



Universidade Federal Rural de Pernambuco

Pró-Reitoria de Pós-Graduação

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem

***A PERSISTÊNCIA MEDIEVAL NO ESPAÇO-TEMPO E NAS
REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES DA OBRA O REMORSO DE
BALTAZAR SERAPIÃO, DE VALTER HUGO MÃE***

Eluá Mariana Barbosa Joaquim

**Recife,
2025**



Universidade Federal Rural de Pernambuco

Pró-Reitoria de Pós-Graduação

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem

***A PERSISTÊNCIA MEDIEVAL NO ESPAÇO, NO TEMPO E NAS
REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES DA OBRA O REMORSO DE
BALTAZAR SERAPIÃO, DE VALTER HUGO MÃE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PROGEL, como exigência parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Linha 2 – Análises literárias, culturais e históricas:

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a) Brenda Carlos de Andrade

**Recife,
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

J62p

Joaquim, Eluá Mariana Barbosa.

A persistência medieval no espaço, no tempo e nas representações das mulheres da obra o remorso de Baltazar Serapião, de Valter Hugo Mãe / Eluá Mariana Barbosa Joaquim. - Recife, 2025.
104 f.: il.

Orientador(a): Brenda Carlos de Andrade.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica UAEADTEC, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Recife, BR-PE, 2025.

Inclui referências.

1. Idade média. 2. Espaço 3. Tempo 4. Mulheres 5. Mulheres na literatura
6. Mãe, Valter Hugo, 1971- 7. Mãe, Valter Hugo, 1971- O remorso de Baltazar Serapião I. Andrade, Brenda Carlos de, II. Título

CDD 470

ELUÁ MARIANA BARBOSA JOAQUIM

***A PERSISTÊNCIA MEDIEVAL NO ESPAÇO, NO TEMPO E NAS
REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES DA OBRA O REMORSO DE
BALTAZAR SERAPIÃO, DE VALTER HUGO MÃE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre(a) em Estudos da Linguagem.

Aprovada em: 30/06/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof(a). Dr(a). Brenda Carlos de Andrade (orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - UFRPE

Prof(a). Dr(a). Rafaella Cristina Alves Teotônio
Membro Externo – Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPE

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo
Membro Interno – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem- UFRPE

A Dom Joaquim de Carvalho.

AGRADECIMENTOS

Durante o percurso da escrita, enfrentei angústias profundas. Tive a felicidade de me tornar mãe, um momento de extrema alegria e transformação, mas que também trouxe consigo novos desafios em conciliar as demandas da maternidade com a dedicação necessária para este trabalho. Paralelamente, vivi a dor imensurável de perder dois entes queridos, minha avó e meu pai, o que me fez lidar com o luto enquanto tentava manter o foco e a determinação para concluir este projeto. Esses momentos, embora difíceis, me ensinaram sobre resiliência, força e a importância de seguir adiante mesmo em meio às adversidades.

Por isso, gostaria de expressar minha mais profunda gratidão a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Este é o resultado de um longo percurso que não teria sido possível sem o apoio e a dedicação de tantas pessoas especiais.

Acima de tudo, quero expressar minha gratidão a Deus, pois foi em meio às provações e desafios que encontrei nele consolo, força e paz. Meu encontro com Deus durante este tempo foi um refúgio e uma fonte de renovação, permitindo-me continuar mesmo nos momentos mais sombrios. Sua presença constante me guiou, e suas bênçãos foram indispensáveis para que este trabalho fosse concluído. A Ele, dedico toda a honra e glória.

Agradeço também a FACEPE pela bolsa concedida para que meu tempo, trabalho e pesquisa pudessem ser valorizados diante de um cenário em que é tão difícil equilibrar a vida pessoal e a vida acadêmica.

Minha profunda gratidão à minha orientadora Prof. Dra. Brenda Carlos de Andrade pela bondade com que acolheu minha pesquisa desde o início, pela paciência com que lidou com as diversas situações que me atravessaram ao longo do processo, e pelo acompanhamento dedicado em toda a escrita. Por sua causa, lembrarei com leveza o mestrado, olhando para esta etapa com muito carinho e apreço no futuro.

Aos meus pais, a minha eterno “muito obrigada”. Cada passo que dou carrega as lições que vocês me transmitiram, seja pela força silenciosa do exemplo ou pelas palavras de incentivo que nunca me faltaram. Vanusa Maria, minha grande mulher, tão parecida e diferente de mim ao mesmo tempo, por sua fé nas causas impossíveis, pelos primeiros livros, por seu imenso amor e entrega, sua garra é a minha garra. Ao meu pai, Elivan José, pelo insistente incentivo, pelas lembranças que criamos juntos, por sua compreensão, pelas boas horas em que conversamos e que você sempre tinha algo a ensinar. Se hoje chego a esta conquista, é porque tive o privilégio de caminhar guiada pelo amor e pela força de vocês. Obrigada por cada

renúncia, por cada abraço e por cada palavra que me ajudou a seguir em frente. Este trabalho é também de vocês, pois sem o apoio que me deram, ele não seria possível.

Um agradecimento mais que especial ao meu esposo, Eduardo Carvalho. Sua dedicação, amor e apoio incondicional foram pilares fundamentais durante esta jornada. Você segurou todas as pontas em nossa casa, cuidando com tanto carinho do nosso filho e garantindo que eu tivesse o tempo e a tranquilidade necessários para escrever. Desde o início, você acreditou em mim e me estimulou a seguir em frente, mesmo quando as dificuldades pareciam insuperáveis. Sua força e generosidade tornaram possível a realização deste sonho, e por isso, este trabalho é também um reflexo do que construímos juntos. Obrigada por ser meu porto seguro e meu maior incentivador. Amo você.

A meu filho Dom, meu amor, minha vida. Você é a luz que ilumina meus dias e a força que me inspira a seguir em frente. Obrigada por ser essa presença tão doce, inteligente e cheia de vida na minha caminhada. Cada sorriso seu é um motivo para celebrar, e cada conquista sua é a minha maior alegria. Sou grata a Deus por compartilhar essa jornada com você, aprendendo e crescendo ao seu lado. Dedico este momento a você, com gratidão e orgulho.

À minha família, por seu apoio incondicional, compreensão e incentivo em todos os momentos. Suas palavras de conforto e motivação foram fundamentais para que eu não desistisse, mesmo diante das dificuldades. Em especial, dedico este trabalho aos entes queridos que partiram, cujas memórias permanecem vivas em meu coração e continuam a me inspirar.

Às minhas amigas da vida, que há anos estão ao meu lado, pela leveza das suas amizades, pelo tempo que tivemos juntas nessa vida, por nossas histórias.

Por fim, a Valter Hugo Mãe, a quem agradeço profundamente pela riqueza e sensibilidade de sua escrita, que serviu como guia e inspiração ao longo da minha pesquisa, meus mais profundos agradecimentos.

“É meu interesse aludir a uma Idade Média sobretudo mental.”

(Valter Hugo Mãe)

RESUMO

Na maioria das obras ficcionais de Valter Hugo Mãe o tema do feminino se faz presente e está frequentemente associado a uma visão da condição negativa do “ser mulher”. Além disso, a representação da condição feminina em suas obras está intimamente atrelada à dor e ao sofrimento, propondo diversas aparições de mulheres advindas de um ambiente familiar e religioso, muitas vezes, machista. Com base nisso, a atual pesquisa se propõe a investigar como a representação das mulheres na obra *o remorso de baltazar serapião* [2006]/(2018) apresenta o conjunto de desafios, questões e dificuldades específicas que as mulheres enfrentam em diferentes contextos sejam eles sociais, históricos, culturais, de modo a evidenciar a posição crítica do autor quanto à condição feminina carregada de um simbolismo negativo e pessimista a partir de um cenário marcado pela barbárie e alegórico à Idade Média. Para isso, investigamos os debates sobre as mulheres e focalizamos a representação das personagens femininas a partir dos seus estereótipos, bem como os recursos e as estratégias narrativas na apresentação do enredo, atentando para o simbolismo que a escrita de Mãe elabora para criticar visões que ainda permanecem sobre as diferentes experiências do “ser mulher”. Em nossas discussões, para compreender a relação indissociável do espaço-tempo, trabalhamos com o conceito de *cronotopia* de Michael Bakhtin (2014) e *heterotopia* de Michael Foucault (2013). Quanto à temática da condição feminina, estão representados neste aporte teórico os estudos de Pierre Bourdieu (2024), Michelle Perrot (2005), George Duby (2011) e Duby e Perrot (1994). De tal maneira, para discutirmos a representação das mulheres, apoiamo-nos nas contribuições teóricas primeiramente de Stuart Hall (2016) com o conceito de *estereotipagem* e, posteriormente, com Duby e Perrot (1994) e José Rivair Macedo (2002), dentre outras autoras e autores. Para tratar da escrita de Valter Hugo Mãe, que compactua em sua própria tecitura textual com a representação das mulheres trouxemos para o escopo teórico os estudos sobre a obra das autoras Maria de Lourdes Pereira (2016), Isabel Cristina Mateus (2016) e Rafaella Teotônio (2016). Ao fim, nossa proposta é revelar, a partir do romance estudado, que o escritor desnuda e busca na literatura uma revisão que pretenda traçar os mecanismos de dominação patriarcal responsáveis por subjugar e oprimir as mulheres. Diante disso, propor um debate sobre a ótica masculina de Valter Hugo Mãe se justifica ao buscar entender as mulheres pela perspectiva da escrita masculina que configura um passado onde a literatura feita por homens sobre mulheres foi a que sempre prevaleceu.

Palavras-chave: Idade Média; Espaço; Tempo; Mulheres; Condição Feminina; Valter Hugo Mãe; *o remorso de baltazar serapião*.

ABSTRACT

In most of Valter Hugo Mãe's fictional works, the theme of the feminine is present and is often associated with a vision of the negative condition of “being a woman”. In addition, the representation of the female condition in his works is closely linked to pain and suffering, proposing various appearances of women from an often macho family and religious environment. Based on this, the current research aims to investigate how the representation of women in the work *o remorso de baltazar serapião* [2006]/(2018) presents the set of challenges, issues and specific difficulties that women face in different contexts, be they social, historical or cultural, in order to highlight the author's critical position on the condition of women, loaded with negative and pessimistic symbolism from a scenario marked by barbarism and allegorical to the Middle Ages. To do this, we investigated the debates about being female and focused on the representation of female characters based on their stereotypes, as well as the narrative resources and strategies in the presentation of the plot, paying attention to the symbolism that Mãe's writing elaborates to criticize views that still remain about the different experiences of “being a woman”. In our discussions, in order to understand the inseparable relationship between space and time, we worked with the concept of chronotopia by Michael Bakhtin (2014) and heterotopia by Michael Foucault (2013). On the subject of the status of women, this theoretical framework includes studies by Pierre Bourdieu (2024), Michelle Perrot (2005), George Duby (2011) and Duby and Perrot (1994). In order to discuss the representation of women, we relied on the theoretical contributions firstly of Stuart Hall (2016) with the concept of stereotyping and then Duby and Perrot (1994) and José Rivair Macedo (2002), among other authors. In order to deal with Valter Hugo Mãe's writing, which in its own textual weaving is in agreement with the representation of the female subject, we brought to the theoretical scope the studies on the work of authors Maria de Lourdes Pereira (2016), Isabel Cristina Mateus (2016) and Rafaella Teotônio (2016). In the end, our proposal is to reveal, from the novel studied, that the writer lays bare and seeks in literature a review that aims to trace the mechanisms of patriarchal domination responsible for subjugating and oppressing women. In view of this, proposing a debate on Valter Hugo Mãe's male perspective is justified as it seeks to understand women from the perspective of male writing, which configures a past where literature by men about women has always prevailed.

Keywords: Middle Ages; Time; Space; Women; Female Condition; Valter Hugo Mãe; *o remorso de baltazar serapião*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. A PERSISTÊNCIA MEDIEVAL NO ESPAÇO-TEMPO.....	19
2.1 OS ESPAÇOS DAS MULHERES	22
2.1.1 O micropoder da casa em <i>Ermesinda</i>	25
2.2.2 O <i>não lugar da Teresa Diaba</i>	31
2.2.3 O <i>entre lugar e Gertrudes</i>	34
2. A TEMÁTICA DA CONDIÇÃO FEMININA	41
2.1 A CUSTÓDIA DA PALAVRA FEMININA	44
2.2 ESTE CORPO ESTRANHO	50
3. DE EVA ÀS BRUXAS: AS REPRESENTAÇÕES E OS ESTEREÓTIPOS DAS MULHERES NO MEDIEVO.....	64
3.1 TERESA DIABA, A INIMIGA.....	70
3.2 ERMESINDA, A BOA ESPOSA	80
3.3 GERTRUDES, A PECADORA DA CIDADE.....	88
4. CONCLUSÃO.....	96
REFERÊNCIAS.....	103

1. INTRODUÇÃO

Nascido em 1971, em Saurimo, Angola, Valter Hugo Mãe nasceu durante o período colonial português, mas cresceu em Paços de Ferreira, Portugal. Ele é hoje um dos escritores mais aclamados da literatura portuguesa contemporânea, destacando-se pela inovação linguística e pela profundidade emocional de suas narrativas. Formado em Direito e com pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, Mãe sempre demonstrou grande sensibilidade artística, não só na literatura, mas também nas artes visuais e na música. Seu percurso literário começou na poesia ao publicar várias coletâneas antes de se firmar como romancista. A transição para a prosa se deu através de um estilo muito próprio, caracterizado por uma escrita que aproxima o romance da poesia.

Conhecido por seu estilo literário único, Valter Hugo Mãe mistura uma escrita poética com uma profunda exploração da condição humana, tanto é que inúmeros são os temas de sua preferência, entre eles: “vida”, “morte”, “amor”, “dor”, “sofrimento”, “solidão”. Em Valter Hugo Mãe esses pontos aliam-se à acerca do tema da alteridade, que na escrita valteriana, encontra-se como eixo central em suas obras. É o que destaca Rafaella Teotônio quando afirma que:

Valter Hugo Mãe fundamenta sua escrita na alteridade e na subversão, tomando partido dos temas que procura tratar em suas obras, em uma explícita intenção de “engajamento”, nos termos de Sartre (1993), quando este assume que toda a literatura é engajada, ou no sentido de Roland Barthes, para quem “ninguém pode pois escrever sem tomar apaixonadamente partido (qualquer que seja o distanciamento aparente da mensagem) sobre tudo o que vai bem ou vai mal no mundo.” (Barthes, 2007)” (Teotônio, 2016, p. 350)

Ademais, a escrita de Mãe é sensível, sempre atenta às manifestações humanas de caráter social, cultural, artístico e contemporâneo — mas, quando quer, também arcaico e criativo. É na linguagem de poder significativo que está o universo textual do autor, no singular uso da sintaxe, semântica e estilística, da inexistência das pontuações, da reinvenção constante da palavra. O texto valteriano existe na margem, na borda, escreve-se para *outros*, revela-se na persistência de pensar a condição dos sujeitos marginalizados, entre eles, as mulheres

Deste modo, este trabalho se debruça sobre *o remorso de baltazar serapião*¹, de Valter Hugo Mãe, publicado em 2006. A obra, conhecida por integrar a chamada *tetralogia das*

¹ Os registros com as iniciais em minúsculas no título do romance estudado e em citações da obra foram mantidos de acordo com o estilo do texto original

*minúsculas*² insere-se no conjunto literário do autor como uma reflexão sobre a representação das mulheres, articulando *espaço-tempo* e temática de modo a explorar tanto a condição feminina quanto a persistência de imagens estereotipadas construídas ao longo dos anos.

Para pensar essas questões, buscaremos traçar paralelos entre os Estudos Culturais, a Teoria Feminista e os Estudos de Gênero. Sendo assim, *o remorso de baltazar serapião* (2018) é uma narrativa delicada, uma vez que configura um cenário marcado pela violência e barbárie. A obra é, em si, inscrita em um lapso temporal sem marcos históricos explícitos, mas inserido propositalmente em uma Idade Média alegórica, que aparenta estar distante da nossa realidade, mas que é necessária para justificar a perpetuação de uma cultura patriarcal, misógina e dominante. Ao ler *o remorso de baltazar serapião* há sempre um encontro com o tema do feminino, frequentemente associado a uma visão negativa da condição do “ser mulher”, intimamente ligada à dor e ao sofrimento. A estética valteriana demonstra fortemente o predomínio sobre esse tema quando frequentemente retrata as personagens femininas em contextos familiares, religiosos e machistas, reforçando a crítica às estruturas patriarcais que perpetuam a desigualdade de gênero, como é possível perceber nas obras *O Apocalipse dos Trabalhadores*, publicado em 2008, em *O Filho de Mil Homens*, de 2011 e *A Desumanização*, de 2013. Contudo, é em *o remorso de baltazar serapião* que se evidencia de forma gritante a majoritariamente de personagens femininas que revelam a crítica de estereótipos criados ao longo da história sobre as mulheres. Desse modo, o texto declara uma provável intenção do autor: questionar comportamentos persistentemente medievais na sociedade atual.

O enredo de *o remorso de baltazar serapião* é intenso e cru, porque a voz que narra a história, a do jovem baltazar serapião³, anuncia por meio de uma linguagem quase que primitiva, a miserável história da sua família, “os sargos, nascidos de pai e vaca” (Mãe, 2018, p. 120) Nesse texto, a estranheza é causada primeiramente pela estrutura familiar, que tem como

² Termo originado mediante a preferência do autor ao propor uma escrita próxima da oralidade e informalidade e pela recusa do uso das maiúsculas, inclui as obras: *nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2006) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010).

³ Segundo observou Francisco Saraiva Fino, “Apesar de conhecermos o apelido próprio dos membros desta família – e é significativa a relação entre ‘Serapião’ e ‘Serápis’, a divindade helénico-egípcia associada ao boi [...]. Como totem da domesticidade (uma Hera Boópis, a de olhos de vaca, deusa da família), o seu nome cumpre plenamente a função isomórfica proposta no modelo mitológico de interpretação de Iuri Lótman e Borís Uspenskii (1981: 149), ao intervir tanto na denominação coletiva da horda como na intercomunicação entre o corpo social e a natureza, elevando ainda mais a condição animalesca da família cuja origem primitiva é destacada não apenas socialmente mas ainda através de menções diretas. (Saraiva, 2016, p. 145)

figura matriarcal a vaca sarga, alcunha que faz os serapião ficarem conhecidos: “nós éramos os sargas [...] nada éramos os serapião, nome da família [...] a vaca era a nossa história [...] como haveria de nos apelidar a todos e servir de tema de conversa quando perguntavam pela mãe” (Mãe, 2018, p. 20). O texto prossegue pelos temas da violência e da submissão que marcam as relações humanas. A narração nos conta a história do jovem camponês Baltazar Serapião que, com a aprovação do seu pai e do dono das terras que vive, casa-se com Ermesinda, que por ser mulher bela e graciosa, era também cobiçada por outros homens do vilarejo. Dessa união, no entanto, se sobressai o ciúme obsessivo de Baltazar e a dinâmica opressiva de um amor que se mostra possessivo. Nessa relação conjugal, Baltazar vê Ermesinda como um bem que deve ser protegido a todo custo, porém quando ele se responsabiliza pela educação de sua esposa, a violência é sua aliada para estabelecer o controle sobre ela. Alimentado por uma sociedade que legitima a dominação masculina e que reduz a mulher à condição de propriedade, Baltazar é consumido pelo ciúme que nutre ao imaginar ser traído por Dom Afonso, dono das terras que vive. Para melhor esclarecer, Luís Mourão afirma que:

O cerne do romance, ou no cerne do romance 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 a 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. (Mourão, 2011, p. 482)

Nesta obra, a história de amor e de ciúme de Baltazar e Ermesinda serve ainda para retratar de forma sombria a degradação das relações humanas que afirma o poder de uns sobre os outros. Nesse contexto, o amor de Baltazar é distorcido pelo medo de perder o controle sobre sua esposa, transformando-se num ciclo de violência, dor e remorso. Este último surge como uma constante na narrativa, porque expressa o sentimento de Baltazar ao cometer atos de violência contra Ermesinda, motivado por um sentimento amoroso distorcido e pela sua própria insegurança. Baltazar, assim como seu pai, é fruto de um mundo marcado por um sistema patriarcal e misógino, mas, ao mesmo tempo, é capaz de perceber o impacto destrutivo de suas ações, que na obra, são designadas à sua esposa Ermesinda. Apesar do amor que sente por ela, também a oprime e a submete a abusos constantes. É esse duplo sentimento que alimenta e desemboca o remorso do protagonista: ele acredita que precisa educar sua esposa em nome do amor que sente, mas parece incapaz de escapar dessa educação a que os homens da sua família foram submetidos quando violenta a Ermesinda. Desse modo, o sentimento de culpa de Baltazar Serapião vai de encontro aos valores de uma sociedade que normaliza a crueldade. Todavia, a

consciência dos seus atos não o redime, já que sua culpa não resulta em transformação, antes gera um sentimento interno que apenas reforça a tragédia da sua existência:

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 correctas 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. (Mãe, 2018, p. 212-213)

Para o escritor português José Saramago, *o remorso de baltazar serapião* “é um livro diferente” (2018, p. 11), especialmente porque, para ele, Valter Hugo Mãe escreve como se ninguém antes dele tivesse escrito. Para Saramago, Mãe rompe com o convencional e reinventa a escrita, que carregada de ousadia, parece inaugurar um novo jeito de narrar, como se se estivesse “a assistir a um novo parto da língua portuguesa, um nascimento de si mesma.” (2018, p. 11) Assim sendo, resta ao texto vir a ser, de fato, esta revolução, este “tsunami literário” ao qual Saramago descreveu.

Nesse sentido, os elementos da narrativa, sejam eles o *cronotopo* pseudomedieval: “A época que se reconstitui, embora não se possa falar exactamente de reconstituição, é uma certa Idade Média que está ausente nos livros que dela falam e das ficções que sobre esta época se armaram.” (Saramago, 2018, p. 11), a linguagem primitiva e grotesca: “que o meu pai rebentou braço dentro o ventre da minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara.” (Mãe, 2018, p. 85), a condição animalizada do ser humano: “me perdoou os cascos no chão, o compromisso maligno de nossa condição de bichos, porque me queixei e padeci como homem e quanto tinha de bicho me deixou no momento em que expliquei” (Mãe, 2018, p. 92), o discurso da misoginia: “te ensinei eu todo o tempo, desde pequeno nem homem eras, que voz de mulher é serviço sem préstimo, nem inteligência nem beleza lhe dá.” (Mãe, 2018, p. 190) e a condição subalterna da mulher: “[...] mulher pior do que as outras, incapaz de estabilizar por completo as suas falhas, tão naturais.” (Mãe, 2018, p. 33), somam-se para formar um conjunto de símbolos de uma mesma natureza. Essas estratégias, as quais Valter Hugo Mãe se munuiu, são utilizadas para melhor analisarmos as personagens e os motivos que compõem o universo textual do romance de Valter Hugo Mãe.

À vista disso, a presente pesquisa segue este sentido: aludir ao texto valteriano, encontrado em *o remorso de baltazar serapião*, para analisar a problemática da representação das mulheres na literatura do autor em questão. Busca-se a partir disso analisar a construção de

três personagens femininas em sua obra, sendo elas, a Ermesinda, a Teresa Diaba e a Gertrudes, focalizando como essas figuras representam diversos estereótipos sobre as mulheres do período medieval. Ademais, busca-se também observar a ambientação do espaço e do tempo que se insere alegoricamente na Idade Média, esse cenário permite que a obra se desloque de um tempo histórico específico e se torne uma alegoria universal das relações de poder e violência de gênero.

Para tanto, este trabalho estará organizado em três capítulos principais, sendo divididos em algumas subseções. O primeiro capítulo explora a ambientação do romance tomando-o como pano de fundo para que todos os outros elementos a serem analisados se justifiquem a partir deste recurso. Para isso, introduziremos a temática a partir do conceito de *cronotopia*, de Mikhail Bakhtin (2014), uma vez que ele propôs que o tempo e o espaço não devem ser considerados como dimensões separadas, mas como um só "campo" de interação significativa. Por outro lado, contemplaremos também o conceito de *heterotopia* proposto por Michael Foucault (2013) para falarmos deste espaço que de alguma forma desafia ou subverte as convenções da vida social e tradicional.

O capítulo seguinte esclarecerá melhor a temática da condição feminina, aprofundando questões levantadas brevemente nesta introdução. Neste ponto será importante retomar o tema do feminino frequentemente trabalhado nas obras do autor Valter Hugo Mãe, assim como tem sido incansavelmente discutido pela Crítica Literária Feminista a partir do olhar que molda as imagens das mulheres pela perspectiva do cânone, ou seja, da experiência masculina. Para isso, utilizaremos as contribuições de Pierre Bourdieu (2024), Michelle Perrot (2005) e George Duby (2011).

A terceira seção será dedicada à análise mais aprofundada das personagens mulheres, anteriormente destacadas, que, por sua vez, expõe os estereótipos que se busca evidenciar na pesquisa em questão. O tema da representação das mulheres na literatura será exposto por meio das contribuições de Merlin Stone (2022) e estará aliado ao conceito de estereotipagem proposto por Stuart Hall (2016) que será o ponto de partida para a imersão no romance de Valter Hugo Mãe, visando compreender as marcações estigmatizantes atreladas ao imaginário feminino na Idade Média. Nessa seção, será melhor esclarecida as estratégias propostas pelo autor em cada uma das personagens e sua relação com os demais elementos da narrativa.

Diante disso, é de se notar que essa abordagem destaca o quanto as personagens femininas em Mãe não são meras vítimas passivas, elas são representações profundas das lutas e resistências femininas diante de uma sociedade que constantemente redefine o “ser mulher” como um estado de condenação e subserviência. Ao trazer essas personagens para o centro de

suas narrativas, Mãe não só denuncia a violência histórica contra as mulheres, mas também convida à reflexão sobre o papel da literatura na representação e questionamento dos papéis de gênero.

2. A PERSISTÊNCIA MEDIEVAL NO ESPAÇO-TEMPO

No romance *o remorso de baltazar serapião* (2018), Valter Hugo Mãe assume uma voz masculina a partir do narrador-protagonista que dá nome à obra. Situado em um ambiente medieval, a perspectiva masculina dominante é a que estabelece a problemática. Valter Hugo Mãe cria um romance com forte relação com a Idade Média, e mesmo sendo um autor contemporâneo, situa sua obra em um tempo medieval ficcional em que mantém relação com a cultura da época não só pela reconstrução da misoginia medieval, mas também pelo espaço. Nesta obra, o objetivo do autor é o de recuperar o contexto medieval, retratando um período histórico marcado por contradições, conflitos e uma complexidade social intrincada. Ao longo do romance, nos é apresentado Baltazar Serapião, um personagem atormentado e complexo, que se vê confrontado pelos sentimentos de culpa e remorso. Através da descrição da atmosfera sombria e opressiva da época, o autor cria um ambiente propício para a exploração das angústias interiores do protagonista e é nesta dimensão que o próprio espaço se encarrega de contar a sua história.

Diante do panorama histórico apresentado na obra, é possível identificar no romance a retomada do período do reinado de D. Dinis, sexto rei de Portugal. Dado este fato, nos apoiamos nas contribuições do historiador português, Humberto Baquero Moreno, e suas contribuições para o estudo da Idade Média em Portugal. Em sua obra *“História de Portugal Medieval”* (1995), Moreno aborda com profundidade os processos históricos que levaram à formação e consolidação do reino português durante este período e sua obra é referência obrigatória para os estudos que compreendem o desenvolvimento social, político e econômico do território português na Idade Média.

Para que possamos fazer um breve apanhado do contexto histórico mencionado, começamos por dizer que Moreno inicia seus estudos explorando o surgimento do Condado Portucalense no século XI, uma região que fazia parte do Reino de Leão, concedida a Henrique de Borgonha. Deste fato, o condado se transformou no Reino de Portugal, com a independência reconhecida oficialmente em 1143, por meio da liderança de seu filho, D. Afonso Henriques. Neste ponto surge a primeira verossimilhança com a obra, já que o senhor das terras é chamado D. Afonso, assim como o pai da família dos Serapião, ironicamente homônimo seu.

Desse modo, os estudos do historiador português compreendem que a estrutura social da época é fortemente marcada por uma rígida hierarquia. Segundo Moreno (1995) a sociedade daquela época dividia-se em três ordens principais: a nobreza, no controle das terras; o clero, que desempenhava o importante papel tanto na espiritualidade quanto na política e, por isso,

era um dos maiores proprietários de terras; e os camponeses, que viviam sob regimes de servidão ou dependência econômica. Dito isto, ressaltamos que é sobre esta organização social baseada na relação entre camponeses e senhores feudais que gostaríamos de nos aprofundar, pois é este contexto histórico que ressoa no ambiente literário ao qual Valter Hugo Mãe nos apresenta.

Assim, destacamos dentre a bibliografias apresentadas por Humberto Baquero Moreno, a figura de D. Dinis (1261–1325). Dentro desse contexto, a menção ao reinado de D. Dinis, o Rei-lavrador, como ficou conhecido por demonstrar sua dedicação ao setor agrícola, nos ajuda a localizar temporalmente a narrativa do romance de Mãe. Posto este ponto de vista, a partir da presença de um personagem nomeado D. Dinis e a sua relação com a figura emblemática de um monarca de relevância política como foi a de D. Dinis para Portugal, fica mais facilmente reconhecido o período em que o texto se baseia como potencialmente medieval.

Em *O que é Cidade* (1995), Raquel Rolnik explora a natureza da cidade e seus diferentes aspectos, como sua formação, estrutura, funcionamento e papel na sociedade quando afirma que "além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história." (Rolnik, 1995, p. 9) Na relação que se busca estabelecer entre a perspectiva da autora e a narrativa ficcional de Valter Hugo Mãe, é possível perceber que ambas compartilham a cidade como um elemento central em suas reflexões. Nesse caso, a cidade em que se passa o romance – ou seja, o vilarejo, uma espécie de feudo - é retratada a partir de um cenário que não só contextualiza as ações dos sujeitos ficcionais, influencia diretamente as experiências e as emoções das personagens, mas, principalmente, do protagonista.

Em *Idade Média, Idade dos Homens*, Georges Duby (2011) argumenta que a Idade Média pode ser descrita como a “idade dos homens” quando afirma: “Essa Idade Média é resolutamente masculina. [...] vêm dos homens, convencidos da superioridade do seu sexo.” (2011, p. 4) Isso porque a sociedade medieval era profundamente patriarcal, com os homens detendo o poder político, econômico e simbólico. Nesse sentido, essa denominação estava profundamente enraizada nas instituições sociais, religiosas e culturais da época.

No livro *Calibã e a Bruxa*, Silvia Federici (2017) discute a sociedade feudal e sua relação com as mulheres, destacando como a crise do feudalismo no final da Idade Média marcou uma profunda transformação nas relações sociais e de gênero. Segundo a autora, durante o feudalismo, as mulheres exerciam papéis essenciais na organização econômica e social, mas também enfrentavam restrições impostas por uma estrutura hierárquica e patriarcal.

Com a transição para o capitalismo, a autora argumenta que o trabalho feminino, especialmente relacionado à reprodução e aos cuidados, passou a ser disciplinado para atender às demandas do novo sistema econômico. Esse período também viu o aumento do controle sobre os corpos das mulheres, incluindo a repressão da autonomia sexual e econômica. As mulheres foram progressivamente marginalizadas e subordinadas a uma divisão sexual do trabalho que invisibilizou suas contribuições e reforçou a desigualdade de gênero:

A dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade servil 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 e tentavam controlar cada aspecto de suas vidas, desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual. (Federici, 2017, p. 52)

Ademais, para o que se busca analisar neste capítulo, que é a relação entre a mulher e o espaço medieval, Duby (2011) também enfatiza que o lugar delas nessa sociedade era definido a partir da sua relação com os homens, visto que elas eram filhas, esposas ou viúvas, e sua identidade individual era raramente conhecida. Para além das mulheres submissas, as consideradas marginais, ou seja, as que viviam fora dos espaços domésticos, eram vistas como ameaças à ordem e, por isso, ocupavam os espaços periféricos. Sendo Duby (2011) um historiador da sociedade feudal, como ele bem se autodescreve, tomamos como base da nossa discussão a sua problemática nesta obra: a de questionar a condição da mulher na sociedade a qual chamamos de feudal. Assim como Duby (2011), gostaríamos de descobrir a parte feminina desse período.

Neste capítulo, portanto, busca-se analisar os espaços em que se passa o romance a partir de uma perspectiva que rompe com o caráter físico, mas que possui um espaço social e simbólico intrinsecamente relacionado à estratégia alegórica que o autor propõe com a persistência medieval para questionar as estruturas ainda predominantemente patriarcais da nossa sociedade em que "[...] os símbolos e significados do passado se interceptam com os do presente, construindo uma rede de significados móveis." (Rolnik, 1995, p. 17) Nos interessa, portanto, observar o espaço na obra de Valter Hugo Mãe segundo o que propõe Luis Alberto Brandão (2007) ao tratar da representação do espaço enquanto cenário, mas também a partir de uma perspectiva social e psicológica, levando em consideração o contexto histórico e cultural, assim como o que está disposto no entorno deste ambiente que afeta subjetivamente as personagens da narrativa. Dessa forma, partimos primeiramente da estrutura familiar dos Serapião para, então, encontrarmos três espaços sociais que constituem os lugares em que se

desenvolve a narrativa: a casa grande do proprietário das terras e a casa da família do Baltazar, um “*não* espaço” e um terceiro espaço que configura um lugar à margem do vilarejo e do reino de Dom Dinis. Sobre esta relação intrínseca entre família e sociedade na literatura, destaca Teotônio (2016) que:

A família é frequentemente interpretada pelas ciências humanas como microcosmo da sociedade. Na literatura, a relação entre família e sociedade, muitas vezes, pode aludir a interpretação de núcleo que remonta a uma estrutura maior, social. [...] O individual, o íntimo, o familiar, se torna, portanto, político, capaz de extrair de vidas comuns temas profundamente intrincados na coletividade ocidental ou europeia. Nesse sentido, a família é reiterada como símbolo do macrocosmo social. É nela que se produzem, se revigoram e se reproduzem costumes e práticas que se conectam a arquitetura do poder e da opressão. Assim, no universo dos romances de Mãe, a instituição familiar pode ser o espaço em que a solidariedade e o afeto se constroem, como também o lugar onde a violência, o poder e a opressão se disseminam. (Teotônio, 2016, p. 356-357)

Desse modo, o romance é uma narrativa que se caracteriza pela analogia a Idade Média e a contemporaneidade, a distância temporal é extremamente importante para correlacionar o princípio de tudo, que advém da misoginia medieval. Sem marcos históricos e temporais explícitos, este romance está inserido propositalmente em uma Idade Média alegórica, possível de imaginar mediante as relações de poder e, conseqüentemente, de violência, abordadas na obra. Narrado em primeira pessoa, a voz deste livro - a do jovem Baltazar Serapião - relata a miserável história da sua família: “os sargos, nascidos de pai e vaca” (Mãe, 2018, p. 120).

2.1 OS ESPAÇOS DAS MULHERES

A relação indissociável entre *espaço-tempo* no contexto literário demonstra como essas duas categorias de estudo se articulam para projetar na arquitetura da obra ficcional um trabalho que interage diretamente com os processos da nossa sociedade. Tal interação compreende o que Michael Bakhtin (2014) vai chamar de *cronotopia*, que é a relação de interdependência que o espaço e o tempo possuem. A partir do olhar do teórico, essas categorias antes estudadas de maneira particular e isolada, passam a ter uma abordagem tão importante quantos os outros elementos narrativos, o que faz com que sua função não só contribua para o pano de fundo da narrativa, mas adquira relevância no texto literário.

Segundo Bakhtin “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do texto, do enredo e da história” (Bakhtin, 2014, p. 11) Para Bakhtin, cada *cronotopia* literária não apenas molda as relações entre os personagens e o enredo, mas também revela as condições históricas e sociais que influenciam

o mundo ficcional, funcionando como um espelho da realidade social em que o autor está inserido. Dessa forma, a *cronotopia* permite que compreendamos como o tempo se materializa no espaço, e como o espaço se torna significativo ao ser organizado pelo tempo.

Nessa perspectiva, o termo *cronotopia* está intimamente relacionado ao que se pretende demonstrar neste trabalho quando compreendemos que o objetivo do autor ao recuperar o contexto medieval, relacionando história e discurso literário, assume um importante processo metodológico para o enredo da história. É nessa analogia com o passado que Valter Hugo Mãe constrói um discurso de hipérboles para falar sobre a violência e a misoginia. Se apropriando desse ambiente e do discurso masculino, o autor evoca um cenário de barbárie que adquire realismo ao incorporar o espaço medieval às motivações da sociedade atual que ainda se configura pela crueldade e pela violência. É o que afirma Teotônio (2016) quando escreve:

Já o passado medieval de *o remorso de baltazar serapião*, mesmo que historicamente reconhecido na narrativa, é, muitas vezes, ignorado, fazendo crer que, mesmo em cenas em que a violência parece absurda, o que se vê na narrativa não está distante do que existe na realidade presente. O modo como o autor trata o tempo nessa narrativa mostra uma estratégia diferente, pela despreocupação com as minúcias da realidade histórica da Idade Média. O passado em *o remorso de baltazar serapião* parece nem sequer existir, emergindo como uma metáfora clara do nosso presente. Tal metáfora encontra respaldo na perpetuação da opressão às mulheres e no mecanismo da estrutura desigual da sociedade que é desvendada pela obra. (Teotônio, 2016, p. 358)

Dessa maneira, gostaríamos de apresentar, em *o remorso de baltazar serapião*, a relação entre o espaço medieval e as personagens femininas, explorando o tema por meio de três eixos-espacos que atravessam a narrativa, são eles: o espaço das casas, o *não espaço* e o espaço da mata como uma espécie de *entre lugar*. O espaço da casa de Dom Afonso reflete a rigidez hierárquica, assim como as marcações bem delimitadas pelas relações de poder presentes, por exemplo, na ambientação de um vilarejo, que mais se assemelha a um feudo. Por outro lado, a casa dos Serapião representa a continuidade da exploração feudal, um microcosmo da dinâmica de dominação caracterizada através do vilarejo. Nesse espaço as interações de Ermesinda podem exemplificar a submissão das mulheres ao controle masculino e ao sistema feudal.

O *não espaço*, por sua vez, é ausente em termos de descrição na narrativa, mas se concretiza por meio da figura marginalizada da personagem Teresa Diaba, refletindo sua posição social de mulher marcada pela sexualidade, por isso a menção a espaços abertos, e através da objetificação de seu corpo, que é reduzido a instrumento de desejo. Nesse espaço do *não lugar* as mulheres estigmatizadas como marginais, como é o caso da mendiga e da prostituta, são vistas como uma ameaça à ordem estabelecida. Desse modo, a personagem da

Teresa Diaba, sugere que ela está sempre exposta e vulnerável. Por fim, o espaço da mata como um *entre lugar* está ligado às mulheres proscritas, que assim como a Teresa Diaba, frequentemente ocupavam espaços marginalizados, como florestas, becos das vilas ou áreas periféricas. Gertrudes, nesse caso, desempenha bem o papel das mulheres acusadas de bruxaria, por isso eram enquadradas como desviantes porque transgrediram os papéis esperados. Tanto a prostituta quanto a bruxa habitavam espaços simbólicos ligados ao medo e à condenação.

Dito isto, os diferentes espaços de *o remorso de baltazar serapião* refletem a estrutura a qual Valter Hugo Mãe imaginou para a ambientação de sua obra. Cada espaço está carregado de significados que nos ajudam a compreender as relações de poder, a marginalização e as múltiplas possibilidades de ser que moldam as personagens.

Para além das personagens anteriormente citadas, uma personagem feminina nos chama atenção devido ao lugar que ocupa na narrativa. Ela é Dona Catarina, esposa Dom Afonso, e é representada ao longo da narrativa de maneira autoritária e opressora. Dado a sua figura, é comum imaginar que o papel ao qual ela desempenha na administração do feudo e dentro do espaço doméstico era de responsabilidade igual a do seu marido. Embora também estivesse inserida nessa sociedade patriarcal, ela exercia um poder significativo no âmbito do lar e das suas criadas, refletindo as hierarquias sociais e de gênero daquela época. Sendo assim, observamos que a personagem de Dona Catarina se diferencia das outras personagens femininas da obra porque possui certo controle sobre as mulheres que trabalham em sua casa, quando reproduz o modelo senhorial tal qual o seu marido:

e dona catarina seguia-os [dom afonso e el-rei] de perto, posta em seu lugar de menos nobreza, mas tão perto que comentaria com a brunilde e as outras, ouvi-o dizer da beleza de todas vós, servi-lo-eis se vos pedir, que a rei não se recusa putice, ouviram bem. se se oferecem a meu marido, não vos custará montada de rei. [...] que eu não saiba de el-rei solitário nesta casa onde o queremos bem, que não me pareça noite inteiras em sentido de três pernas à procura de quem o alivie da virilidade. sereis atentas, ou serei putas de cavalos, postas a trabalhar nos animais para só ver sentido de besta. (MÃE, 2018, p. 114-115)

Antes de mais nada é importante que possamos enfatizar aqui a semelhança desse ambiente como sendo a de um feudo, pois diante das descrições da obra, observamos que segundo os estudos sobre o período medieval português de Humberto Baquero Moreno (1945), a estrutura dos feudos além de ser a parte central da organização social, política e econômica, era também a unidade básica de administração e controle territorial, caracterizando-se por uma relação de dependência entre os camponeses e os senhores feudais. Diante disso é que

afirmamos o poder do senhor feudal nesse cenário, pois apesar da soberania máxima do rei, era ele, o senhor das terras, quem exercia autonomia e autoridade sobre tudo o que estava sob seu domínio.

Por isso, reforçamos também que, no contexto medieval português, a casa do senhor feudal, era um espaço de poder e simbolismo, já que funcionava como o centro administrativo do feudo. Nesse ponto, reconhecemos a autoridade quase absoluta que o senhor feudal exercia de sua casa, partindo dela toda a ordem por ele dada. Sendo ele o responsável por administrar, resolver problemas e assegurar a manutenção das obrigações feudais, sua palavra era, então, lei no âmbito de seu território.

Ao explorar esses espaços em sua obra, Valter Hugo Mãe expõe as desigualdades e violências que marcaram a experiência feminina na Idade Média, construindo uma alegoria poderosa e crítica de uma sociedade profundamente hierarquizada.

2. 1. 1 O micropoder da casa em Ermesinda

No romance *o remorso de baltazar serapião* dois espaços são bastante importantes para desempenhar papéis fundamentais na organização social esperada para o contexto da Idade Média, são eles: o vilarejo e a casa. Na obra, esses espaços não são apenas cenários de vida cotidiana, na verdade, eles ilustram estruturas simbólicas que refletem e reforçam hierarquias sociais, relações de poder e violências, muitas vezes legitimadas pela cultura da época. Essa dimensão é, portanto, central na obra de Valter Hugo Mãe, onde os espaços da casa e do vilarejo se apresentam como um microcosmo da sociedade medieval e, por meio desse contexto, a condição da mulher se torna ainda mais evidente.

Partindo desse ponto, começemos por contextualizar o vilarejo enquanto espaço comunitário. Nesse cenário, destacamos o vilarejo como sendo um espaço de trabalho coletivo, onde as mulheres participavam ativamente, embora as contribuições masculinas fossem mais bem valorizadas. Entretanto, a vida comunitária na Idade Média era regulada por normas sociais e religiosas que impunham às mulheres papéis específicos e, muitas vezes, limitadores. Sendo o vilarejo um retrato na obra de Mãe (2018) de um microcosmo da sociedade feudal, é possível destacar a partir dele características de uma sociedade marcada pela desigualdade e pelo forte domínio do patriarcado.

Nesse vilarejo, sobressaem duas casas: a casa grande, de Dom Afonso Castro, senhor das terras e vassalo do rei, e de onde parte seu comando e sua ordem; e a casa de Afonso, pai de Baltazar, servo e ironicamente homônimo seu:

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. Uma ousadia disparatada, um sarga chamado afonso, um verdadeiro familiar da vaca como se viesse de rei. [...] dom afonso, o da casa, era-o por herança de nome e vinha mesmo das famílias de sua majestade, com um 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, 2018, p. 21)

Por sua vez, a casa, foco da nossa discussão, funciona como o principal espaço privado, destinado ao convívio familiar e à realização das atividades domésticas. No romance analisado, esse simbolismo da casa é muito mais explorado como sendo um espaço opressivo do que um ambiente acolhedor. De um modo geral, a casa enquanto espaço privado, era ao mesmo tempo, um local de trabalho e reclusão em que a grande parte das mulheres investiam seu tempo para realizar demandas domésticas e familiares como: cozinhar e cuidar dos filhos. No entanto, em muitas situações, a casa, que deveria ser símbolo de proteção, tornava-se um espaço de opressão e violência, especialmente para mulheres submetidas à autoridade masculina.

Em *o remorso de baltazar serapião*, por exemplo, o simbolismo da casa como espaço opressivo é explorado de forma contundente. A brutalidade das relações familiares e a violência de gênero são manifestadas nesse ambiente, revelando como a estrutura espacial da casa reflete a dinâmica de dominação e controle sobre as mulheres, em especial, a Ermesinda. Sendo assim, tanto o vilarejo quanto a casa revelam espaços ativos na narrativa que influenciam as relações humanas e simbolizam as estruturas de poder do período medieval.

Nessa perspectiva, no romance de Valter Hugo Mãe, a personagem Ermesinda representa a condição da mulher em um contexto medieval, que é atravessada pela opressão e pela violência que emanam dos espaços em que ela vive e transita, a casa que Baltazar oferece a ela após o casamento e a casa de Dom Afonso. Ambas são carregadas de simbolismo e refletem as desigualdades sociais e as dinâmicas de poder que estruturam a narrativa.

No primeiro caso, a casa que Baltazar pretende oferecer a Ermesinda após o casamento reflete de maneira brutal a precariedade e a falta de dignidade reservadas às camadas mais pobres dessa sociedade. Nesse sentido, a transição de curral para uma casa de habitação humana simboliza não apenas a condição material de pobreza, mas também o desprezo e a desumanização que permeiam as relações entre os personagens da obra. Originalmente, o espaço era destinado à vaca da família, a sarga, como ficará explícito a seguir:

com duas moedas de prata iria eu compor o espaço da sarga para servir de reserva ao meu casamento. teria uma cama de novas palhas e uma arca seca feita de madeiras decentes para conservações essenciais. essencial seria corrigir as portadas da janela, completas nos lugares onde se puseram tecidos velhos sem cuidado para o vento. também a porta era só remendos e seria bom deixá-la mais forte, não fosse abater-se a qualquer momento para nosso susto e preocupação. (Mãe, 2018, p. 46)

Esse espaço insalubre, precário e inadequado à habitação humana digna demonstra que a pobreza do ambiente material reflete a relação desprovida de afeto e respeito entre Baltazar e Ermesinda.

Em contrapartida, a casa grande de Dom Afonso simboliza o poder, o privilégio e a hierarquia que estruturam a sociedade feudal retratada alegoricamente na obra. A casa grande é o espaço de ostentação e controle, é assim apresentada como um lugar de autoridade e dominação, assim como representa a posição de supremacia de Dom Afonso sobre os camponeses da família Serapião. O tamanho, a solidez e a imponência da casa contrastam fortemente com a miséria da habitação de Baltazar, acentuando as desigualdades sociais presentes nas duas casas:

uma palavra mínima, cortada à socapa para que se escondesse do que a casa pudesse ouvir, que ali dentro da casa tudo era passível de ser inteligente, era da figura e preciosidade das coisas, pareciam guardar vida incrível que se accionasse por poderoso feitiço à voz do proprietário. era como nos sentíamos na casa de dom afonso, enterrados por preciosas peças que ornavam a casa, como eu imaginaria um castelo de el-rei. (Mãe, 2018, p. 55)

A descrição dessas duas casas evidencia o abismo entre as diferentes camadas sociais e suas experiências no universo de *o remorso de baltazar serapião*. Esse contraste não apenas garante as desigualdades entre os personagens, mas também reforça o papel dos espaços na construção simbólica das relações de poder na narrativa.

Dito isto, reforçamos, nesse contexto, a casa grande como sendo palco de interações e dinâmicas de poder. Nela, o senhor feudal exerce seu controle não apenas sobre seus servos, mas também sobre as mulheres, consolidando sua posição de autoridade suprema na comunidade. Desse modo, quando Baltazar decide casar-se com a Ermesinda, ele precisa submeter-se à autorização de Dom Afonso, que é quem detém o poder de permitir ou negar uniões entre seus servos: “precisaríamos de início, se dom afonso, autorizando o casamento, nem assim me aumentava o estatuto de responsabilidade ou assiduidade e, para grandes efeitos, eu continuaria o mesmo jovem possante a ajudar o pai nas coisas dos animais.” (Mãe, 2018, p. 46)

Essa dinâmica de solicitação e permissão reflete a dependência dos servos em relação ao senhor das terras, evidenciando como até mesmo questões pessoais e íntimas eram mediadas por estruturas de poder. No entanto, a aparente permissão concedida por Dom Afonso não vem sem custos. Em troca da autorização para que se estabeleça o casamento, ele exige que Ermesinda trabalhe diariamente em sua casa:

[...] e a tua é uma bela mulher, viçosa nos modos, clara nos olhos, aberta nos membros. é muito bela, sim, como se regozija o meu amor por ela e mais ainda por se ter sem empecilhos ou maleitas. sim, bem vejo, rapaz, que tudo nela está aberto e pronto para a vida. se dom afonso diz. digo mais, estou seguro que seu corpo se estenderá ao trabalho em grande rendimento e todos aproveitaremos do que souber fazer. por isso, sou capaz de jurar que fará da sua vinda para a nossa casa uma grande surpresa, como surpreso ficarei só de vê-la a cada dia e confirmar que existe tal beleza. assim, quero que passe todas as manhãs aqui a ver-me, deverá fazê-lo bem cedo antes dos horários de dona catarina, para que eu possa gerir o seu dia nos animais com atenção e especial cuidado. ouviste, rapaz, farei tudo para que seja feliz nos trabalhos e destino que lhe competem. se dom afonso o pede. (Mãe, 2018, p. 56)

Tal exigência não apenas intensifica a exploração de Ermesinda, mas também afeta profundamente a relação entre ela e Baltazar, que sob tal exigência, afirma: “naquele tempo o meu martírio começou” (MÃE, 2018, p. 56) O fato de a Ermesinda passar longos períodos na casa e sob o controle de Dom Afonso desperta o ciúme de Baltazar, que enxerga nessa situação uma afronta à sua autoridade como marido. Os ciúmes de Baltazar, por sua vez, alimentam uma crescente tensão no relacionamento do casal, levando-o a comportamentos violentos em relação à Ermesinda:

empoleirado nas bermas da casa, agarrado às janelas a desesperar de incertezas, fosse a ermesinda meter-se debaixo de dom afonso e que faria eu corno, apaixonado, morto de loucura por ela. nem meu pai me convencia, transtornado a deitar-me juízo cabeça abaixo, incapaz de me impedir de exercer a direcção devida no matrimónio que acabara de realizar. assim falávamos, que se estivesse posto dentro dela lhe arrancaria a cabeça numa só desgraça para todo a família. ou, se me esfriasse o pensamento e pudesse hesitar, talvez o matasse de venenos colhidos secretamente, cozinhados à sua boca com o auxílio da brunilde. [...] 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, 2018, p. 56)

Dessa maneira, a casa grande vai além do seu espaço físico, pois é também um lugar simbólico de reprodução das relações de poder na sociedade medieval. Da situação de

Ermesinda, outra dinâmica é revelada: a de que, é ainda nesse espaço que partem também as constantes humilhações à família Serapião. É, portanto, na sala da casa do senhor das terras que a violência sugerida pelas atitudes abusivas de Dom Afonso ocorre mesmo que de forma velada. Tal atitude fica evidentemente mencionada no seguinte trecho:

agora vai e morre, por favor, e avisa a tua mulher que a quero cedo como sempre, a entrar com as ordens que lhe dei. já sabe do caminho pela porta que se abre, sabe dos passos leves a dar no corredor e onde esperar quieta por que a venha ver. e em surdina me gritou que saísse, como me mandou calar para pedidos últimos, lamentos ou retilos que não queria conhecer. como fui a tentar levantar pés de silêncio chão fora até a rua da casa, chorando minhas mágoas ao ruído nenhum da manhã. [...] que sina tão maldosa, fazer de um homem casado o proprietário mal recebido da sua própria esposa. (Mãe, 2018, p. 73-74)

Nesse sentido, o ciclo de violência que configura a narrativa é composto pelas relações de poder no sentido econômico e social bem demarcadas no espaço-tempo, onde senhor e servo configuram a subalternidade entre os mais ricos sobre os mais pobres. Apesar das duas famílias ocuparem o mesmo território, os espaços não são integrados, antes revelam uma carga simbólica e referencial que contribui na dependência do proprietário das terras, numa posição que configura uma representação da estrutura feudal característica do período medieval, em que um senhor governa sobre as terras e os servos estão subordinados a ele. Da casa grande de Dom Afonso a dominação se dá entre quem manda e quem obedece.

Além de seu papel administrativo, a casa do senhor é também símbolo de autoridade. Ademais, o caráter prepotente do senhor das terras é também associado à sua posição de superioridade, influência e poder em vários momentos da narrativa: quando é necessário passar por sua autorização e "benção" o casamento de Baltazar, quando exige da mulher do protagonista, Ermesinda, sua presença na casa grande todas as manhãs e quando troca os afazeres de Aldegundes para que ele pinte em sua casa e, posteriormente, apresente suas pinturas ao El-Rei:

e dom afonso disse, sairás dos queijos e dos leites, e nada de vacas a estragante a cabeça de ideias parvas para sexo errado e proibido, farás na asa grande este céu e estes anjos em madeiras que mandarei preparar, e ficarás instruído a voltar a casa só depois de satisfeitas as ordens de dona catarina de se fazerem retratos da minha e da pessoa dela. ficarás para os gostos de dona catarina, rapaz, a contento dela debes correr. afina os dedos e apura as mágicas capacidades das tuas poções, queremos que lá estejas amanhã, pelo sol no pino, preparado para o milagre da reprodução das nossas figuras na matéria-prima. (Mãe, 2018, p. 103)

Todas essas passagens reforçam a relação de submissão que os camponeses e vassalos assumiam quando precisavam cumprir com suas obrigações, tinham de fazê-las diretamente na residência senhorial. Essa dominação, que se dá através de uma estrutura de trocas e que resulta no poder exercido a partir de práticas sociais firmadas historicamente e distantes das normas regulamentadas, é o que Michael Foucault (1979) denomina como micropoder.

Esse conceito destaca o entendimento de Foucault (1979) de que o poder está diluído em diversos espaços e relações, moldando a sociedade de maneira invisível. Desse modo, o micropoder serve para descrever como o poder não é algo centralizado em instituições grandes, como o Estado, mas está em todas as relações sociais e cotidianas. Na sociedade feudal portuguesa, assim como é de algum modo retratada na obra de Valter Hugo Mãe, o micropoder permeia as interações entre os senhores feudais e os seus servos, sustentada pela internalização da desigualdade que reforça a superioridade dos senhores. Nesse caso, o micropoder abrange os aspectos culturais, religiosos e econômicos desse ambiente.

Por outro lado, no contexto da casa dos Serapião, a qual era permeada pela miséria e submissão, o micropoder pode ajudar a entender como as relações e abusos de poder, que advém do núcleo familiar e que está explicitamente pautado na prática da violência doméstica, educação esta que Baltazar aprende desde cedo com o seu pai, podem se manifestar no ambiente privado, de forma ainda mais invisível e cotidiana. Nesse cenário, pai e filho assumem a condição de dominadores. O romance apresenta uma narrativa violenta que está intimamente ligada à representação da prática da violência contra a mulher na medida em que as personagens são silenciadas e agredidas constantemente e o homem reina em absoluto sobre seus corpos.

Nesse contexto, a violência doméstica, muitas vezes, não começa com as agressões físicas, mas com o controle psicológico e simbólico. Essas práticas reforçam, portanto, a ideia de que o poder é exercido de maneira sutil, como menciona Foucault (1945). Nessa perspectiva, observamos como a desigualdade de gênero opera como uma forma de micropoder, e diante desse contexto abusivo é que as mulheres da família Serapião são espancadas e têm seus corpos desfigurados, mas em nada reagem ou não conseguem reagir. Esta última configuração de poder advém da posse dos homens sobre as mulheres, da violência física e do silêncio, que funciona como uma espécie de conduta invisível. Elas são inferiores até mesmo aos animais, como é possível ler nas primeiras linhas do romance:

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só 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, 2018, p. 19)

Na reconstrução ficcional de uma estrutura hierarquizada e patriarcal como o medievalismo, observamos ao longo do romance que o vilarejo possui, nas palavras de Raquel Rolnik (1995): "um desenho peculiar - irregular, tortuoso, a forma inesperada a cada esquina [...] na cidade medieval tudo é sinuosidade, descontinuidade, surpresa." (p. 33) É nessa esfera que a imagem da Idade Média oscila entre fantasia e realidade, ao projetar o passado, o autor cria um achatamento que nos remete à questionamentos da sociedade contemporânea.

2.2.2 O não lugar da Teresa Diaba

Na discussão de um *entre-lugar* a personagem da Teresa Diaba experimenta, em muitos aspectos, uma vivência à margem dos espaços socialmente aceitos para as mulheres na sociedade medieval. Seu lugar, ou melhor, seu *não-lugar*, tanto físico quanto simbólico, é construído pela transgressão das normas sociais de gênero, sexualidade e moralidade esperados para a época. Teresa não é uma figura inserida no ambiente doméstico da família tradicional, como a Ermesinda, ela é marginalizada e, por isso, seu espaço é o limiar entre o público e o privado, um lugar de "não lugar", onde ela transita, mas nunca pertence completamente.

George Duby discute que no contexto medieval, a casa é tradicionalmente o espaço da mulher, local de proteção e contenção. O lar era o espaço primordial para as mulheres, associado à domesticidade, à reprodução e ao controle patriarcal. Para Teresa, no entanto, a casa é antes um local de exílio, abismo criado entre ela e o espaço físico na obra. Por não ocupar o espaço doméstico, ela exclui o papel esperado de esposa e mãe, associada ao espaço aberto e público, ela é posta em oposição direta às ideias femininas da época. Nessa perspectiva, Teresa Diaba é deslocada metaforicamente para um espaço fora da ordem convencional do vilarejo, podendo ocupar espaços menos protegidos e mais vulneráveis. Isso se dá porque ela é uma mulher que não se encaixa nas expectativas de virtude e de obediência, sendo excluída, portanto, dos espaços públicos e privados que são reservados às mulheres "respeitáveis" e "boas".

Desse modo, para além do espaço físico ao seu redor, o próprio corpo da Teresa Diaba pode ser visto como um território que não obedece às regras sociais que regulam a moralidade feminina, pois sua sexualidade e suas ações desafiam as normas estabelecidas para as mulheres, tornando o seu corpo um "espaço" que escapa ao controle da sociedade, como podemos ler no seguinte trecho: "estropiada da cabeça, torta dos braços, feia, ela só servia de mamas, pernas e buracos, calada e convicta, era como um animal que fizesse lembrar uma mulher." (Mãe, 2018, p. 36)

Nesse sentido, o corpo da Teresa, ao não se submeter às normas de comportamento e sexualidade desejada para tal cenário, é desobediente e impuro. Ela, portanto, ocupa um espaço corporal “indesejado”, que desafia a moralidade e a ordem social. Nesse ponto, o corpo da Teresa, marcado pela transgressão, é também o espaço onde se manifesta a violência simbólica, como propõe Pierre Bourdieu (2024). Desse modo, ela é punida não apenas por sua sexualidade e comportamento, mas também por não ocupar o “espaço” que lhe é destinado enquanto mulher em uma sociedade medieval.

Seguindo essa perspectiva, tomamos como ponto de partida para essa discussão o conceito de “não lugar”, proposto pelo antropólogo Marc Augé (1994). Segundo o autor, a ideia de “não lugar” foi desenvolvida como uma contraposição ao conceito antropológico de “lugar”, que segundo o conceito tradicional dado pela antropologia, “lugar” possui três características fundamentais, sendo elas: identidade, relacionalidade e historicidade (1994, p. 52).

No sentido de identidade, “lugar” é um espaço onde nos reconhecemos e somos reconhecidos, ou seja, ele contribui para a nossa identidade individual e coletiva. Quanto a relacionalidade, os lugares são espaços de encontro, de troca; de construção de laços afetivos e sociais. Por fim, os lugares carregam consigo uma história, memórias, eventos passados, que moldaram sua identidade assim como a das pessoas que o habitam, como as ruínas antigas e monumentos históricos, que conectam o presente e o passado.

No entanto, ao observar a sociedade contemporânea, a qual Marc Augé chamou de “supermodernidade”, nos depararemos com a produção de inúmeros lugares que não se encaixam na definição tradicional de lugar, que na visão do autor é caracterizada por três excessos: excesso de informação, excesso de imagens e excesso de individualismo (1994, p. 32). E é nesse contexto de supermodernidade que os “não lugares” emergem. Nesse sentido, o autor afirma que um *não lugar* é um espaço, portanto, que não pode ser definido nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, pois as interações são frequentemente impessoais (1994, p. 73). Antes são espaços de passagem, de anonimato, onde a identidade não é refeita e nem valorizada.

Desse modo, no contexto ao qual Teresa Diaba está inserida demonstra a exclusão da sua posição enquanto mulher também das relações familiares e da convivência pública com os demais. Nesse cenário, ela não tem um espaço de pertencimento dentro da sociedade ou dentro da sua própria comunidade, sendo empurrada para as margens, para as zonas periféricas do vilarejo. Esses espaços simbolizam ao mesmo tempo uma exclusão e uma liberdade, já que, por não possuir o espaço doméstico e social tradicional dessa sociedade, Teresa tem a liberdade de

transitar livremente por esse território, mas por esse mesmo motivo não o pode possuir verdadeiramente.

É nesse ponto que a discussão de *não lugar* de Marc Augé se aplica a posição de Teresa Diaba, pois, no romance de Valter Hugo Mãe, ela é uma figura que transita por espaços que não podem ser reconhecidos ou observáveis, mas também não podem ser diretamente reprimidos. Na verdade, essa transição constante por espaços periféricos reflete uma falta de pertencimento a uma identidade local ou social.

Na obra de Valter Hugo Mãe, o espaço físico é menos detalhado do que as experiências vividas pelas personagens. A atmosfera espacial se limita a elementos essenciais que reforçam os temas principais, como a opressão. Nesse caso, quando a Teresa Diaba é descrita, ela é frequentemente posta ao que parece, a lugares abertos, o que pode simbolizar tanto sua exclusão do espaço social normativo quanto a vulnerabilidade que essa exclusão acarreta. Essa estratégia narrativa contrasta com espaços datados, como é o exemplo da igreja, que na Idade Média, eram associados às mulheres virtuosas.

Teresa Diaba é frequentemente descrita em função da sua relação sexual com Baltazar Serapião e é mediante esse relacionamento, descrito ao que parece, em lugares abertos, é que podemos entender sua relação com o espaço da obra. Da mesma forma, e apesar da vulnerabilidade, o espaço aberto também é onde Teresa exerce sua liberdade sexual, desafiando a normas que restringem o corpo feminino. Esse ato de transgressão, apesar de limitado, é uma forma de poder dentro de sua condição marginal. Podemos destacar a relação entre os personagens, uma possível descrição do espaço e o desejo sexual da Teresa na seguinte passagem:

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. [...] 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. não queria nada mais senão esses ocasionais momentos. (Mãe, 2018, p. 36)

É por meio dessa falta de descrição de um espaço que enxergamos a marginalidade da Teresa, visto que sua marginalidade é reforçada pela ausência de pertencimento a um espaço fixo e protegido. Desse modo, estar fora desses espaços de proteção e controle social traduz uma condição de marginalidade. Embora Augé (1994) se refira, em geral, a espaços contemporâneos como aeroportos e estradas, a noção de *não lugar* pode ser adaptada ao contexto da obra. Teresa Diaba habita um “não lugar” sem significado simbólico e social,

porque ocupa os espaços abertos da comunidade e as estruturas que sustentam a hierarquia social da Idade Média.

2.2.3 O *entre lugar de Gertrudes*

No entendimento de Brandão (2007) a representação do espaço no texto literário a partir do que propõe Michael Foucault (2013) sobre as heterotopias de desvio, não se refere apenas a descrição dos ambientes, mas nos faz questionar até que ponto é possível, por meio da literatura, reconhecer a função atribuída àquele espaço identificado como tal.

Michel Foucault (2013) introduziu o termo heterotopia para descrever certos espaços que são "outros" em relação aos espaços normais ou comuns de nossa vida cotidiana. Para o autor, a heterotopia é um espaço real e concreto, mas que existe fora das normas e regulações da vida social e tradicional. Ao contrário da utopia — que é uma representação imaginária de uma sociedade ideal — a heterotopia é um lugar real, mas que serve como um "contra-espaço" onde práticas sociais, culturais e simbólicas são de alguma forma desviantes, exclusivas ou diferentes. Esses espaços podem refletir, distorcer ou criticar a sociedade que os rodeia.

Nesse sentido, os espaços heterotópicos são “os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida.” (Foucault, 2013, p. 22)

Seguindo essa perspectiva, é possível observar que além dos espaços ambivalentes anteriormente mencionados, surge na narrativa de Mãe (2018) um terceiro ambiente situado entre o vilarejo e o reino de Dom Dinis. Para além desses espaços que configuram a ordem e a desordem, há um lugar, ou melhor, um entre-lugar, fora do convívio social, possível de se configurar como selvagem e que demarca novas interpretações das relações humanas presentes na narrativa. A mata, enquanto espaço físico, possui características que a diferenciam tanto do vilarejo, com sua organização social mais rígida, quanto do reino, símbolo de poder e centralidade.

Na narrativa de *o remorso de baltazar serapião* e na análise que buscamos traçar, Gertrudes emerge como uma personagem associada a este espaço, que se configura como uma limar, funcionando como uma fronteira física e simbólica que amplifica as suas ambiguidades. Como analisaremos mais tarde, Gertrudes nos remete à Maria Madalena, devido a sua marca como uma mulher transgressora, mas também redentora; e à imagem da bruxa, frequentemente associada ao desconhecido e ao mistério feminino. Nessa perspectiva, Gertrudes ao estar associada à mata, adquire as características simbólicas desse espaço, que devido a posição

geográfica que ele possui, reflete na personagem a condição de mulher que transita entre papéis e identidades distintas.

Ainda segundo Bakthin (2014) um tipo de *cronotopia* parece se manifestar nesse ponto da narrativa: o cronotopo da estrada. Essa *cronotopia* é caracterizada por encontros inesperados entre personagens e transformações repentinas. Neste tipo, o espaço é a estrada ou o caminho, que simboliza as interações sociais e a mobilidade da vida. Na narrativa, ele será representado pelo espaço que serve de passagem do vilarejo para as terras do rei Dom Dinis.

A floresta como espaço segregado, isolado entre as duas cidades, faz parte do trajeto que os irmãos Serapião deverão passar quando Dom Dinis obriga que Aldegundes vá pintar em seu reino: "e dom afonso ordenou, sarga, prepara teus filhos, que o talento e tempo do mais novo será oferta para a sua majestade, prepara teus filhos, que um leve o outro a palácio que el-rei designe [...]" (Mãe, 2018, p. 120) Atrelado a este fato e não à toa, Gertrudes acompanhará os irmãos Serapião nessa viagem. Após ter sido tragicamente queimada pela população em praça pública que a acusou de ser bruxa. Diante do ocorrido é que Gertrudes irá solicitar a Baltazar que a leve com ele para que ela se livre da acusação e de "fama má": "e a mulher queimada, nada se conte, nada se diga. levá-la-ei como pediu, para a largar em lonjura que lhe baste. caminhada de carroça poderá dar-lhe distância grande e salvá-la de fama má. esmolada longe será só uma desgraçada, aqui nada pode fazer." (Mãe, 2018, p. 123)

Nesse percurso, observamos que a relação entre Baltazar e Gertrudes é permeada por uma impotência diante de um poder que ele não compreende completamente. A presença de Gertrudes na narrativa, especialmente na interação com Baltazar, revela o medo masculino do desconhecido em relação ao universo feminino. Gertrudes, condenada ao lugar de bruxa, incorpora os métodos e preconceitos da sociedade medieval em relação às mulheres quando Baltazar e seu irmão, Aldegundes, decidem se livrar dela no caminho:

e fugimos novamente. discretos sem barulho. ela adormecida em ronco e rebolada no chão, o aldegundes acordado de supresa, murmurei, deixemo-la a dormir e nos dará tempo tanto de avanço que seu feitiço não terá pernas para percurso longo a separar-nos. não nos vai alcançar, dizia-lhe, confia em mim. e foi como saímos, noite breu, só lua a ver quase nada e nós, quietos ao máximo, a pôr a carroça a andar, sustidos de respiração, tanto medo, muita vontade de estar subitamente longe daquele sítio. e fomos, passo rodados na carroça lentamente primeiro, depois um pouco mais a preceito, depois só um tempo breve a fugir de histeria e medo, acreditados de barulho nenhum se ouvir onde a mulher queimada ficara, e tudo que pudéssemos fazer para pressa nos parecia essencial. meu deus, como nos aquecerá corpo todo este abandono. que calor nos matará em pouco tempo assim acorde e nos sintam nada ali. cala-te, estúpido, não solicites má sorte nem imagines coisas para que o diabo ouça. manteremos passo largo, estaremos tão longe pela manhã, ela nem

lado para onde fomos vai saber. deus te ouça, meu irmão, desgraça grande nos aguarda se, por distração, ele nos desconhecer neste momento. (Mãe, 2018, p. 137)

Por meio dessa ação, Baltazar revela um esforço de extinguir o que ameaça a sua autoridade. A mata ocupa, portanto, um papel crucial na cena. Ela não é apenas um cenário físico, mas um espaço carregado de significados que potencializa a tensão narrativa entre Baltazar e Gertrudes.

Na mentalidade medieval, a mata é frequentemente associada ao sobrenatural e ao desconhecido. Nessa perspectiva, a associação de Gertrudes com a figura da bruxa conecta-a à tradição medieval, em que as bruxas eram frequentemente relacionadas a espaços de matas e florestas, locais considerados propícios para práticas proibidas. Nesse sentido, Baltazar, enquanto representante do patriarcado, carrega o medo do que a Gertrudes simboliza. Esse medo é tanto da sua atitude enquanto mulher transgressora quanto da perda de controle em um espaço que não lhe é familiar.

Durante a jornada, Gertrudes exerce um papel ativo ao dialogar com Baltazar e, ao que tudo indica, de enfeitiça-lo. Essa ação transforma a relação de poder entre os dois, invertendo os papéis de dominador e dominado. Ao ser enfeitiçado, Baltazar experimenta a quebra do seu domínio sobre a narrativa de uma mulher:

rapaz, que tento de má educação tens tu. petulância e indelicadeza para comigo que, pobre coitada, só te peço percurso facilitado em carroça. a mulher amou como um direito a despeito por briga de amizade e disse, um dia provo-te contrário, não vás ficar a julgar que dotes de mulher são só devaneios de loucas incursões. terás prova, amarás as mulheres para aprenderes a valorizá-las, e só depois te conhecerás de verdade. tanto me abalas a cabeça quanto te ignoro, é o que é, nem te ouco de nada abalado, sabes. és burro, vão-te crescer orelhas não tarde nada, será bem feito. isso é uma praga, perguntei. nada, é um disparate que mereces ouvir. (Mãe, 2018, p. 135)

Assim como a mata é um espaço de mistério e ambiguidade, Gertrudes, como figura associada à bruxa, é o desconhecido personificado. Sua capacidade de provocar o medo de Baltazar está diretamente ligada à associação com o sobrenatural dos seus atos. Ao ser levada à mata, Gertrudes é simbolicamente devolvida a um espaço que reflete sua marginalidade, mas que também lhe confere liberdade, mesmo que esta seja interpretada como feitiçaria. Este momento na narrativa de *o remorso de baltazar serapião* simboliza a vulnerabilidade masculina diante do feminino que não pode ser controlado ou compreendido completamente:

é um aquecimento de cansaço, é coisa de muito pouco tempo. aquece, meu irmão, e tanto calor começa, que faremos, perguntou. e o calor vinha de nós e

em redor e quanto mais encostado ao aldegundes eu tivesse mais calor dele participava no meu, e o contrário também, e mais nos aquecemos e não podíamos parar nem nos afastar, carroça com lugar de dois cus, pouco para onde ir tinha que o outro não fosse também. por deus, cozeremos ou um de nós vai a pé', ou um de nós fica. [...] é feitiço, dúvida nenhuma, é feitiço. temos de conseguir, aldegundes, coisa de voltarmos agora seria assumirmos pescoço que ela quisesse cortar, temos de seguir e encontrar ajuda de bruxa que possa mais do que feitiço feito. e chegar aonde com calor tão grande, perguntava meu irmão, só à morte. nada disso, há bifurcação ali à frente, caminhos vários mais passantes atraem, a ver vamos, alguém que nos veja saberá levar-nos a bruxa por certo, respondi em fracas esperanças. (Mãe, 2018, p. 138)

O corpo enfeitiçado de Baltazar e do Aldegundes por Gertrudes reflete a dinâmica de controle que ele tentou exercer sobre ela e sua incapacidade de lidar com a subversão desse controle, que claramente fica posto na compreensão do protagonista de que tal situação só poderá ser resolvida por meio do poder de outra bruxa maior.

Dessa última passagem um detalhe é importante de ser destacado, nesse *entre lugar* ao qual definimos como uma espécie de mata, a presença de bifurcações é por vezes sinalizadas. Ao que tudo indica, as bifurcações aparecem como marcos de transições, momentos em que as personagens, especialmente Baltazar, são confrontados com decisões que carregam implicações, como foi na vez em que ele e seu irmão estavam para abandonar a Gertrudes no caminho. Do mesmo modo, a bifurcação aparece nesse último trecho revelando o medo e a esperança de Baltazar em resolver tal situação. Nesses contextos, as bifurcações representam tanto escolhas quanto limites. Por outro lado, no contexto medieval, elas podem carregar ainda outro nível de significado, remetendo ao conceito de destino e confronto com o desconhecido.

Ademais, cabe-nos, a partir do último exposto, retomar a discussão sobre a vulnerabilidade masculina quando os irmãos Serapião percebem que foram enfeitiçados. Diante de tal acontecimento, os dois demonstram perplexidade e diante de tal situação, o que os levará a buscar desesperadamente uma solução. Essa busca os conduz ao encontro de um tal homem, que minimamente informado do ocorrido, os leva a uma senhora chamada Orlandina. Do encontro com a senhora, não houve solução, pois como ela mesma afirmou: “vontade do inferno só se freia com coisa do céu. se o fogo vos procura só a água vos salvará. [...] como te disse, água sobre o fogo te apaga. [...] por remedeio, que te baste na verdade só mesmo o esquecimento da bruxa que te amaldiçoou.” (Mãe, 2018, p. 141)

Decorridos alguns dias, mas já sem ânimo, Baltazar e Aldegundes avistam o castelo de El-Rei. No entanto, assim que o El-Rei toma ciência de todos os fatos, destina os irmãos ao isolamento, em um espaço à margem do palácio: “ficareis todos os dois fora do palácio, não

vos quero à cautela tanto tempo dentro, ficareis duas noites de campainha com homem que bartolomeu escolha [...]” (Mãe, 2018, p. 146) Nesse ambiente limiar, os irmãos conhecem o Dagoberto, com quem desenvolvem uma repentina afeição. No entanto, esse intervalo é apenas uma pausa antes do retorno ao confronto com Gertrudes.

Passadas as duas noites e confirmada a sanidade que se esperava deles, Baltazar e seu irmão mais o Dagoberto são convocados de volta pelo El-Rei, que acredita ter encontrado bruxa capaz de desfazer o feitiço de Gertrudes. Essa esperança se transforma em um engodo quando descobrem que a "solução" apresentada pelo rei é, na verdade, a própria Gertrudes. Ao invés de libertá-los, ela reforça seu domínio, lançando uma nova maldição não apenas sobre os irmãos, mas agora também sobre o Dagoberto:

e ela juntou as mãos numa algibeira e retirou-as com pedras pequenas e jogou-as ao chão e mais retirou terra e jogou-a ao chão e levantou os braços e baixou como se pesassem muito e disse, que cada pedra seja falésia poderosa contra o mar e vos retire de sob as águas se em verdade vos encontrais fora delas. depois, voltou a recolher as mãos à algibeira e a fazê-las surgir com punhado maior de terra que novamente jogou ao chão e disse, segurai-vos na terra fértil, onde o fogo não germina senão em forma de vida,e juntai-vos, sereis todos os três um só. e esfriámos tudo ao normal e eu assustei, que juntos os três éramos quem, baltazar e aldegundes serapião mais dagoberto, e gritei mais, acudam-nos de tudo, estamos de alma vendida ao diabo, porque era certo, fogo que germina na terra só pode ser coisa do diabo, que a vida que deus dá germina como sopro de vento e vem do céu. e foi como se soube, gritos e mais gritos e, posta a feros, a mulher queimada não fugiu e também não fez mais nada, riu-se como quem alcança um objectivo. el-rei nos esconjurou e negou ter levado ao palácio bruxa alguma a seu mando. (Mãe, 2018, p. 154-155)

Após o desfecho anterior em que a Gertrudes lança seu último feitiço sobre Baltazar, seu irmão e o Dagoberto, a narrativa mergulha em um cenário de exclusão e decadência.

Enfurecido e temeroso diante da força sobrenatural que parece envolver os três homens, o El-Rei decide expulsar os homens de suas terras. A ordem, carregada de uma simbologia de exílio e punição, os empurra para fora do centro do poder, reforçando suas condições de servos. Sendo assim, a única opção que lhes restam é retornar ao vilarejo. No entanto, no caminho de volta, os homens são tomados por uma sensação de desorientação. Como se a maldição de Gertrudes tivesse contaminado também o espaço ao seu redor, eles já não conseguem reconhecer as estradas que antes haviam passado e, novamente, uma bifurcação aparece: “chegámos à primeira bifurcação de caminho em regresso e espantámos alma de desalento. por onde seguiríamos, se à volta nem nos lembramos de onde tínhamos vindo. ali esperámos um tempo, mais tempo esperaríamos até que alguém viesse.” (Mãe, 2018, p. 158)

Novamente as bifurcações aparecem como um elemento recorrente no universo de *o remorso de baltazar serapião* e transcende sua função prática de delimitar caminhos. No contexto da obra, essas bifurcações podem ser interpretadas como metáforas para os dilemas e incertezas que permeiam a narrativa.

Ademais, este espaço desabitado e não civilizado, apresenta-se como um ambiente de permissividade, ou seja, distante da ordem e da moral social. Apesar do pouco detalhamento desse terceiro cenário, é possível pensá-lo como sendo tortuoso e escuro à medida em que a presença dos três homens parece provocar a destruição dele:

e tudo naquele lugar se escureceu de vida. cada erva e cada árvore, tudo se verteu de água e foi secando como madeira boa para queimar. e o chão, que era verde, em algum tempo acastanhou e assim se fez uma grande roda a partir de nós ao centro. uma roda que, mais tempo ali ficássemos, maior se tornaria. (Mãe, 2018, p. 158)

Quando finalmente chegam ao vilarejo, o desejo de encontrar algum alívio ou acolhimento é dissipado quando Dom Afonso toma conhecimento e decide exilá-los de sua propriedade, pois reconhecendo os efeitos da maldição que os acompanha, ele os rejeita de forma definitiva. Sendo assim, os três se tornam uma ameaça à ordem social, que por serem temidos buscam refúgio na floresta:

servidos de sombras e água, decidimos ficar por ali perdidos que, como nunca penáramos, era estarmos livres de trabalhos e tempos, vergonhas e medos maiores do que existir simplesmente. fazer nada, dizíamos, nada dias inteiros, sol a sol, ou chuva a chuva, só ver que coisa pôr à boca e garantir que nos juntaríamos a cada instante para não sucumbirmos antes do necessário. construímos um pequeno abrigo entre as árvores, meio escondido de quem azaradamente passasse no largo aberto da paisagem. ali ninguém nos existia. olhávamos tudo intuir que coisa boa significava cada cor e cheiro, cada coisa bulindo. mais que fazíamos, espantados, espírito fugido, alma vendida, era reiterar dúvidas [...] (Mãe, 2018, p. 204)

A escolha da mata como morada é significativa. Ela representa a perda total de pertencimento ao mundo civilizado e o mergulho em um ambiente que, embora natural, carrega a sombra do não pertencimento que permeia toda a obra. Na narrativa, esse deslocamento final não é apenas um exílio geográfico, mas também um processo simbólico de desumanização e transformação. Isolados na mata, os três homens se tornam sombras de si mesmos, presos em um ciclo de repetição e impotência, como que condenados a habitar para sempre os limites da existência humana.

Diante de tais acontecimentos a mata assume um papel ambíguo: ao mesmo tempo em que oferece abrigo, também reforça a exclusão dos homens. Ela é a antítese do vilarejo e do palácio, uma zona que transcende as fronteiras da ordem social e do controle humano. Para os homens, ela é um espaço de isolamento e expiação, onde são confrontados não apenas com os efeitos da maldição, mas também com sua própria condição de vulnerabilidade e decadência.

Tanto é que, eliminados do convívio social em função do mal acometidos a eles, Baltazar, Aldegundes e Dagoberto animalizam-se, ou seja, passam a expressar em seus comportamentos uma condição não humana. Esse reconhecimento advém por meio da vaca sarga que os acompanha até o fim da narrativa. Malfadados por seus instintos, é nesse espaço que o lado mais selvagem e violento de Baltazar, do irmão e do amigo afloram quando estupram a Ermesinda, esposa do Baltazar, consecutivas vezes durante dias:

ergui a cabeça lentamente e ao pé da fogueira estavam o aldegundes e o dagoberto uma vez mais torcendo a minha ermesinda. e mais a sarga se inquietava, mais a ermesinda bulia debaixo deles, esticada por um e por outro para corresponder em formas às entradas que eles queriam fazer. (Mãe, 2018, p. 215)

Ademais, é também nesse ambiente que Baltazar encara em si a maldade gerada por ele quando reconhece o remorso dos seus atos: “ocorreu-me a falha grave do meu espírito. e tão amargamente me foi claro que, [...] passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e ignorância [...]” (Mãe, 2018, p. 215-216) Apesar da compreensão desse sentimento, o personagem não é capaz de impedir uma última ação, que escapa da sua condição desumanizada e desemboca no homicídio de seu irmão e de seu amigo:

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 [...] e foi como me levantei. aproximei-me dos dois, grande e imbatível como uma pedra de ódio construída no exercício do meu bom amor, e me pus diante deles tão pequenos. [...] e eu abati-me sobre os dois abrindo lado a lado os braços de punhos fechados. um só golpe certo sobre as suas cabeças. Um só golpe com a violência da pedra mais furiosa do mundo. sobraram no chão como mais nada ali estivesse. (Mãe, 2018, p. 216)

Junto a sarga, Baltazar padece com o silêncio e a escuridão da mata, inconscientemente afetado por seus trejeitos animais.

Desse espaço também partem as constantes humilhações sofridas pela família Serapião e os caprichos que ficam submetidos os corpos das personagens Brunilde e Ermesinda, irmã e esposa respectivamente de Baltazar. Mas é na sala da casa do senhor das terras que a violência sugerida pelas atitudes de Dom Afonso e o silenciamento das mulheres, ocorre mesmo que de forma velada. Fica evidente o abuso de poder anteriormente mencionado no seguinte trecho:

agora vai e morre, por favor, e avisa a tua mulher que a quero cedo como sempre, a entrar com as ordens que lhe dei. já sabe do caminho pela porta que se abre, sabe dos passos leves a dar no corredor e onde esperar quieta por que a venha ver. e em surdina me gritou que saísse, como me mandou calar para pedidos últimos, lamentos ou refilos que não queria conhecer. como fui a tentar levantar pés de silêncio chão fora até a rua da casa, chorando minhas mágoas ao ruído nenhum da manhã. [...] que sina tão maldosa, fazer de um homem casado o proprietário mal recebido da sua própria esposa. (Mãe, 2018, p. 73-74)

Nesse contexto, a violência doméstica, muitas vezes, não começa com as agressões físicas, mas com o controle psicológico e simbólico. Essas práticas reforçam, portanto, a ideia de que o poder é exercido de maneira sutil, como menciona Foucault (1945). Nessa perspectiva, observamos como a desigualdade de gênero opera como uma forma de micropoder, e diante desse contexto abusivo é que as mulheres da família Serapião são espancadas e têm seus corpos desfigurados, mas em nada reagem ou não conseguem reagir. Esta última configuração de poder advém da posse dos homens sobre as mulheres, da violência física e do silêncio, que funciona como uma espécie de conduta invisível. Elas são inferiores até mesmo aos animais, como é possível ler nas primeiras linhas do romance: “a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo do mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos.” (Mãe, 2018, p. 19)

2. A TEMÁTICA DA CONDIÇÃO FEMININA

Valter Hugo Mãe é um dos mais bem destacados escritores contemporâneos da literatura lusófona. Sua carreira literária começou na poesia, mas na sua produção também é possível encontrar crônicas, contos, literatura infanto-juvenil e peças de teatro. No entanto, seu reconhecimento e notoriedade em Portugal, internacionalmente e no meio acadêmico, advém dos seus romances, como é o caso de *o remorso de baltazar serapião*, segundo romance a fazer parte da tetralogia das minúsculas e ganhador do Prêmio Literário José Saramago, em 2007. No desenvolvimento dessa ideia de unidade que configura as produções literárias de Valter Hugo Mãe é possível perceber que a representação da mulher aparece como um dos temas de grande interesse do autor: Isaura, em *O Filho de Mil Homens*, cuja existência é marcada pela dor e pela luta contra os padrões de gênero impostos pela sociedade, Laura, em *A Máquina de fazer*

Espanhóis, reforça o estereótipo de um ideal de mulher que se dedica ao lar -, Halla, em *A Desumanização*, vivencia uma dolorosa descoberta da condição feminina, além das mulheres anônimas, que representam majoritariamente o papel de mãe/esposa em suas narrativas, personificado também no nome artístico que o autor carrega. Esta escolha pelo feminino em seus textos é um tanto quanto ousada, dado este que não deve se ater apenas ao seu lugar de fala, mas também ao fato de que seus trabalhos são, em sua maioria, reconhecidos por retratar personagens marginalizadas. O tema do feminino em *Mãe* nasce marcado pelo gênero, mas também pelo modo como o autor questiona a representação das mulheres trazendo para o debate a maneira com que elas se tornam desumanizadas nos mais variados contextos, refletindo consequências da submissão e controle do corpo feminino, violência doméstica, objetificação da mulher e silenciamento da voz feminina.

Não é novidade que o surgimento da Crítica Literária Feminista está intrinsecamente ligado aos movimentos feministas, que questionavam as desigualdades de gênero em várias esferas, inclusive na cultura e na literatura. Grande importância terá para este trabalho o papel da Teoria Feminista que, para a pesquisa que aqui se dedica, toma como ponto de partida o momento em que a crítica se dedicou às mulheres como leitoras e tratou de analisar os estereótipos femininos para questionar a representação das mulheres na literatura e no cânone literário. Foi com o pioneirismo de Elaine Showalter (1985), portanto, que se buscou examinar primeiramente a maneira como as mulheres eram representadas como personagens. Nesse sentido, a questão central que compreende a representação e a recepção das mulheres visa observar dois pontos: os estereótipos e o papel da mulher enquanto leitora. Para o primeiro ponto, que será mais bem discutido no próximo capítulo, analisaremos como a literatura trata de perpetuar imagens de submissão, fragilidade, sensualidade ou maternidade idealizada, e como essas representações reforçam papéis tradicionais de gênero. No segundo ponto, a preocupação é de buscar entender como as mulheres se relacionam com esses textos. Esse aspecto se torna crucial para entender como a literatura pode influenciar ou desafiar as mais diversas experiências femininas. Soma-se a essa última discussão a crítica ao cânone literário, em que se questiona o fato de ele ser predominantemente masculino ainda no tempo presente e, com isso, capaz de promover visões enviesadas das experiências femininas.

Partindo desse ponto, é importante para o entendimento da condição feminina que revisitamos os papéis femininos e masculinos buscando entender como eles foram historicamente construídos, as diferenças atribuídas a cada um e os desafios que surgem no processo de questionamento e transformação dessas estruturas. Segundo nos afirma Pierre Bourdieu:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar [...] é a estrutura do tempo, as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (Bourdieu, 2024, p. 24)

Nesse sentido, a construção dos papéis de gênero tratou de atribuir características e funções específicas aos homens e às mulheres na nossa sociedade ao longo da história. Desse modo, a masculinidade é tradicionalmente associada à força, racionalidade, autonomia e liderança; já a feminilidade é frequentemente ligada à delicadeza, emoção, submissão e responsabilidades domésticas. Essas atribuições geralmente ganham influências da igreja, que reforça as diferenças desses papéis, muitas vezes justificando a subordinação feminina com argumentos naturais e divinos. Do que tange os aspectos naturais, as diferenças físicas e biológicas, a exemplo da gravidez e o aleitamento, trataram de justificar a divisão do trabalho e as funções sociais que frequentemente limitaram as mulheres. Desses desafios e impactos, os estereótipos que ainda hoje as mulheres enfrentam exigem que elas, muitas vezes, sejam fortes e independentes no trabalho, mas dóceis e cuidadoras no ambiente doméstico. Por outro lado, esses padrões tradicionais de gênero ainda tentam justificar a violência contra as mulheres em alguns contextos.

Assim sendo, tomamos como ponto de partida o tema da condição feminina que vem marcado ao longo do tempo por uma análise que busca entender o papel da mulher na sociedade, assim como as relações de poder que marcaram a forma como elas eram vistas e tratadas e como reagiram e resistiram a essas condições. Nesse sentido, é preciso compreender que a história das mulheres, amplamente marcada pela opressão e submissão feminina em muitas culturas, tratou de confinar a mulher à vida doméstica, privada, então, do meio social. Diante disso, o recorte que se pretende traçar neste capítulo, terá como intuito investigar os vestígios deixados pelo tempo e espaço, principalmente medieval, mediante o tema da condição feminina. Nas palavras de Duby e Perrot (1994) “É o seu lugar, a sua condição, os seus papéis e os seus poderes, as suas formas de ação, o seu silêncio e a sua palavra que pretendemos perscrutar, a diversidade das suas representações – Deusa, Madona, Feiticeira.” (1994, p. 07)

Sendo assim, o lugar do feminino na sociedade ocidental desde os primórdios da humanidade parece estar diretamente relacionado ao surgimento do mal no mundo. À exemplo, é possível relembrar que na mitologia grega, as mulheres eram frequentemente retratadas como

perigosas ou sedutoras, como foi Pandora e Helena de Tróia. Pandora, criada por Hefesto, recebe de Hera a curiosidade — artifício que irá justificar o mito relacionado a ela — e de Hermes, a capacidade de mentir e manipular. Helena de Tróia é outra mulher maligna para a história e motivo de desgraça, pois traz consigo uma guerra de dez anos, além da morte de inúmeros gregos e troianos. Eva e Lilith, personagens antigas, mas sempre contemporâneas, trazem no âmago das suas histórias a responsabilidade pela miséria que ronda a existência humana. Se buscarmos nas figuras mitológicas, sereias e bruxas evidenciam que o lugar da figura feminina está sempre relacionado ao que é negativo por causa do seu sexo, seja a beleza e a sedução da sereia, que atrai o marinheiro através do seu canto, mas depois de captura-lo se transforma em um monstro horrível, pronta para matar; seja ela feiticeira, distante do ideal de feminilidade, subversiva, acusada de estar em íntimo contato com o maligno. Se voltarmos para o folclore brasileiro, a lenda da Mula Sem-Cabeça é a de uma mulher igualmente condenada, seu pecado foi o de ter mantido relações com sacerdotes e por esse motivo é transformada em mula com fogo no lugar da cabeça. Posto isto, fica evidente que a mitologia está cercada de personagens femininas, pois muitas são as figuras de mulheres que ao longo da história receberam o estereótipo negativo atrelado às suas condições, muitas vezes ligado ao mal, associadas às misérias e desgraças da humanidade e condenadas a destinos terríveis. Desse modo, é importante salientar que a construção da figura dessas mulheres e, principalmente, a maneira como acessamos as essas histórias até hoje, compreendem que cada uma delas, histórias e mulheres, sobrevivem mediante um legado patriarcal da violência simbólica, intelectual e narrativa de cada uma delas, assim como também rouba suas narrativas e potências enunciativas e simbólicas.

2.1 A CUSTÓDIA DA PALAVRA FEMININA

O silêncio das mulheres, longe de ser uma ausência, é um espaço carregado de significados históricos, sociais e culturais. Ele é uma imposição e uma estratégia, um espaço onde as mulheres foram forçadas a ficar, que reflete o peso de estruturas patriarcais que, ao longo dos séculos, restringiram o acesso das mulheres à educação, à escrita e às esferas públicas. (Perrot, 2005) No entanto, esse silêncio aparentemente passivo, é também uma linguagem alternativa, que, em muitos casos, antecede a tomada da palavra. Isso porque o silêncio pode carregar diferentes significados, pois ele exige que se decifrem os gestos, os olhares, os murmúrios, os atos cotidianos que escapam à fala explicitamente dita dessas mulheres. É como se poderá ver nas personagens femininas do livro *o remorso de baltazar serapião*. Ao investigar

esses silêncios, descobriremos um espaço em que o silenciamento fora imposto, mas é também motivo de medo para os homens, como bem define George Duby:

Essa Idade Média é absolutamente masculina. Pois todos os relatos que chegam até a mim e me informam vêm dos homens convencidos da superioridade do seu sexo. Só as vozes deles chegam até mim. No entanto, eu os ouço falar antes de tudo de seu desejo e, conseqüentemente, das mulheres. Eles têm medo delas e, para se tranquilizarem, eles as desprezam. (Duby, 2011, p. 4)

Para que se possa progredir teorizando sobre o tema da custódia da palavra feminina, retomamos a obra *História das Mulheres* (1944), de George Duby e Michelle Perrot com a discussão da autora Carla Casagrande no capítulo “A Mulher sob Custódia”. No que diz respeito ao tema, a autora irá tratar de apresentar pensamentos e posicionamentos relacionados às normas dirigidas às mulheres no período medieval, dentre elas está a imoderada voz feminina: “[...] as mulheres falam, e segundo os pregadores e moralistas falam demasiado e mal: mentem com habilidade, trocam maledicências, discutem continuamente, são insistentes e lamuriantas, nunca param de tagarelar.” (Casagrande, 1999, p. 133) Segundo a autora, a custódia da palavra das mulheres refere-se tanto ao poder e privilégio da palavra dos homens exercida sobre as mulheres, quanto à proteção ou tutela que elas deveriam receber deles, o que era frequentemente usada como justificativa para a sua submissão e legitimada pelas estruturas legais e religiosas da época, que reforçavam a ideia de que as mulheres não eram plenamente capazes de gerir suas próprias vidas.

Em *As Mulheres ou os Silêncios da História* (2005), marco nos estudos de gêneros e história social, Michelle Perrot explora ainda mais o papel das mulheres na história e reflete como suas vozes foram ao longo dos tempos silenciadas pelas narrativas. O que a autora postula soma-se para a nossa discussão:

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor [...] (Perrot, 2005, p. 9)

Ademais, em *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Feiticeiras), os inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, justificam que elas são mais propensas a se entregarem aos atos de bruxaria porque são possuidoras de “língua traiçoeira”:

Consideremos outra de suas propriedades — a voz. Mentirosas por natureza, o seu discurso a um só tempo nos aguilhoa e nos deleita. Pelo que sua voz é como o canto das sereias, que com sua doce melodia seduzem os que lhe aproximam e os matam. [...] Torna a dizer Valério em *Ad Rufinum*: “A mulher, ao falar, provoca um deleite com sabor de pecado; a flor do amor é a rosa, porque sob o seu botão se escondem muitos espinhos.”. (Kramer; Sprenger, 2020, p. 163)

Um outro exemplo é que no período medieval, o controle da voz feminina era legitimado pela religião e pelas normas sociais. Nesse cenário, as mulheres que já eram frequentemente vistas como figuras impuras, necessitavam, segundo a Igreja Católica, de orientação moral e espiritual. Do mesmo modo, o papel que a Igreja Católica desempenhou neste cenário utilizou da narrativa bíblica de Eva para associar a voz feminina ao pecado, à desordem e à tentação, assim como também tratou de influenciar a exclusão das mulheres na tomada de decisões e impôs o silêncio como virtude. A custódia aqui assumia a repressão da expressão verbal das mulheres, mas também da sua produção escrita, negando a elas o direito de registrar suas próprias histórias. Neste ponto, é importante que possamos recordar que o controle do discurso feminino também se manifesta na ausência das mulheres da produção cultural e, por isso, faz-se necessário — mesmo que esse não seja o nosso foco — observar como a história oficial, escrita majoritariamente por homens, marginalizou as experiências e contribuições dessas mulheres. Isso porque este silenciamento cultural era, em grande parte, uma extensão da custódia física e moral exercida sobre as mulheres.

Nesse sentido, falar da palavra feminina sob custódia é, antes de mais nada, refletir não apenas sobre a exclusão das vozes femininas por meio de um sistema patriarcal que definiu quais experiências e perspectivas eram dignas de registro, mas também refletir o papel histórico das estruturas sociais e culturais que buscavam manter as mulheres sob supervisão, limitando sua voz e liberdade de expressão. Nesse sentido, o significado que a palavra “custódia” carrega, de “guarda”, “proteção” e “vigilância”, assume, portanto, um simbolismo poderoso, pois passa a assumir o sentido de “controle” e “restrição”.

Historicamente, mas principalmente na Idade Média, o discurso sobre o tema da custódia das mulheres aparece muitas vezes associado à ideia de que elas eram propriedade dos homens, ou seja, dentro de estruturas patriarcais, especialmente no âmbito familiar. A esta realidade, o confinamento das mulheres no espaço doméstico era outra manifestação do silenciamento delas. Dentro do lar, as mulheres ocupavam papéis de subordinação e suas opiniões não eram levadas em consideração, ao contrário disso, o silêncio imposto reforçava a ideia de que não tinham nada de relevante para dizer. Sendo assim, a educação feminina, quando

permitida, buscava enaltecer a obediência e a modéstia, restringindo as mulheres às funções comunicativas que não ameaçassem a autoridade masculina. Dessa mesma forma, em *o remorso de baltazar serapião*, há na estrutura familiar dos Serapião um tipo de educação que é passado de pai para filho, sendo esta, a de assegurar o controle sobre o comportamento e educação da mulher. Na obra de Valter Hugo Mãe, esse contexto se aplica especialmente na relação do pai de Baltazar com sua mãe, assim como irá desembocar na maneira como o protagonista irá educar sua própria esposa. Este tipo de controle pode ser mais bem observado no seguinte discurso de Baltazar:

a minha mãe deixava de falar comigo e com o aldegundes, porque lhe saíam coisas de mulher boca fora, e barafustar, como fazia, era encher os ouvidos dos homens com ignorâncias perigosas. uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar filhos com os seus erros. (Mãe, 2018, p. 25)

No entanto, o controle masculino não se limitava apenas à vida doméstica, mas também às questões legais e religiosas. Isso se dava também porque havia a intervenção das instituições religiosas, que tinham um papel fundamental para manter as mulheres sob vigilância. É daí que surge o conceito de castidade, tão importante para o controle social na manutenção da custódia feminina. Desse último ponto, um outro aspecto sobre a custódia feminina é o fato desta ser também uma questão moral e, por isso, as mulheres eram consideradas responsáveis pela preservação da honra da família e, por causa disso, suas ações eram constantemente controladas para garantir que essa honra fosse mantida. Sendo o casamento um dos principais meios pelos quais a sociedade controlava as mulheres. Esta condição anteriormente destacada nas relações dos pais de Baltazar, assim como em seu próprio relacionamento, demonstram que o casamento não é tido apenas como uma união afetiva, mas é também um contrato de propriedade que assegura uma aliança social e que visa legitimar o controle do homem sobre o corpo e comportamento da mulher, como é possível destacar na seguinte passagem:

eu recolhia-me aos animais, a sonhar com a minha noiva. arranjando para a receber logo que pudesse, casado de igreja, autorizado para a ter só minha e a educar à maneira das minhas fantasias, como devia ser. como devia ser um pai de família, servido de esposa, a precaver tudo, a ter as vezes de responsável. (Mãe, 2018, p. 30)

No contexto de *o remorso de baltazar serapião*, a custódia relacionada ao silenciamento das mulheres, emerge como uma das formas mais insidiosas de controle patriarcal, uma prática

que transcende o aspecto físico e legal para alcançar as esferas psicológica, cultural e discursiva. Do mesmo modo, em *o remorso de baltazar serapião*, Mãe cria um cenário em que as mulheres, condenadas por sua natureza, quase não falam, porque é o narrador-protagonista, Baltazar Serapião, quem escolhe inserir ou não o que as mulheres do livro têm a dizer. Esse recurso narrativo cumpre bem o propósito que o autor parece ter buscado retratar, que é o de refletir sobre o peso da opressão feminina em um ambiente dominado pela violência, onde a fala das mulheres é frequentemente considerada perigosa, subversiva ou simplesmente indigna de ser ouvida. É o que observa Maria de Lourdes Pereira (2016) ao observar logo nas primeiras frases do livro uma "dualidade fônica", ou seja, em contraponto a voz do homem: "a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga." (Mãe, 2018, p. 19)

Neste romance, o silêncio não é apenas a ausência da palavra, é também a expressão de um instrumento simbólico que reduz as mulheres à condição de objetos. Em um contexto que privilegia a força bruta e a autoridade masculina, representada principalmente na figura do Baltazar, a privação das vozes das personagens femininas escancara a repressão de suas subjetividades, ilustrando como a sociedade ao longo dos anos tratou de silenciar as mulheres tanto literal quanto simbolicamente. Ao que também argumenta Pereira (2016):

Na verdade, foi esta a imagem da mulher que baltazar concebeu, influenciado pela educação e pela tradição em que crescera, pelo que progressivamente, no romance, a voz feminina acabará por ser completamente anulada pela masculina, chegando, definitivamente, a ser tratada como inferior à dos animais. Sem voz, sem *verbum*, a mulher será destituída do seu lugar no mundo. (Pereira, 2016, p. 153)

Sendo assim, podemos observar que Baltazar internaliza uma lógica de opressão, perpetuando uma violência sistêmica contra sua esposa. Dito isto, pode-se pensar que o casamento atua como uma instituição opressora, servindo para que o poder masculino e a subjugação feminina perpetuem. Na obra, Ermesinda é a nossa figura central de discussão para os temas aqui abordados, principalmente no que se refere à condição feminina. No entanto, sua história e voz são muitas vezes apagadas pela narração de Baltazar. Trechos como: "ela dizia" (p. 56), "dirigiu-me a palavra" (p. 64), "não quero entrar sozinha na tua casa, meu marido" (p. 89) e "e ermesinda confessou" (p. 90), confirmam que a tentativa de fala dela é, portanto, limitada, pois além do foco narrativo ser o do Baltazar, sua condição de completa submissão demonstra que mesmo quando ela tenta falar, essa atitude é abafada por seu marido. Ao mesmo tempo, é possível perceber que esse silêncio não é totalmente passivo. O silêncio da personagem Ermesinda é um dos elementos mais densos e simbólicos nessa narrativa, isso porque apesar

das palavras pertencerem aos homens e ao poder que eles exercem, o silêncio vai além do que parece ser um sinal de submissão, ele é sua forma de sobrevivência em um contexto que desautoriza sua voz. A aparente submissão de Ermesinda esconde, na verdade, que as diversas tentativas de se fazer ouvir resultam no seu silenciamento devido aos ciclos de violência que ela passa a enfrentar: “e, quando a ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de dom afonso, preparada para se explicar, sabia eu, e surpresa com a minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído de minha mão na sua cara [...]” (Mãe, 2018, p. 63)

Paradoxalmente, esse silêncio forçado não foi suficiente para restringir a voz de todas as mulheres. Na narrativa que Valter Hugo Mãe constrói, a ideia de que a voz das mulheres é um elemento de subversão para a ordem patriarcal, atravessa todo o enredo do romance. Na sociedade retratada em *o remorso de baltazar serapião*, a voz das mulheres não é apenas desautorizada, como observamos na personagem Ermesinda, mas é também temida, pois deixar que as mulheres falem significa abrir espaço para questionamentos e críticas, o que pode resultar na reconfiguração do poder. Por outro lado, ouvi-las irá desafiar o poder dos homens e até mesmo expor as fragilidades desse sistema. Desse modo, a voz feminina aparece como uma ameaça, como uma força transgressora. Neste ponto, a personagem Gertrudes torna-se crucial para explorar o medo dos homens de ouvir a voz das mulheres, como fica claro na passagem em que Baltazar conversa com a mulher queimada:

e porque temes tu assim a voz das mulheres, perguntou-me ela. ao que respondi, por ser verdade que se iludem e procuram a irreabilidade como falta de inteligência, e mesmo afronta, perante aquilo que deus nos deu. se deus nos deu a realidade, porque haveríamos de querer o que não existe. [...] fazes sentido, rapaz, mas nada que seja tão seguro ou necessariamente assim. é que as mulheres deus dá conhecimento de algo que não dá aos homens, como a concepção e como sentidos intuitivos para saber de acontecimentos antes de lhes dizerem. por isso lêem olhos e sinais imperceptíveis que os homens não conseguem ver, como se tivessem foça sem nome a montar sobre tudo o que facilmente se conhece. isso é conversa de bruxa. bruxa ou não, mulher alguma precisa de feitiço para saber coisas que só a ela compete. dizes isso a envio do diabo, cala-te” (Mãe, 2018, p. 129)

De fato, os homens do romance, mas especialmente Baltazar, receiam a voz das mulheres, isso porque ela ameaça a narrativa dominante que coloca os homens como superiores. Entretanto, a personagem Gertrudes destaca-se como uma representação simbólica nessa relação entre a voz feminina e o medo masculino. Diferentemente das constantes tentativas de silenciamento da personagem Ermesinda, Gertrudes nos é apresentada como uma mulher que

ousa falar, apesar de estar inserida em um contexto onde essa ação implica risco e punição, como é o próprio caso dela: que é queimada em praça pública pelos moradores da cidade que a acusam de bruxaria:

és bom rapaz, vieste buscar-me por coração, mas ainda te guardas de mim a respeito de medo. porque dizes isso, perguntei. porque me desencaras os olhos, aflito de me deixares entrar em alma que me escondas. [...] estás delirada dessas fantasias que dão às mulheres. se achas que sou bruxa, pergunto, porque bruxa sendo não haveria de te dar medo. és uma bruxa muito falhada, queimada de humilhação tão grande, fugida de amores que deixas, como dizes, que diabo de bruxa hás-de ser. tens razão, mas pelo facto de não ser bruxa se explica. fartas-me com a tua loucura, sê silenciosa. ao invés da pele, haviam de te ter queimado a língua. (Mãe, 2018, p. 134-135)

Diante dessa passagem, observamos que apesar da personagem carregar a condenação de ser uma bruxa, ela não é submetida ao mesmo poder de silenciamento que acomete outras mulheres da obra, muito pelo contrário, sua presença e fala desestabilizam a ordem estabelecida. Dessa forma, é a capacidade de se expressar que faz da Gertrudes uma personagem perigosa para os homens da narrativa. Esse medo em relação à voz dela não é irracional, ele é fruto de uma compreensão implícita de que a palavra tem poder, principalmente a das mulheres que ousam desafiar a imposição desse silêncio. Gertrudes representa, portanto, uma resistência ativa que reivindica um espaço que os homens não estão dispostos a conceder.

A voz perigosa das mulheres em *o remorso de baltazar serapião* revela-se entre a opressão e a resistência. Ora é um sintoma da violência que oprime a mulher e reduz a sua condição em um ambiente marcado pela desigualdade, ora reflete uma ameaça à ordem masculina, de forma que expõe o medo dos homens de reconhecerem o poder das mulheres. Nesse universo criado por Valter Hugo Mãe, o silenciamento das personagens femininas em sua obra emerge como um poderoso recurso literário que evidencia tanto a perpetuação histórica das desigualdades de gênero como o impacto das relações de poder assimétricas no que diz respeito ao tema da condição feminina.

2.2 ESTE CORPO ESTRANHO

A história do corpo na Idade Média é trabalhada pelos autores Jacques Le Goff e Nicolas Truong (2006), que destacam em seus estudos a importância desse elemento também como um espaço simbólico profundamente influenciado pelas questões religiosas da época. Tomando como ponto de partida as tensões que permeiam as dinâmicas da sociedade medieval no que diz respeito à concepção do corpo, temos que por um lado "[...] o corpo é desprezado, condenado

e humilhado" (2006, p. 11), pois é ele "o grande perdedor do pecado de Adão e Eva" (2006, p. 11), por outro, ele é glorificado por meio da ressurreição, do ato salvador do filho de Deus: "O Verbo fez-se carne". Dito isto, ainda segundo Le Goff e Truong (2006): "[...] o corpo sobre a terra foi uma grande metáfora que descrevia a sociedade e as instituições, símbolo de coesão ou de conflito, de ordem ou de desordem, mas sobretudo de vida orgânica e de harmonia." (p. 13) É sobre este corpo, agora, que continuaremos analisando.

Partindo desse ponto, gostaríamos de acrescentar para a nossa discussão a dimensão simbólica do corpo feminino na Idade Média a qual enfatizam os autores de *Uma História do Corpo na Idade Média* (2006), como espaço de projeção de ideologias e ansiedades sociais. Tal análise compreende três modos de compreensão do corpo: a primeira vê o corpo como purificação, pois através do controle e da disciplina é possível alcançar tal pureza; o segundo, advém da punição, ou seja, quando visto como transgressor, este corpo é punido severamente para restaurar a ordem; por último, ele é tido simultaneamente como objeto de desejo e medo, como uma força desestabilizadora, que, portanto, necessita de vigilância. Sendo todos esses pontos abordados em maior ou menor grau na obra aqui estudada, faz-se necessário que ressaltemos o ponto chave deste capítulo, que é, então, explorar a violência contra a mulher mediante as agressões físicas que as personagens femininas sofrem na obra de Valter Hugo Mãe, de modo que possamos desenvolver o tópico observando, primeiramente, este corpo como objeto de dominação.

Nessa discussão, o sociólogo francês, Pierre Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (2024), desenvolveu teorias sobre como as estruturas sociais e culturais visam estabelecer e manter a desigualdade e a dominação. Dentre seus estudos, dois conceitos são centrais para compreender a violência contra a mulher, sendo eles: a *dominação masculina* e a *violência simbólica*. Estes dois pontos serão extremamente úteis para que possamos analisar outros dois tópicos: o corpo e o gênero. Sobre isso, Bourdieu (2024) afirma que: "O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes." (p. 26) Para o autor, o corpo é, portanto, um marcador social que reflete a posição de cada indivíduo. Ele não é neutro, antes carrega consigo as marcas das relações de poder e das divisões sociais. Desse modo, tomamos como ponto de partida um dos temas centrais no trabalho de Pierre Bourdieu que trata da construção social dos corpos, especialmente quando este se relaciona ao conceito de "violência simbólica". Essa construção social dos corpos, segundo Bourdieu (2024), "constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres" (p. 26)

Desse modo, desde o nascimento, o corpo feminino é marcado por normas de gênero internalizadas e reproduzidas ao longo de suas vidas. Isso significa que este corpo é moldado para se encaixar em normas específicas de feminilidade e submissão, restringindo os comportamentos e os movimentos das mulheres, criando um corpo passivo e subordinado. Da mesma forma, a objetificação do corpo feminino na obra *o remorso de baltazar serapião* é um exemplo claro dessa construção social a qual discute Bourdieu (2024), já que ele é frequentemente tratado como mero instrumento da vontade masculina. Nesse ponto é importante trazer um trecho da obra citada que demonstra como o corpo da mulher atua como um instrumento a ser controlado, manipulado e possuído:

eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou por instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnância. e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade. (Mãe, 2018, p. 32)

A partir disso, o conceito de violência simbólica, desenvolvida por Bourdieu, é também um dos temas que toca a obra de Valter Hugo Mãe, justamente porque a violência contra as mulheres é uma questão que atravessa os séculos, moldando as dinâmicas sociais, culturais e históricas de cada época. Em seus estudos, Bourdieu destaca como as normas e valores culturais legitimam e perpetuam a violência, já na obra de Mãe, a violência simbólica aparece quando as personagens femininas são despojadas de sua dignidade, sendo tratadas meramente como instrumentos da vontade masculina. Nessa narrativa, as mulheres se comportam de acordo com um “modelo de feminilidade” que as coloca em posição de inferioridade aos homens. A violência física, apesar de estar bastante presente na obra, é, portanto, apenas uma das formas de violência; pois a violência simbólica, que molda e define o papel da mulher na sociedade, é igualmente potente.

Deste último ponto, gostaríamos de mais uma vez trazer o tema do casamento como exemplo para o que se busca analisar. Como já discutido anteriormente, as personagens de *o remorso de baltazar serapião* são reduzidas a objetos de posse e do controle masculino, essa dinâmica, portanto, reflete o período histórico da Idade Média, onde a violência contra a esposa era amplamente aceita como parte do “direito” do marido de corrigir ou punir a mulher. Essa relação de posse em que a mulher é retratada como uma propriedade do seu marido, advém com o casamento. Nesse contexto, o corpo feminino é disciplinado para servir ao homem, seu

esposo, seja para a reprodução ou seja para o prazer sexual. Essa situação, possível de perceber a partir da relação dos pais de Baltazar, ilustra como o poder patriarcal opera como uma disciplina que molda comportamentos e impõe submissão, resultando na naturalização da violência contra as mulheres. Sobre isto é importante trazer a seguinte cena do trato que o pai de Baltazar tem para com a sua mãe:

o meu pai deitando-se mais tarde, já a minha mãe adormecida de rressonar e tudo, e ele, com um empurrão que se escutava, entrava nela a acordá-la e, já hábito, a ela a surpresa não lhe trazia som à boca nem contorção maior. era só um súbito silêncio no ronco que dava lugar ao gemido, um pouco depois, para um alívio rápido do meu pai. (Mãe, 2018, p. 34)

Ao que também se reverbera na relação do Baltazar com a Ermesinda:

disse à minha ermesinda que se estendesse nua na cama, que eu queria ver à luz da vela, muito próxima de cada pedaço da sua pele. ela pareceu acalmar quando lhe pus a mão suave no contorno da anca. [...] depois, ela perguntou se teria de ganhar barriga por cada vez que eu a conhecesse. e eu sorri com sua burrice, e até a amei mais ainda, por corresponder perfeita a estupidez que se espera numa mulher. puxei-lhe a cabeça para trás e busquei-a pelo meio de mim, e ela ali ficou paciente a encontrar-se pelo interior dos buracos sem grande surpresa. (Mãe, 2018, p. 54)

A submissão desses corpos descreve a violência simbólica a qual aborda Bourdieu (2024), pois estão inseridas em uma cultura que internaliza, legitima e naturaliza esse tipo de violência, mas também escancara a violência física. Desse modo, o autor argumenta que o papel que a cultura desempenha é crucial para a reprodução da violência simbólica, assim como a narrativa de Valter Hugo Mãe reafirma que em uma sociedade profundamente patriarcal, o papel das tradições familiares e dos costumes sociais reforçam e sustentam a ideia de que as mulheres devem se submeter aos homens. Assim, Baltazar e seu pai enxergam que suas esposas foram feitas para atender aos seus desejos e expectativas sexuais. Sendo assim, a violência praticada, o que inclui o estupro conjugal, é apresentada como algo natural dentro da lógica patriarcal que serve de mote para a narrativa. Do mesmo modo, o comportamento submisso das mulheres reflete a eficácia da violência, o que faz com que a dominação pareça inevitável.

Nesse sentido, a brutalidade a qual utiliza Valter Hugo Mãe no tratamento do corpo feminino de suas personagens, serve de espelho para as análises de Le Goff e Truong (2006), que partindo mais uma vez dos textos bíblicos, demonstra por meio de seus estudos que na Idade Média o papel submisso da mulher não só é justificado pelo viés espiritual e religioso, mas também corporal: “Da criação dos corpos, nasce, portanto, a desigualdade original da

mulher.” (p. 53) Partindo dessa discussão, a imperfeição do corpo feminino tido frequentemente como inferior ao do homem, também fica explícita em *o remorso de baltazar serapião*:

semelhantes e porcas de corpo, condenadas à inferioridade, à fraqueza. um corpo que as obrigava, sem falta, a uma maleita reiterada, como um inimigo habitando dentro delas, era o pior que se podia esperar, um empecilho de toda a perfeição, e tão belas se deixavam quanto doloridas e acossadas. por isso eram instáveis, temperamentais, aflitas de coisas secretas e imaginárias, a prepararem vidas só delas sem sentido à lógica. (Mãe, 2018, p. 27)

Sob a perspectiva da inferioridade do corpo feminino, na narrativa de *o remorso de baltazar serapião* a violência física é a expressão mais visível e brutal do poder patriarcal, sendo constantemente utilizada como uma linguagem de dominação para silenciar, disciplinar e violentar fisicamente o corpo dessas mulheres. Esse tipo de violência retratada por Valter Hugo Mãe se relaciona a visão medieval de comportamento punitivo atrelado ao casamento, em que se havia uma ideia amplamente aceita de que em nome do amor a violência era exercida. Diante desse contexto histórico e simbólico, a violência contra as mulheres, especialmente no casamento, pode ser lida não só como uma expressão de dominação, mas também como uma forma de “educação” ou tentativa de correção. Nesse caso, o sentimento que Baltazar nutre por Ermesinda, é antes de mais nada, um modelo de amor que compreende o sentimento amoroso para um homem na Idade Média, por mais que desse ato se busque explicar suas violências. Dito isto, começaremos por apresentar a primeira agressão sofrida pela personagem Ermesinda:

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 enlouqueças e me autorizes a pôr-te fim. (Mãe, 2018, p. 58)

Essa ideia de amor punitivo é central na relação entre Baltazar e Ermesinda, que fundamenta seus atos de violência contra a esposa sob a ótica de um amor possessivo e controlador. Na mentalidade medieval, em que o homem se encarrega de assumir o papel de chefe da família e educador moral da sua mulher, Baltazar também acredita que sua posição de marido lhe dá o direito de disciplinar sua esposa como forma de garantir a fidelidade matrimonial dela. Dessa perspectiva, observamos que a narratividade de Baltazar demonstra de maneira clara a internalização de um sistema patriarcal que utiliza da violência física como ferramenta para reafirmar o poder masculino sobre o corpo feminino. No entanto, apesar desse

sistema considerar a mulher como propriedade do marido, ~~mas~~ diante da configuração do ambiente que remete a um feudo, o corpo da Ermesinda não pertence totalmente a seu marido, é antes de Dom Afonso, o dono das terras. Dessa relação forçada, surge o ciúme de Baltazar, fator determinante que intensifica e culmina na segunda agressão:

e, quando ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de dom afonso, preparada para se explicar, sabia eu, 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 entortei 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. [...] 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. que pena se estropiasse tão nova e depressa como foi chegada à vista 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, 2018, p. 63)

O ciúme de Baltazar, diante dessa situação, se configura como uma ameaça direta ao controle dele sobre a esposa, projetando o peso da hierarquia social ao qual ele está inserido. Da mesma maneira, o medo de perder o “direito” de exercer qualquer ação sobre o corpo da Ermesinda, faz com que Baltazar justifique seus atos de brutalidade como uma tentativa de reafirmar o seu poder. Nesse sentido, ao exercer essa violência, Baltazar afirma seu poder enquanto marido, mas também escancara, ainda que de forma inconsciente, a crueldade do sistema ao qual está inserido, que funciona como um lembrete constante dessa dinâmica de poder que trata a mulher como objeto de posse e controle.

Assim sendo, essa prática legitimada por uma interpretação moralista do amor conjugal nos leva ao ponto culminante dos atos violentos que Baltazar exerce sobre Ermesinda, que é a destruição física do corpo dela. Em *o remorso de baltazar serapião*, Valter Hugo Mãe expõe a desfiguração do corpo da Ermesinda da forma mais brutal e perturbadora, forçando o leitor a ser confrontado com as consequências desumanizadoras dessa estrutura social. Ao expor essa dinâmica, o autor coloca em questão as raízes da violência contra a mulher, dado que fica comprovado quando confirmamos que as agressões do Baltazar nada mais são do que uma herança da relação abusiva advinda do relacionamento dos seus pais: “e quando a ermesinda puser aqui o pé, o primeiro que lhe acontece é ficar com ele torcido duas vezes o da mãe, para não se esquecer nunca mais” (Mãe, 2018, p.62) / “ficou-lhe o pé para dentro, ao invés do de

minha mãe que lhe tinha ficado para fora, ficou-lhe para dentro e até um pouco para trás.” (Mãe, 2018, p. 64) E mais uma vez, as descrições de violência revelam não apenas o impacto físico, mas principalmente a desumanização que acompanha o ato:

foi como lhe procurei pé que viesse à mão e lho torci, e gritei, que puta, em minha casa era coisa de rastejar, e ao invés de lhe conseguir estragar novo pé, virei-lhe braço que agarrei e aproveitei de o escolher, se lhe arranquei uns cabelos, nada se notaria na manhã seguinte. posta na vertical em tremeliques, era o braço direito que não lhe descia a metade para baixo. para qualquer coisa que pegasse haveria de se agachar muito, ou trazer com a outra mão àquela, quase ao nível da cara. foi como ficou, nada desfeada, apenas mais confusa no arrumo do corpo, a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento. o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu. (Mãe, 2018, p. 75-76)

Desta última passagem, destacamos na frase: “a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento. o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu.”, uma autojustificativa para a violência cometida. Neste ponto, é importante observar que o discurso do Baltazar Serapião carrega a reprodução de uma lógica que relaciona seus atos de violência como a expressão do seu amor. Essa lógica encontra eco na visão medieval, algo que também está presente no discurso de Baltazar que descreve suas ações violentas como motivadas pelo amor que sente e pela obrigação de corrigir e disciplinar sua esposa. Ademais, o ciúme de Baltazar em relação a Dom Afonso serve como gatilho para seus atos violentos, mas é também uma manifestação da sua concepção possessiva de amor. Dessa forma, motivado pelo sentimento de aflição por acreditar estar sendo traído, dada às ordens do seu senhor para que Ermesinda volte a se encontrar com ele, é que Baltazar violenta novamente o corpo de sua esposa:

entrei em casa e, noite coberta, escuro e silencioso o momento, entrei dedo dentro de ermesinda olho arrancado. como te disse, ermesinda, prometido de coração é devido. ficarás a ver por sorte ainda, ficarás a ver melhor do que te devia deixar, mas deixo-te o outro para vez que me pareça. ou por piedade, deixo-to por piedade, e a este deito-o à terra e cubro-o para ser comido. não te preocupes agora, se dormires de mão aí tapada acordarás ainda e ainda também quando eu for e voltar. e ela pôs mão e gritos no olho arrancado e deitou-se em desmaio para o chão. o meu pai quis acudir, mas nada o deixei ver, nem entrar, que desnecessário lho convenci. fiz eu coisa que me ocorreu, trocar olho por terra, buraco onde o deitei trouxe um punhado para dentro e lhe enchi cara com ela, que lhe absorvesse sangue e porcaria saindo, e secasse tanto quanto pudesse a abertura tão grande. (Mãe, 2018, p. 122)

Neste ponto, chegamos ao ápice dos atos de extrema barbaridade que irão transformar a beleza e delicadeza da Ermesinda em um “corpo estranho”. Este corpo estranho ao qual Ermesinda se torna, vai sendo progressivamente construído por meio das aflições do Baltazar que, ao longo da narrativa, tenta justificar o injustificável, mas que se concretiza de fato por meio das sucessivas agressões sofridas pela personagem, que por fim será desfigurada e se transformará em um “monstro”, fato que será, inclusive, questionado pelo pai do protagonista: “e o meu pai chorou. filho meu, que mulher crias tu aqui, pé torto, braço no ar, olho nenhum à esquerda, tanto mal lhe parecez que mal se tem em pé para autonomia de funções e trabalho.” (Mãe, 2018, p. 123) Apesar do lamento de seu pai, Baltazar ainda não se dá conta do peso da sua própria brutalidade, pois é preciso que Dom Afonso cancele os encontros com sua esposa, para que ele veja, então, tamanha monstruosidade a que sua mulher se transformou:

quando voltámos a casa com a sarga, era cara da minha ermesinda a ver-nos que me dizia do acabamento que estava no seu coração. estás apaixonada por ele, ermesinda. nao, baltazar, só te amo a ti, disse rápida, sem espera. e porque sofres tanto, perguntei. porque me deixou de conversas dom afonso, para que me mantenhás o corpo. mais que me estragues nem viver poderei, e assim tão medonha me tenho que nem reconheço minha antiga vantagem. a minha ermesinda já tinha pé torto virado para dentro, braço que não baixava com mão apontada para céu, outro braço flácido e sem mão a partir do pulso, mais olho esquerdo nenhum, só direito. era como estava, mas na verdade que vantagem sua se apagasse, estava de curvas mantida, pele macia, o cabelo longo e claro, lábios cheios. por cada noite diante, de saudade dela, cada instante que fosse me lembrava do seu corpo tal como estava, e só bela me parecia. (Mãe, 2018, p. 168-169)

Como um homem preso em sua loucura, falta discernimento nas palavras de Baltazar, que parece não se interessar pelo real corpo estranho e grotesco a que Ermesinda pertence agora, pois só lhe importa rememorar a beleza delicada e sutil que sua esposa antes possuía. A alusão da citação acima aponta para uma concepção que traz para si um traço visto nas passagens dos atos violentos do Baltazar, que é o exagero de formas fantasiosas e sobrenaturais, ou seja, a feiura que aponta o grotesco corpo da Ermesinda. Diz-nos Isabel Cristina Mateus sobre isso:

O corpo feminino é, neste sentido, um corpo político, provocando o olhar do leitor, inquietando-o convocando o desejo de leitura, de interpretação e eventualmente, de subversão. Um corpo grotesco, ambivalente, que mina, desmonta e simultaneamente reforça as estruturas sociais existentes, nomeadamente aquelas que reduzem a mulher a um instrumento de dominação do poder masculino que está na base da estrutura feudal. (Mateus, 2016, p. 338)

A ideia do grotesco trazida e aprofundada por Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) nos apresenta uma aproximação bastante factível do universo que Valter Hugo Mãe construiu em *o remorso de baltazar serapião* para a manifestação de muitas de suas cenas, que é um universo propício para expor dinâmicas persistentes em formas contemporâneas de opressão. Desse modo, a estética grotesca a qual buscaremos embasar nossa análise está compreendida na apresentação da realidade de maneira deformada, exagerada e absurda, como é o exemplo da deformação da personagem Ermesinda. Nesse viés, Sodré e Paiva (2002) destacam a capacidade crítica que o grotesco tem, ao expor as contradições sociais e culturais, ao distorcer o familiar e revelar aquilo que muitas vezes é reprimido:

O grotesco funciona por catástrofe. Não a mesma dos fenômenos matematicamente ditos “caóticos” ou a da geometria fractal, que implica irregularidade de formas, mas dentro dos padrões de uma repetição previsível. Trata-se de uma mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada. (Sodré, Paiva, 2002, p. 25)

No entanto, apesar de tomarmos a feiura desse corpo deformado como ponto de partida, é importante frisar que o grotesco não é apenas sobre o feio e o exagerado, mas sobre o choque entre o “alto” e o “baixo”, ou seja, o sublime e o vulgar, o belo e o horrendo. Ademais, ele atua também como uma metáfora da crise, da desordem, da desconstrução, algo que é profundamente ligado ao corpo, aos instintos e às dinâmicas de poder. Com isso, observamos que *o remorso de baltazar serapião* dialoga diretamente com as ideias de Sodré e Paiva sobre a crítica e transgressão que o grotesco permite quando estamos lidando com o tema da violência contra a mulher.

Seguindo a discussão, há duas cenas grotescas ligadas à morte que envolvem mãe e irmã de Baltazar Serapião. Nessas passagens, Valter Hugo Mãe condensa a brutalidade, o absurdo e o horror que permeiam a obra. Conforme nos mostra Sodré e Paiva (2002), o grotesco tem o poder de desvelar as contradições e falhas da nossa sociedade, expondo aspectos cruéis e desconfortáveis da realidade. As mortes, as quais trataremos a seguir, representadas de maneira grotesca, não apenas chocam o leitor pela maneira como acontecem, antes refletem uma sociedade em desordem, onde o humano é rebaixado ao brutal e a vida é banalizada pela violência. Nesse contexto, para que possamos constatar a estética grotesca na obra de Mãe, tomamos o discurso de Baltazar com a passagem em que o seu pai começa a desconfiar que sua mulher esteja supostamente grávida e para resolver o problema que acometera a mãe, chama o curandeiro do vilarejo:

do martírio que vivia fazia parte o que se abriu sobre minha mãe naqueles dias. dada de fezes líquidas e cabeça amarela, o curandeiro vinha por ela manhã e tarde a saber se morria. era impossível que estivesse grávida, já se sabia, e ele punha-se a meter-lhe os dedos para atingir uma criança que se formasse dentro dela, mas vinha sem nada. não sentia nada lá dentro que não fosse de lá estar. [...] o senhor santiago concentrava-se e dizia, que esteja grávida é impossível, por dentro nada se sente diferente do que deve ser o interior de uma mulher, mas se pusermos as mãos e o ouvido na barriga sentimos pontapés de criança, é gravidez com certeza. [...] 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, 2018, p. 59-60)

Nessa cena, o grotesco aparece no absurdo da descrição de Baltazar sobre a atitude do seu pai para com o corpo da sua mãe. Nessa abordagem, o corpo feminino outra vez personifica um campo de batalha marcado pela violência e opressão. Além do mais, a linguagem de Valter Hugo Mãe desempenha um papel fundamental para o grotesco, pois resgata um elemento essencial dessa estética: a exposição crua dos fatos. As descrições vívidas amplificam o grotesco ao criar imagens que são aparentemente familiares, mas profundamente perturbadoras. Dessa forma, é possível acompanhar o sofrimento de humilhação e desumanização da personagem ao mesmo tempo em que somos forçados a encarar a realidade sem eufemismos. Sendo assim, após o ocorrido, os eventos vão progredindo à medida que, estando Afonso Serapião ainda desconfiado da situação a qual foi-lhe imposta, e certo de que se estiver grávida a sua mulher, fato é que ela tenha cedido a outro homem, e sendo tudo isto verdade, compete somente a ele dar a solução devida, ao que fica claro no trecho em que o grotesco é mais uma vez o ponto-chave:

à minha mãe, pasmada, não lhe vinha a maleita de natureza há muito, coisa que a mim parecia significar que outra maleita maior se sobrepunha à vinda daquela. o meu pai remexeu-lhe as entranhas por diversas vezes, jurava que punha lá os dedos e os abria longamente. estava convicto de que, se coisa ficara ali ou ali crescia, haveria de a enganchar numa unha e trazê-la cá para fora. se fosse pedra que caiu para dentro, distração de objecto que tonto se perdesse, porcaria que comeu e não encontrou caminho, ficaria livre de mais penas e teria no tempo da cura o perdão que deus lhe quisesse dar. mas, se cria fosse, ali aninhada convencida de que a vida chamava por si, haveria a cria de enganar, esmagada nas mãos e pés do meu pai, rogando praga para que a sua alma se vendesse ao inferno, e por trela seguiria minha mãe, tremida e mijada de muito medo, assim oferecida por seu senhor ao corno do inferno. não queria imaginar, minha mãe tão velha, cega e estropiada e feia, metida com quem lhe entrasse dentro, que prazer mórbido seria o das coisas no sexo com velhas mulheres casadas, já prontas a entregar tudo à terra para poupança do nojo comum. mas se alguém a emprenhar de facto, visível estaria o resultado não tardaria muito, haveria de ser muito vil a sua alma, assim rendida às carnes de outro homem que não o meu pai. (Mãe, 2018, p. 65)

Três pontos no excerto acima fundamentam a colocação da linguagem como construção do grotesco. A primeira versa sobre a maneira como se faz o manuseio do corpo da mãe, de forma desumana, cruel e abusiva: “haveria de a enganchar numa unha e trazê-la cá para fora”. Depois, aparece no ato de subversão da sacralidade da vida, que não se tem certeza de que existe, mas que seria “esmagada nas mãos e pés do meu pai”. No último caso, opera pelo rebaixamento, pelas partes baixas do corpo, como é o caso das fezes e dejetos, como vemos em: “tremida e mijada de muito medo”, mas que também pode ser lida em: “minha mãe tão velha, cega e estropiada e feia”. Posto isto, claro fica que certeza não se tem quanto a maleita a que a mãe é acometida, mas para o pai de Baltazar mais fácil é acreditar na traição de sua esposa e se sentindo desonrado e revoltado com tamanha falta de respeito decide pôr um fim no caso e na sua mulher:

e o meu pai decidiu tudo nesse momento, que se o curandeiro já não a salvaria, nem salvação merecia. [...] o meu pai rebentou braço dentro o ventre de 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 esguincharem 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, 2018, p. 85-86)

Como descrito no trecho anterior, agora o corpo da mãe do protagonista está morto e a relação entre a vida e a morte aparece novamente de forma banalizada pela violência. Esse cenário expõe um mundo em que os valores morais, como o respeito à vida, se revelam de maneira ainda mais absurda e distorcida quando narrada por Baltazar Serapião. No entanto, a presença do grotesco atrelado a violência do corpo feminino no romance de Valter Hugo Mãe não termina com este último trecho, pois as mesmas atitudes irão posteriormente recair sobre a irmã do protagonista, Brunilde.

Antes de mais nada, é importante que façamos uma breve contextualização da personagem. Na narrativa de *o remorso de baltazar serapião*, a personagem da Brunilde, irmã do meio de Baltazar, nos é apresentada ainda muito jovem, com apenas onze anos. Apesar da pouca idade, compreendemos logo nas primeiras páginas que o seu destino já fora traçado desde muito antes pelo seu pai, que “se regozijava por ter criado a brunilde, até ao dia em que a serviu de idade para os senhores a usarem na casa [...]” (Mãe, 2018, 26) Sendo este um cenário que nos remete a um feudo e sendo a família dos Serapião os que servem ao senhor das terras em

que moram, cabe, portanto, a Brunilde, ser iniciada desde muito nova aos preparativos que competiam aos serviços dos senhores:

quando os senhores a levaram, foi dom afonso quem disse que era moça de valentia, haveriam de lhe dar aconchego nos afazeres, e só quando fortalecesse o tronco, e as pernas segurassem melhor, teria afazeres de grande responsabilidade. [...] era para que se conserve 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, descaída e dada às maleitas, já não lhe oferecia. (Mãe, 2018, p 28)

Justamente pela pouca idade da filha dos Serapião, é que ela é posta sob os cuidados da mãe que se encarrega de ensinar a filha “as coisas que só competem as mulheres”, pois, segundo as crenças masculinas e sendo as mulheres naturalmente inferiores, claro está que enfermidades irão lhes aparecer por hábito. No entanto, e apesar da Brunilde ser colocada aos cuidados da mãe, o inevitável acontece e rapidamente ela “torna-se mulher”, pois a ela:

rebentou-lhe o meio das pernas em sangue, um dia em que carregava palha para os animais. ficou assim encarnada no meio do campo, a chama a minha mãe em surdina e a dizer nojices com as mãos nas suas partes da natureza. 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. a minha mãe roubou-a dos nossos olhos, furiosa com o destino, e todos soubemos que se cobririam uma à outra de segredos [...]. (Mãe, 2018, p. 27)

Com a chegada deste evento, a Brunilde fica devidamente “pronta” para os anseios de Dom Afonso. Nessa altura, reconhece Baltazar a formosura da sua irmã que logo adverte: “a nossa brunilde estava uma rapariga linda e donzela de modos, cheia de vontade e com o corpo habituado, [...] ensinada para o serviço dos homens com requintes que lhe vinham de altos convívios” (Mãe, 2018, p. 36) Ademais, com destino tão bem traçado como já estava o da Brunilde, preocupa-se Baltazar com a maneira como sua irmã lida com tal situação, pois argumenta ele:

assim lho previ na altura, ainda acabas viciada nessas sabedorias, que servir um senhor de grande inteligência e linhagem há-de ser como criar vício de comer as melhores coisas da mesa. ela abanava a cabeça e sorria, como se sentisse calma e estivesse certa de que toda a vida lhe fossem abundar os mais nobres senhores. (Mãe, 2018, p. 36)

Sucedido os acontecimentos, sendo a Brunilde tão nova a servir de amante para os desejos do seu senhor, fato é que o resultado não poderia deixar de ser outro e “por muito tempo já a brunilde se tinha prenha de dom afonso e logo a barriga haveria de lhe crescer” (Mãe, 2018, p.184) Desse ocorrido, amaldiçoa-lhe o pai por tão grande desonra e desgosto dado à família, mas decidido fica, segundo os pedidos de seu irmão Baltazar que o pai a deixe ficar tal como está. E nesse ponto é que o grotesco opera novamente na obra, pois dada a altura da gravidez, é chegada então a hora do parto:

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-se 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. [...] arrepíamo-nos todos os seis, a nossa brunilde muito, mas também eu e a ermesinda, meu pai, o aldegundes e o dagoberto. 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 lhe 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, 2018, p. 188-189)

Como visto no trecho anterior, o grotesco se sobressai novamente nessa relação que evidencia os corpos dessas mulheres como cenário de violência e barbárie, assim como é dado a elas um desfecho que não pode ser outro a não ser o de sua morte.

Por trás das duas descrições grotescas da morte, há em *o remorso de baltazar serapião* uma denúncia latente das estruturas sociais que perpetuam a violência e a desumanização das personagens mulheres. Nesse viés, a mãe, a Brunilde e a Ermesinda representam modelos de figuras femininas aprisionadas em uma sociedade que por vias mais ou menos parecidas com as anteriormente descritas, escancaram um sistema que ainda hoje ecoa na nossa contemporaneidade. Diz-nos Isabel Cristina Mateus (2016):

a estranheza que a escrita valteriana provoca nos leitores, o seu pendor subversivo, decorre, em grande medida, da importância central que nela adquire o elemento grotesco enquanto forma de interrogação do país e do mundo contemporâneo, e acima de tudo, enquanto forma de questionar a nossa condição de humanos nesse mundo. [...] Em qualquer dos casos, convém sublinhá-lo, o grotesco pressupõe uma mudança de perspectiva, substituindo a explicação determinista, racional, por uma leitura intuitiva, mágica, pulsional, onírica, louca ou alucinatória do mundo. (Mateus, 2016, p. 328)

Desse modo, cabe-nos encerrar a presente discussão com a passagem que elucida bem a realidade deformada a qual Valter Hugo Mãe escreve:

tivemos ali a nossa tristeza e humilhação e todos voltaram a dizer maldades sobre nós, que éramos os sargos nascidos de bichos que nos matávamos uns aos outros como bestas. Olhei o nosso pai e chorei a nossa irmã, e pude, odiá-lo como nada mais parecia interessar. Mas aí, arrastando o aldegundes e o dagoberto, e mais a ermesinda atrás de mim, torta de andar, atrasada, que me disse, espera pelo teu pai que também vem. funguei de desgosto, mas esperei, e seguimos todos os cinco para casa, assustados com a nossa condição. (Mãe, 2018, p. 190)

Mediante as discussões até aqui apresentadas, observamos que o grotesco é uma ferramenta poderosa para expor a brutalidade intrínseca às relações humanas em uma sociedade marcada pela hierarquia, pelo patriarcado e pela violência institucionalizada. Neste ponto, este corpo estranho, ou seja, a deformação dos corpos das mulheres, a qual Valter Hugo Mãe destaca, reflete uma realidade em que os valores morais são corroídos e o humano é reduzido a uma condição mais uma vez primitiva e instintiva. Dessa mesma forma como é definido por Sodré e Paiva (2002), em *O Império do Grotesco*, o grotesco aqui não é apenas uma estética de choque, mas contribui para uma crítica incisiva à normalização da violência e degradação do humano. Nesse sentido, o romance *o remorso de Baltazar serapião* revela as tensões de um mundo onde o sublime dá lugar ao vulgar, e o belo é engolido pelo brutal, evidenciando a capacidade da literatura de desvelar e questionar o inominável.

3. DE EVA ÀS BRUXAS: AS REPRESENTAÇÕES E OS ESTEREÓTIPOS DAS MULHERES EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*

Entraremos agora na teia de significados que compõem a narrativa de *o remorso de baltazar serapião*, que é, então, a questão da representação da mulher no contexto do *espaco-tempo* medieval recriado alegoricamente por Valter Hugo Mãe. Partindo desse ponto, cabe ressaltar que longe de ser um mero reflexo de uma realidade histórica estática ou passada, a figura feminina, tal como é apresentada no romance, revela-se como uma construção social complexa, pois é moldada por discursos, normas e imaginários da época que reverberam ainda no tempo presente. Para que possamos compreender a profundidade dessa construção e suas implicações para as personagens Ermesinda, Teresa Diaba e Gertrudes faz-se necessário lançar luz sobre as teorias do sociólogo Stuart Hall (2016) acerca do tema da representação e do conceito sobre estereotipagem.

Em *Quando Deus era Mulher*, Merlin Stone (2022), apresenta-nos uma análise histórica e arqueológica que investiga a veneração de divindades femininas em sociedades antigas e a transição para religiões patriarcais que marginalizaram as mulheres. Stone (2022) argumenta que, antes do patriarcado, culturas como as do Mediterrâneo e do Oriente Próximo adoravam deusas associadas à fertilidade, à terra e à criação, refletindo uma organização social em que o papel das mulheres era central. Essas sociedades matrifocais valorizavam o sagrado feminino, e a presença das deusas simbolizava equilíbrio e respeito pela contribuição feminina em todos os aspectos da vida. Partindo dessa compreensão, nos questiona ela: “No começo, as pessoas oravam à Criadora da Vida, a Senhora do Céu. Na aurora da religião, Deus era mulher.” (Stone, 2022, p. 29)

No entanto, a autora destaca que com a ascensão das religiões patriarcais, como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, as divindades masculinas passaram a dominar o imaginário religioso, levando à supressão das deusas e, consequentemente, à subordinação das mulheres. Essa mudança não foi apenas espiritual, mas também ideológica e social, consolidando uma hierarquia de gênero que beneficiava os homens e relegava as mulheres a papéis secundários. A autora explora como esse processo foi deliberado e estratégico, alterando não apenas a espiritualidade, mas também as estruturas políticas e culturais das sociedades.

Nesse sentido, um dos aspectos centrais da obra é a análise da demonização das figuras femininas nas mitologias das novas religiões. A imagem da mulher, antes reverenciada, tornou-se associada ao pecado e à tentação. Um exemplo marcante é a figura de Eva na tradição judaico-cristã, culpabilizada pela "queda do homem". Essa narrativa simbolizou a

transformação da mulher em uma figura perigosa e inferior, justificando sua exclusão das esferas de poder e liderança, tanto na religião quanto na sociedade: “Como se em qualquer situação a mulher fosse a tentação do homem para agir mal. Nossa sociedade inteira concordava: Adão e Eva definiam o esteriótipo de homens e mulheres.” (Stone, 2022, p. 34)

A autora fundamenta suas análises em evidências arqueológicas e mitológicas, como esculturas e textos antigos, que revelam a predominância de cultos femininos em diversas sociedades. Essas descobertas mostram que a transição para o patriarcado não foi abrupta, mas gradual e planejada, com a adoção sistemática de narrativas que apagaram o legado das deusas. Desse modo, relata Stone (2022) que o impacto social dessa transição foi profundo e duradouro, pois as mulheres perderam seu papel como líderes espirituais e foram relegadas ao segundo plano. Essa marginalização não foi apenas um reflexo do novo paradigma religioso, mas também uma ferramenta para manter as mulheres em uma posição subordinada, consolidando as bases do patriarcado. Nesse sentido, assim como Stone (2022) gostaríamos de resgatar esse passado como essencial para compreender a origem das desigualdades de gênero e para desafiar as narrativas patriarcais que dominam até hoje, como se verá a partir das análises as quais buscaremos apresentar nesta seção.

Para isso, partiremos da obra *Cultura e Representação*, para tratar do conceito de “representação” abordado por Stuart Hall (2016) como sendo um processo central na construção de significados na cultura. A partir dessa primeira definição, Hall (2016) explora como a linguagem, os signos e os códigos desempenham um papel essencial na mediação entre o mundo material e os conceitos que formamos sobre ele. Para o autor, a “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar *envolve* o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (Hall, 2016, p. 31). Sendo assim, a representação não é simplesmente um mero reflexo direto da realidade, mas sim um processo ativo de construção de significado.

Ademais, Stuart Hall decide discutir o conceito de “representação” a partir de dois *sistemas de representação*: o mental, que se refere aos conceitos que formamos internamente, e o linguístico, que externaliza esses conceitos por meio da linguagem. Em primeiro lugar, Hall (2016) vai explorar o sistema de representação mental referindo-se a ele como um processo pelo qual organizamos os conceitos em nossa mente para dar sentido ao nosso redor. Desse modo, parece simples construir um conceito sobre objetos materiais como mesas e cadeiras. Entretanto, também somos capazes de elaborar conceitos para coisas abstratas, originadas

apenas pela nossa imaginação. Segundamente, o sistema linguístico permite que os significados sejam compartilhados socialmente. Segundo Hall (2016) isso ocorre por meio da linguagem, que o autor define amplamente como *signo*, que comunicam significados, incluindo palavras, sons, imagens, gestos, entre outros.

Nesse sentido, a importância da discussão desses dois sistemas nos estudos de Stuart Hall (2016) é refletir a ideia central de que a representação é um processo ativo de construção da realidade, e não uma mera cópia dela. Desse modo, a forma como representamos as coisas ao nosso redor demonstram que: “O sentido não está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável.” (Hall, 2016, p. 42) Sendo assim, para Hall (2016) o “sentido” não é algo fixo, ele é sempre contextual, pois depende do momento histórico, da cultura e dos códigos compartilhados por uma comunidade, por uma cultura. Nesse viés é que Hall afirma que “O sentido é construído pelo sistema de representação”. Ele é construído e fixado pelo código, [...]” (Hall, 2016, p. 42)

Dessa relação dinâmica, Hall (2016) destaca que o sentido só pode ser produzido porque compartilhamos códigos culturais, ou seja, sem esses códigos não haveria uma base comum para que as pessoas interpretassem os signos e atribuíssem significados a eles. Diante de tais pensamentos é que buscaremos analisar a construção de sentidos atribuídos às personagens femininas de *o remorso de baltazar serapião*, que como defenderemos aqui, é condicionado por códigos culturais da Idade Média. Esses códigos culturais são representados no romance por meio da religião e das estruturas feudais, sustentando estereótipos que enquadram as mulheres em conceitos metafóricos de polaridade, esta discussão será trabalhada em Jacques Dalarun (1990) acerca da tríade sagrada: Eva, Maria e Madalena. Tais elementos irão orientar a análise trabalhada nas três personagens do romance de Valter Hugo Mãe. Por meio dessas figuras, mas não somente a partir delas, é que relacionaremos os códigos de representação da época com o conceito de estereotipagem de Stuart Hall.

Neste capítulo, portanto, buscaremos analisar como as principais imagens das mulheres do período medieval são representadas na obra de Valter Hugo Mãe por meio das personagens Ermesinda, Teresa Diaba e Gertrudes, assim como da perspectiva teórica de Stuart Hall que defende a representação como uma construção social. Investigaremos também como o autor Valter Hugo Mãe participa dessa construção, seja reproduzindo ou subvertendo as representações dominantes da mulher medieval e como essa dinâmica influencia a compreensão de suas identidades e experiências dentro da narrativa.

Ao debruçarmos sobre a personagem Ermesinda, percebemos como a construção social da mulher na Idade Média, permeada por ideias de pureza, submissão e recato, parece inicialmente moldar sua figura. A maneira como a Ermesinda é descrita, assim como o seu comportamento e papel dentro da estrutura familiar e social do contexto narrativo ecoam, em certa medida, nas representações dominantes da mulher virtuosa do período medieval. Contudo, é crucial analisar se Valter Hugo Mãe se limita a reproduzir este estereótipo ou se, através de nuances em sua caracterização e de eventos que a envolvem, ele oferece uma perspectiva que questiona ou complexifica essa representação.

Em contrapartida, a figura da Teresa Diaba emerge carregada de uma representação socialmente construída de forma diametralmente oposta à de Ermesinda. O próprio apelido já a inscreve em um sistema de representação que a associa ao perigo, à transgressão e a uma sexualidade desviante dos padrões normativos da época. A construção da sua imagem, provavelmente permeada por temores e fantasias masculinas em relação ao feminino, reflete ~~um~~ o estereótipo da mulher como fonte de tentação e potencial ameaça à ordem social.

Por fim, a representação da Gertrudes pode se inserir em um espectro diferente, pois apresenta uma complexidade singular, desviando-se de estereótipos simplificados da mulher medieval. Inicialmente inserida na construção social da figura da 'bruxa' – um rótulo carregado de temores e preconceitos da época, culminando em sua queima pública –, sua sobrevivência paradoxal já a desloca de uma representação meramente vitimária. Contudo, o aspecto mais distintivo da representação de Gertrudes reside em sua capacidade de dialogar com o narrador-protagonista, estabelecendo uma conexão que a eleva para além do papel de figura folclórica.

A análise da representação dessas três personagens em *o remorso de baltazar serapião* inevitavelmente nos conduz à questão dos estereótipos, mecanismo poderoso de redução e essencialização que moldam nossa percepção sobre pessoas e grupos sociais. Para Stuart Hall (2016), em *Cultura e Representação*, é importante enfatizar que os estereótipos são mais rígidos do que se entende por *tipo*, que segundo o autor é uma “caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente conhecida, [...]” (Hall, 2016, p. 191) Por

outro lado, um *estereótipo* tem como função reduzir uma pessoa às poucas características sobre ela.

Desse modo, o primeiro ponto sobre os estereótipos é que eles operam através da simplificação e da fixação de características tidas como inerentes a determinados grupos, frequentemente obscurecendo a diversidade e a complexidade individual. Em segundo lugar, Hall (2016) argumenta que “a estereotipagem implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou *expele* tudo o que não cabe, o que é diferente.” (Hall, 2016, p. 191) E em terceiro, ele destaca que a estereotipagem reflete as estruturas de poder existentes. Nesse ponto é importante trazer para a discussão a ideia que Stuart Hall tem de poder, pois tanto representação, quanto *poder*, assim como diferença, são extremamente importantes na relação com a estereotipagem, e é nessa linha de argumentação que buscaremos entender a representação das personagens femininas no romance de Valter Hugo Mãe:

Muitas vezes, pensamos no poder em termos de restrição ou coerção física direta, contudo, também falamos, por exemplo, do poder na *representação*; poder de marcar, atribuir e classificar; do poder *simbólico*; do poder da expulsão *ritualizada*. O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas apenas em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira - dentro de um determinado “regime de representação”. Ele inclui o exercício do poder simbólico através das práticas representacionais e a estereotipagem é um elemento-chave deste exercício de violência simbólica. (Hall, 2016, p. 193)

Nesse viés, Valter Hugo Mãe, enquanto autor, exerce um poder significativo na criação e implementação dos estereótipos por meio de suas personagens, mas esse poder não é absoluto nem opressivo; ele funciona em múltiplas dimensões que vão além da simples reprodução de estereótipos. Em primeiro lugar, Valter Hugo Mãe, em *o remorso de baltazar serapião*, opera dentro de um sistema cultural que já estabelece códigos e estereótipos sobre as mulheres que advêm de um imaginário medieval. Por isso, é que ele reproduz intencionalmente tais representações como parte da ambientação e da crítica histórica. Ademais, apesar do autor reafirmar esses estereótipos, ele não tem a intenção de os naturalizar. Pelo contrário, ele os usa para evidenciar as relações que os sustentam.

No entanto, como autor, Valter Hugo Mãe tem o poder de controlar a maneira como os estereótipos são apresentados — como fica claro na maneira grotesca e caricatural que ele constroi suas personagens — mas não tem poder para controlar a interpretação de seus leitores.

Por essa razão, compreende que o poder de escolha do autor em reproduzir estereótipos por meio das personagens femininas é o de, na verdade, utilizá-los como ferramenta para: expor os códigos culturais do período medieval sobre as mulheres, denunciar as relações de poder que sustentam essas representações e subverter os significados dominantes e criar novas interpretações.

Portanto, se por um lado a representação é o processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados na cultura, por outro lado, a estereotipagem é um ato de poder que por meio da representação fixa a diferença nos indivíduos. Assim sendo, no contexto da representação da mulher medieval na literatura, esses estereótipos podem ser particularmente restritivos, confinando as personagens a papéis predefinidos e limitando a exploração de suas subjetividades e experiências multifacetadas. Por fim, retomamos Hall (2016) para concordar que:

O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido como “real”, e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história. A outra metade — o significado mais profundo — encontra-se *no que não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado*. (Hall, 2016, p. 200)

Seguindo essa lógica, neste capítulo nos deteremos, portanto, em analisar como os estereótipos explícitos e os não explícitos atuam na construção das personagens Ermesinda, Teresa Diaba e Gertrudes. Ademais, a análise da representação dessas três personagens em *o remorso de baltazar serapião* inevitavelmente nos conduz à análise da forma como o narrador-protagonista se apresenta por meio de cada uma delas. Diante disso, teremos também a necessidade de examinar como Baltazar é construído em cada um desses cenários. Ao mesmo tempo, investigaremos de que maneira Valter Hugo Mãe se apropria ou se distancia das representações estereotipadas da mulher medieval, analisando se suas personagens são reduzidas a um conjunto limitado de traços 'essenciais' ou se a narrativa oferece nuances que desafiam essas simplificações. Buscaremos identificar os estereótipos predominantes da Idade Média — como a da donzela pura, a da mulher perigosa ou a da bruxa — e como eles se manifestam, ou são subvertidos, nas representações dessas três mulheres. Ao examinar a narrativa, e a representação de cada personagem, almejamos compreender se a obra de Valter Hugo Mãe perpetua a essencialização da identidade feminina medieval ou se, ao contrário, oferece uma visão mais complexa e desmistificadora.

3.1 TERESA DIABA, A INIMIGA

A primeira mulher criada por Deus é uma das figuras centrais no Livro de Gênesis. Segundo a narrativa bíblica, Eva foi formada a partir da costela de Adão para ser sua companheira, simbolizando a complementaridade entre homem e mulher. Sua criação ocorreu no Jardim do Éden, um paraíso onde não havia dor e nem sofrimento. No entanto, sua história é marcada pelo episódio da tentação e da queda. Ao que consta na narrativa, Eva é persuadida pela serpente a desobedecer a ordem divina de não comer do fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal. Como consequência de seu ato, homem e mulher são expulsos do Éden, e Deus decreta que Eva e suas descendentes sofreriam dores e estariam submissas ao homem. Esse episódio ficou conhecido como “A Queda”, e é considerado a entrada do pecado no mundo.

Em *Olhares dos Clérigos* (1990) Jacques Dalarun apresenta a “primeira mulher” a partir de um olhar que relaciona a figura bíblica de Eva ao contexto da Idade Média e às dinâmicas culturais, sociais e religiosas desse período. Segundo o autor:

A primeira mulher que surge sob pena de Godofredo de Vandolama por volta de 1095, inaugurando e resumindo todo o seu sexo, é Eva. A narração da Criação e da Queda no *Gênesis* pesa permanentemente na visão medieval da mulher, narração complexa, como se sabe, tanto na sua redacção como no seu conteúdo, mas cujos traços mais salientes, os mais facilmente retidos - tanto mais quanto encontram eco nas *Epístolas* de paulo, são altamente desfavoráveis ao <<segundo sexo>> O jeovista afirma em primeiro lugar a primazia do homem sobre sua companheira, a qual só é criada em segundo lugar, de uma costela do homem, para lhe dar uma <<ajuda que o complete>> Precisamente a partir do século XI, como mostrou Roberto Zapperi, a iconografia condensa o texto bíblico num resumo espantoso: a mulher surge directamente do flanco de Adão. Mas, sobretudo, no Gênesis, é a mulher que se deixa seduzir pela serpente e arrasta o companheiro à desobediência. Ela recebe a parte mais pesada das maldições de Jeová: <<Eu multiplicarei os sofrimentos das tuas gravidezes, no sofrimento darás à luz os teus filhos. O teu desejo impelir-te-á para o teu marido e ele dominará sobre ti.>> No momento de ser banida do Éden, ela recebe do homem o seu nome - outro sinal de dominação - e torna-se Eva, <<a mãe de todos os vivos>>. O seu papel na Queda é tradicionalmente entendido como o mais grave. (Dalarun, 1990, p. 34-35)

Nesse trecho, Dalarun (1990) não só reafirma a narrativa da criação e da queda, mas também explora como a partir da interpretação dominante da época, gera a culpa de Eva pela entrada do pecado do mundo que recai sobre todas as outras mulheres chamadas de “filhas de Eva”, reforçando, portanto, a ideia construída de que as mulheres eram mais fracas moral e

espiritualmente. Sobre isso, Jacques Dalarun traz a fala de Tertuliano sobre todas as mulheres: "Não sabes tu que és Eva, tu também? A sentença de Deus tem ainda hoje todo o vigor sobre este sexo, [...]. Tu és a porta do Diabo, tu consentiste na sua árvore, foste a primeira a desertar da lei divina." (Dalarun, 1990, p. 35)

Assim como é no Gênesis, nos estudos de Dalarun (1990), Eva é apresentada como figura central para compreender o papel das mulheres na sociedade medieval. Ademais, é também explorado pelo autor de *Olhares dos Clérigos* como as interpretações sobre Eva influenciaram normas de comportamento feminino, desde o ideal de obediência e castidade até as punições sociais para aquelas que se desviavam das expectativas culturais da época. Nesse último ponto, Merlin Stone em *Quando Deus era Mulher* (2022) também discute esse legado em seu prefácio quando questiona: "Como, de muitas maneiras, a imagem de Eva, [...], a mulher que supostamente desencadeou a ruína da humanidade, veio a se tornar a imagem de todas as mulheres?" (Stone, 2022, p. 15)

No entanto, para além da compreensão universal que associava Eva a um dos possíveis arquétipos da condição feminina ao longo dos séculos, sua figura também criou um modelo simbólico de mulher que se espalhou para além do campo religioso, influenciando profundamente as construções culturais, sociais e mitológicas sobre o feminino. Essa ligação entre Eva, todas as mulheres e outras figuras femininas mitológicas revela uma trama complexa de estereótipos e simbolismos que têm moldado a percepção das mulheres ao longo da história.

Nesse sentido, em muitas narrativas fundadoras, a mulher é vista como a origem do mal e a portadora do caos e do desvio. Para além de Eva da narrativa bíblica do Jardim do Éden, Pandora na mitologia grega e Helena no ciclo épico da guerra de Tróia, foram figuras femininas que ao longo da história, da mitologia e da literatura foram associadas ao mal e ao negativo. Soma-se a Eva, na tradição judaica, a narrativa de Lilith, como sendo a primeira esposa de Adão, que o abandonou por se recusar a ser submissa. Posteriormente, ela é associada a demônios e vista como uma figura que simboliza ameaça. Circe, por sua vez, é uma feiticeira na *Odisseia* de Homero, que é vista como perigosa por sua capacidade de transformar homens em animais. Na tragédia de Eurípides, Medeia é retratada como uma mulher que é frequentemente associada à vingança feminina incontrollável, devido aos seus atos de vinganças extremos, incluindo o assassinato dos próprios filhos. Dalila, na história de Sansão, é retratada como uma traidora, por tê-lo entregue aos filisteus, que o cegaram e o aprisionaram. Do mesmo modo, Salomé, é também representada como responsável pela morte de João Batista,

reforçando a ideia da mulher como figura de destruição. Sobre tais descrições, Jacques Dalarun em *Olhares de clérigos*, ressalta que:

Na primeira abordagem, eles fazem tudo para dar razão a R. Manselli: <<Este sexo envenenou o nosso primeiro pai, que era também seu marido e pai, estrangulou João Baptista, entregou o corajoso Sansão à morte. De uma certa maneira, também, matou o Salvador, porque se a sua falta não tivesse exigido, o nosso Salvador não teria necessidade de morrer. Desgraçado sexo em que não há nem temor, nem bondade, nem amizade e que é mais de temer quando é amado do que quando é odiado>>. (Dalarun, 1990, p. 34)

Essa perspectiva, também serviu de base para o discurso apresentado no *Malleus Maleficarum* (2020), ficando claro no seguinte trecho:

Se perquirir devidamente, veremos que quase todos os reinos do mundo foram derrubados por mulheres. Troia, cidade próspera, foi, pelo rapto de uma mulher, Helena, destruída e, assim, assassinados milhares de gregos. O reino do povo judeu padeceu de muitos flagelos e de muita destruição por causa de Jezebel, a maldita, e de sua filha Atália, rainha de Judá, que causou a morte dos filhos de seu filho para que pudesse reinar; mas ambas as mulheres foram assassinadas. O império romano sofreu penosamente nas mãos de Cleópatra, a rainha do Egito, a pior de todas as mulheres. E assim com muitas outras. Portanto, não admira que hoje o mundo padeça em sofrimentos pela malícia das mulheres. (Kramer; Sprenger, 2020, p. 162)

Diante de tal apanhado o questionamento que ecoa é: por que, afinal, coube a mulher ser associada à origem do mal, a portadora da desgraça e da desordem? A resposta reside na necessidade de manutenção da ordem patriarcal. Ao posicionar a mulher como fonte de desequilíbrio, os sistemas não apenas justificam sua subjugação, mas também neutralizam seu potencial de emancipação. Na prática, essa associação se traduz em regras rigorosas sobre o comportamento feminino, que vão desde o controle da sexualidade até a restrição da sua autonomia. E, assim, as mulheres são divididas entre as “boas”, que seguem as normas, e as “más”, que as desafiam, perpetuando estereótipos sobre elas.

Essa dicotomia sobre as mulheres é uma das discussões presente no capítulo “Representações e Modelos Femininos”, em que José Rivair Macedo (2002) explora as figuras de Eva, como pecadora, e a de Maria, como redentora, para discutir concepções centrais que moldaram as mulheres na sociedade medieval. Essas representações fomentam duas tendências opostas em relação às mulheres: de um lado, a mulher é exaltada como símbolo de pureza e

maternidade, de outro, é vista como uma ameaça potencial, marcada pela sedução e pelo pecado.

Nessa perspectiva, a ênfase que gostaríamos de abordar está associada à visão de inferioridade feminina, a qual foi ao longo dos anos fortalecida por narrativas religiosas e filosóficas que associavam a mulher à tentação e ao pecado. Eva, como a primeira mulher, foi constantemente evocada como prova de que a natureza feminina era ligada à corrupção moral. Do mesmo modo, as mulheres eram descritas como possuidoras de “uma natureza carnal” mais pronunciada do que os homens, o que as tornava mais vulneráveis ao pecado. Dessa forma, o *Malleus Maleficarum* consolida um discurso em que a mulher era a origem dos males terrenos e espirituais, reafirmando o arquétipo que atravessaria séculos: o da mulher como o mal encarnado:

Mas a razão natural está em que a mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepiona e mente. (Kramer; Sprenger, 2020, p. 158)

Em *o remorso de baltazar serapião*, esse pensamento é reafirmando inúmeras vezes nas falas do narrador, que associa por vezes a mulher à perdição moral e à decadência, ligando novamente a narrativa do Gênesis para elucidar a construção da mulher como “inimiga”: “as mulheres são frutos podres, como maçãs podres, raios hão-de partir eternamente a eva por ter sido mal lavada nas intenções.”. (Mãe, 2018, p. 62) É por meio do olhar do narrador-protagonista que buscaremos analisar a personagem da Teresa Diaba a partir de estereótipos criados histórica e culturalmente. Nessa análise, associamos sua caracterização a partir da analogia com a narrativa de Eva, pois ela rompe com o modelo de mulher idealizada, representado por Ermesinda, e personifica o lado “proibido” atribuído à “primeira mulher”, mas também ao estereótipo de prostituta e, finalmente, sua redução a um estado de animalidade.

Primeiramente, destacamos o arquétipo da mulher caída, que atravessa séculos, e que encontra eco na figura de Teresa Diaba, pois esta encarna o estigma de um feminino perigoso e subversivo na obra de Valter Hugo Mãe. Não é à toa que a alcunha “Diaba” aparece na narrativa não apenas como um apelido, mas também como uma tentativa de encapsular sua existência dentro de um sistema simbólico que a reduz ao mal:

a teresa diaba era assim chamada porque fumegava das ventas 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 fumegam como canais de vapor para alívio às caldeiras do seu coração. (Mãe, 2018, p. 37)

Essa analogia, apesar de não ser explícita, permeia sua representação como uma mulher que carrega em si a marca da desgraça e do erro. Nesse sentido é que buscamos pensar a construção da Teresa Diaba como a “inimiga”, por sido ela, assim como Eva, uma agente do pecado. A associação a Eva também nos leva a entender que há um constructo ambivalente e, muitas vezes, negativo do ser feminino, pois embora seja a mulher necessária para a reprodução e continuidade da espécie, ela é também tida como perigosa por seu potencial de subverter a ordem social. Ademais, tal imaginário, que tratou de colocar o feminino como o “outro” em relação ao masculino foi ao longo dos anos sendo construído e estabelecido como norma. Dessa maneira, a mulher era vista como o desconhecido, o diferente, o que não pode ser completamente compreendido ou controlado. Esse “mistério”, foi amplamente sexualizado, gerando uma ambivalência sobre a mulher que ora era tida como objeto de desejo e ora era fonte de temor e culpa.

Tal discussão pode ser melhor observada na descrição que Mãe (2018) traz através do narrador sobre a Teresa Diaba, especificamente quando ele encapsula características e atributos que a reduzem a uma figura perigosa e ameaçadora primeiramente por causa da sua aparência: “estropiada da cabeça, torta de braços, feia, ela só servia de mamas, pernas e buracos, calada e convicta, era como um animal que fizesse lembrar uma mulher” (Mãe, 2018, p. 36) Através dessa descrição, nos é apresentada uma mulher desprovida de identidade, reduzida apenas às suas funções corporais e biológicas. As palavras “estropiada” e “torta” enfatizam que Teresa possuía uma deformidade física, o que a torna feia aos olhos de Baltazar; enquanto a expressão “só servia de mamas, pernas e buracos”, a reduz a um objeto utilitário de satisfação masculina.

Em segundo lugar, outro aspecto fundamental da associação que une a mulher à ameaça tanto para a moralidade masculina quanto para a comunidade, nos é apresentado no trecho anteriormente mencionado e se encontra no tema da sexualidade feminina. Por meio dessa passagem, Teresa Diaba é construída a partir do estereótipo que a liga às ideias que evocam o corpo feminino como fonte de corrupção e tentação. Nesse ponto é importante discutirmos outro possível estereótipo que a personagem possui proximidade na narrativa, que é a figura da prostituta, simbolicamente presente em Teresa.

Na sociedade medieval, profundamente influenciada pela moral cristã, a prostituição era reconhecida como uma prática tolerável, embora fosse condenada pela Igreja e associada ao pecado. Nesse contexto, em que a moral cristã interpretava o corpo feminino como fonte disruptiva, especialmente quando associada à sexualidade fora do casamento, a prostituição apesar de ser considerada um pecado grave, não se enquadrava como sendo o mais destrutivo. Sendo assim, as informações que chegam é a de que a prostituição na Idade Média existiu nas zonas rurais de maneira que nas palavras de Rivair Macedo “escapava ao controle das autoridades” (Rivair, 2002, p. 57) e “evoluiu no mundo urbano, passando a ser organizada e situada em zonas delimitada, sob a vigilância e o controle dos governos municipais.” (Rivair, 2002, p. 57)

No entanto, a condição de prostituta na Idade Média era também marcada pelo desprezo e pelo estigma que as colocam como exemplo de imoralidade. Ademais, essa prática está intimamente ligada às condições econômicas da época. Diante disso, muitas mulheres recorreram a tal prática como último recurso, sendo, portanto, uma forma de sobrevivência.

Em *o remorso de baltazar serapião*, o cenário que aproxima a Teresa Diaba do estereótipo da prostituta aparece por meio da relação entre ela e Baltazar. Nessa relação, que é marcada pela intimidade corporal, mas desprovida de qualquer reciprocidade afetiva, resulta uma dinâmica que revela os mecanismos de poder e submissão explorados na obra. Nesse contexto, em que o corpo feminino é objetificado e reduzido a um instrumento de prazer masculino, Baltazar recorre a Teresa para satisfazer seus desejos carnavais. Dessa relação é estabelecido um vínculo baseado na conveniência e no uso: Baltazar busca em Teresa um refúgio para as suas necessidades físicas, enquanto Teresa é uma personagem desumanizada e objetificada ao papel que lhe foi imposto.

No universo da obra, Baltazar exerce um domínio que se estende além da carne; ele narra seus encontros com a Teresa com um tom que oscila entre a banalidade e o desprezo, uma prática que não só reforça seu controle, mas também desumaniza a personagem aos olhos do leitor. Por outro lado, Teresa não é uma personagem meramente passiva. Embora seu papel na narrativa seja marcado pela objetificação sexual do seu corpo, as descrições da fala de Baltazar apresentam indícios de que ela também busca uma posição que a ajude a sobreviver nesse ambiente hostil. Tais pontos são ilustrados na seguinte passagem:

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 ganir de prazer. não queria nada mais senão esse ocasionais momentos, [...]. (Mãe, 2018, p. 36)

Teresa, por sua vez, não só atende aos desejos de Baltazar, mas também cede aos desejos de outros homens da comunidade:

servia assim como melhoria de uma vez que tivéssemos de fazer com a mão. 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 rodam por casa sua. também o pedro das montadas, atacado de urticárias e tiques vários, estava perdido de famílias e 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. (Mãe, 2018, p. 36)

Essa permissividade ou resignação em relação ao uso do corpo aproxima-a, portanto, da figura arquetípica de uma prostituta, - um dos estereótipos mais antigos e persistentes atribuídos às mulheres na sociedade medieval, ainda que a narrativa não a enquadre explicitamente como tal - que, embora a prostituição tenha sido posta como necessária para o funcionamento da moralidade hipócrita da sociedade patriarcal, ela é também relegada ao desprezo e à marginalização.

No romance, Valter Hugo Mãe tratou de representar a prática dissimulada mencionada anteriormente, através da figura emblemática do próprio Baltazar. A construção do autor por meio desse personagem mostra que, apesar do Baltazar se colocar como um defensor dos costumes e tradições, ele frequentemente se vale de comportamentos que subvertem as regras que ele mesmo diz respeitar. Dessa forma, a configuração relacional estabelecida entre Baltazar, Teresa Diaba e Ermesinda torna-se um exemplo evidente dessa duplicidade moral, especialmente no que diz respeito à forma como Baltazar lida com a espera pela autorização para se casar com a Ermesinda:

nas coisas do coração não entravam substituições, mas compensam-se bem com devaneios do corpo a subalternizar o pensamento às aptidões daquele. por isso, busquei a diaba para me vingar nela do compasso a que estava tomado meu tempo, desfeito de autoridade minha, só esperando que os pais dela decidissem se a largariam para casamento tão depressa. e a teresa aperceber-se da minha efusiva maneira, e estrebuchava de prazer mais acelerada nos proveitos, como lhe apetecia sempre quando era brutalizada pelo homem que atraía. 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 desconhecidos ou improvável. (Mãe, 2018, p. 44)

A conduta exposta no trecho anterior expõe, portanto, uma faceta da hipocrisia da sociedade patriarcal em relação às mulheres através do narrador-personagem: enquanto Ermesinda é idealizada e resguardada como símbolo de pureza e honra, Teresa é relegada ao papel de objeto sexual, disponível para ser explorada sem consequências.

Por outro lado, a verdadeira hipocrisia está no fato de que Baltazar exige obediência e pureza de Ermesinda, enquanto permite a si mesmo transgredir os mesmos valores com a Teresa Diaba. Esse comportamento não apenas reforça as contradições da sociedade retratada por Valter Hugo Mãe, mas também denuncia a maneira como o sistema de poder masculino opera: enquanto as mulheres são constantemente vigiadas, julgadas e punidas, os homens gozam de uma liberdade que nunca é questionada. Diante disso, Baltazar não vê qualquer contradição em buscar a Teresa enquanto espera por Ermesinda, pois, para ele, a divisão moral que separa os papéis das mulheres justifica suas ações. É o que afirma George Duby em *Idade Média, Idade dos Homens* quando trata da sexualidade masculina comparada à sexualidade feminina:

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. (Duby, 2011, p. 17)

Em terceiro lugar, o universo construído por Valter Hugo Mãe, o qual é marcado pela opressão e desumanização das mulheres, Teresa Diaba, em particular, é uma personagem que encarna essas dinâmicas de exclusão. Nesse sentido, além de ser ela relegada a um papel marginal, cabe a Teresa também ser frequentemente associada a um “bicho”, em razão das suas práticas que transgridem as normas de comportamento esperados pelas mulheres. Nesse sentido, observamos que a metáfora que associa Teresa a um animal além de ser pejorativo, carrega também um peso simbólico, pois revela um esforço contínuo de desumanizá-la. Essa comparação a um “bicho” não se limita à sua condição submissa, mas também à percepção de que ela é algo selvagem, fora do controle masculino e das convenções sociais:

a teresa diaba já não era filha de ninguém. por muito tempo que se defendeu de bicho e instinto, a diaba era só bicho e instinto, como coisa que veio do

mato para se amigar da vida das pessoas. era assim como um animal selvagem com muita vontade de ser doméstico. 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 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, para isso se deitou a teresa diaba às sortes, e como vingou não se imagina senão por forças demoníacas que a alimentaram. (Mãe, 2018, p. 67-68)

Por meio do trecho exposto, fica claro analisar na passagem: “só bicho e instinto” a ideia reforçada de que a Teresa foi despojada de sua humanidade. Essa associação a um animal selvagem que “veio do mato” e tenta, em vão, “ser doméstico”, reflete uma visão que nega a ela qualquer traço de dignidade humana aos olhos do Baltazar, que é também os olhos da sociedade em que a obra se passa. Por outro lado, a declaração de que a Teresa “já não era filha de ninguém” enfatiza o abandono que ela sofre, pois implica que sua existência é indigna até mesmo do laço mais fundamental de pertencimento. Essa rejeição sugere que a sociedade não apenas marginaliza mulheres como Teresa, mas também visa apagar qualquer traço de sua origem ou história, reforçando sua posição de “não pessoa”.

Outro ponto observado nessa passagem se apresenta por meio de um “destino predeterminado”, posto na fala do narrador de que desde o nascimento, Teresa é aquela que é destinada ao fracasso e ao pecado. A afirmação de que sua carne é “azarada” e que ela “vai ser bicho do diabo” explicitam a marca de uma condenação antecipada. Esse destino, ao que parece, não é consequência das suas ações, mas é de uma construção cultural que a marca como culpada desde o início.

Por fim, a figura da Teresa dialoga também com o imaginário cultural que associa a sexualidade feminina ao pecado e à tentação. Ao não esconder a sua sexualidade – ou ao menos ao não se submeter aos códigos que regulam a sexualidade das mulheres “respeitáveis” –, Teresa é posta como uma instigadora da luxúria masculina. Sua representação como um “bicho” ou como “diaba” serve para reiterar a ideia de que ela é uma força destrutiva, um mal necessário que existe apenas para ser controlado e usado.

Por outro lado, a figura de Baltazar, como anteriormente fora exposta, é o espelho da hipocrisia patriarcal que compreende a época e o ambiente ao qual ele está inserido. Em um dos momentos da obra, Baltazar que inicialmente se justifica buscando a Teresa como forma de aliviar suas frustrações, posteriormente demonstra indícios que o faz refletir sobre os seus

comportamentos em relação a Teresa. A relação antes vista como inevitável ou natural dentro da lógica patriarcal que o privilegia, começa a pesar sobre sua consciência:

com alguns receios voltei ao corpo da teresa diaba eu também. descasado da consciência, tão poucos dias se passavam a partir do casamento. mas as figuras penduradas na cabeça atrapalham-me, como os receios de tanto que me escondiam as descrições das pessoas, maldosas me pareciam pelas costas assim lhas virasse, e sabia que era muito do que queria esquecer e usufruir que me punha em cima dela. cada vez mais odiando o seu repelente corpo esquecido de como, quando solteiro, me era fácil saciar a fome através dos seus atributos remanescentes. é uma mulher ainda, como pensava, e que assim o fosse, tão igual que nada a tivesse mudado, nada me parecia o mesmo, ali encavalitado às suas entradas como a focinhar algo que lá não estivesse. e não estava, sabia eu, se apanhado de amores pela ermesinda só me apetecia que fosse ela, mas não era, por não ser possível destituí-la do peso na minha cabeça, e por não ser possível ignorar a facilidade do adultério. fácil, entesado de estupidez, montei a diaba e cavaleguei-a pelos percalços da alma a ver como infeliz estava. (Mãe, 2018, p. 69)

Essa aparente compreensão é incompleta e profundamente influenciada pelo contexto em que o Baltazar está inserido. Ele parece entender o erro de procurar Teresa como adultério apenas em relação à honra de Ermesinda e ao compromisso assumido com ela, sem questionar o impacto de suas ações sobre Teresa, que é reduzida a uma ferramenta para sua satisfação. Esse remorso seletivo reforça a dinâmica de desigualdade entre os gêneros, onde o homem reflete sobre seus erros apenas na medida em que eles afetam seu próprio status ou reputação.

No final, a reflexão de Baltazar sobre o adultério não o redime, mas serve como uma janela para entender as contradições de sua moralidade e da sociedade em que vive. Valter Hugo Mãe utiliza esse momento de introspecção para aprofundar a complexidade do personagem e para expor as falácias de um sistema que permite aos homens refletirem sobre suas falhas sem, no entanto, desafiá-los a mudar de fato.

Desse modo, a análise que se compreende sobre a representação ligada à personagem da Teresa, sintetiza estereótipos que historicamente têm sido associados a mulheres marginalizadas. Valter Hugo Mãe, ao construir Teresa Diaba a partir de estereótipos tão profundos e crueis, não apenas denuncia a estrutura opressora que as sustenta, mas também desafia o leitor a reconhecer as consequências da perpetuação desses estereótipos. Do mesmo modo, o autor cria a Teresa Diaba para evidenciar como as mulheres que não se enquadram nos padrões de submissão e castidade são rapidamente demonizadas e marginalizadas.

Assim, Teresa Diaba é transformada em um arquétipo do perigo, funcionando como um instrumento de advertência forjado pela própria lógica patriarcal — uma mensagem simbólica que reforça as consequências sociais reservadas àquelas que transgridem suas normas. No universo feudal criado por Valter Hugo Mãe, a construção do feminino através da representação

da Teresa, surge como um espelho de um imaginário que tratou de associar a feminilidade à desordem e à transgressão. Nesse processo de demonização das mulheres que a história está repleta, Teresa Diaba personifica a mulher como inimiga.

3.2 ERMESINDA, A BOA ESPOSA

De acordo com os textos bíblicos, ela foi escolhida por Deus para dar à luz ao Messias, cumprindo assim as profecias do Antigo Testamento. Seu nome é Maria, a "nova Eva", cujo "sim" ao plano divino inverte o ato de desobediência de sua predecessora. Enquanto Eva cede à tentação e rompe a comunhão com Deus, Maria aceita seu papel com humildade e fé, colaborando para a encarnação do Verbo Divino. Sua história é marcada pela obediência e humildade diante da vontade divina, como evidenciado em sua resposta ao anjo Gabriel no episódio da Anunciação: "Eis aqui a serva do Senhor; faça-se em mim segundo a tua palavra" (Lucas 1:38).

Sobre a relação entre a primeira e a segunda mulher que compõe a tríade sagrada dos estudos de Jacques Dalarun, temos a seguinte reflexão:

A mulher para ele já não é Eva, é a Inominável, no sentido mais forte do termo. Porque esta estranha descrição? É que, segundo Isidoro de Sevilha, cujas sábias *Etimologias* constituem uma das chaves essenciais da visão medieval dos clérigos, *Eva* é *vae*, a desgraça, mas também *vita*, a vida; e que, segundo o hino famoso *Ave maris stella* atestado a partir do século IX, em *Eva* lê-se o anagrama do *Ave* outrora dirigido por Gabriel à nova Eva. Numa palavra, evocar Eva é já invocar Maria e significar com Jerónimo (419): <<Morte por Eva, vida por Maria>>; ou com Agostinho: <<Pela mulher a morte, pela mulher a vida.>>. Anselmo de Cantuária conserva este balanceamento: <<Para impedir que as mulheres desesperem de alcançar a sorte dos bem-aventurados, já que uma mulher esteve na origem de um mal tão grande, é preciso para lhe restituir a esperança, que uma mulher esteja na origem de um bem igualmente grande>>. Enquanto que para os nossos autores, mais radicais, a ponte entre Eva e Maria está momentaneamente cortada. A uma Eva inominada opõe-se uma Maria inacessível. (Dalarun, 1990, p. 39)

Seguindo essa discussão, a relação que se estabelece por meio do que propõe Dalarun (1990) é levantar um debate que trata da dualidade arquetípica que molda a visão cristã sobre o papel da mulher no plano divino e na sociedade. Por meio dessa relação simbólica, estereótipos foram moldados por séculos e construíram a percepção do feminino na cultura ocidental, perpetuando a desconfiança em relação à figura de Eva e voltando-se ao ideal de submissão e obediência posto em Maria.

Para além, já nos tempos contemporâneos, Maria transcende seu papel bíblico para se tornar um ícone religioso, cultural e simbólico. Nas tradições cristãs, mais especificamente, no catolicismo, sua história é venerada por causa da sua obediência e humildade diante da vontade divina, como evidenciado em sua resposta ao anjo Gabriel no episódio da Anunciação: "Eis aqui a serva do Senhor; faça-se em mim segundo a tua palavra" (Lucas 1:38), por isso, Maria passa a ser conhecida como a Mãe de Deus e intercessora dos fieis, ponto também discutido em *Olhares dos Clérigos* (1990):

Godofredo ainda: <<A boa Maria deu à luz Cristo, e, em Cristo, deu à luz os Cristãos, É por isso que a mãe de Cristo é a mãe de todos os cristãos. Se a mãe de Cristo é a mãe dos Cristãos, manifesta-se claramente que Cristo e os Cristãos são irmãos. Não apenas Cristo é irmão de todos os Cristãos, como é o pai de todos os homens e principalmente dos Cristão.>> Donde a conclusão: <<Pai e esposo desta virgem, ele é o seu filho>>. Desde época remota, Efrém e Pedro Crisólogo tinham desenvolvido a ideia de uma Maria <<irmã, esposa e serva do Senhor>>, <<mãe de todos os seres que morrem pela natureza>>. (Dalarun, 1990, p. 42)

Sob o olhar que Maria devota enquanto “irmã, esposa e serva”, soma-se a tais características um dos quatro dogmas mencionados pela Igreja: a maternidade virginal de Maria, conforme destaca Jacques Dalarun (1990), sendo este um dos mistérios da fé que desafia o entendimento humano e transcende a lógica da biologia. Contudo, antes de mais nada é importante ressaltar que, não é do nosso interesse discutir os pormenores de tal tema, ele servirá, na verdade, para demonstrar como ficou os casos das mulheres casadas que já não tinham mais acesso à virtude virginal, mas querem e precisam ser salvas a partir das características encontradas na personagem Ermesinda. Seguindo esta lógica, é interessante trazer Dalarun (1990) quando este aponta que:

Em resposta ao poema *Da mulher má*, Marbode compõe a quarta parte do *Livro dos dez capítulos, Da mulher boa*; face à puta matrona. A defesa presta-se ao sorriso. <<Nada de melhor do que uma boa esposa>>, segundo o *Livro dos Provérbios*. Não se deverá preferir a mulher a todos os bens materiais, uma vez que ela é em tudo semelhante ao homem, <<excepto no sexo>>? Existiria a humanidade sem a mulher? <<Se te falta o campo, de que te servem as sementes?>> A mulher é prestável, hábil. Ela é excelente sobretudo nas <<mais pequenas coisas>> da vida quotidiana. Nenhuma é pior do que Judas, assim como nenhum homem é igual a Maria. Mas ai!, quando cita em apoio exemplos de santas, Marbode não encontra senão figuras de virgens. No conjunto, uma defesa bem tímida, que reabilita a mulher na sua função social sem no entanto falar da sua salvação. (Dalarun, 1990, p. 43-44)

Do mesmo modo, e antes de avançarmos em nossa análise, gostaríamos de trazer também para a reflexão que se busca projetar aqui, a discussão em torno da visão dicotômica sobre as mulheres presente no livro *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Feiticeiras). Nessa perspectiva, o que a obra também propõe é, que se por um lado, os autores são exaustivos quando tratam de falar da imagem aterrorizante da mulher “má”. Por outro lado, partindo da premissa religiosa, o texto nos apresenta o papel da mulher “boa” como sendo aquela figura idealizada da mulher obediente e virtuosa e que por meio dela, o homem pode ser ou não abençoado:

Mas para as mulheres de boa índole são muitíssimos os louvores, e lemos que têm trazido a beatitude aos homens e têm salvado nações, terras e cidades; como claro está no caso de Judite, de Débora de Ester. Ver também I Coríntios, 7:13-14: “Se uma mulher desposou um marido pagão e este consente em coabitar com ela, que não o repudie. Porque o marido que não tem a fé é santificado por sua mulher.” E o Eclesiástico, 26:1: “Abençoado o homem que tem uma boa mulher, pois se duplicará o número de anos.” E por todo o capítulo muito se louva a excelência da mulher virtuosa; o mesmo constatando-se também no último capítulo dos Provérbios.” (Kramer; Sprenger, 2020, p. 156-157)

Por essa razão, partiremos do capítulo “A Boa Esposa”, escrito por Silvana Vecchio e presente no volume sobre a Idade Média da série *História das Mulheres no Ocidente*, organizada por George Duby e Michelle Perrot, quando ela examina a construção do ideal feminino no período medieval, especialmente no contexto matrimonial. Dessa maneira, Silvana Vecchio parte da narrativa bíblica da personagem Sara, esposa de Tobias, para delinear o papel da mulher casada, atribuindo-lhe virtudes como obediente, casta e devota. No livro em que se passa a história, a importância da família e do matrimônio é retratado dentro do contexto histórico presente no Antigo Testamento. Segundo a autora:

O mestre parisiense Roberto de Sorbon (1274) mostra no casal Tobias-Sara o exemplo da santidade do vínculo conjugal; Gilberto de Tournai, Tiago de Varazze, Guilherme Peraldo, Vicente de Beauvais, Paulino Menorita constroem em torno da figura de Sara uma pedagogia articulada e completa para a mulher casada; Durando de Champagne apresenta-a como modelo de esposa casta e de perfeita dona de casa. Modelo para o que deve ser, mais do que para aquilo que efectivamente é - nora respeitosa, mulher fiel, mãe cuidadosa, avisada dona de casa, mulher irrepreensível sob qualquer ângulo - , Sara encarna e representa a rede de deveres no seio da qual os clérigos pensaram e com que descreveram a vida das mulheres casadas. (Vecchio, 1990, p. 143)

Diante de tais observações, podemos concluir que o ideal de “boa esposa” foi ao longo da história moldado por expectativas sociais que moldavam as mulheres por meio de exigências religiosas que relegavam a mulher ao espaço privado e ao papel de guardiã da ordem doméstica. Na Idade Média, essas características eram amplamente valorizadas, refletindo um ideal feminino enraizado em valores religiosos e sociais que legitimam a obediência e o serviço como virtudes máximas da condição feminina.

Em resumo, o debate em torno do título de “boa esposa” pode ser mais bem explorado por meio do contexto do casamento. Esse último tema é bastante explorado em dois autores e suas respectivas obras. Primeiramente, George Duby (2011) em *Idade Média, Idade dos Homens*, descreve o casamento na Alta Idade Média, como sendo uma instituição profundamente influenciada pela Igreja, “[...] cujo objetivo é claramente instituir uma casal, oficializar a confluência de dois “sangues”, [...], para além da conjunção de duas pessoas, a de duas células sociais, de duas “casas” [...]” (Duby, 1989, p. 10) Em segundo lugar, no livro *A Mulher na Idade Média*, José Rivair Macedo (2002) complementa essa perspectiva ressaltando que: “o ato do casamento aristocrático era doméstico, privado. A aliança dos cônjuges estabelecia um pacto entre duas famílias [...]” (p. 22)

No universo ficcional de *o remorso de baltazar serapião*, o casamento nos é apresentado por meio da relação entre Baltazar, o narrador, e sua futura esposa, Ermesinda. Logo nos primeiros capítulos da narrativa, Baltazar informa ao leitor que a sua mulher haveria de ser a Ermesinda. Desse modo, no papel de futuro esposo, Baltazar assume a condição esperada ao homem, que é o de responsável pelo sustento e proteção do lar, mas também do bom comportamento de sua esposa:

eu recolhia-me aos animais, a sonhar com a minha noiva. arranjado para a receber logo que pudesse, casado de igreja, autorizado para a ter só a minha e a educar à maneira das minhas fantasias, como devia ser. como devia ser um pai de família, servido de esposa, a precaver tudo, a ter as vezes de responsável. (Mãe, 2018, p. 30)

A “educação” que Baltazar acredita ser seu dever conduzir após o casamento não é uma orientação benéfica, mas uma imposição de padrões e comportamentos que conduz Ermesinda às ideias patriarcais da “boa esposa”. Esse papel, no entanto, frequentemente se confundia com o exercício de poder e controle, transformando a relação matrimonial em uma extensão da hierarquia social e patriarcal da época. Tal conclusão é confirmada nas palavras de José Rivair

Macedo quando este afirma que: “Na relação conjugal, reproduziam-se as formas de poder das relações feudo-vassálicas.” (Macedo, 2002, p. 22)

Ademais, no contexto medieval alegórico em que a obra se situa, o casamento exigia formalidades e autorizações prévias, mas, para Baltazar, essa etapa burocrática parece ser apenas um rito necessário para concretizar o que ele já considerava um direito adquirido: a posse de Ermesinda:

era eu, por sorte ali distinguido, um moço como outro qualquer, mas dos sargas, sem estropios de corpo nem maleitas de cabeça, escoreito nos trabalhos e incumbências, ao serviço de um grande senhor, protegido assim por deferência divina, como garantido no tempo que me restasse de vida. e assim ela se teria, guardada em asa de grande senhor, para cumprir vezes de mulher pobre mas digna de carnes e direcção. (Mãe, 2018, p. 31)

No entanto, o pedido de casamento é apresentado como um rito quase burocrático, que deveria passar pela aprovação das duas famílias e do senhor das terras:

os pedidos estavam feitos. era tão simples quanto isso. que a filha deles precisava de homem para um nome que a assinasse, e eu, dos sargas, chamar-lhe-ia de pontes para a deixar a salvo de desonras por qualquer prenhez que aparecesse na barriga. serapião, que era, sabíamos, para ser sarga como todos nós, a ermesinda dos sargas, mulher do baltazar sarga, rapaz mais velho, um moço possante e trabalhador. era como se esperava, revia eu esse futuro no meu pensamento ávido. 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. (Mãe, 2018, p. 32)

A declaração de que "os pedidos estavam feitos" destaca a formalidade e a objetividade com que o casamento é tratado. Não há menção de uma relação baseada no desejo de casar, mas sim da necessidade de garantir um "nome" para Ermesinda e de protegê-la da "desonra" associada a uma possível gravidez fora do casamento.

O trecho também evidencia a presença de Dom Afonso, uma figura de poder que simboliza a hierarquia feudal na obra de Valter Hugo Mãe. A necessidade da sua autorização para o casamento reflete como as relações interpessoais, mesmo as mais íntimas, eram permeadas pela autoridade dos senhores feudais. Segundo George Duby (2011), uma das justificativas para o senhor das terras intervir junto aos pais nas negociações matrimoniais se dava pela necessidade deste se sentir no direito de casar os jovens segundo a sua vontade.

Nesse ponto é importante trazer para a discussão o tema da educação masculina fortemente difundida no período medieval, profundamente vinculada à estrutura social e às expectativas de gênero da época. Nesse período histórico, os papéis dos homens eram moldados conforme sua posição na hierarquia social: chefe de família, senhor de terra ou servo. Na obra, essa educação masculina aparece por meio de Baltazar, cuja percepção de si mesmo como futuro esposo e educador de Ermesinda é moldada pelas expectativas medievais:

eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnância. e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade. (Mãe, 2018, p. 32)

Desse trecho, uma expressão crua e poderosa é revelada através da perspectiva de Baltazar sobre o papel que irá assumir como esposo e, mais amplamente, como senhor da vida e do corpo de sua mulher, Ermesinda. A narrativa interna de Baltazar expõe a construção do matrimônio como uma relação baseada na posse e na manipulação, em vez de no afeto ou na reciprocidade. Outro ponto expresso no trecho está na visão particularmente inquietante de Baltazar sobre como deverá ser o amor de sua esposa. A fala de Baltazar demonstra que ele não busca o afeto verdadeiro ou a conexão de sentimentos; em vez disso, planeja moldar e manipular a mente de Ermesinda para que ela viva "enganada na cabeça", amando-o por imposição, e não por escolha. Essa abordagem revela os estudos de Rivair Macedo (2002), quando o autor afirma que: “O sistema jurídico, que unia, alienava, obrigava a reprodução da sociedade, especialmente na estabilidade dos poderes e das fortunas, não reservava espaço para paixão, fantasia ou prazer.” (Macedo, 2002, p. 28)

Toda essa discussão se fez necessária para que pudéssemos tratar da representação da personagem Ermesinda a partir do olhar de Baltazar e do pano de fundo do casamento. Partindo dessa representação é que associamos a figura da “boa esposa” à personagem Ermesinda, por acreditar que ela encarna o arquétipo da mulher que se sacrifica sem queixas e cuja identidade é construída em torno do casamento e do ambiente familiar. Personificada na mulher ideal, Ermesinda é moldada pelas expectativas geradas por meio da importância que o casamento possui em uma sociedade feudal. Ademais, Ermesinda parece carregar consigo ressonâncias simbólicas da figura mariana, a mãe sofredora e sacrificial, cuja imagem, paradoxalmente venerada e explorada historicamente, foi atrelada à própria definição da condição feminina.

Assim sendo, destacamos que dentre as personagens que habitam o universo ficcional de *o remorso de baltazar serapião*, Ermesinda se erige como uma figura emblemática da mulher idealizada no intrincado cenário medieval recriado alegoricamente por Valter Hugo Mãe. Nas palavras de Baltazar a Ermesinda “era uma rapariza feliz, 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, 2018, p. 30) Essa descrição associa a Ermesinda à vitalidade e à pureza, quando Baltazar faz uso da metáfora das flores para destacar a juventude da moça e sua beleza natural. Do mesmo modo, o uso da cor branca simboliza novamente a pureza e a inocência atrelados a uma idealização da feminilidade, ao qual Ermesinda parece possuir.

Partindo desse estereótipo, reside também no cerne da representação de Ermesinda, a complexa dinâmica de idealização da mulher como um ser de alma pura e sacrificial, pois assim como Maria, Ermesinda é, portanto, posta como aquela que “aguenta” as agruras da vida e cuja existência é definida pelo cuidado e renúncia de si mesma em prol dos demais, características frequentemente associadas à maternidade e a uma pureza imaculada. No contexto da narrativa, o papel de sacrifício feminino é central para entender a dinâmica de poder entre homens e mulheres no casamento.

Neste ponto, caberia dizer também que para além da esposa que cuida e serve, Ermesinda deveria ser aquela que gera, que se ocupa dos filhos e da manutenção familiar. No entanto, é importante destacar que a ela não é dado este papel na obra. Na família dos Serapião, destacada como um espaço de continuidade da opressão, a figura materna surge por meio da mãe de Baltazar, que é quem melhor se encaixa nessa função. Apesar do nosso foco de análise ser na personagem da Ermesinda, a mãe de Baltazar é quem melhor reflete o ideal de mulher servil que se dedica ao espaço doméstico pois é como esta é representada: “a minha mãe não discernia senão sobre lidas da casa” (Mãe, 2018, p. 25), assim como é também para este fim que se encarrega a vida da Ermesinda.

Nesse sentido, a figura de Maria, conhecida por meio de seu sofrimento estoico e sua devoção incondicional, projeta uma sombra simbólica em Ermesinda, mas também na mãe do protagonista, que reflete tanto uma forma de veneração quanto uma expectativa opressiva que as aprisionam a um ideal inatingível de mulher.

A narrativa de *o remorso de baltazar serapião* mostra como essa idealização se torna uma forma de controle, que reforça a ideia de que a mulher deve ser silenciosa, obediente e servil. Além disso, esse ideal é questionado por Valter Hugo Mãe através do contraste entre a

imagem projetada por Ermesinda e sua realidade. Embora Ermesinda e a mãe de Baltazar possam ser reverenciadas como uma esposa e mãe devotadas, suas existências são marcadas pela falta de afeto e violência diária.

No entanto, essa idealização contrasta brutalmente com a dura realidade das personagens, que é profundamente opressiva porque reduz suas existências a um conjunto de violências e expectativas desumanizadoras. A capacidade que essas mulheres possuem de suportar a violência parece ser posta como uma virtude diante do silenciamento delas frente a todos os acontecimentos, mas é, na verdade, uma estratégia para sobreviver. O sacrifício de Ermesinda não é uma escolha, mas uma imposição que reflete a falta de alternativas para a mulher no contexto feudal.

Neste ponto é importante retomarmos as descrições de Baltazar sobre as características da Ermesinda. Na obra, o narrador descreve a aparência da Ermesinda a partir de uma beleza que sugere a forma como ela é vista e tratada, tanto por Baltazar quanto pela comunidade: “era muito bela, a mais bela das raparigas que existiam, diziam, [...]” (Mãe, 2018, p. 30). Além disso, o fato da Ermesinda possuir uma beleza que destaca, demonstra que por esse motivo ela deve ser rapidamente protegida ou apropriada: “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.” (Mãe, 2018, p. 30)

Ademais, outra característica é atrelada à Ermesinda e está intimamente ligada ao imaginário cristão medieval da imagem de Maria como símbolo de pureza e castidade. Nesse ponto, o tema da virgindade aparece na personagem da Ermesinda logo após a consumação do casamento dela e de Baltazar. Nessa altura do livro, Baltazar descreve Ermesinda como “uma virgem, de sangrar e tudo” (Mãe, 2018, p. 53), fato que é logo levado a conhecimento de todos: “e o lençol sujou-se de sangue e assim o apresentámos aos meus pais para que surdamente se espalhasse o orgulho de toda a família.” (Mãe, 2018, p. 53) Desse modo, assim como a virgindade perpetuou a ideia de pureza idealizada em Maria, assim também Valter Hugo Mãe parece incorporar o mesmo elemento para criar uma releitura crítica do modelo mariano em Ermesinda.

Através de Ermesinda, Valter Hugo Mãe denuncia as dinâmicas opressivas do casamento e da família na Idade Média, apontando como estas instituições restringem a autonomia feminina em nome de um ideal de sacrifício. A personagem não simboliza apenas as mulheres medievais, mas também serve como um espelho para refletir sobre a persistência

histórica das expectativas de gênero. Seu sofrimento silencioso é o nome da violência estrutural que (ainda) molda alguns dos relacionamentos familiares e matrimoniais.

Desse modo, o casamento retratado como uma aliança hierárquica, é para Ermesinda, na verdade, uma prisão. Sua união com Baltazar não reflete afeição ou parceria, mas sim se configura em uma relação de posse, em que ela constantemente precisa ser controlada por ele. Sendo assim, essa dinâmica reproduz as normas medievais descritas por José Rivair Macedo (2002), em que o casamento atendia mais a interesses econômicos e sociais do que a laços afetivos. Nesse cenário, Ermesinda fica, portanto, confinada ao papel de esposa, que cuida e serve em silêncio, quando associada à Maria, o texto revela as fissuras dessa idealização. Ao projetar em Ermesinda o ideal mariano, Valter Hugo Mãe convida à reflexão sobre o custo dessa construção cultural.

3.3 GERTRUDES, A PECADORA DA CIDADE

No Evangelhos do Novo Testamento, sendo descrita como uma seguidora devota de Jesus e presente em momentos cruciais da vida dele e seu ministério, aparece a figura de Maria Madalena. Segundo está descrito no Evangelho de Lucas 8:2 é relatado que Jesus estava acompanhado de mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de doenças, incluindo Maria Madalena, de quem Jesus libertou de sete demônios. Após essa libertação, Maria Madalena se torna uma fiel seguidora de Jesus, apoiando seu ministério ao lado de outros discípulos.

O seriado *The Chosen*, disponível na Netflix, é uma produção que busca recontar a história de Jesus Cristo apresentando os personagens bíblicos de maneira humanizada e explorando suas vidas antes e depois do encontro com Jesus. Nessa série, a personagem de Maria Madalena é uma das personagens principais da primeira temporada, sendo apresentada em um arco narrativo que destaca sua luta pessoal e redenção por meio da transformação espiritual. No início da série, Maria Madalena é chamada também de “Lilith”, que serve de dispositivo simbólico para enriquecer a narrativa. Apesar da escolha do nome não aparecer nos textos bíblicos, a série utiliza-a para associar os espíritos malignos que se apossam de Madalena, já que na tradição judaica e em mitologias, Lilith é retratada como espírito rebelde ou uma entidade ligada a tentações e sombras.

Seguindo essa lógica, é interessante estabelecer tal conexão, pois a ligação entre Lilith como Maria Madalena, assim como ela é também associada à Eva, é oferecer a relevância

simbólica e interpretativa, pois ambas carregam significados profundos sobre o imaginário feminino.

Em contraponto, as contribuições do historiador francês Jacques Dalarun em *Olhares de clérigos* (1990) acerca do entendimento da representação de Maria Madalena na Idade Média, especialmente no contexto da construção de figuras femininas em narrativas religiosas é a de que:

[...] entre Pedro e Zaqueu inscreve-se um novo nome, Maria Madalena, <<ela que, chorando, conseguiu abolir as máculas dos seus crimes, doravante preciosa ao Senhor, doravante celebrada pelos séculos>>. Enriquecida pela Tradição, inserida na lista dos pecadores arrependidos sem dúvida sob a influência de uma homilia de Gregório Magno, eis que surge uma figura que interessa essencialmente as mulheres. Desde quando os séculos a celebram? (Dalarun, 1990, p. 47)

Dadas as apresentações, tanto a representação bíblica quanto a abordagem criativa do seriado demonstram que, assim como propõe Dalarun (1990), a interpretação da figura de Maria Madalena é posta de maneiras múltiplas e até contraditórias ao longo da história. Da mesma forma como o historiador argumenta, a figura que sintetiza Madalena compreende vários arquétipos femininos: pecadora arrependida, discípula fervorosa e mulher santificada. Sobre a construção de Maria Madalena nos estudos de Jacques Dalarun, o mesmo escreve que:

Tal como o Ocidente a venera, a santa não existe, enquanto indivíduo, nos *Evangelhos*. Distinguem-se aí três personagens femininas, que darão nascimento à Madalena: Maria de Magdala, da qual Cristo expulsa sete demônios, que o segue até o Calvário e que se julga ser a primeira testemunha da sua ressurreição; Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro; a pecadora anônima que, em casa de Simão o fariseu, banha os pés de Cristo com as suas lágrimas, enxuga-os com seus cabelos, cobre-os de beijos, unge-os de perfume. Algumas pontes permitiam ligar uma ou outra destas mulheres. O Oriente absteve-se disso. No Ocidente, Gregório Magno fundiu-as definitivamente numa única: Maria Madalena tinha nascido. (Dalarun, 1990, p. 47)

Dessa construção, os estudos de Dalarun (1990) fornecem ferramentas importantes para entender como Maria Madalena transcendeu os textos bíblicos para se tornar uma figura central na imaginação cultural do ocidente.

À luz das interpretações históricas e simbólicas de Maria Madalena, conforme os estudos de Jacques Dalarun (1990) é que analisaremos a personagem Gertrudes, em *o remorso de baltazar serapião*. A análise que se busca traçar aqui compreende a figura multivalente de

Madalena na Idade Média: pecadora, arrependida e penitente; Gertrudes, por sua vez, reflete os mesmos estereótipos e arquétipos femininos no contexto da obra de Mãe (2018).

A primeira aparição da personagem Gertrudes no romance apresenta-a como uma mulher pecadora, que havia se portado “mal” e que, por isso, será julgada: “juntos os homens da terra haveriam de levar à praça, em alarido e confusão, mulher que se portara mal de tanto tempo que nada a salvaria por comando da dignidade de deus.” (MÃE, 2018, p. 84) Em sua narrativa, Gertrudes ainda carrega elementos estigmatizantes sobre quem é, que ressoam em outra construção de estereótipo:

era mulher velha e matreira, enfiada em casa, sozinha de maridos, postos em terra cedo de mais, consumidos por pó que lhes cozinhou para as abater. 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. era mulher de maldades conhecidas e provadas, mas ainda só à revelia do padre a levariam à praça para lhe pôr fogo nas ventas, a ver se lhe coincidiam as chamas com o seu lugar no inferno. e muitos diziam que haveria de arder aflita de prazer, a sentir-se em casa no meio de tão grande calor, desaparecendo como quem vai de um lugar para outro. (Mãe, 2018, p. 84)

Gertrudes, embora não seja explicitamente descrita como uma bruxa, é associada dessa maneira por meio da narração de Baltazar quando este a chama de a “mulher queimada”. Assim, a associação de Gertrudes e a figura da bruxa, presente no imaginário medieval, aprofunda a análise de sua representação na obra. Nesse sentido, o trecho anteriormente exposto descreve uma mulher com características que evocam o arquétipo da bruxa amplamente reconhecida, destacando elementos de isolamento e condição social, o poder e o perigo atrelado à palavra falada e sua ligação ao espaço simbólico do “inferno”.

Nesta passagem, quando Baltazar descreve que a Gertrudes é uma mulher “velha e matreira, enfiada em casa, sozinha de maridos”, evidencia-se uma condição frequentemente associada às mulheres acusadas de bruxaria, assim como também se liga ao fato de seus maridos terem sido mortos “cedo de mais”, marca esta que sugere mais uma característica que reforça sua associação à figura da bruxa. A ideia de que “nada do que dizia queria dizer o que se ouvia” atribui à personagem um domínio sobre a linguagem que desafia as convenções da comunidade. Esse domínio retórico a torna ainda mais perigosa, já que suas palavras, impregnadas de mau-olhado, são vistas como instrumentos de manipulação e maldade, dado que se reafirma com menção a maldades conhecidas e provadas”. Por fim, a possibilidade de ser levada “à praça para

lhe pôr fogo nas ventas" remete diretamente aos julgamentos e punições infligidos às mulheres acusadas de bruxaria.

A cena sugere o desejo de retribuição violenta por parte da comunidade, refletindo a crença nos poderes que uma mulher acusada de ser “bruxa” poderia possuir. Ao fim do trecho, a afirmação de que ela “haveria de arder aflita de prazer, a sentir-se em casa no meio de tão grande calor” é carregada de ironia, pois transforma a punição em um destino paradoxalmente acolhedor, associando o fogo da fogueira à ideia de um retorno simbólico ao inferno. Esta ideia reforça a imagem de uma mulher essencialmente ligada ao mal, mas também provoca reflexões sobre a injustiça de tal estigmatização.

A discussão da construção desse estereótipo aparece nos estudos da teórica Silvia Federici (2017) no capítulo em que discorre sobre a grande caça às bruxas na Europa. Segundo a autora:

Também na imaginação popular, a bruxa começou a ser associada à imagem de uma velha luxuriosa, hostil à vida nova, que se alimentava de carne infantil ou usava os corpos das crianças para fazer suas poções mágicas - um estereótipo que, mais tarde, seria popularizado pelos livros infantis. (Federici, 2017, p. 324)

Do mesmo modo, no capítulo “As Mulheres Marginais e Excluídas” de *A Mulher na Idade Média*, José Rivair Macedo aborda a marginalização de mulheres no contexto medieval, com destaque para aquelas que não se enquadraram nas normas sociais, como as hereges, as prostitutas, as mulheres públicas e as bruxas. Sua análise vem para colaborar com a discussão presente nos estudos de Silvia Federici que se ligam ao estereótipo da bruxa quando afirma que:

Os sinais denunciadores da bruxa, variados, múltiplos, fáceis de detectar, colocavam qualquer pessoa suspeita na mira dos perseguidores, sobretudo as sozinhas, solteironas ou viúvas, que constituíam a maioria das acusadas nos processos que se desenrolaram em toda a Europa, [...]. (Macedo, 2002, p. 56)

Neste ponto, fica fácil relacionar tais discussões com a figura de Maria Madalena presente nos estudos de Jacques Dalarun (1990). O historiador analisa Madalena partindo novamente da narrativa bíblica do livro de Lucas. Sendo assim, a ilustração que se pretende retomar aqui é a associação da personagem Gertrudes enquanto pecadora, assim como foi Madalena em seu tempo:

Godofredo parte da figura da mulher que unge os pés de Cristo em casa do Fariseu. Madalena é <<pecadora na cidade>>: e todos compreendem na Idade Média que o seu pecado é o da carne, que ela se prostitui. Pedro de Celle (1183) chamar-lhe-á *meretrix* e insistirá na sua insaciável luxúria. Ela lança-se aos pés do Senhor, segundo a narrativa de Lucas: evidentemente que esta mulher é Madalena, <<a famosa pecadora>>, precisa Godofredo. E, retomando Agostinho, opõe-na ao Fariseu cheio de soberba: <<Este sexo frágil receava o Fariseu, homem sem misericórdia e muito duro, que desprezava a mulher e se recusava absolutamente a ser tocado por ela>>. Cristo, pelo contrário, aceita de bom grado a sua homenagem. Dividida entre esperança e temor, ela torna-se <<acusadora dos seus pecados>>, e é esta confissão que a salva.” (Dalarun, 1990, p. 48)

A ideia de pecadora associada tanto à Maria Madalena nos estudos de Dalarun (1990), quanto à Gertrudes, na obra de Valter Hugo Mãe, compreende que ambas figuras, ainda que situadas em contextos diferentes, compartilham o peso simbólico de representarem mulheres associadas à punição de suas culpas. Nos dois casos o “pecado” é um tema comum. Para Maria Madalena, decorre do seu passado promíscuo, em Gertrudes, por expressar uma possível ameaça à sua comunidade. Segundo Dalarun (1990): “A mulher é pecadora e, por essência, da carne. A salvação para ela não vem senão pelo arrependimento e pela penitência, no castigo desta carne culpada.” Em *o remorso de baltazar serapião*, o momento em que Gertrudes é queimada em praça pública traz à tona o pagamento literal da carne culpada, a qual afirma Dalarun (1990):

e assim escutámos o povo reunir-se para a queima tão merecida e a doer-nos o peito ficávamos sem ver, que o que víamos em nossa casa nos bastava para tanto. e, súbito, entre todos se gritava, dom afonso já aletado, mulher em fogo corria pela praça, se dizia, estava com tocha a ganir em círculos, e tentada a fugir lhe fechavam os caminhos. mas algo se mudou em algum momento, naquela tarde maldita, sentados nós à porta de casa, interior airado de tudo aberto, moscas entrando, nós vimos uma mulher em fogo correr campo abaixo em direcção à paisagem, e arrepiámos. que uma mulher a morrer é dor de muito grito e, sem saber quem seria, podíamos acreditar que fosse culpada ou não. uma dúvida poderia parece razoável, que estivesse o povo errado e a pobre velha não.” (Mãe, 2018, p. 87)

No entanto, o processo de redenção de Gertrudes começa a ser traçado nessa última passagem, quando Baltazar questiona a veracidade da culpa de Gertrudes. Como sabemos, na tradição cristã, a remissão de Maria Madalena é alcançada por meio de sua proximidade com Cristo Jesus. Inicialmente associada à imagem de pecadora arrependida, Madalena recebe a redenção quando é representada como a primeira testemunha da ressurreição de Cristo, o que reforça sua importância no projeto de salvação divina. Desse modo, seu

processo de redenção está intimamente ligado à ideia de perdão e graça divina. Sendo assim, essa narrativa, como aponta Jacques Dalarun (1990), foi usada durante a Idade Média para moldar ideais de penitência e submissão feminina:

Esta terceira via que Madalena abre então não existe sem relação — Georges Duby sugere-o — com o terceiro local que Jacques Le Goff vê constituir-se enquanto tal na segunda metade do século XII, e que é também lugar de arrependimento, de esperança e de temor: o Purgatório. Todo o pecador se deve resgatar da falta que o marca desde a sua concepção. Tem-se o sentimento de que as mulheres, sob os auspícios de Madalena, se devem resgatar duas vezes em vez de uma: de serem pecadoras e de serem mulheres. (Dalarun, 1990, p. 53)

Em contraste, Gertrudes em *o remorso de baltazar serapião* apresenta um processo de redenção mais complexo e menos literal, pois ela não é conduzida à salvação mediante o perdão das pessoas que a acusaram de ser bruxa. Diferentemente de Maria Madalena, cuja redenção é mediada pelo divino, a redenção de Gertrudes não está necessariamente ligada ao perdão ou à aceitação pela comunidade, mas sim à sua capacidade de subverter as expectativas quando consegue sair viva após ter sido queimada, assim como busca através de Baltazar a piedade que deveria ter sido dada por todos do vilarejo. Tal discussão confirma-se no seguinte trecho:

a mulher queimada, monstro de falsa saída do ventre de minha mãe, monstro nosso, como diziam. e eu vi, feições desfeitas, como lhe era dada a cara do fogo, a alma do inferno aos nossos olhos exposta. e disse, ao que vens, ser do inferno. apieda-te de mim, rapaz, sou uma pobre velha, tantas dores me dá o corpo, tanta confusão me vem à cabeça, não me peças mais maleita, não me rogues mais praga que a de ainda estar viva me basta tanto. de que lhe poderia servir minha piedade se nada tenho que vos caiba. nada, só a autorização para vir perto, estar perto, sem ter de correr, fugir, abusar do corpo mais ainda. se secarem estas plantas que me deixou minha mãe, se caírem pétalas que seja destas flores agrestes que rodam nossa casa, livra-te de comparecer para nova visita, queimar-te-ei ossos dentro até desfazer em pó alma que te suba ao inferno para valia nenhuma, nada. vim ver a sarga, já me deixo e vou. e foi. (Mãe, 2018, p. 107-108)

Desse modo, a associação do espaço do purgatório a que fala Dalarun (1990) por meio dos estudos de Jacques Le Goff, reflete na personagem da Gertrudes uma metáfora já que o processo de sua redenção não será efetivo, mas acontecerá por meio da influência que esta terá sobre Baltazar quando o amaldiçoa, já próximo ao fim do romance.

Ademais, duas curiosidades em relação a personagem Gertrudes precisam ser destacadas. A primeira é que há uma figura importante para tradição cristã, que é a da “Santa

Gertrudes de Helfta”, também conhecida como “Gertrudes, a grande”. Gertrudes nasceu na Alemanha, viveu no século XIII até os seus 46 anos e ainda muito jovem, foi entregue ao mosteiro para ser educada. O ponto aqui expresso é que tratando-se de uma mulher em pleno século XIII, Gertrudes era alfabetizada em latim e grego, versada nos grandes clássicos da literatura antiga e instruída nos conhecimentos dados pela ciência natural, dado este fato é que fica também conhecida por ser uma mulher altamente inteligente e culta. Outro detalhe é que a história de Gertrudes também traz um processo de redenção a partir do seu desenvolvimento interno com Deus, quando este aparece para ela na imagem de um belo jovem. Por seu modelo de devoção, Santa Gertrudes ficou conhecida como padroeira das almas no purgatório.

Para além de tais descobertas, encontramos ainda a seguinte passagem descrita por Jacques Dalarun (1990) que traz nos estudos da Virgem Maria o livro de uma mulher também chamada “Gertrudes”, ao que se imagina, seja essa a Santa Gertrudes a qual mencionamos anteriormente:

Nas belíssimas *Orações antigas do Ocidente à Mãe do Salvador*, que foram coligidas por Henri Barré, dificilmente se encontrará, desde as origens ao século XII, o apelo que uma mulher dirija por si própria à que é <<bendita entre todas>>, ou o simples pedido de uma intercessão de Maria em benefício de uma das suas semelhantes. Quando, no século X, a monja alemã Hrotsvita compõe uma oração à Virgem, põe-na na boca do vidama Teófilo, libertado por Maria de um pacto com o Diabo. Pelos finais dos séculos XI, um *Livros de orações* composto por uma religiosa apresenta um centão de peças já conhecidos, sem o menor acento feminino. Composto na mesma época para uso de uma grande aristocracia, o Livro de *Gertrudes* contém orações marianas mais pessoais e redigidas no feminino singular. Mas, na maior parte das vezes, é para o seu filho único e real, Pedro, que Gertrudes dirige os seus pedidos à Virgem. É para uma literatura de menor prestígio, tal como os Milagres de Nossa Senhora, que precisamos de nos virar para encontrar em massa mulheres, em geral mães, salvas pela Mãe do Salvador. (Dalarun, 1990, p. 40)

Conclui-se, portanto, que como escreve Dalarun (1990): “Dever-se-á ver na figura madaleniana — a terceira desta complexa tríade — a reabilitação, quer da mulher, quer da feminilidade? Há que pensar duas vezes antes de celebrar este triunfo ambíguo” (Dalarun, 1990, p. 50) A personagem Gertrudes, associada a Maria Madalena, a figura da bruxa e da histórica Santa Gertrudes, emerge como mais uma figura complexa que carrega camadas de estigmatização em *o remorso de baltazar serapião*, de Valter Hugo Mãe.

No diálogo estabelecido com Baltazar, Gertrudes transcende sua maldição ao protagonista, interpretada como um ato que desafia as convenções da época e que pode ser

compreendida através do conceito de purgatório, em que o sofrimento e o isolamento tornam-se instrumentos de redenção e transformação. Na obra, Gertrudes não busca a redenção pelo perdão ou pela conformidade, mas por meio da afirmação de sua identidade e da subversão de um sistema que tenta apagá-la.

4. CONCLUSÃO

Valter Hugo Mãe escreve *o remorso de baltazar serapião* desencadeando uma sequência lógica de temas que se relacionam para dar sentido a escolha de outros elementos do romance. Do mesmo modo, as discussões apresentadas neste trabalho buscaram apresentar uma sucessão de ideias que quando relacionadas visam compreender o todo a ser explorado na obra. Nessa perspectiva, é que iniciamos tratando do tema maior, o *espaço-tempo* e sua representação medieval alegórica, a partir deles os pontos sobre a condição feminina e a violência foram desenvolvidos para, por fim, relacionar a representação das mulheres da obra. Essa sequência narrativa teve como principal intuito explorar didaticamente os temas na obra em questão.

À luz do espaço alegórico medieval, permitiu-se compreender como Valter Hugo Mãe constrói um retrato pungente das estruturas de poder e das relações sociais de um tempo marcado pela hierarquia e pela opressão. O espaço medieval transcende sua função de mero pano de fundo narrativo e emerge como um elemento ativo que dialoga com as tensões sociais da época. Essa escolha estética e temática permite ao romance ecoar além dos limites históricos e literários, estabelecendo conexões com debates contemporâneos sobre gênero, poder e violência. Ao revisitar a Idade Média, Valter Hugo Mãe lança luz sobre um presente, questionando o fato de ainda sermos essencialmente medievais em nossas falas e em nossas ações, sobretudo quando estamos tratando das mulheres.

Partindo dessa ideia, foi que propomos o debate em torno dos espaços em *o remorso de baltazar serapião*, pois eles desempenham um papel central na estruturação da narrativa, refletindo e amplificando as tensões sociais, simbólicas e psicológicas vivenciadas pelos personagens. A casa de Dom Afonso, a casa dos Serapião, o *não lugar* de Teresa Diaba e o *entre lugar* da mata representam, cada um à sua maneira, os limites e possibilidades de existência em uma sociedade medieval hierarquicamente estruturada e profundamente marcada pela opressão e pela violência. A casa de Dom Afonso, enquanto núcleo do poder feudal, simboliza a rigidez das relações sociais, onde o controle e a ordem são mantidos à custa da liberdade individual, especialmente das mulheres. Em contraste, a casa dos Serapião, apesar de representar o espaço de moradia e convivência familiar, é também palco de submissão e silenciamento, sobretudo para Ermesinda, cuja voz é abafada pelas dinâmicas patriarcais que regem sua vida.

Por outro lado, Teresa Diaba, como figura marginalizada, transita por espaços abertos e transitórios, ocupando o *não lugar* que reflete sua exclusão social e simbólica. Sua ausência de pertencimento espacial e sua sexualidade transgressora a colocam à margem de uma sociedade

que a vê como uma ameaça à moralidade e à ordem. A mata, por sua vez, emerge como um espaço ambivalente e liminar, assumindo uma espécie de *entre lugar*, situado entre a civilização e o desconhecido, entre a opressão e a liberdade. Nessa configuração, entendemos que para Gertrudes, a mata é um espaço de fuga; para Baltazar, torna-se um refúgio e uma prisão simultaneamente, refletindo a desorientação e a desconexão dos personagens em relação ao mundo que habitam.

Diante desses espaços, surgem as bifurcações, que devem ser lidas enquanto elementos recorrentes nos trajetos físicos e narrativos, pois simbolizam a incerteza, o destino e as escolhas ilusórias que caracterizam a vida das personagens. Elas funcionam como pontos de transição e de ruptura, representando as ambiguidades e os dilemas que permeiam a obra. Sendo assim, ao articular os diferentes espaços e suas relações com as personagens, Valter Hugo Mãe constroi uma narrativa profundamente complexa, em que o simbólico e o social se entrelaçam para explorar as condições de opressão, exclusão e resistência em um contexto medieval. Essa configuração espacial transcende o cenário histórico, tornando-se uma metáfora universal para as dinâmicas de poder e exclusão que continuam a reverberar nas relações humanas.

Ademais, a discussão da condição feminina, tanto na literatura quanto no contexto histórico demarcado por meio da obra, revela uma trajetória marcada por opressões. Desde os primórdios da humanidade, as mulheres foram relegadas a papéis de subordinação, com seus corpos, vozes - ou a falta dela - e identidade controladas por estruturas dominantes. Na literatura, por sua vez, como é o caso do romance escrito por Valter Hugo Mãe, o tema da condição feminina encontra um espaço privilegiado para reflexões e críticas profundas. Mãe (2018) não apenas expõe as injustiças sofridas pelas mulheres, mas também explora sua complexidade, resiliência e humanidade. Sua abordagem sensível e crítica contribui para que possamos desenvolver, enquanto leitores, a desconstrução de estereótipos por meio do reconhecimento da multiplicidade das experiências femininas.

Ao longo de nossas discussões, exploramos o silêncio como uma linguagem alternativa, a representação das mulheres na literatura e as dinâmicas socioculturais em períodos históricos, como a Idade Média. Essas reflexões convergem para um entendimento mais profundo sobre como a comunicação — seja através de palavras, imagens ou silêncios — pode revelar estruturas de poder, resistência e identidade. O silêncio, muitas vezes subestimado, surge como um veículo poderoso de significação, especialmente em contextos de opressão. Sua capacidade de anteceder a fala demonstra que ele é mais do que ausência; é um espaço de ressignificação e preparo. Esse debate nos conduz a uma compreensão mais crítica da cultura e da história,

onde o passado medieval recriado alegoricamente em *o remorso de baltazar serapião*, dialoga com questões atuais de violência e opressão.

A custódia da palavra feminina, seja no controle físico, moral ou discursivo, reflete um esforço histórico contínuo para silenciar, subjugar e invisibilizar as mulheres em múltiplos contextos. O silenciamento das mulheres, em particular, não é apenas uma manifestação de opressão, mas uma estratégia de poder que visa excluir as mulheres da participação na construção da história, da cultura e do conhecimento coletivo. Esse processo, legitimado por normas religiosas, sociais e legais, consolidou-se ao longo dos séculos, reforçando estruturas patriarcais que perpetuaram a ideia de inferioridade feminina. No entanto, mesmo diante dessas imposições, as mulheres têm resistido, rompendo silêncios e desafiando custódias que limitavam sua autonomia e expressão. Desde as mulheres medievais que, mesmo sob intensa vigilância, encontraram formas de exercer algum grau de autonomia, até as feministas contemporâneas que lutam por igualdade de direitos, a história do silenciamento feminino também é a história da resistência e da reconstrução.

Nesse debate também destacamos as discussões sobre o casamento atrelado à tentativa de falar de Ermesinda, pois o tema da “voz das mulheres” converge para um retrato poderoso da condição feminina em um ambiente patriarcal e opressivo. Valter Hugo Mãe utiliza essas personagens e temas para expor as dinâmicas de poder que regem a relação entre os gêneros, tanto no espaço privado do casamento quanto no público da fala e da expressão. O casamento, na obra, surge como um mecanismo de controle e subjugação, onde a mulher é transformada em objeto, e sua voz, em uma ameaça à ordem estabelecida. Nesse contexto, Ermesinda e Gertrudes representam polos distintos, mas complementares: enquanto Ermesinda encarna a mulher silenciada pela violência e pela estrutura patriarcal, Gertrudes simboliza a insurgência, a mulher que ousa falar e desafiar o sistema.

Essas narrativas revelam não apenas a opressão imposta às mulheres, mas também a resistência que emerge desse contexto. Ao mesmo tempo em que a voz feminina é temida e reprimida, ela persiste como um eco transformador, desafiando os limites do silêncio e da dominação masculina. Valter Hugo Mãe constroi, assim, uma denúncia profunda e contundente, mas também um convite à reflexão sobre os mecanismos que perpetuam o silenciamento das mulheres e sobre o poder revolucionário que reside em suas vozes. Por meio de uma linguagem intensa e muitas vezes crua, o autor não apenas retrata a brutalidade de um sistema opressor, mas também ilumina a complexidade e a força das mulheres que habitam esse universo. A obra, portanto, transcende seu contexto histórico e se torna um discurso universal sobre o medo e o

poder da voz feminina, questionando até que ponto a sociedade contemporânea ainda reflete essas estruturas arcaicas de opressão e controle.

Compreender essas dinâmicas de custódia e silenciamento é essencial não apenas para revisitar a narrativa histórica sob uma perspectiva crítica, mas também para reconhecer as raízes de desigualdades que persistem no presente. Ao expor os mecanismos de opressão, reafirmamos a importância de ampliar os espaços de fala para as mulheres, assegurando que suas vozes sejam ouvidas, valorizadas e incorporadas às narrativas que moldam o mundo. A desconstrução da custódia feminina é, em última análise, um passo essencial para construir uma sociedade mais justa e inclusiva.

Para além dessa discussão, foi importante para o trabalho aqui desenvolvido, conforme fora analisado por Le Goff e Truong, tratar do corpo feminino, pois sendo este submetido ao controle moral, religioso e social, era, portanto, reduzido a um objeto de posse e disciplinado através da violência. Valter Hugo Mãe recria essa atmosfera de opressão em sua narrativa, expondo, por meio das vivências de Ermesinda, assim como da mãe e irmã Baltazar, a desumanização e a brutalidade infligidas às mulheres em uma sociedade profundamente patriarcal. Dessa forma, a análise do corpo feminino em *o remorso de baltazar serapião*, de Valter Hugo Mãe, à luz das ideias de Jacques Le Goff e Nicolas Truong em *Uma história do corpo na Idade Média*, revela uma complexa interseção entre história, literatura e crítica social. Ambas as obras destacam o corpo da mulher como um campo de dominação, simbolizando a perpetuação de estruturas de poder patriarcais.

Diante desse cenário, ao explorar a posse, o controle e a violência sobre o corpo feminino, Mãe (2018) não apenas reflete a realidade medieval, mas constroi uma crítica contundente às persistências desses mecanismos de poder nas sociedades contemporâneas. A tensão entre o sofrimento e a resistência de Ermesinda, assim como das outras mulheres, ressoa com a visão de Le Goff e Truong, para quem o corpo, mesmo sob opressão, pode ser um espaço de contestação simbólica. Por fim, essa leitura integrada das duas obras evidencia como a literatura e a história podem dialogar para expor as camadas de desigualdade e violência que atravessam o corpo feminino ao longo do tempo. Valter Hugo Mãe, com sua linguagem singular e olhar crítico, transforma o drama individual de suas personagens em uma reflexão universal sobre a condição humana, ampliando o impacto de questões históricas para o presente.

Desse modo, compreendemos que ao longo do tempo as discussões acerca da condição feminina na contemporaneidade amplificam o debate para destacar que a luta das mulheres não pode ser dissociada de outros marcadores sociais, como raça e classe. Por fim, refletir sobre a condição feminina é mais do que abordar um tema literário ou histórico, é questionar as bases

da sociedade em que vivemos e repensar as relações sociais sob um prisma mais humano. A história das mulheres é um testemunho de resiliência e criatividade, mas também um lembrete de que a justiça e a dignidade não são dádivas, e sim conquistas que demandam esforço coletivo e contínuo.

Por fim, a análise das representações femininas em *o remorso de baltazar serapião* evidencia como Valter Hugo Mãe dialoga criticamente com os estereótipos históricos da Idade Média, refletindo os mecanismos de poder que moldaram e perpetuaram imagens de submissão, pecado e ambiguidade nas mulheres. Por meio das personagens Ermesinda, Teresa Diaba e Gertrudes, o autor desconstrói essas categorias fixas, revelando a complexidade e a humanidade das figuras femininas em um contexto social marcado pela opressão.

Baseando-se nos conceitos de Stuart Hall (2016), a representação é entendida aqui não como um reflexo passivo da realidade, mas como um processo ativo de construção de sentido, mediado por discursos ideológicos que legitimam estruturas de poder. Os estereótipos, nesse processo, operam como formas de fixação de identidades que reduzem e delimitam as possibilidades de ação e expressão das mulheres. Entretanto, ao descrever essas figuras de maneira hiperbólica e caricatural, Valter Hugo Mãe subverte os discursos normativos, abrindo espaço para questionar as narrativas dominantes sobre a condição feminina. Essa desconstrução literária é particularmente poderosa porque, ao explorar as representações femininas dentro de um cenário medieval, ela se conecta com as ideologias de controle e hierarquia da época, mas também ressoa com questões contemporâneas sobre a luta contra os estereótipos e a busca pela equidade de gênero. A obra, assim, não apenas revisita criticamente o passado, mas também convida o leitor a refletir sobre os legados de tais representações no presente.

Para nossa primeira análise, foi importante observar a construção da personagem Teresa Diaba, pois percebemos que ela revela uma complexa interseção entre a representação literária e os arquétipos históricos e simbólicos das mulheres, particularmente no contexto medieval. A partir das reflexões de Jacques Dalarun sobre Eva, Teresa emerge como uma figura ambivalente, carregada de marginalidade e subversão. Ela reflete, ao mesmo tempo, os estereótipos de tentação e transgressão associados às mulheres e a resistência implícita a uma sociedade que as subordina. Assim como Eva foi historicamente interpretada como a origem do pecado e da desordem, Teresa Diaba é estigmatizada e marcada como algo negativo, sendo relegada à condição de "outro" dentro da narrativa. Contudo, essa marginalização não diminui seu impacto simbólico; pelo contrário, faz dela uma força disruptiva que expõe as contradições e violências de uma estrutura patriarcal rígida.

Para essa análise, a narrativa de Valter Hugo Mãe, oferece uma poderosa crítica quando apresenta Teresa Diaba como sendo uma releitura de figuras como Eva, pois ela simboliza não apenas a resistência ao determinismo patriarcal, mas também a potência das mulheres em desafiar normas sociais e narrativas que buscam contê-las. Essa análise destaca a importância de repensar os estereótipos femininos e reconhecer o papel central das mulheres como agentes de questionamento e transformação na literatura e na história.

Nessa perspectiva foi que nos adentramos para compreender que Ermesinda não é apenas uma personagem, mas um símbolo profundo das opressões e violências que permeiam a condição feminina no contexto medieval, um reflexo das dinâmicas patriarcais e hierárquicas que sustentavam a sociedade da época. Por meio de sua trajetória, Valter Hugo Mãe constroi uma crítica incisiva às estruturas sociais que reduzem a mulher ao papel de objeto, subjugada pelo desejo de controle, pelo poder feudal e pelos códigos morais e culturais que perpetuam desigualdades.

A idealização de Ermesinda, especialmente através de sua beleza, revela como a mulher é desumanizada e transformada em moeda social, um valor a ser protegido e dominado. Ao mesmo tempo, o casamento, descrito como um contrato social que legitima a posse e a educação imposta pelo homem, demonstra como as relações interpessoais são permeadas por dinâmicas de poder que excluem a mulher da autonomia e da escolha. Em última análise, a ligação de Ermesinda com a Virgem Maria não apenas reforça os estereótipos femininos da época, mas também serve como um espelho para a crítica. Valter Hugo Mãe utiliza essa conexão para questionar como os papéis simbólicos atribuídos às mulheres perpetuam sua opressão, ao mesmo tempo em que oferece uma visão profundamente humana de Ermesinda, cuja dor e luta desafiam a idealização e convidam o leitor a refletir sobre as estruturas que continuam a moldar as relações de gênero.

Esses aspectos estabelecem, portanto, Ermesinda como uma figura multifacetada: um testemunho da violência histórica contra as mulheres, um ícone de sacrifício e resistência, e uma crítica viva às estruturas que perpetuam a opressão. A obra, ao trazer essas discussões à tona, transcende seu contexto narrativo e nos convida a refletir sobre as permanências e transformações dessas dinâmicas em diferentes momentos históricos.

Em última análise, encerramos as análises das personagens até aqui apresentadas, com a personagem Gertrudes e sua relação com a representação feminina no imaginário cultural, literário e religioso, a partir da figura de Maria Madalena. Esse diálogo enriquece a análise da personagem Gertrudes, que, ao carregar o estigma da bruxa, reflete o imaginário medieval que unia o feminino à transgressão e à condenação, mas também à possibilidade de transformação.

A associação de Gertrudes com figuras como Lilith e Maria Madalena evidencia sua posição ambígua como marginalizada e, simultaneamente, detentora de poder simbólico em seu contexto. Sua relação com Baltazar, marcada pela maldição e pelo diálogo, sugere uma conexão com o conceito de purgatório, onde o sofrimento e o confronto com as normas estabelecidas tornam-se caminhos para a redenção pessoal e coletiva.

Assim, as discussões apresentadas convergem para uma reflexão sobre o papel das mulheres na história e na literatura, desafiando estereótipos e destacando a força subversiva do feminino como elemento central para a transformação das narrativas patriarcais. Valter Hugo Mãe, ao ressignificar essas figuras em sua obra, convida à releitura do passado e à construção de novos olhares sobre a condição feminina. Do mesmo modo, destacamos que este é também o nosso intuito com as análises das personagens de *o remorso de baltazar serapião*: romper com o ciclo de discursos que polarizam a experiência e a multiplicidade do que é “ser mulher”, pois assim como não caberia enquadrar o ser feminino em um dos três estereótipos exaustivamente repercutidos desde o período medieval, também não poderíamos pensar em uma única forma que define o “ser mulher”.

Por essa razão, chegamos ao fim das nossas apresentações destacando que as análises aqui apresentadas ainda não foram esgotadas e muito poderá ser dito e feito diante da vasta literatura de Valter Hugo Mãe. E é isso o que esperamos, que a literatura de Valter Hugo Mãe ganhe desdobramentos ainda mais profundos e significativos, pois sobre Valter Hugo Mãe ainda há muito a dizer. Em *o remorso de baltazar serapião*, encontramos uma semente mais visceral e simbólica, que ganha corpo e personagens igualmente intensos em outras obras. Mesmo que anteriores ou posteriores, elas soam como explorações da experiência humana em sua forma mais crua, como em *A Desumanização*, que aborda a solidão e a dor, ou em *O Filho de Mil Homens*, que celebra a busca por pertencimento e amor. Que este trabalho continue inspirando novos olhares, pois há algo profundamente humano em sua obra, um constante convite para a reinvenção dos sentidos e das narrativas. No entanto, estamos satisfeitos com a revisão proposta até aqui, pois por meio dela encontramos uma construção simbólica essencial para desafiar as temáticas levantadas pelo autor.

REFERÊNCIAS

ANA RITA GONÇALVES SOARES. <A VOZ DAS MULHERES PERIGOSA E BURRA> UM ESTUDO SOBRE O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 5 (2015), 269-279.

ARRUDA, Joilson Mendes; SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. “A Insólita Condição Feminina em O Remorso de Baltazar Serapião, de Valter Hugo Mãe.” REDISCO, Vitória da Conquista, v. 6, n. 2, p. 119-131, 2014.

CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: DUBY, Georges; PERROT, Michele. História das mulheres: a Idade Média. v. 2. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

COSTA, Mylla Maggi Vieira Da. *A biologização do machismo no livro o remorso de baltazar serapião*. Anais IV DESFAZENDO GÊNERO. Campina Grande: Realize Editora, 2019.

Disponível: <https://padrepauloricardo.org/episodios/santa-gertrudes-a-grande>. Acesso em: 01/06/2025

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo: uma história a ser contada*. In: Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUBY, Georges. *Damas do Século XII: A Lembrança das Ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*/ Georges Duby; tradução Jônatas Batista Neto. - São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUBY, Georges e Michelle PERROT, *História das Mulheres*, Vol. II, Org. Christiane KLAPISCH-ZUBER, Porto: Afrontamento/ São Paulo: Eubrasil, 1994.

FEDERICI, Silva. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017. 464 p.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: as heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. Sa o Paulo: nº 01 Edição es, 2013. HOLNIK, Raquel. *O que é cidade*. Sa o Paulo: Brasiliense, 1995.

FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica Literária Feminista – uma trajetória*. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Editora Insular, 2016. 432 p.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016. 260 p.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Organização). *Tendências e impasses: o feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROLNIK, Raquel. O que é cidade. Sa o Paulo: Brasiliense, 1995.

KRAMER, SPRENGER, 1430-1505. O Martelo das Feiticeiras / Heinrich Krame, James Sprenger; tradução de Paulo Fróes; edição de Rose Marie Muraro; revisão técnica de Renate Gierus – 30ª ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. Technologies of gender, Indiana University Press, 1987. Pp. 1-30. Disponível em: < <http://www.scribd.com/doc/81873993/A-Tecnologia-do-GeneroTeresa-de-Lauretis>>. Acesso em: 18.04.2022.

LINS, Osman. Lima Barreto e o espaço romanesco. Sa o Paulo: A tica, 1976.

MACEDO, José Rivair. A mulher na Idade Média. Rio de Janeiro: Contexto, 2002.

MÃE, Valter Hugo. *O Remorso de Baltazar Serapião*. São Paulo: Ed. 34, 2010. 200 p.

MATEUS, Isabel Cristina. Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca. In: NOGUEIRA, Carlos (org.) Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Editora, 2016.

MOURÃO, Luís. Valter Hugo Mãe romancista: os anos de formação (2004-2010). In: NOGUEIRA, Carlos. (org). Nenhuma Palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Editora, 2016.

MOURÃO, Luís. Valter Hugo Mãe romancista: a Lei Menor dos Temas Maiores (2011). In: SILVA, amadeu; MARTINS, José; GONÇALVES, Migue. (org). *Pensar a Literatura no Século XXI*. Braga: Universidade Católica Portuguesa: 479-485. 2011.a

NOGUEIRA, Carlos (org). Nenhuma Palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Editora, 2016.

PERROT, Michelle. As mulheres, ou, os silêncios da história. Edusc, 2005.

PIRES, J. D. A. *Misoginia medieval: a construção da justificativa da subserviência feminina a partir de Eva e do pecado original*. Faces da História, v. 3, n. 1, p. 128-142, 29 ago. 2017.

SANTOS, Silvana Pantoja dos. (2021). *Espaço-corpo e heterotopia desviante em O remorso de Baltazar Serapião, de Valter Hugo Mãe*. REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS, 2(25), 476–496.

SARAMAGO, José. 2018, “Prefácio”. In MÃE, Valter Hugo, O remorso de Baltazar Serapião, Rio de Janeiro: Biblioteca Azul: 11-13.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. O império do grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

VECCHIO, Silvana. A boa esposa. História das mulheres: a Idade Média. v. II. Porto: Afrontamento, 1989.