

TRÁGICO: UM ESTUDO DO GÊNERO E DA PRODUÇÃO ESCRITA EM O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO DE VALTER HUGO MÃE

Camila Concato (IC) e Aurora Gedra Ruiz Alvarez (Orientadora)

Apoio: PIBIC Mackenzie

Resumo: Este trabalho tem como objeto de estudo o gênero trágico dentro da produção escrita do romance *o remorso de Baltazar Serapião*, de Valter Hugo Mãe. As características de uma tragédia, seus desdobramentos dentro da narrativa e a maneira como o leitor da obra as absorve foram expostas e desenvolvidas de acordo com a densidade da história. O trágico também permeia o contexto medieval que Mãe delimita ao seu trabalho, colocando a situação submissa da mulher em destaque e dando ênfase a características feudais que conduzem comportamentos ditatoriais dentro da obra. Baltazar Serapião é o narrador do romance e principal atingido pela tragicidade juntamente com sua esposa Ermesinda. Os dois vivem uma história de muita dor, angústia, impotência, dúvidas e amor, uma espécie de amor torto. É nesse amor que o silêncio como grito é colocado como elemento trágico. A trajetória do herói também é situada dentro da narrativa, porém não a de um herói clássico comum, mas sim a de um herói problemático. Dentro de uma época medieval, com um senhor feudal onipotente, personagens grotescos e simbólicos, *o remorso de Baltazar Serapião* abarca o trágico como meta e desenvolvimento.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe, trágico, produção escrita.

Abstract: The study object of this paper is the tragic genre in the written production of the novel *o remorso de baltazar serapião*, by Valter Hugo Mãe. The characteristics of a tragedy, their unrolling along the text and how the book reader is able to take them, were all exposed and developed according to the density of the story. The tragedy also keeps the medieval context that Mãe defines in his work, highlighting the submissive position of women and emphasizing the feudal characteristics that lead the dictatorial behaviors in the story. Baltazar Serapião is the storyteller of the novel and the greatest victim of the tragedy along with his wife Ermesinda. The two of them live a story with a lot of pain, anguish, powerlessness, doubts and love, some kind of crookedly love. It is living this type of love that the silence as a scream takes place as a tragic element. The trajectory of the hero is also told in the narrative, not as a common classical hero, but as problematic one. Within a medieval era with an omnipotent feudal lord, grotesque and symbolic characters, *o remorso de baltazar serapião* embraces the tragic as its goal and development.

Keywords: Valter Hugo Mãe, tragic, written production

INTRODUÇÃO

O romance contemporâneo tem aberto novas possibilidades de releituras de conceitos já tão largamente estabelecidos, como é o caso da tragédia. O escritor angolano Valter Hugo Mãe trabalha com grande peculiaridade suas obras, em especial esta, *o remorso de baltazar serapião*, *corpus* desta pesquisa, cuja narrativa se desenvolve em um ambiente medievo, que serve de cenário a um conteúdo de caráter psicológico e reflexivo.

A tragicidade permeia toda a narrativa e influencia a forma como o leitor recebe a mensagem da obra. Em cada personagem, em cada ação, na história principal ou nas paralelas, o trágico está presente como sentido de vida, ou seja, é a própria explicação dos acontecimentos. Não há um questionamento efetivo sobre outras possibilidades de existência, há uma espécie de aceitação do que é e daquilo que sobrevém. Neste universo trágico, o fatalismo torna-se o eixo da narrativa e, em torno dele, a linguagem é material substancial que molda as personagens, as suas relações, a sua forma de ver o mundo e de viver. Este sentido de destino trágico segue os conceitos de Aristóteles preconizados para a tragédia, como veremos.

Diante de uma narrativa impactante, que enraíza na Idade Média não só a fábula, mas também a linguagem, que muito se aproxima da dicção arcaica, surgiram várias questões que nos desafiaram no estabelecimento dos objetivos desta pesquisa. Dentre elas, ocuparam mais a nossa atenção as três que se seguem: até que ponto, *o remorso de baltazar serapião* persegue as elaborações aristotélicas para a tragédia? Como a linguagem traduz o universo de opressão e de violência medieva? A partir de que olhar se desvela a narração?

Por fim, decidimos concentrar o objetivo principal desta pesquisa no estudo do narrador-personagem. Ao examinar o seu relato e as suas relações com o seu meio, observaremos como a linguagem materializará o *modus vivendi* do tempo de El Rei e, especialmente, o seu ponto de vista sobre os acontecimentos narrados. Neste âmbito de investigação, não há como falar de Baltazar Serapião, o narrador-personagem, sem considerar nessas reflexões Ermesinda, sua esposa, peça importante para a discussão do papel da mulher na época e as reverberações de sentido de seus silêncios. Outras personagens serão citadas no decorrer, como Dom Afonso, Aldegundes, Teresa Diaba, El Rei e a Mulher Queimada (bruxa), mas não as trataremos com maior deferência neste trabalho.

Ao estudarmos os posicionamentos desse narrador, estaremos percorrendo a trajetória do herói (Baltazar Serapião), e a sua visão trágica de mundo.

Para análise, trechos do *corpus* serão utilizados durante o estudo com o intento de mostrar como a linguagem constrói a visão de mundo do narrador-personagem: sua trajetória e suas relações.

REFERENCIAL TEÓRICO

Os conceitos de trágico e tragédia serão inicialmente tratados através da *Poética* de Aristóteles (2014), estudo tão perpetuado e já interpretado por diversos outros autores. Vamos situar esses conceitos dentro do romance, analisando as nuances interpretativas e relacionais do gênero com a narrativa. Junito de Souza Brandão (2011) é outro autor teórico que toma a *Poética* como base em suas elaborações teóricas sobre o processo trágico em seu livro *Teatro Grego*, que também utilizaremos para reafirmar esses conceitos.

Com o teórico Albin Lesky (1971) estudaremos o gênero trágico, suas relações e conflitos com o sujeito da ação e como o trágico é configurado em *o remorso de Baltazar Serapião*.

A *Análise e interpretação da obra literária*, do professor alemão Wolfgang Kayser (1970), nos traz um conhecimento amplo do sistema organizacional de um drama de ação trágica e situa o gênero do *corpus* deste trabalho.

Em seguida trataremos de conceitos de tragédia embasados pela *Anatomia da crítica*, do teórico Northrop Frye (1973). Esses conceitos serão analisados dentro do contexto da obra, justificando algumas ações das personagens e suas relações entre si.

Na *História social da literatura e da arte*, de Arnold Hauser (1998), encontraremos justificativas para as atrocidades praticadas por Dom Afonso como senhor feudal e também para o grande interesse pelas pinturas de Aldegundes.

Ampliando a contextualização do cenário medievo, o *Dicionário temático do ocidente medieval* de Le Goff (2000) auxiliará no entendimento de qual era o papel da figura feminina na época medieval, pontuando e introduzindo a questão do silêncio de Ermesinda. Também complementando este tema, a pesquisa de Eni P. Orlandi (1993) ajuda-nos a elucidar quais as formas que o silêncio pode tomar e de que modo isso implica em *o remorso de Baltazar Serapião*.

O grotesco está presente em praticamente todas as contendas e descrições da história, e por este motivo Mikhail Bakhtin (2013) também faz parte dos teóricos utilizados nesta pesquisa. Seu estudo e definição a respeito do assunto realiza a compreensão do significado dentro da narrativa.

E por último, para tratar da jornada do herói, sua trajetória e a constatação de Baltazar Serapião ser um herói problemático, os teóricos utilizados foram Georg Lukács (2009), Joseph Campbell (2007) e Flavio Kothe (2002).

MÉTODO

Partimos de leituras a respeito dos gêneros drama e trágico, elencando seus componentes de formação inicial e construção. O estudo se aprofunda à medida em que tratamos mais detalhadamente de aspectos organizacionais do texto tendo em vista o seu caráter trágico. Excertos da narrativa *o remorso de baltazar serapião*, *corpus* desta pesquisa, serão expostos e analisados de acordo com a significação que o embasamento teórico proporciona, com o intento de examinar a construção do narrador-personagem e a sua trajetória como protagonista da narrativa, bem como a sua relação com Ermesinda, sua esposa. Valter Hugo Mãe imprime em sua obra contemporânea uma avalanche de sentidos que se pautam em características seculares de narrativas como a tragédia e a jornada do herói, porém de forma inovadora.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Considerando os elementos de uma tragédia, a fábula é o conjunto de ações, enquanto o caráter é o que se mostra a respeito das qualidades dos componentes pertencentes às ações numa situação de escolha, e ideias é a manifestação ou argumento demonstrativo dos que pensam. Pela imitação, as personagens se tornam o que são devido as suas ações. Deve-se levar em conta os meios de imitação, a maneira e o objetivo final dela. A imitação de uma ação traduz-se como a imitação da própria vida: "Segundo o caráter, as pessoas são tais ou tais, mas é segundo as ações que são felizes ou o contrário." (ARISTÓTELES, 2014, p. 25)

Sem ação não há tragédia, sem caracteres sim. Porém, em *o remorso de Baltazar Serapião* isso não ocorre, pois, a narrativa é toda entrelaçada de reflexão a respeito das ações. Aristóteles está considerando na sua afirmação o teatro trágico e o romance em exame não é uma peça teatral do gênero trágico, mas apresenta uma narrativa construída segundo o modo de ver trágico do mundo. O texto desperta uma espécie de repugnância a qual o leitor fica preso justamente por dialogar com tragédias subsequentes, despertando um desejo moral e intrínseco de colocar um fim à história já escrita. Por este fim só se encontrar na última página, o leitor é conduzido emocionalmente e sem tréguas até o desfecho final. A essência dessa produção escrita se encontra no sentimento trágico desperto, no incômodo inerente aos acontecimentos e na reflexão sobre os caracteres do narrador e das outras personagens.

Para uma melhor compreensão, uma breve explicação sobre os meios mais importantes de fascinação das tragédias se faz necessária. São eles: as peripécias e os reconhecimentos, ambas partes das fábulas que são os conjuntos de ações. A peripécia é um acontecimento, geralmente inesperado, que promove uma alteração no curso da história e o

reconhecimento é a passagem do desconhecimento ao conhecimento. A fábula é a alma e o princípio do enredo, é sua essência, onde os comandos se reabastecem do objetivo central, por isso é de máxima importância. Em seguida podemos dar um grande peso aos caracteres, pois delimita a propriedade qualitativa de cada componente, mostrando até onde uma imitação de determinada ação é eficaz: "A tragédia é imitação duma ação e sobretudo em vista dela é que imita as pessoas agindo." (ARISTÓTELES, 2014, p. 26)

Aí está um real motivo do romance ser pesado e logrado em um sentimento que desperta mal-estar. O leitor, no seu papel, coloca-se no lugar das personagens, imagina-se em suas ações, seus posicionamentos e percebe-se como um ser capaz de recriar tais comportamentos e percepções de mundo tão pungentes.

Em terceiro lugar de importância, mas extremamente conectivo com o receptor em termos de empatia e aceitação em relação ao desenvolvimento do enredo, são as ideias. As ideias denominam-se pela capacidade de transmissão do que está contido na ação. Dentro do romance este é um sistema demasiado forte, porém advém de um discurso implícito tão sutil na primeira camada da absorção da história, que desperta emoções primitivas reativas aos acontecimentos, e que quando se lê concentrado na oferta de possibilidades quase se escancara a face da contemporaneidade contida e delatada no decorrer da narrativa.

Paralelos no trato com a figura feminina diante do masculino, o trabalho e a posição dentro de um contexto social, Mãe coloca-nos de uma maneira assustadora que o absurdo trágico de uma época "medieval" se encontra em dias atuais na sociedade, em traços de personalidade e em formas veladas de convívio.

Dom Afonso possui um poder ilimitado no seu feudo, Baltazar não tem opção de escolha dentro de um sistema estabelecido e incontestável. No período medieval o senhor feudal tem uma autoridade e um poder pessoal que não enxerga limites.

Constituem uma classe de senhores que reivindica para si todas as prerrogativas do governo, toda a máquina administrativa, todas as posições-chave no exército e todos os postos superiores na hierarquia eclesiástica, adquirindo assim uma influência no Estado como provavelmente nenhuma classe social jamais possuía antes. (HAUSER, 1998, p. 180)

Todo o sistema econômico é imóvel e ruralizado. As formas da sociedade são praticamente imutáveis, não há deslocamento entre classes. A família de Baltazar trabalha para Dom Afonso, seu senhor feudal, mora em sua propriedade, seu feudo, e esta é a dinâmica medieval estabelecida pelo autor.

No contexto medieval há uma ruralização da cultura, pois a população é limitada e tudo está baseado na casa senhorial. Quando Aldegundes, irmão de Baltazar Serapião, inicia suas

pinturas, também fica nítido que a questão religiosa da imagem é a forma mais presente de culto à arte daquele momento:

Além disso, como consequência da clericalização absoluta da cultura, a arte deixou de ser vista como um objeto de fruição estética para ser agora considerada uma extensão do serviço divino, uma oferenda votiva e um presente sacrificial. (HAUSER, 1998, p. 188)

Além dessa parte social e estética, é prioritário explicitar que a figura feminina era tratada como função, não existia como voz ativa. Segundo o *Dicionário temático medieval*, a mulher era vítima de um discurso dominante ao qual o homem era pleno e propício ao espiritual. Ele era único. Todo o feminino não abarcava escolhas, não havia caminhos por onde aventar uma condição social e ideológica, sendo que estas dependiam unicamente delas próprias. Já o masculino contava com o respaldo cristão, histórico e factual. Era uma divisão medieval dos sexos, onde cada lado já encenava um papel conhecido. Injusto e doloroso para a mulher e norteador para o homem.

Com tal definição é possível entender o porquê de a personagem Ermesinda ter se submetido às vontades de Dom Afonso e às punições do marido. Seu papel social não lhe permitia que agisse no descompasso de sua época medieval. E é também por este motivo que seu silêncio é tão importante, pois é uma mudez que transborda sentido, significa mais do que o grito que não concebe, significa a dor interna, a dor de uma estrutura social estática e impenetrável. Uma masmorra onde só o silêncio é capaz de emitir dor, porque o grito é desabafo, e o silêncio é significado.

Vimos que Ermesinda o tempo todo se cala. Não dá respostas verbais, nem se posiciona explicitamente. Na camada superficial interpretativa é como se assumisse uma culpa por não argumentar. Na verdade, o silêncio é o maior grito desta personagem feminina. Ele transmite uma mensagem poderosa e significativa, pois é nele que são expostas todas as imposições e obrigatoriedades de uma sociedade machista e imutável, sedimentada em um poderio onde a voz feminina é tão insignificante que a matéria-prima do silêncio é exposta e potencializada. Esse silêncio é uma espécie de catalisador que tem sentido próprio: "No entanto, o silêncio não está 'entre' as palavras. Ele as atravessa. Acontecimento essencial da significação, ele é matéria significativa por excelência." (ORLANDI, 1993, p. 69)

Dentro da produção textual em análise, além de palavras, encontramos, então, um sentido no silêncio imposto por Ermesinda. É diante deste posicionamento calado que todos os gritos trágicos de desgosto e impotência ecoam na cabeça do leitor, pois é um silêncio cheio de significado, apenas não traduzido em palavras. Como poderia ela (Ermesinda) ousar contra os fatos estabelecidos, como poderia se impor diante do senhor feudal Dom Afonso,

como poderia contestar a própria sanidade do marido? Não havia saída para Ermesinda, trágica beleza, tragédia em ser amada, tragédia ao despertar desejo. Seu silêncio era cheio de sentido. "Porque antes de ser palavra o sentido já foi silêncio." (ORLANDI, 1993, p. 154)

Considerando que a fábula deva ter uma extensão definida, "uma extensão que a memória possa abranger inteira" (ARISTÓTELES, 2014, p. 27), a obra em que se baseia esta pesquisa abarca a concepção primeira da *Poética*. Sua narrativa tem uma extensão onde todos os fatos ocorridos acompanham sequencial e cumulativamente o que vem a seguir. Não se consegue, porém, identificar a passagem do infortúnio à ventura, apenas a passagem para cada vez um infortúnio maior, concedendo título de ventura ao infortúnio anterior. Neste fato pode-se considerar que é uma produção escrita pautada na essência da tragédia, onde o trágico se basta sem completar seu oposto. Não se trata de uma tragédia que segue à risca os preceitos de Aristóteles, por mais que possua muitos de seus componentes, mas cumpre a proposta da tragédia de forma potencializada, pois maximiza o que a desencadeia, sempre reinventando a direção da história através da peripécia. Por ser formada de peripécia e reconhecimento, também podemos denominar esta obra por tragédia complexa.

O Reconhecimento, sendo a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ocorre explicitamente na parte final, quando Baltazar sente a verdade sólida ao perceber que não fez movimento algum aos estupros de Ermesinda cometidos pelo seu irmão Aldegundes e por Dagoberto. Ironicamente, durante todo o percurso da narrativa, ele vive a angústia de sua esposa, supostamente, ter relações com D. Afonso e, no momento em que ele se dá conta de que sua esposa é violentada, ele se sente paralisado diante dessa ação. Como agravante, esta violência concorre com a morte de Ermesinda. Este estupro coletivo pode ser considerado o desfecho trágico, o que acaba por desencadear uma nova peripécia (uma reviravolta), alterando o curso do final da história.

[...] ocorreu-me a falha grave do meu espírito, e tão amargamente me foi claro que, por piedade ou compreensão com meus companheiros, e talvez por ausência da voz da minha mulher, passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a ignorância de quem abdicara da mulher. (MÃE, 2010, p. 193-194)

Assim, em decorrência do Reconhecimento, como podemos ver no trecho a seguir, o patético se instala, pois pode-se dizer que o patético se pauta em uma ação que acarretará destruição ou sofrimento.

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, afastaram-se da minha ermesinda que, imóvel, respirou menos, respirou menos, respirou menos, não respirou. a sarga mugiu de modo lancinante, e eu abati-me sobre os dois abrindo lado a lado os braços de punhos fechados. um só golpe com a violência da pedra mais furiosa do mundo. sobram no chão como mais nada ali estivesse. (MÃE, 2010, p. 194)

O elemento de reconhecimento continua ao ver sua Ermesinda falecer. Seu próprio ser também vai se apagando, juntamente com a vaca Sarga. Uma espécie de compreensão, então, se configura para o receptor/leitor e, desta forma, o sentimento trágico se constitui por completo. "Com efeito, um reconhecimento dessa espécie, com peripécia, acarretará pena ou temor." (ARISTÓTELES, 2014, p. 30)

O romance *o remorso de Baltazar Serapião* é uma narrativa em primeira pessoa, e perpassa por um movimento de memórias, ou seja, é como se Baltazar estivesse contando sua história, obviamente sob seu ponto de vista. No que concerne às ideias, são estas que desencadeiam emoções, dilemas e reflexões no leitor, é a semente lançada através de uma palavra ou ação, porém preenchida da ideia de seu emissor. Durante todo o discurso do protagonista, suas ideias estão presentes, conclusas ou não, produzindo efeitos de desconforto devido ao teor singular da narrativa. É nesse momento que o fator linguagem se configura de extrema importância. A produção textual da obra usa grande variedade de figuras de linguagem como recurso de entrelaçamento e a medida que a leitura avança percebe-se a formação de uma textura única onde o trágico se torna sensação e desfecho.

Junito de Souza Brandão, ao elucidar a tragédia grega, também se atém à explicação de Aristóteles: "Diz Aristóteles que a tragédia, pela compaixão e terror, provoca uma catarse própria a tais emoções, isto é, relativa exclusivamente ao terror e à piedade e não a todas as paixões que carregamos em nossa alma." (BRANDÃO, 2011, p.15)

No decorrer da história há momentos em que o leitor vislumbra pureza artística extraída dos sentimentos brutos, pois as paixões são constituídas de matéria bruta, intensa, sem freios ou filtros e a matéria bruta pode se transformar em purgação, trazendo um vislumbre de sentimentos compatíveis com a razão ao espectador (leitor). Constata-se uma arte de diversos níveis nesta obra, principalmente no que concerne às reflexões internas e individuais de cada um, mas também na parte semântica e lexical. Mãe consegue fazer arte sem se ater à moral, pois a arte é isenta de rótulos: "Mimese que é, a arte não é moral, nem imoral, é arte simplesmente..." (BRANDÃO, 2011, p.15)

É importante ressaltar que se trata de um conflito trágico fechado, pois logo no início, quando Ermesinda é convocada a visitar Dom Afonso já no dia seguinte ao casamento, a ação passa da ventura à desdita, caracterizando a primeira e mais significativa peripécia do livro. Neste caso, o trágico está no corpo da narrativa e também no fecho (ou desfecho).

Segundo Albin Lesky, o trágico tornou-se um adjetivo fatídico, designando uma maneira de ver o mundo, mas não se pode esquecer que tal palavra nos faz pensar em algo que foge à normalidade, sendo a própria dificuldade de definição uma das peculiaridades que

impacta e atrai. "É da natureza complexa do trágico o fato de que, quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição." (LESKY, 1971, p. 17)

Uma observação importante a respeito do acompanhamento mental feito pelo receptor/leitor da obra é que, por se tratar de um encadeamento de fatos, personagens e suas devidas motivações, e não apenas de uma formação única dentro de um padrão contínuo e linear, o trágico já se estabelece apenas por se apresentar. O indivíduo, Baltazar, tem um destino que influencia a relação dos outros personagens com o mundo e isso abarca a dinâmica imposta, tragicamente imposta.

Podemos usar como exemplo o amor imenso que Baltazar sente por sua Ermesinda ao sonhar com sua união e que se configura como uma promissora caminhada de felicidade no vislumbre de sua imaginação.

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 lhe 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. (MÃE, 2010, p. 39)

Contudo, logo esse mundo se mostra ilusório, com uma segurança falsa e felicidade não contida (que escapa). É no paralelismo deste excerto com os acontecimentos advindos que a substância do trágico fica mais evidente, pois a queda de um mundo a outro é brusca, bruta e dinâmica. Não há uma descrição comovente, mas sim um enredamento de fatos e atos. "A autêntica tragédia está sempre ligada a um decurso de acontecimentos de intenso dinamismo." (LESKY, 1971, p. 26)

Outro forte argumento que eleva este livro ao patamar de trágico é o que Lesky designa como possibilidade de relação com o nosso próprio mundo. Efetivamente, pode-se dizer que essa definição se trata do grau que o trágico atinge dentro das camadas de nosso ser, é o quanto somos arrebatados pela sensação trágica, e, sentença após sentença, o leitor de *o remorso* experimenta esse feito (arrebatemento).

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 entornei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos. (MÃE, 2010, p. 53)

Isso ocorre na hora do discurso das personagens e também por antecipação dentro do intelecto do leitor, pois a forte sensação trágica parece se intensificar na espera de que o autor deixe pistas do que pode ocorrer.

foi o que expliquei, cornudo, ao teodolindo. a minha ermesinda haveria de se tornar filha de dom afonso para as conversas que lhe aproovessem. e a mim competia estar quieto. como se enfeitasse a cabeça com coisas e mais coisas. (MÃE, 2010, p. 63)

Quando destacamos que "O sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente" (LESKY, 1971, p. 27), duas vertentes e interpretações se estabelecem. A primeira se porta ao narrador, Baltazar, que, além de ser o sujeito da ação, também é a própria vítima, visto que sofre por imprimir punições extremas à sua amada, porém não concebe outra forma de proceder, sua constituição moral, herdada e construída, só enxerga um único caminho. A segunda se trata de Ermesinda, que, envolta em um conflito insolúvel, sofre consciente seu destino.

Pelos estudos de Albin Lesky sobre a tragédia grega, pode-se interpretar que o *remorso de baltazar serapião* se encaixa em um conceito denominado "conflito trágico cerrado". A história trata de um conflito em que não se visualiza uma saída. Cada acontecimento vai sucessivamente fechando portas a uma resolução. A destruição interior, interna do indivíduo, é iminente. Contudo, neste conceito, o essencial é que fique claro que a solução se encontra em um plano além deste, superior, uma solução vinda de um ajuste mortal. Por mais que todo o caminho leve à ruína e à morte, há o vislumbre das leis que regerão um todo transcendente. Ao final da história, sem ter outro meio de como acabar, pois eram todos os personagens ligados e praticamente transformados em um só, só a morte pode trazer respostas, só o encontro com a resposta verdadeira do universo pode trazer alguma compreensão e alívio, e de forma trágica e cansada é o que acontece, a resolução se materializa no ajuste mortal.

Ao analisar a obra pela vertente do professor alemão Wolfgang Kayser, vemos que este livro de Mãe é todo estruturado em um drama de ação trágica. Segundo suas considerações, este gênero literário é portador de uma estrutura a qual se cria uma tensão temporal. É um drama cuja tendência interna é se apropriar do trágico, tornando-o foco central. Seu sistema organizacional dramático absorve a catástrofe, que nos arrebatava de forma drástica e por empatia se transforma em compreensão poética, premoniza o fim trágico.

Vale lembrar que: "A catástrofe não é uma graça, mas sim uma des-graça"(KAYSER, 1970, p. 421-422), porém é justamente nessa desgraça que ocorre a empatia com o leitor, o incômodo surge deste sentimento. A proximidade entre seres, ideias e comportamentos advém de paralelismos com situações e acontecimentos que podem se transportar de um para o outro. Antes de tudo, existe na tragédia a imitação de ações e por isso também há inconformismo em seu desfecho, e quando nos colocamos como receptor do que ela acarreta

nos sentimos igualmente atingidos. "Trágica é em primeiro lugar, no uso corrente, toda a catástrofe que não deveria acontecer e que nos fere ou atinge pelo incompreensível e absurdo do seu desfecho." (KAYSER, 1970, p. 412)

Segundo Frye, em sua obra *Anatomia da crítica*, temos a tragédia imitativa elevada e a tragédia imitativa baixa. Dentro da primeira, a compaixão e o medo trabalham internamente de modo favorável ou contrário, se tornam julgamentos morais, e a partir disso são provocados e expelidos. Aqui esses sentimentos são relevantes para a tragédia, mas não fundamentais. Na segunda, tragédia imitativa baixa, compaixão e medo tornam-se sensações externas, não são absorvidos e transformados em prazeres, nem expurgados. Há uma estreita relação do trágico na narrativa de Mãe com a tragédia imitativa baixa. Uma palavra que pode definir de modo mais específico este modo de tragédia é o *Patos*¹, que trabalha com a influência de forças externas sobre o pensamento e o comportamento do protagonista.

Na história, tanto Baltazar quanto Ermesinda percorrem um caminho de sofrimento imposto pelo destino e consequências avassaladoras da arbitrariedade humana despertam piedade, asco e tristeza profunda ao leitor.

Frye também pontua que "[...] em contraste com a tragédia imitativa elevada, o *patos* é aumentado pela mudez da vítima." (FRYE, 1957, p. 45)

Ermesinda se cala o tempo todo, causando sofrimento extremo ao narrador, o próprio Baltazar muitas vezes é de certa forma "calado", não pode agir nem falar em defesa própria, pois não tem esse direito na estrutura sócio-medieval estabelecida pelo autor.

Há neste caso de tragédia uma espécie de exploração do medo através das sensações, e no romance em dois casos podemos exemplificar esse medo. O vilão costuma ser impiedoso, age em direção a uma vítima que está sob seu poder e não tem escapatória, geralmente uma vítima mais frágil. Como primeiro exemplo podemos citar Baltazar, que age como vilão de sua esposa Ermesinda. Aplica-lhe punições desmedidas e sem qualquer embasamento conclusivo. Ela está sob seu poder, é mais frágil e está desamparada. No segundo exemplo o algoz é Dom Afonso, que age em relação a duas vítimas, Baltazar e Ermesinda. Os dois são suas vítimas, estão sob seu poder e sob suas vontades. Ermesinda então se torna vítima duplamente.

A realidade dos desamparados, excluídos, se estabelece à margem do aceitável, porém, ainda assim, é aceito em um consenso social. Todo o entrelaçamento do texto, da narrativa, deixa o leitor sem saída. Não há como escapar ao mal-estar, e também não há como não continuar até a página final. Saber o destino das personagens em questão é como

¹ *Patos* do grego *Phatos* = paixão; "sofrimento" ou "experiência".

uma espécie de expurgo dos próprios sentimentos do receptor da obra, uma forma de redenção ambivalente, desejo de esperança e vingança se sobrepõem.

Também podemos relacionar Baltazar a uma vítima típica de *pharmakós* ou bode expiatório. Sobre esse conceito Frye explica:

O *pharmakós* não é inocente nem culpado. É inocente neste sentido: o que lhe acontece é muito maior do que algo que ele tenha feito poderia provocar, como o montanhês cujo o grito faz cair uma avalanche. É culpado no sentido de que é membro de uma sociedade culpada, ou vive num mundo onde tais injustiças são parte inevitável da existência. (FRYE, 1957, p. 47-48)

Entendendo este conceito fica claro uma questão, Baltazar não provocou nada do que lhe aconteceu. Casou-se e no dia seguinte sua esposa foi chamada para cumprir ordens de Dom Afonso. A partir daí, vítimas e algozes se misturam.

Pode-se também citar nesta pesquisa comparativa o realismo grotesco pautado na base teórica de Bakhtin, pois o livro, em diversas partes, enfatiza e acentua particularidades explícitas da anatomia corporal. Nesse contexto, o corpo biológico apresenta os detalhes que remetem de forma transgressora e subversiva à sociedade medievá retratada na época. Há uma carnavalização recorrente na história, segundo o pensamento bakhtiniano, pois ocorrem acontecimentos e descrições que se equiparam a processos subversores sociais.

Na base das imagens grotescas, encontra-se uma concepção especial do conjunto corporal e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e entre os diferentes corpos, traçam-se de maneira completamente diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas. (BAKHTIN, 2013, p. 275)

Em *o remorso de Baltazar Serapião*, algumas passagens nos propiciam um encontro perturbador com o grotesco:

[...] meu pai rebentou braço dentro o ventre da minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara. e gritou, serás amaldiçoado para sempre. depois estalou-o no chão e pôs-lhe pé nu em cima, sentindo-lhe carnes e sangues esguicharem de morte tão esmagada. e, como se gritava e mais se fazia confusão, mais se apagava a minha mãe, rápida e vazia a fechar os 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, 2010, p. 75)

Aqui, dois sentimentos são despertados no leitor: a agonia e a repugnância. É o retrato de um abismo corporal na sua essência. O corpo da mãe prolongado por sua excrescência, e o ápice de sua morte transforma esse ato em um grotesco-trágico. O mundo corporal, com suas partes, buracos, limites, ventre, sua hiperbolização grotesca, converge para o estado não-corporal. A morte é o resultado. O fim, com funesta justificativa. A forma, o drama corporal grotesco. O abalo do receptor/leitor se traduz em uma perplexidade trágica.

Esse é o despertar que a produção textual de Mãe nos causa nesta obra. As construções narrativas, tanto no campo semântico quanto léxico, nos transformam como

leitores, pois há um despertar de sentido inesperado a cada capítulo. Uma teia que faz com que a própria tragicidade nos conduza até o final.

Um outro exemplo explícito de encontro com o grotesco é a personagem Teresa Diaba. Suas características e a forma como é retratada em toda a história, nos remete a todo momento ao realismo grotesco. Ela é uma espécie de depósito humano, onde todos os homens da aldeia se aliviam, e suas cavidades e orifícios são potencializados nas necessidades corpóreas masculinas. Ela não é ninguém, não tem personalidade, não traz empatia. Teresa não tem um "corpo individual" seu, é uma espécie de passagem, como se tivesse nascido apenas com este propósito.

Na verdade, o corpo individual está totalmente ausente da imagem grotesca vista no seu limite, pois essa é formada de cavidades e excrescências, que constituem o novo corpo começado; é de alguma forma a passagem de dupla saída da vida em perpétua renovação, o vaso inesgotável da morte e da concepção. (BAKHTIN, 2013, p. 278)

É também dentro desta narrativa, pautada em vertentes de tragédia, silêncios e realismo grotesco que identificamos a jornada do herói. A trajetória de Baltazar, como herói mitológico, com suas etapas e obstáculos, fica com um início mais evidente quando o processo artístico do irmão Aldegundes é desperto. Alguns paralelos e intersecções traçadas aqui demonstrarão isso.

É comum dentro de uma narrativa a chave do sistema dominante ser a trajetória de algum tipo de herói. Trata-se de sistema dominante todo o princípio da organização literária. Apesar de ser uma narrativa trágica, com algumas características de um herói trágico, pode-se dizer que Baltazar Serapião é um herói problemático, pois chega um momento em que nenhum posto ou poder (nesse caso sobre Ermesinda) é essencial e sua existência é escancarada diante de verdades absolutas como vida, morte e sobrevivência. Neste caso admite-se que a obra de Mãe segue a tendência de consolidar heróis que não são de extração social alta, contrapondo a forma clássica ideológica, pois um texto é um conjunto de estratégias que leva o leitor a um convencimento do que ele próprio é constituído.

Para falar sobre o herói problemático vamos situar a tragédia moderna segundo Georg Lukács. Para o filósofo, é a essência extradramática relacionada com a vida que faz com que o conceito se expanda e se molde de acordo com o contexto do processo trágico. Sendo assim, o herói problemático não é formativo, com percurso definido e existência cristalizada. Ele trabalha internamente com a polêmica trágica, por vezes cruel. Cruel com a figura feminina, cruel também com o ser simplista reflexivo que é o narrador.

E assim começa o caminho de "provas", onde tudo acontece, onde se aprende e desaprende. Em certo momento, Baltazar duvida de sua certeza em relação a bruxa, tenta se livrar de sua palavra dada, e a deixa no caminho. Seu martírio é iniciado com feitiços, pragas

e sortilégios direcionados ao seu grupo. Então tudo começa a dar errado, sua chegada ao palácio, seu retorno e suas certezas. Ninguém se salva na superficialidade, é uma jornada dolorosa, contato de dor com infortúnio, de morte em vida.

Nesta parte cabe a "recusa do retorno". Como proceder, como seguir, como voltar com a interioridade exposta e eternamente compartilhada com seu pequeno grupo? Agora esse herói era "senhor de dois mundos", conhecia o que ainda poderia piorar. E piorou. Novamente suas desconfianças em ter confiado em Ermesinda o fizeram falhar como caráter humano, mas também não foram suficientes para fazer desaparecer o seu amor torto.

Em seu trágico final, com a morte coletiva dos envolvidos, não antes de Baltazar presenciar o estupro de sua Ermesinda por seu irmão e também por seu amigo, o romance dá a oportunidade do herói sentir a "liberdade de viver" sua compreensão nos seus últimos minutos, sua aceitação interna, trágica, problemática por ser uma busca constante em contato com o externo e por ser uma ferida exposta no seu entendimento.

A trajetória tradicional do herói tem suas várias fases. Algumas delas são facilmente identificáveis na jornada de Serapião ao acompanhar seu irmão Aldegundes na viagem ao palácio de El Rei. Faremos um cotejo apenas com algumas, pois esta pesquisa se propõe à análise da tragicidade e não da busca do herói.

Em relação à partida, "O chamado da aventura", o primeiro estágio da jornada mitológica, pode-se dizer que ele acontece quando Aldegundes é convocado a ir ao palácio de El Rei pintar sua arte e Dom Afonso dá a ordem a Baltazar: "vais caminho reto a levar teu irmão, sem demora maior ou grande ocupação que te perca trajeto ou tino." (MÃE, 2010, p. 107)

O "Auxílio sobrenatural" acontece logo no início, quando Baltazar resolve levar a Mulher queimada, também dita bruxa, à viagem. Ele decide ajudá-la, levando-a para longe da cidade e assimila esta decisão como sinal de boa sorte: "e a mulher queimada, nada se conte, nada se diga. levá-la-ei como pediu, para largar em lonjura que lhe baste." (MÃE, 2010, p. 108-109)

Como Joseph Campbell diz em *O herói de mil faces*: "Tendo respondido ao seu próprio chamado, e prosseguindo corajosamente conforme se desenrolam as consequências, o herói encontra todas as forças do inconsciente do seu lado." (2007, p. 76)

Apesar de ser uma simples viagem como acompanhante de seu irmão, o valor simbólico de uma nova vida, da esperança da mudança de paradigmas e ascensão, onde tudo se resume a interromper essa dependência ilimitada e natural em relação ao senhor feudal, Dom Afonso, é profundo e uma espécie de último recurso de dignidade.

É possível deslocar essa trajetória deste herói problemático, porém com características de uma jornada tradicional, de dentro desta narrativa intensa e psicológica, vertendo suas vivências de homem e se expressando com a lírica da alma. O romance em prosa permite trabalhar com esse herói inacabado, e de certa forma exposto, pois permite sondar com profundidade o abismo psicológico. Serapião é um herói complexo, onde cada característica poderá nos levar à análises diversas. Mesmo problemático, ele tem certa característica épica, pois seu destino tem vinculação com a totalidade da narrativa.

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados com evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. Ao pôr as ideias como inalcançáveis – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-las em ideais, a organicidade imediata e não problemática da individualidade é rompida. Ela se torna um fim em si mesma, pois encontra dentro de si o que lhe é essencial, o que faz de sua vida uma vida verdadeira, mas não a título de posse ou fundamento de vida, senão algo a ser buscado. (LUKÁCS, 2009, p. 79)

O herói deste romance de Mãe tem uma trajetória a qual não obedece as pré-determinações afiançadas a priori em um drama trágico. Sua busca ultrapassa a objetivação simbólica e a certeza de uma alma ungida pelo destino. Os acontecimentos que permeiam a vida de Baltazar Serapião escancara seu interior e coteja com o exterior penoso. Ele é um herói de uma busca sem fim definido e redenção duvidosa. Com sorte, só poderá salvar a si próprio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há como ter um único sentimento ou curiosidade a respeito desta obra de Valter Hugo Mãe. O trágico e o estudo do gênero foi a vertente escolhida para aprofundamento de questões singulares e teóricas, mas esta narrativa, *corpus* da pesquisa que trabalhamos, nos leva a fronteiras com diversos caminhos os quais poderíamos prosseguir.

A tragédia como um todo é composta de grande material denso e estudado por grandes teóricos desde sua concepção primeira. É uma estrutura que tentamos abarcar de modo geral e em alguns momentos de maneira um pouco mais específica. Porém, somente o contexto da narrativa de Mãe pôde nos nortear a mostrar o que o trágico nela pedia. Os excertos da história foram importantes para o entendimento visceral do enredo e também para mostrar a fonte inicial de todo o sentimento trágico que esta produção textual abarca.

o remorso de baltazar serapião precisa ser lido, discutido e analisado. Nele, a essência humana sem telas de proteção é escancarada e lidar com isso é difícil, porém instigante e enriquecedor.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela. 5. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1970.

KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 2002.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução de J. Guinsburg *et alii*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LE GOFF. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2000.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução José Marques Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

CONTATOS: concato@uol.com.br e auroragedra@hotmail.com