79621>>. Acesso em 25 jan. 2018.

ALVIM, Simone Ferreira; SOUZA, Lídio de. Violência conjugal em uma perspectiva relacional: homens e mulheres agredidos/agressores. **Psicologia: teoria e prática**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 171-206, dez. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872005000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 16 set. 2016.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. **Capelas perfeitas**: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI. Porto Alegre, 2008. 184 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15315>>. Acesso em 15 mai. 2018.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril, 1991.

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE APOIO À VÍTIMA. **Estatísticas APAV – Relatório Anual 2016**. Lisboa: APAV, mar. 2017. Disponível em: <https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/Estatisticas_APAV_Relatorio_Anual_2016.pdf>. Acesso em 5 mai. 2018.

AYUSO, Silvia. #EuTambém: mulheres do mundo todo contam que sofreram assédio sexual. **El país**. 2017a. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/16/estilo/1508163687_006817.html>. Acesso em 12 jan. 2018.

_____. França quer nova legislação para passar a penalizar o assédio das ruas. **El país**. 2017b. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/16/internacional/1508159932_454537.html?rel=mas>. Acesso em 12 de jan. 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2013.

BBC BRASIL. **Quem são as atrizes que acusam Harvey Weinstein de assédio – e até estupro**. 2017. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/geral-41601385>>. Acesso em 12 jan. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. v. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENFATTI, Flávia Andrea Rodrigues. **Pornografia e criticidade**: as faces de Henry Miller em *Tropic of Cancer* e *Tropic of Capricorn* sob o viés autobiográfico. São Paulo, 2013. 193 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06112013-105313/pt-br.php>>. Acesso em 8 mai. 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA SAGRADA, A. **A desobediência de Adão e Eva no Jardim do Eden**. Traduzida segundo os originais hebraico e grego. v. 1. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, [s.d.] (Velho Testamento e Novo Testamento.)

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BYINGTON, Carlos Amadeu B. Prefácio: O martelo das feiticeiras – *Malleus Maleficarum* à luz de uma teoria simbólica da história. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Trad. Paulo Fróes. 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 23-48.

CORTÉZ, Mirian Béccheri; SOUZA, Lídio de. A violência conjugal na perspectiva de homens denunciados por suas parceiras. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 2, p. 129-142, 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672010000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 16 set. 2016.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**: o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. **Diálogos Latinoamericanos**, n. 3, p. 114-130, 2001. Disponível em: <http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/5aregina-unb-personagens.pdf>. Acesso em 31 jul. 2016.

DAS, Veena. **Life and words**: violence and the descent into the ordinary. Berkeley: University of California Press, 2007.

DEBERT, Guita Grin; GREGORI, Maria Filomena. Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 23, n. 66, p. 165-185, fev. 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092008000100011>>. Acesso em 15 set. 2016.

DEEKE, Leila Platt *et al.* A dinâmica da violência doméstica: uma análise a partir dos discursos da mulher agredida e de seu parceiro. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 248-258, abr.-jun. 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902009000200008>>. Acesso em 16 set. 2016.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado. Trad. de notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Isabel Sá. A violência doméstica em Portugal: contributos para a sua visibilidade. **Atas do IV Congresso Português de Sociologia – Sociedade Portuguesa: passados recentes, futuros próximos**. 2000. Disponível em: <https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462e00b9864fc_1.pdf>. Acesso em 5 mai. 2018.

DOSSI, Ana Paula *et al.* Perfil epidemiológico da violência física intrafamiliar: agressões denunciadas em um município do Estado de São Paulo, Brasil, entre 2001 e 2005. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 8, p. 1.939-1.952, ago. 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-311X2008000800022>>. Acesso em 15 set. 2016.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**: do amor e outros ensaios. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FASSIN, Didier; RECHTMAN, Richard. **The empire of trauma**: an inquiry into the condition of victimhood. Princeton, 2009.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017. (Biblioteca de Filosofia.)

FREITAS, Zilda de Oliveira. O mito de Ulisses em *Mensagem*, de Fernando Pessoa. **Entrelinhas**, São Leopoldo, v. 10, n. 2, p. 340-353, jul.-dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/11857/5641>>. Acesso em 27 dez. 2016.

G1. Netflix corta Kevin Spacey de ‘House of Cards’ após acusações de assédio sexual. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/netflix-rompe-com-kevin-spacey-apos-acusacoes-de-assedio-sexual.ghtml>>. Acesso em 12 jan. 2018.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013. (Ensaio e Letras.)

GREGORI, M. Filomena. Cenas e queixas – mulheres e relações violentas. **Novos Estudos Cebrap**, n. 23, p. 163-175, mar. 1989.

HERCULANO, Alexandre. A dama pé-de-cabra: romance de um jogral. In: **Lendas e narrativas**. Tomo II. 28. ed. Lisboa: Bertrand, [s.d.]

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Introdução do Prefácio de Cromwell. Trad. Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Trad. Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KRUG, E. G. *et al.* (eds.). **Relatório Mundial sobre violência e saúde**. Geneva: Organização Mundial da Saúde, 2002. Disponível em: <<https://www.opas.org.br/wp-content/uploads/2015/09/relatorio-mundial-violencia-saude.pdf>>. Acesso em 14 jan. 2018.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (orgs.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Trad. José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1984.

_____. **Uma breve história da Europa**. Trad. Maria Ferreira. 4. ed. 1. Reimp. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. (dir.). **O homem medieval**. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Ed. Presença, 1989.

LEE, Harper. **O sol é para todos**. Trad. Beatriz Horta. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios.)

LINS, Beatriz Accioly. **A Lei nas entrelinhas**: a Lei Maria da Penha e o trabalho policial em duas Delegacias de Defesa da Mulher de São Paulo. São Paulo, 2014. 174 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-06052015-171621/en.php>>. Acesso em 15 mai. 2018.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LOYN, Henry R. (org.). **Dicionário da Idade Média**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1992. (Repensando a História.)

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 11, p. 231-273, 1998. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634634>>. Acesso em 15 set. 2016.

MAFRA, Telma Aparecida. **Marias e Marianas**: relatos de coragem. São Paulo, 2007. 196 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-07072008-094640/pt-br.php>>. Acesso em 5 mai. 2018.

MARTINÉZ, Héctor Llanos. A vingança de Ronan Farrow ao expor Harvey Weinstein. **El país**. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/20/cultura/1508493711_016149.html>. Acesso em 12 jan. 2018.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. A mulher e o diabólico: representações culturais e literárias de um imaginário intemporal. In: PAVANELO, Luciene Marie; SIMON, Maria Cristina Pais; OLIVA, Osmar Pereira; OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). **Marginalidades femininas**: a mulher na literatura e na cultura brasileira e portuguesa. Montes Claros: Unimontes, 2017, p. 189-204.

MELETÍNSKI, E. M. As transformações dos arquétipos na literatura russa clássica. In: **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora F. Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê, 1998.

MOLINA, Adolfo. Após acusações de assédio, filme e especial da Netflix de Louis C.K. não serão lançados. **Observatório do Cinema**. 2017. Disponível em: <<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/noticias/2017/11/apos-acusacoes-de-assedio-filme-e-especial-da-netflix-de-louis-c-k-nao-serao-lancados>>. Acesso em 12 jan. 2018.

MOORE, Henrietta. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. **Cadernos Pagu**, n. 14, p. 13-44, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635341>>. Acesso em 15 mai. 2018.

MURARO, Rose Marie. Introdução. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Trad. Paulo Fróes. 3. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016, p. 9-22.

MUSZKAT, Susana. **Violência e masculinidade**: uma contribuição psicanalítica aos estudos das relações de gênero. São Paulo, 2006. 207 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-26092006-091251/pt-br.php>>. Acesso em 15 mai. 2018.

NEGREIROS, José Almada. **Nome de guerra**. Lisboa: Edições Europa, [s.d.] (Autores Modernos Portugueses.)

NORONHA, Ceci Vilar; DALTRO, Maria Esther. A violência masculina é dirigida para Eva ou Maria? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 215-231, abr.-jun. 1991. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-311X1991000200007>>. Acesso em 15 set. 2016.

OLIVEIRA, Isabela Venturoza. **Homem é homem**: narrativas sobre gênero e violência em um grupo reflexivo com homens denunciados por crimes da Lei da Maria da Penha. São Paulo, 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-23082016-133509/pt-br.php>>. Acesso em 15 mai. 2018.

PASINATO, Wânia. “Femicídios” e as mortes de mulheres no Brasil. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 37, p. 219-246, jul.-dez. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332011000200008>>. Acesso em 12 jan. 2018.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PEIXOTO, Carolina. A mídia portuguesa e o retorno dos nacionais. **Anais do Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais – Diversidades e (des)igualdades**, Salvador: Ufba, 2011. p. 1-16. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1306766222_ARQUIVO_CarolinaPeixoto-TrabLusoAfroBra.pdf>. Acesso em 23 dez. 2015.

PEREIRA, Tuka. “Entregue Seu Porco”: francesas criam campanha no Twitter contra abusos sexuais. **Hypeness**. [2017]. Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2017/10/entregue-seu-porco-francesas-criam-campanha-no-twitter-contrabusos-sexuais/>>. Acesso em jan. 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Organização e introdução de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007.

PIOSIADLO, Laura Christina Macedo; FONSECA, Rosa Maria Godoy Serpa da; GESSNER, Rafaela. Subalternidade de gênero: refletindo sobre a vulnerabilidade para violência doméstica contra a mulher. **Escola Anna Nery**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 4, p. 728-733, out.-dez. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5935/1414-8145.20140104>>. Acesso em 15 set. 2016.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo: 1950-2010**. 2. ed. Alfragide: Caminho; LeYa, 2012.

REUTERS. Investigado por assédio, ator ex-“That '70s Show” é demitido pela Netflix. **Folha de S.Paulo**. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/>>

12/1940800-netflix-demite-ator-da-serie-the-ranch-investigado-por-assedio-sexual.shtml>. Acesso em 12 jan. 2018.

RFI. França discute a criação de uma lei contra assédio sexual nas ruas. **G1**. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/franca-discute-a-criacao-de-uma-lei-contra-assedio-sexual-nas-ruas.ghtml>>. Acesso em 12 jan. 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017. (Feminismos Plurais.)

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988. (Princípios.)

ROSA, Antonio Gomes da *et al.* A violência conjugal contra a mulher a partir da ótica do homem autor da violência. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 152-160, jul.-set. 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902008000300015>>. Acesso em 15 set. 2016.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo**. Trad. Christine Rufino Dabat. Recife: SOS Corpo, 1993.

SANT’ANNA, Nilce Martins. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. (Coleção para um novo senso comum, v. 4.)

SANTOS, Cecília Macdowell; IZUMINO, Wânia Pasinato. Violência contra as mulheres e violência de gênero: notas sobre Estudos Feministas no Brasil. **Estudios Interdisciplinários de America Latina y El Caribe**, v. 16, n. 1, p. 147-164, 2005. Disponível em: <<http://www.nevusp.org/downloads/down083.pdf>>. Acesso 7 abr. 2016.

SARTI, Cynthia. A vítima como figura contemporânea. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 24, n. 61, jan.-abr. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-49792011000100004>>. Acesso em 15 mai. 2018.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 5-22, jul.-dez. 1995. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em 5 mai. 2018.

SILVA, André Cândido da. História das mulheres na Idade Média: abordagens e representações na Literatura Hagiográfica (Século XIII). **Anais do Congresso Internacional de História: Cultura, Sociedade e Poder**, Jataí: Ufg, 2014, p. 1-15. Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link\(14\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link(14).pdf)>. Acesso em 23 dez. 2016.

SILVA, Luísa Ferreira da. O direito de bater na mulher: violência interconjugal na sociedade portuguesa. **Análise Social**, v. 26, n. 2, p. 385-397, 1991. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223038880D5bPK3ve6Vj10EJ6.pdf>>. Acesso em 23 dez. 2015.

SIMIÃO, Anna Rita Maciel. **Sexualidade e perversão na psiquiatria de Krafft-Ebing**. Juiz de Fora, 2015. 261 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/396/1/annaritamacielsimiao.pdf>>. Acesso em 13 mai. 2018.

SIMIÃO, Daniel S. Representando corpo e violência: a invenção da ‘violência doméstica’ em Timor-Leste, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 21, n. 61, p. 133-145, jun. 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092006000200007>>. Acesso em 15 mai. 2018.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

SOUSA, Fernando de. Portugal e a União Européia. **Revista Brasileira de Política Internacional**, v. 43, n. 2, p. 192-200, 23 dez. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292000000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 dez. 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. 2. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates.)

TORGAL, Luís Reis. **Estados Novos, Estado Novo**: Ensaios de História Política e Cultural. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

VARANDAS, Angélica. A cabra e o bode nos bestiários medievais ingleses. **Brathair**, Revista de Estudos Celtas e Germânicos, v. 6, n. 2, p. 95-116, 2012. Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/561/489>>. Acesso em 23 dez. 2015.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2015**: homicídio de mulheres no Brasil. Brasília: Flacso Brasil, 2015. Disponível em: <https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>. Acesso em 5 mai. 2018.

WIEVIORKA, Michel. Violência hoje. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, n. 11 (Supl. 0), p. 1.147-1.153, 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232006000500002>>. Acesso em 6 mai. 2018.

Apêndice

Entrevista com Valter Hugo Mãe

Entrevista realizada por Penélope Eiko Aragaki Salles, aluna do Programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, no dia 3 novembro de 2016, no Teatro Eva Herz.

O entrevistado, Valter Hugo Mãe, é considerado um dos autores mais consagrados da literatura portuguesa da atualidade. Nos seus 20 anos de carreira literária, teve publicados livros em diferentes gêneros: poesia, romances, contos, livros infanto-juvenis. Sua obra tem sido aclamada tanto pela crítica literária quanto pelo público em geral. Ganhador do Prêmio José Saramago (2007) e Portugal Telecom (2012), o escritor português esteve no mês de novembro lançando o seu novo romance *Homens imprudentemente poéticos*, cuja história é ambientada num Japão antigo e conta um pouco a trajetória do artesão Itaro e suas desavenças com o oleiro Saburo.

Revista Crioula: *É possível dizer que a semente do romance Homens imprudentemente poéticos surgiu a partir de seu contato com o Japão na filmagem do Sentido da Vida, o filme do Miguel Gonçalves Mendes?*

Valter Hugo Mãe: Não. Quando estive com o Miguel no Japão, eu já estava a trabalhar no livro. O livro já existia em várias versões, inclusive. E eu visitei com ele a *Floresta dos Suicidas*, um lugar que era importante para o livro. E a gente discutiu muito sobre essa viagem, sobre a possibilidade de deslocarmos ao Monte Fuji para conhecermos esta floresta. Era algo que eu desconfiava que poderia entrar no meu livro, mas não estava certo. Queria muito ver, porque de início eu achava que talvez não fizesse sentido, porque para mim era fundamental que o livro acontecesse em Kyoto. E a *Floresta dos Suicidas*, eu creio, que fica no Monte Fuji, não tem nada que ver, em termos espaciais, com Kyoto. Então, de início, fiquei em dúvida de usar a floresta. Mas aí, depois de ter estado transgredido, eu pensei: vou assumir que é uma deslocação no tempo e no espaço, porque o meu livro passa-se ainda no nosso século XIX e por isso é uma ficção absoluta desta

realidade num lugar onde ela não acontece, nunca aconteceu. Mas eu assumo isso, sobretudo, porque eu fiquei muito impressionado com a energia, com a dimensão espiritual do lugar e eu queria muito que meu livro passasse um pouco pela reflexão do suicídio. Os meus livros têm sempre uma questão com a morte, a morte é sempre um tópico. Fico com a sensação que eu quero ofender a morte assim, meio abusivamente, quero que ela se humilhe perante aquilo que nos faz.

Revista Crioula: *Em outubro, a Porto Editora organizou um grande evento em celebração de seus 20 anos de carreira literária. Como foi revisitar essa trajetória?*

Valter Hugo Mãe: Você sabe que fazer 20 anos de edição é, sobretudo, aliciante para que sirva de um ponto de partida. Parece meio doido ao fim de sete romances eu querer começar. Mas a sensação que eu tenho é que o mais valioso de se considerar e se celebrar nesta idade é exatamente a possibilidade de estar consciente de umas certas capacidades e verdadeiramente encontrar um grande livro, como se os livros anteriores pudessem ser uma breve visagem para o que pode vir a seguir. Gosto que tenham passados estes vinte anos, não porque eu acho que nesses vinte anos encontro o melhor que posso fazer ou o melhor que eu fiz, mas porque estes vinte anos são a preparação para fazer algo muito mais incrível. Então, eu quero muito que isto sirva como de facto oficina para livros maiores.

Revista Crioula: *Nenhuma palavra é exata, o livro de ensaios sobre sua produção literária, também foi publicado neste evento comemorativo. Você costuma acompanhar as críticas, resenhas, dissertações e ensaios acadêmicos sobre a sua obra?*

Valter Hugo Mãe: É muito difícil acompanhar porque as pessoas não enviam para mim. Muita gente não contacta, não diz, não avisa, então, eu fico sem saber. De vez em quando é muito surpreendente encontrar textos sobre minha obra. Até já pensei em pedir, em colocar no Facebook declaradamente. Dizer: quando vocês fizerem algum trabalho acadêmico, imprimam, tragam no momento em que me encontrar numa livraria. Seja onde for, tragam. Eu gostaria de ler, gostaria de guardar assim. Quando estive em setembro em

Salvador, houve uma senhora que me trouxe uma tese de mestrado. É sobre *A máquina de fazer espanhóis*. E houve também uma moça que me trouxe um artigo, um *paper*, talvez de 30 páginas. Eu fico muito curioso por ler. Aí não tem nem para Benjamim Moser, de que eu gosto muito. É muito importante para mim esse retorno e a verdade é que estou cada vez mais sensível ao retorno acadêmico. Nesse sentido em que a conversa acadêmica traz uma profundidade que escapa ao mundano. Então, eu consigo encontrar um retorno mais profundo, talvez, acerca dos meus livros. Torna-se muito gratificante.

Revista Crioula: *Aproveitando sua fala, você acha importante que obras de autores contemporâneos, como você, sejam estudadas e pesquisadas na Universidade, mesmo que não sejam consideradas canônicas?*

Valter Hugo Mãe: Sim, o Agamben diz que nós sofremos a contingência de não sermos nossos contemporâneos. Ninguém é seu contemporâneo, porque nós, no momento em que estamos aqui no presente – inevitavelmente existimos sempre no presente – somos, sobretudo, resultado de um conhecimento passado. Parece que o que sabemos hoje, fechados nesta pequena sala conversando, ou o que nós sabemos do mundo, está imediatamente obsoleto. Porque pode ter acontecido alguma coisa ou pode estar acontecendo alguma coisa que a gente não sabe. Porque nós só sabemos o momento anterior. Estamos sempre apenas conscientes de um certo momento anterior. Agora sendo isso uma contingência, eu me recuso a ficar passivo em relação ao meu tempo e, por isso, eu sei que o futuro vai ratificar, vai decidir a importância devida a cada obra. Mas eu me recuso a ficar passivo, esperando apenas pelo futuro. Quero que em todas as coisas e, acho fundamental que em todas as coisas, que nós estejamos ativos e capazes de tomar também uma decisão e, podemos arriscar falhando, errando. Presumindo que alguma coisa vai ser fundamental e eventualmente descobrindo depois que não, que estávamos errados. Mas eu prefiro errar e estar ativo a apenas simplesmente viver no puro ceticismo e na passividade, nessa coisa inoperante de achar que nós não contamos para a decisão do futuro. Porque eu acho que sim, nós contamos para a decisão do futuro.

Revista Crioula: *As coisas que você menciona são importantes porque elas têm a ver com realmente pensar o momento de hoje e refletir sobre ele.*

Valter Hugo Mãe: Já não se pode admitir, ainda que a gente possa ter na cabeça esta ideia de que somos, sobretudo, uma consciência do passado, que não somos nossos contemporâneos. Eu não aceitaria viver sem tentar e influir melhorando o meu cotidiano, o nosso cotidiano. E sou muito avesso, e cada vez mais avesso, ao indivíduo cético, cínico, que passa pelo mundo como se fosse desconfiado de si mesmo, como se não pudesse conceber que a sua própria conduta pode constituir de mais valia para a vida de alguém. E eu quero viver acreditando que a minha conduta e que a conduta das outras pessoas possam ser de mais valia para a vida de alguém.