

**ECOS DA POETICIDADE DA PRESENÇA-AUSÊNCIA DA VOZ DE MULHERES
EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE****ECHOES OF THE PRESENCE-ABSENCE OF THE VOICE OF WOMEN IN *O
REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, BY VALTER HUGO MÃE****DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e17952****Cristiane Corsini Lourenção¹
Elizabeth Cardoso²**

Resumo: O artigo pretende refletir sobre a voz feminina, em sua ausência, presença ou rememoração, como estratégia de resistência na narrativa de *o remorso de baltazar serapião* (2018), de Valter Hugo Mãe. Para tanto, investiga-se, a partir dos postulados de Bakhtin (2020), a arquitetônica do conflito entre vozes narrativas constituídas no heterodiscurso e as metáforas resultantes desse recurso estético, em diálogo com pesquisadores contemporâneos (Figueiredo, 2020; Bosi, 1997). Considera-se que a produção de sentido do texto se dá além da temática e é elaborada na/pela linguagem, por isso chega-se em resultados que apontam a voz feminina como relevante irradiadora de poeticidade.

Palavras-chave: Literatura portuguesa contemporânea; *o remorso de baltazar serapião*; Valter Hugo Mãe, heterodiscurso; voz.

Abstract: The paper intends to reflect on the female voice, in its absence, presence or remembrance, as strategy of resistance in the narrative of *o remorso de baltazar serapião* (2018), by Valter Hugo Mãe. Therefore, it is investigated, from the postulates of Bakhtin (2020), the architectural conflict between narrative voices constituted in heterodiscourse and the metaphors resulting from this aesthetic resource, in dialogue with contemporary researchers (Figueiredo, 2020; Bosi, 1997). It is considered that the production of meaning takes place beyond the theme and is elaborated in/by language, results that point the female voice as a relevant irradiator of poeticity.

Keywords: Contemporary Portuguese Literature; *o remorso de baltazar serapião*; Valter Hugo Mãe, heterodiscourse; voice.

¹ Mestre e doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: cris.corsini2019@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3157-806X>.

² Doutora pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária e do Programa em Psicologia da Educação da PUC-SP (doutorado e mestrado). Bolsista Produtividade CNPq. Líder do GP Literatura de Ancestralidade Negra. E-mail: elizabethpenhacardoso@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8349-1620>.

Introdução

Valter Hugo Mãe, vencedor de distinções como o Prêmio Literário José Saramago pelo romance *o remorso de baltazar serapião*³ (2018), *corpus* deste artigo, e do Grande Prêmio Portugal Telecom (atual Prêmio Oceanos) por *a máquina de fazer espanhóis* (2016), entre outros, é um dos nomes de maior destaque na literatura de língua portuguesa contemporânea. O escritor tem suas obras traduzidas para vários idiomas e pode ser considerado uma voz indagadora na sua capacidade de ver e ler seu tempo.

Em seus quatro primeiros romances (*o nosso reino*, *o remorso de baltazar serapião*, *o apocalipse dos trabalhadores* e *a máquina de fazer espanhóis*), o autor realizou um projeto ético e estético ao adotar uma escrita em minúsculas: a opção por escrever sem caixa alta e sem sinais de pontuação como interrogação e exclamação evidenciava, na própria forma literária, a intenção autoral de provocar uma leitura que remete à velocidade do pensamento, exigindo do leitor uma atenção especial, além de um tom baixo de voz, como alguém que conta um segredo, ou está endereçando sua fala para quem está próximo a ele, gerando a sensação de intimidade. Aqui, interessa-nos especificamente o segundo romance da “tetralogia das minúsculas”, *o remorso de baltazar serapião* (2018), um marco no projeto literário de Mãe. Ambientado na Idade Média, a narrativa é polêmica, violenta e extremamente cruel ao retratar a condição feminina, e foi aclamada por José Saramago, em 2007, com a frase que se tornaria referência para designar a escrita de Mãe: “Um tsunami linguístico, estilístico, semântico, sintático. Um tsunami num sentido não destrutivo mas pelo ímpeto e força.” (Saramago, 2018, p.11).

De fato, a escrita de Mãe em *o remorso de baltazar serapião* instaura, pela própria forma e estrutura, o grande tema do conflito, promovendo uma experiência estética de incômodo sobre a qual interessa-nos refletir. Parte de uma crítica enfatiza como a temática da violência no romance pode reforçar a condição de opressão histórica da mulher. Tatiana Pequeno pondera que a narrativa:

[...] garante à mulher apenas o espaço mortuário de sua tradição; aniquilamento, silêncio e abjeção. Não resta sobrevivência para o feminino ali, apenas a ritualização de um discurso e de um dispositivo largamente já conhecidos porque legitimadores das impossibilidades ontológicas e corpóreas para as mulheres (Pequeno, 2019, p. 204).

³ Neste artigo, respeita-se a grafia original em minúsculas nas citações diretas e nos títulos dos romances. No caso das citações indiretas, retoma-se a norma-padrão.

No mesmo tom, Penelope Eiko Salles observa detidamente o tratamento dispensado pelo narrador à personagem feminina e destaca como as relações sociais desiguais perpetuam a violência, como a seguir:

No decorrer da narrativa notamos um gradual aumento da violência; primeiro eram os insultos e as ameaças, seguidos por tapas e socos, depois as entortadas de pé, atingindo o ápice na convivência com os acontecimentos que a levam à morte. A cada agressão sofrida, a deformação e a mutilação da mulher ganhava contornos cada vez mais absurdos e insólitos (Salles, 2018, p. 78).

Destaca-se, a partir do breve recorte das citações anteriores, como a violência contra a mulher tem sido estudada e analisada por pesquisadoras e pesquisadores em *o remorso de baltazar serapião*. Em sentido diverso e complementar, propomos uma leitura além da temática explícita, e que reflita sobre a potência da voz feminina demarcada no plano enunciativo pelo heterodiscurso (Bakhtin, 2020), mantendo em vista o diálogo com pesquisadores contemporâneos (Figueiredo, 2020; Bosi, 1997). Convidamos o leitor a mergulhar nesse oceano e desvendar a grande metáfora da voz feminina não como marca de fragilidade e aniquilação, mas como rastro de resistência.

1 A tensão entre as vozes narrativas

A fim de refletir sobre a singularidade das vozes narrativas em *o remorso de baltazar serapião*, é fundamental que se tenha em mente a posição do autor-criador na arquitetônica do texto literário. Na perspectiva do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2018), aquele que reflete e refrata sua intenção⁴ na obra literária é o autor-criador, diferenciando-se do autor-pessoa. Portanto, o autor-criador, como criação estética, insere-se no jogo dialógico do romance. Como a obra é narrada em primeira pessoa, por Baltazar Serapião, é pela refração da narração do autor que percebemos seu plano intencional. Por refração, pensemos nas “estratificações que sofrem as intenções do autor em diversos ambientes do enredo de uma obra e nos diversos planos do discurso poético” (Bezerra, 2020, p. 249).

Em *o remorso de baltazar serapião*, as estratificações das intenções do autor no narrador-personagem e na própria narrativa revelam o absurdo da violência e potencializam o efeito da dissonância das vozes na medida em que é dado ao leitor conhecer a história de

⁴ O termo “intenção”, em perspectiva bakhtiniana, pressupõe “direcionalidade para um objeto”. Dessa forma, não contém valor de desejo ou vontade (cf. Faraco, 2021, p. 50).

Baltazar e de Ermesinda pelo ponto de vista do agressor. Esses dois planos da obra literária, autor e narrador, que revelam os acentos, a entonação e a própria intencionalidade autoral, foram identificados por Bakhtin em autores como Dostoiévski. Segundo o filósofo russo:

O autor realiza a si mesmo e ao seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e em sua linguagem [...], mas também no objeto da narração, no ponto de vista diferente do ponto de vista do narrador. Por trás da narração do narrador lemos uma segunda narração: a narração do autor sobre a mesma coisa narrada pelo narrador e, além disso, sobre o próprio narrador (Bakhtin, 2020, p. 98-99).

A narração sobre o narrador, na voz dele mesmo, permite ao leitor conhecer a reprodução de uma herança machista que vê a mulher como ser inferior. Dessa forma, o autor refrata a intenção de evidenciar a condição degradante da mulher na voz de seu próprio agressor. Observa-se, no fragmento a seguir, tais marcas enunciativas na voz de Baltazar:

o curandeiro, eu notei, sabia que ao meu pai aproveitava muito a tortice de minha mãe. com o pé em modos de pouco andar, ela haveria de estar sempre por ali, e mais que a fúria do meu pai pudesse acontecer um dia, à minha mãe não lhe valeria corrida alguma. haveria de estar parada por natureza, à mercê da sabedoria do marido. e mais nada se intrometeria entre administração tão correcta de um casamento (Mãe, 2018, p. 40).

Destaca-se a reincidência dos pronomes possessivos de primeira pessoa como em “meu pai”, “minha mãe”, traço estilístico da fala da personagem de Baltazar, e que neste excerto reforça a introjeção do pensamento machista que se coloca como dono de tudo que o cerca e coisifica as pessoas. Cabe observar que o pronome possessivo “minha” aparece 249 vezes no romance. Baltazar refere-se à esposa, quase sempre, como “minha ermesinda”, termo que aparece setenta vezes. O pronome possessivo “meu” é usado 218 vezes, referindo-se principalmente a “meu pai”, “meu irmão”, “meu amigo”, “meu amor” etc. Este traço estilístico da fala da personagem de Baltazar certamente reforça seu caráter dominador.

O ponto de vista do narrador, ratificador da atitude do pai, vê na violência contra a mãe uma estratégia para a “administração tão correcta de um casamento”, e, simultaneamente, por oposição, reconhece a capacidade feminina de resistir. A palavra bivocal, contém, aqui, pelo menos duas vozes: a de Baltazar e a de seu pai. Outra camada desse discurso contém ainda a voz do curandeiro e uma voz social estratificada e menos definida, mas que também faz coro ao tratamento que supostamente deve receber o feminino, ao mesmo tempo em que expõe a situação da mulher, que “em modos de pouco andar” é literalmente impedida de fugir devido

às agressões sofridas. As manifestações do discurso alheio que se anunciam na diversidade de vozes sociais nos enunciados, Bakhtin nomeou de heterodiscurso. Segundo o filósofo russo:

O heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) *é o discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor. A palavra de semelhante discurso é uma *palavra bivocal especial*. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor. [...] A palavra bivocal é sempre interiormente dialogada (Bakhtin, 2020, p. 113, grifos do autor).

Em vista disso, a dissonância que se percebe entre o masculino e o feminino no romance é instaurada pelo artifício do heterodiscurso, que abarca um constante confronto entre as vozes sociais e narrativas. Nota-se, na fala do narrador-personagem, um extrato das diversas camadas e heranças desses conflitos e confirma-se e desnuda-se ao leitor o disparate da violência. O autor “fala de modo refratado com essa narração e através dessa narração”, elaborando o grande conflito da violência. Sobre a bivocalidade do romance, comenta Bakhtin:

[...] a bivocalidade [na prosa romanesca] não haure suas energias, sua ambiguidade dialogada das divergências individuais, dos mal-entendidos e contradições (embora trágicas e profundamente embasadas nos destinos individuais): no romance essa bivocalidade tem suas raízes profundamente fincadas no essencial heterodiscurso sociolinguístico e na diversidade de linguagens. É verdade que também no romance o heterodiscurso é, no fundo, sempre personificado, encarnado nas imagens individuais de pessoas com divergências e contradições individualizadas (Bakhtin, 2020, p. 114-115).

A personificação do heterodiscurso é flagrada na constituição das personagens, em especial de Baltazar, e a tensão é explícita em seu embate com as vozes femininas. Na elaboração do narrador-personagem encerra-se a incongruência do sentimento de amor e adoração pela esposa: apesar disso, Baltazar é incapaz de confiar em Ermesinda e o amor não o impede de perpetrar monstruosas agressões. Nota-se a expressão de adoração no excerto a seguir:

sem condição nem honrarias que me levassem ali refinado ou melhorado, o que faria senão deixar que o meu amor se notasse, há tanto fulgurado para o interior de mim e intenso para sair à brancura do seu ser. e lho disse assim, depender de mim será só digna sua pessoa, posta sobre meus braços como anjo que o céu me empresta, e deus terá sobre nós um gosto de ver e ouvir que inventará beleza a partir de nós para retribuir aos outros. casai comigo formosa, tanto quanto meus olhos algum dia poderiam ver (Mãe, 2018, p. 41).

O efeito poético é realçado pela sonoridade deste excerto, capaz de enfatizar o momento romântico, notadamente nas rimas (refinado/melhorado/fulgurado; assim/mim) e nas repetições

(interior de mim/depende de mim). Entretanto, o sentimento de adoração, como componente dissonante, não impede as agressões de Baltazar, que mesmo após desfigurar Ermesinda por ciúmes e desconfianças, ainda a considera bela:

[...] 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 nada verdade que vantagem sua se apagasse, estava de curvas mantida, pele macia, o cabelo longo e claro, lábios cheios. por cada noite em 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).

Pelo disparate da fala da personagem Baltazar suas contradições são reveladas e se materializam no discurso. Nem mesmo seu amor o impede de cometer as atrocidades e o narrador delinea-se ao leitor em sua brutal e desconcertante estupidez. A opção estética por produzir uma narrativa do ponto de vista do agressor reforça ainda mais o absurdo da situação de Ermesinda e podemos dizer que o efeito de sentido alcançado é mais contundente, na medida em que nos sentimos, também, impotentes. Como observa Eurídice Figueiredo:

O poder simbólico só pode se exercer com a colaboração dos dominados; nesse sentido é preciso verificar que as próprias estruturas cognitivas presentes na sociedade induzem os dominados a pensar e agir em favor dos dominadores. Os dominados, no caso, as mulheres, não agem de forma livre consciente, agem sob o efeito das formas prescritas pelo poder, disseminadas e inscritas em seus corpos (Figueiredo, 2020, p. 19).

Figueiredo (2020) enfatiza que não se trata de atribuir culpa às mulheres pela própria submissão, mas sim propor uma reflexão a respeito de como a violência física, simbólica e socialmente tolerada pode aprisioná-las em relacionamentos abusivos. Pode parecer anacrônico que a autora esteja se referindo ao contexto da contemporaneidade e que o *corpus* de nossa análise seja um romance ambientado na idade Média, mas nota-se como a condição de submissão feminina é histórica e persistente.

No romance de Mãe, o heterodiscurso, que elabora esteticamente tais contradições, é fundamental na produção do sentido poético do texto, que se apresenta além da temática e além das réplicas entre as personagens, delineando-se como metáfora do conflito, na estratificação da linguagem e nas tensões discursivas. Bakhtin utiliza uma imagem poética para falar das contradições presentes nos heterodiscursos da prosa romanesca:

[...] as contradições dos indivíduos são apenas *cristas erguidas das ondas* do elemento do heterodiscurso social, do elemento que joga com elas e imperiosamente as torna contraditórias, impregna as suas consciências e as suas palavras de sua essencial heterodiscursividade criativa e histórica. Por isso, a dialogicidade interior do discurso bivocal da prosa literária *nunca pode ser esgotada em termos temáticos* (como não pode ser tematicamente esgotada a energia metafórica da linguagem) [...] (Bakhtin, 2020, p. 115-116, grifos nossos).

A metáfora das cristas erguidas das ondas de um mar em movimento evoca a imagem das contradições e dos conflitos das vozes sociais. Ainda que se perceba apenas a superfície, ou as cristas das ondas, o mar abriga outras camadas, não aparentes, mas que impregnam e compõem o discurso. A elaboração estética do absurdo da violência em *o remorso de baltazar serapião* se concretiza na materialidade do texto, na/pela linguagem.

A mudez final da personagem Ermesinda, que coincide com a destruição de seu corpo, é metáfora da ausência da voz como aniquilamento. Observa-se que a equivalência entre voz e corpo pode encaminhar a leitura para outra interpretação da presença feminina, pois se a voz é corpo, corpo é voz, sendo assim, mesmo sem fala a mulher diz, daí a necessidade de destruir seu corpo, pois só assim sua voz será de fato anulada. Outro elemento, que inscreve a voz feminina como resistência, é a bruxa, que se desdobra em mais de uma personagem e em recusa de calar-se leva Baltazar à ruína. Destaca-se o protagonismo histórico dessa figura cuja voz é temida, justamente pelo poder encantatório que emana de sua fala, poder que se traduz em credibilidade social, por exemplo. A reflexão sobre essa potência metafórica da voz da bruxa será retomada adiante.

2 A metáfora da voz como resistência

Como seu pai, Baltazar repete o comportamento de não dar ouvido às mulheres e nota-se a voz feminina associada ao poder de destruição e ao mal: “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 de nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos” (Mãe, 2018, p. 19). Baltazar Serapião reproduz o sistema patriarcal e extremadamente violento e opressivo às mulheres em sua fala e em suas atitudes. Percebe-se, ao longo da narrativa, que a voz de Ermesinda, sempre escassa e fraca, definha junto com seu corpo. A voz negada à mulher, metáfora de seu subjugo, permeia a constituição das personagens, como se verifica, por exemplo, na primordial condição da mãe:

a minha mãe não discernia senão sobre lidas da casa. estropiada do pé, pouco capaz de ver, ficara inutilizada para as coisas dos senhores [...] 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 um ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com seus erros (Mãe, 2018, p. 25).

O pé “estropiado”, resultado de uma das agressões do marido, simbólica e literalmente mantém a esposa presa ao lar, já que andar passa a ser dificultoso. Espelhando o pai, Baltazar comete a mesma agressão contra Ermesinda, como uma de suas primeiras intenções de “educá-la” no casamento.

Baltazar, como o pai, acredita que não deve dar ouvidos à voz das mulheres, o que não o impede de se relacionar sexualmente com a Teresa Diaba, personagem assim apelidada por ceder aos impulsos e aceitar ter relações sexuais com todos os homens da região: “não queria nada mais senão esses ocasionais momentos, 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).

Nota-se como a característica de ser calada corresponde à imagem prevista para a mulher, ainda que Teresa seja descrita pelo narrador com um animal: “a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalasca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável” (Mãe, 2018, p. 44). Teresa Diaba, com sua vocalização perturbadora e desumana pode ser vista como elemento de transgressão e resistência. Ainda que sua voz não corresponda a um léxico, é coerente com sua atitude livre e libertina.

Em contraponto dialógico, Ermesinda fala muito pouco e, quando o faz, é em tentativa de se defender. Quando é convocada para trabalhar na casa de Dom Afonso, Baltazar é obrigado a permitir, mas não acredita que a esposa não se deixe seduzir pelo poderoso senhor:

ela dizia que entrava para a sala de grande nobreza para uma conversa muito rápida, em que o senhor lhe perguntava pelos queijos, tão apropriada das tarefas logo de início, e depois lhe desejava bom trabalho em simples continuação de instruções já dadas. mais nada. era como perder tempo, parecia, não acontecia mais nada. dizia-me a *minha bela e calada mulher, olhos não abertos dos pés*, delicadeza à minha mesa e na minha cama, como coisa branca que me impressionava (Mãe, 2018, p. 56-57, grifos nossos).

Ser “bela e calada” e manter a cabeça baixa (“olhos não abertos dos pés”) eram as virtudes desejadas. Mesmo assim, Baltazar não acredita na fidelidade da esposa e continua

perpetrando terríveis agressões contra a mulher, deformando-lhe, além do pé, o braço, que passa a ficar “apontado para o ar” (Mãe, 2018, p. 84), e arrancando-lhe um olho: “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”. (Mãe, 2018, p. 122).

Instaura-se outra dissonância: Baltazar não acredita que Dom Afonso, o patrão, pudesse se entreter com palavras de sua mulher. Ele mesmo não vê possível beleza no que Ermesinda fala e espera que a mulher se mantenha calada, atitude que reforça e ratifica a submissão feminina. Nota-se que a recusa em ouvir os encantos que poderiam ter as palavras da mulher reflete a herança do comportamento do pai:

ela a encolher os ombros e a jurar, não fazemos mais que conversar. dom afonso sente amizade e interesse por coisas que digo, porque vejo belezas nas coisas que lhe digo como melodias, assim se entretém e fascina. coisas como, perguntei. assim como palavras belas tiradas à mudez das coisas que vejo ou acontecem, palavras preparadas na sensibilidade do coração. como palavras dos sonhos mais bonitos. se se gasta em conversas de mulher, que homem menos natural será ele. que me estás a dizer, mulher, que dom afonso se entretém com fragilidades e ilusões femininas. que se basta do que uma ignorante como tu lhe leva. estarás louca de acreditar que tal pretexto que me convencesse (Mãe, 2018, p. 109).

Essa tensão entre as vozes narrativas é constitutiva do efeito que nos propomos analisar. Como nota Alfredo Bosi, uma metáfora potente pode ser construída justamente por relações não analógicas. Nesse sentido, comenta:

É necessário não perder de vista a distinção entre efeito imagético e procedimento semântico. Enquanto provém da intuição de semelhanças, a metáfora aparece como *imagem*; mas enquanto enlace linguístico de signos distantes, ela é atribuição, modo de discurso (Bosi, 1997, p. 30, destaque do autor).

Assim, enfatiza-se, nesta análise, além da natureza imagética da metáfora, seu componente sintático-semântico. Conforme destaca Bosi (1997, p. 23): “A atividade poética, enquanto linguagem, pressupõe a diferença”. A dissonância entre as vozes narrativas, na elaboração do conflito, conta com elementos antagônicos expressos em enunciado. Segundo Bosi, é na complexidade da linguagem que

[...] está a força e está a fraqueza do discurso. Ele é forte, é capaz de perseguir, surpreender e abraçar relações inerentes ao objeto e ao acontecimento que, de outro modo, ficariam ocultas à percepção. Ele é capaz de modalizar, de pôr em crise, e até mesmo *negar* a visão inicial do objeto (Bosi, 1997, p. 25, grifo do autor).

A afirmação de Bosi pode ratificar nossa tese de que a linguagem literária é capaz de reverter a visão inicial do objeto, nesse caso, a condição oprimida da mulher. Em outras

palavras, é na elaboração da tensão e da dissonância entre as vozes narrativas que se delineiam o contraste, o conflito e o absurdo.

Em *o remorso de baltazar serapião*, outro contraponto, na voz que se apresenta como resistência e transgressão, é a presença da bruxa, principalmente na figura de Gertrudes, a mulher queimada. Enquanto a voz negada à Ermesinda marca sua submissão e ruína, a voz da bruxa se impõe como agente de seu destino e dos destinos masculinos. A respeito da figura da mulher com poderes intuitivos, comenta Figueiredo:

As estratégias como magia e feitiçaria, que são insuficientes para destruir a relação de dominação, acabam confirmando a representação dominante delas como seres maléficos. No caso extremo, ao longo da história, mulheres foram queimadas nas fogueiras porque eram taxadas de bruxas; o adultério feminino era atribuído à dissimulação no romance do século XIX, como em *Dom Casmurro*, *madame Bovary* ou *Anna Karenina*; ainda hoje a violência física e simbólica contra as mulheres costuma ser justificada pela perfídia feminina (Figueiredo, 2020, p. 22).

No romance de Mãe, a voz da mulher, temida e considerada perigosa, precisa ser destruída. A tensão entre o silêncio de Ermesinda e a voz que se inscreve como potência, no caso da figura da bruxa, enfatiza o conflito na medida em que é pela ambivalência entre essas duas figuras femininas que se constrói a metáfora da voz como poder.

Gertrudes é condenada à fogueira em acusação de bruxaria e por suspeitas de envenenar os maridos que tivera. Sobrevive ao fogo e passa a rondar a casa de Baltazar: “e eu vi, feições desfeitas, como lhe era dada a cara do fogo, a alma do inferno aos nossos olhos exposta” (Mãe, 2018, p. 107). Em sua jornada em que é designado por Dom Afonso para levar o irmão Aldegundes ao el-rei, o narrador decide levar Gertrudes, com a intenção de se desfazer dela pelo caminho. Ao longo da jornada, a mulher queimada insiste em falar, a despeito de Serapião a mandar calar-se:

e porque temes assim a voz das mulheres, perguntou-me ela. ao que respondi, por ser verdade que se iludem e procuram a irrealidade 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. [...] é que às 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. [...] isso é conversa de bruxa. [...] dizes isso a envio do diabo. cala-te (Mãe, 2018, p. 129).

Gertrudes, como voz de resistência, recusa-se a calar, e sua palavra, além de profética, transgredir um destino imposto às mulheres. A própria leitura da metáfora atemporal da violência contra a mulher se inscreve como uma dissonância no discurso, na medida em que,

apesar de um contexto aparentemente longínquo como a Idade Média, a temática persiste na contemporaneidade, na vida e na ficção.

A contribuição aqui empenhada é justamente o apontamento da possibilidade de ler como a escrita de Mãe em *o remorso de baltazar serapião* instaura uma experiência estética de incômodo que vai além da violência e da ofensa contra mulheres passivas, reafirmando o machismo cruel e criminoso, para ser uma poética que se constrói e, nessa arquitetura, marca a resistência da força e do poder da mulher até na mais mínima das brechas – por vezes só como memória de outro alguém. E que mesmo desaparecida materialmente se faz presente pelo assombro de sua aniquilação, já que acabar com uma mulher é acabar com o humano. Nesse sentido, a obra de Mãe traduz a mulher como guardiã da humanização contra a brutalidade do mundo, que pode até vencer, mas sairá do embate débil, precário, animalizado, estéril e minúsculo.

3 Considerações finais

A leitura e a análise do romance *o remorso de baltazar serapião*, do ponto de vista da dissonância das vozes narrativas, possibilita compreender a metáfora da voz feminina como resistência. O componente do heterodiscurso, como importante recurso estético para a produção do sentido do texto, evidencia o conflito entre as vozes e as tensões narrativas, personificadas nas personagens masculinas e femininas. Nesse sentido, enfatiza-se que o conflito se delineia além da temática e se materializa no próprio texto literário, que lida com o embate entre a voz do narrador-personagem Baltazar e as personagens femininas, especialmente Ermesinda, a mãe de Baltazar e a bruxa.

A narração em primeira pessoa, do ponto de vista do agressor, é fundamental para a construção do sentido do absurdo da violência, aspecto que permeia a fala e as atitudes de Baltazar. O autor-criador, que orchestra as vozes do narrador e das personagens, organiza esteticamente o discurso como metáfora do conflito, expondo, na linguagem literária, o embate social e das vozes narrativas.

A voz da mulher, temida, é vista como ameaça pelas personagens masculinas e, por isso, destaca-se o desejo de destruí-la, juntamente com o corpo da mulher. O destino dos homens, entretanto, mostra-se estéril, morto. A voz feminina, por sua vez, se perpetua como resistente. Se o conceito de polifonia pensado por Bakhtin (2018) pressupõe uma equipolência entre as vozes narrativas, a dissonância, termo também emprestado da música, pode ilustrar a narrativa

de *o remorso de baltazar serapião*. Dessa forma, o conflito e a tensão discursiva são capazes de instaurar tanto o absurdo como também a metáfora da voz feminina como resistência.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BEZERRA, Paulo. Breve glossário de alguns conceitos-chave. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2020.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2021.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. 2 ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2016.
- MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. 2 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2018.
- PEQUENO, Tatiana. "A carne tão azarada" das mulheres em *o remorso de baltazar serapião* pela crítica feminista: tradição, deslocamento, misoginia. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Nova Iguaçu, v. 10, n. 2, p. 192-206, 2019. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/3722>. Acesso em: 26 jun. 2024.
- SALLES, Penélope Eiko Aragaki. *A desumanização em o remorso de baltazar serapião: uma análise da violência dos homens contra mulheres*. 2018. 128f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- SARAMAGO, José. Prefácio de *o remorso de baltazar serapião*. In: MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. 2 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2018. p. 11-13.

*Recebido em 13 de novembro de 2023
Aceito em 26 de junho de 2024*