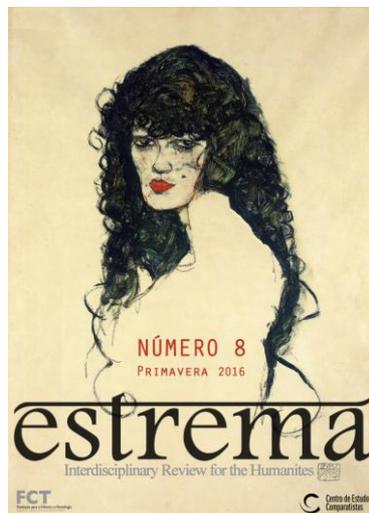


estrema

Revista Interdisciplinar de Humanidades
Interdisciplinary Review for the Humanities

Para citar este artigo/ To cite this article:

Soares, Ana Rita Gonçalves. 2016. “O medievalismo na atualidade: o caso de *o remorso de baltazar Serapião*”. *estrema: Revista Interdisciplinar de Humanidades* 8: 257-291.



Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Centre for Comparative Studies

School of Arts and Humanities/ University of Lisbon

<http://www.estrema-cec.com/>

O medievalismo na atualidade: o caso de *o remorso de baltazar serapião*¹

Ana Rita Gonçalves Soares²

Resumo: Este estudo tem como objetivo analisar como são representados os personagens, os motivos e os tópicos que compõem o universo medieval do romance *o remorso de baltazar serapião* (2006) de Valter Hugo Mãe. Destacando o tópico da “opressão (de género)”, este artigo foca-se principalmente na função do cenário medieval na construção de um discurso literário crítico sobre o papel social das mulheres na atualidade.

Palavras-chave: Idade Média, Literatura Portuguesa Contemporânea, Medievalismo Contemporâneo, Mulheres, Valter Hugo Mãe.

Abstract: This study aims at analysing the representation of the characters, the motifs and the topics that create the medieval universe of Valter Hugo Mãe's *o remorso de baltazar serapião* (2006). Highlighting the topic of “(gender) oppression”, this article mainly focuses on the function of the medieval setting in constructing a critical literary discourse about the social role of women today.

Keywords: Middle Ages, Contemporary Portuguese Literature, Contemporary Medievalism, Women, Valter Hugo Mãe.

¹O presente artigo pretende ser uma amplificação da nota “«A voz das mulheres perigosa e burra»: Um estudo sobre *o remorso de baltazar serapião*”, publicada em 2015 no número 5 do *Anuário de Literatura Comparada 1616*.

²Universidade de Santiago de Compostela. Ana Rita Gonçalves Soares is currently teaching Portuguese at the IES San Clemente as a Scholarship holder from the Auxiliares de Conversación Programme. She received a MA on Medieval Studies (2014-2015) and a MA on Literary and Cultural Studies (2013-2014) from the Universidade de Santiago de Compostela (Spain). She holds a BA on European Languages and Literatures (2010-2013) from the Universidade do Minho (Portugal). Her current research focuses on the recreation of the Middle Ages in contemporary Iberian literature.

1. Introdução

O interesse que suscitou a época medieval nas últimas décadas mostra-nos um fenómeno estendido, caracterizado por ideias diversas e até contraditórias: se algumas tendências consideram a Idade Média estranhamente familiar e encontram nela uma justificação para a atualidade, outras enfatizam a sua diferença com o "moderno". Para mencionar apenas três exemplos, pode-se assinalar que os séculos médios representam atualmente uma espécie de "temporal Orientalism" (Guthrie 2012, 99); uma construção sociocultural na origem dos nacionalismos históricos e do imperialismo (Biddick 1998, 92); e até um modo de justificação para o atual sistema capitalista, entendido como uma forma de "neofeudalismo" (D'Arcens e Lynch 2014, xix).

No âmbito da literatura contemporânea, vários/as autores/as exploraram de maneiras diversas as possibilidades narrativas que o cenário medieval permite, comprovando que, tal como nos exemplos anteriores, a Idade Média é vista atualmente como "past culture [...] at once immediate and far reaching" (Knight 2014, 246). Note-se, contudo, que estes discursos ficcionais sobre a Idade Média devem ser entendidos como uma estratégia de fragmentação da realidade histórica, uma "representación [...] de lo posible, bajo las premisas de una concepción postmoderna de la Historia, en la que se tiene en cuenta [...] la substitución de la verdad por el mito" (Gutiérrez García 2008, 87). A análise de obras contemporâneas que recorrem à estratégia do Medievalismo implica, deste modo, a relativização

do referente de veracidade, reconhecendo que “la comprensión del pasado esta siempre mediatizada por un componente imaginario que acompaña a los hombres de todas las épocas y que lastra cualquier indagación retrospectiva” (85).

Sem interesse na recriação histórica rigorosa, na narrativa de Baltazar Serapião destacam-se os arquétipos e fórmulas estereotipadas que sobressaem num ambiente de contornos fantásticos e animais³. Este cenário, percebido pela entidade leitora atual como “medieval”, assume-se como um importante elemento narratológico para o desenvolvimento da história, caracterizando as personagens, criando uma atmosfera propícia ao desenrolar do conflito e, principalmente, potenciando uma perspectiva crítica/ comparativa entre duas realidades: presente e passado.

Em síntese, a obra de V. Hugo Mãe⁴ recria ficionalmente o contexto da sociedade feudal europeia, representando o lugar social da mulher através da reprodução de situações-limite de agressividade física e psicológica. Exposta com uma brutalidade desconcertante, a história detém-se no relato

³V. Hugo Mãe (*Portal da Literatura*, 10 dezembro, 2007) confirma que quis dotar a narrativa destas características quando, numa entrevista, comenta que “a vaca sarga é fundamental para tonalizar todo o livro pelo lado da bestialidade. Surge como motor de toda a história”. A vaca é respeitada e amada por todos os elementos da família Serapião ao contrário do que se verifica nas relações que os personagens humanos estabelecem entre si.

⁴V. Hugo Mãe, considerado como um dos mais destacados autores portugueses da atualidade, começou a sua produção literária em 1996 com o poemário *silencioso corpo de fuga*. Até à atualidade, o autor escreveu 27 obras, entre as quais 6 romances: *o nosso reino* (2004), *o remorso de Baltazar Serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O Filho de Mil Homens* (2011) e *A Desumanização* (2013). Com a narrativa *o remorso de Baltazar Serapião* (2006), V. Hugo Mãe ganhou o conceituado Prémio Literário José Saramago (2007), somando-se a outros autores premiados particularmente reconhecidos do panorama literário português contemporâneo. Em 2010, *a máquina de fazer espanhóis* também se revelou como um dos favoritos da crítica, tendo obtido o reconhecimento do “Grande Prémio Portugal Telecom Melhor Livro do Ano” e do “Prémio Portugal Telecom Melhor Romance do Ano”. Na atualidade, o autor continua a dedicar-se à produção literária, além de colaborar com o *Jornal de Letras* e de apresentar um programa de entrevistas breves no Porto Canal.

de várias cenas quotidianas da vida de Baltazar, entre as quais se destacam as discussões violentas com a sua esposa Ermesinda.

Graças à ambientação medieval, a vulnerabilidade social das personagens femininas adquire uma veracidade acrescida, ampliada pela antagónica caracterização dos personagens masculinos. A desumanização dos personagens repressores, a sua representação grotesca, as atitudes violentas que praticam e os valores misóginos que defendem, também obtêm realismo graças ao recurso a esta estratégia de revisão ficcional de um período histórico tido como “distante”. Para esta representação contribuem ainda os aspetos formais do texto, escrito integralmente em minúsculas⁵, numa linguagem poética, proverbial, tendencialmente neológica, marcada pela oralidade, pelos termos eruditos e pelas frequentes inversões frásicas. Por outras palavras, V. Hugo Mãe expressa assim “o absurdo com o absurdo” (Rodrigues 2012, 167).

2. Idade Média como “terceiro lugar”: considerações iniciais

A cenografia dos relatos ficcionais de tema medieval é construída frequentemente em função de “icons that their audiences regard as quintessentially medieval: the pointed arch, the dragon, the castle, the armour and distinctive modes of dress” (Coote 2015, 112). Estes elementos,

⁵A narrativa é construída integralmente em letras minúsculas incluindo, por exemplo, o início das orações e os nomes próprios (Baltazar Serapião, Dom Afonso, Brunilde, Ermesinda...). Simultaneamente, o autor recorre unicamente a vírgulas e pontos finais, não utilizando travessões ou aspas, para indicar os diálogos, nem pontos de exclamação ou interrogação. Esta estratégia – abandonada em 2011 com a narrativa *O filho de mil homens* – não é exclusiva deste romance mas sim um traço distintivo da “tetralogia das minúsculas”, as quatro primeiras obras de V. Hugo Mãe.

entendidos como “medievais”, são utilizados para criar um “terceiro lugar” (103) distante, de contornos indefinidos, onde situar preocupações contemporâneas como, neste caso, o lugar social das mulheres.

A reflexão sobre o tema da violência de gênero através da recriação literária de “compressed modern-medievaesque worlds” (D’Arcens e Lynch 2014, xxiii), implica que o/a leitor/a seja exposto/a simultaneamente à crítica e à cumplicidade com os valores patriarcais. A eficácia narrativa depende, assim, da capacidade do/a autor/a de criar um cenário “clearly egregious” (Prater 2013, 154) onde a descrição da violência esteja confinada a um conjunto de regras que, em última instância, provocam o descrédito e a reprovação por parte da entidade leitora. Nesse sentido, uma das principais estratégias utilizadas por V. Hugo Mãe, parece ser a caracterização dos personagens masculinos como animais, incapazes de controlar os seus instintos mais selvagens. A esta acrescenta-se ainda a representação de estereótipos que inserem “agressor” e “vítima” nas categorias “mau” e “boa”, e a apresentação de um certo padrão de comportamento (tanto antes como depois dos maus tratos) que contribuem para a perceção destas atitudes como inequivocamente reprováveis.

A estratégia do Medievalismo no âmbito das narrativas fantásticas de protagonismo feminino – estudada por investigadoras como H. Cooper (2004), J. Tolmie (2006), L. Ormond (2011) ou L. Prater (2013) – está em grande medida associada ao potencial que representa o cenário medieval como desafio às adversidades impostas pela opressão baseada no gênero. Nestas histórias, a ênfase não está na subversão do modelo patriarcal, mas

sim na capacidade das protagonistas de reivindicar um espaço dentro desse sistema⁶.

A caracterização da heroína como independente, forte e tenaz não teria potencial num cenário onde todas as mulheres são tidas como independentes, fortes e tenazes (Cooper 2004, 220). Assim se justifica que a questão do gênero formulada nos romances de temática medieval se alicerce, frequentemente, na capacidade de criar um contraste entre a heroína e as demais personagens femininas. Esta estratégia reincide, portanto, no pressuposto sobre a posição de inferioridade à qual eram relegadas as mulheres na sociedade medieval, da qual depende a capacidade das protagonistas de se destacarem como excepcionais. Retomando as considerações anteriores, note-se que, ainda assim, estas heroínas representam identidades moldadas que respondem ao discurso patriarcal sobre a feminidade, fazendo prevalecer o paradigma do sistema dominante. Como explica A. de la Concha (2010, 9), estes relatos recompensam muitas vezes as protagonistas com “premios trampa, el más popular, el del matrimonio con el héroe atractivo que le prometia reinado sobre su corazón” e propõem vários castigos (marginalidade, solidão, morte etc) para as mulheres que – por debilidade ou rebeldia – não se quiseram acomodar ao modelo.

Apesar de incidir na representação das mulheres e na crítica do sistema patriarcal, o romance de V. Hugo Mãe afasta-se deste arquétipo da

⁶J. Tolmie (2006, 146) ao analisar o papel das protagonistas femininas nas novelas fantásticas contemporâneas conclui: “These romance women are forceful and decisive; [...] However, they act within power structures oriented towards the systematic disenfranchisement of women. They are abducted, imprisoned, disinherited, forced into marriages, beaten, assaulted and condemned to death but, nevertheless, they thrive, escape, preserve their virtue, settle happily into heterosexual complementarity, and inherit what is rightfully theirs”.

heroína protagonista e, em geral, das tendências que caracterizam estas narrativas fantásticas. Em primeiro lugar, o autor concede à voz masculina de Baltazar o protagonismo da novela, uma estratégia que lhe permite incidir com maior destaque na visão misógina e patriarcal que é transversal a toda a história. Em segundo lugar, afasta-se frequentemente da *formula fiction* que postulam estas narrativas, ao enfatizar as consequências de pactuar com o modelo patriarcal, relegando para segundo plano a representação de personagens femininas que, querendo ser excepcionais, acabam confinadas a um paradigma que postula a organização social tradicional.

Graças à distância cronológica, o autor pode assim expressar hiperbolicamente as situações de violência, sexualidade e misoginia, projetando temas atuais através do “uso auto-expressivo”⁷ do universo medieval; uma estratégia semelhante à utilizada por escritores/as da época vitoriana que consiste na utilização de um entorno medieval como “protective veil, behind which writers could explore psychological, sexual and subjective matters that might otherwise have seemed outrageous” (Arnell 1999, 26). Como sugere W. Gentrup (1999, ix), os/as autores/as evocam “distant time and locate in order to address issues too sensitive to be explored in a contemporary setting”.

Como será exposto com maior detalhe ao longo deste artigo, a obra de V. Hugo Mãe baseia a descrição do cenário em certas imagens e tópicos que permitem ao/à leitor/a alicerçar a experiência na Idade Média, além de utilizar uma linguagem que evoca (não o sendo) “um português antigo”

⁷Analisando a funcionalidade do Medievalismo nalgumas obras da tradição anglo-saxónica, C. Arnell (1999, 20-39) distingue cinco funções: 1) uso político e histórico, 2) uso moral, 3) uso psicológico e auto-expressivo, 4) uso espiritual e, por último, 5) uso satírico ou paródico. As duas primeiras modalidades afirmam-se principalmente durante o período romântico, enquanto que as restantes são particularmente notórias a partir do século XX.

(Hugo Mãe 2013). A novela apresenta assim um espaço/ tempo icônico medieval, onde interagem figuras-tipo – como o curandeiro ou a bruxa – e personagens históricos – como o rei dom dinis – além dos personagens principais, que correspondem a um tipo social determinado, representativo da hierarquia social da Idade Média.

Contextualizando o tema da violência de gênero neste cenário, o autor pode expressar de forma hiperbólica a vida das mulheres, através de uma “poética do excesso que se baseia, essencialmente, nos elementos grotescos e burlescos do sexo, misturados com uma obscura ânsia metafísica” (Machado 2010, 208). Por outras palavras, o universo representado “recreate(s) the patriarchal conditions for sexual violence” (Prater 2013, 149), permitindo ao autor abordar o tópico da sexualidade através da representação de várias formas de exploração sexual, entre as quais a prostituição e a violação. A estas juntam-se o parto e a violência física que, tal como as anteriores, ampliam a crítica social e contribuem para a configuração do corpo feminino como um “corpo grotesco” (Bakhtin 1987, 265-322). Indiretamente, também a elaboração narrativa dos tópicos do “amor” e do “casamento” serve apenas para solidificar a animalização dos personagens e ampliar o dissídio que se pretende estabelecer com a sociedade representada.

3. Opressores/as e oprimidos/as: os/as protagonistas do universo medieval

Contribuindo portanto para “a ilusão de estarmos ao tempo de uma idade média tardia, feita de alçapões morais e de uma brutalidade primária” (Hugo Mãe 2013, s/p), o autor inclui elementos que consolidam o universo medieval. Além da presença de personagens históricos reais, como o Rei D. Dinis, são apresentados no romance personagens-tipo secundárias, entre os quais se destacam, por exemplo: 1) a prostituta/ mendiga (teresa diaba), 2) a bruxa/ mulher queimada (gertrudes), 3) o curandeiro (senhor santiago), 4) os pajens do rei ou 5) o boticário.

O curandeiro, os pajens do rei ou o boticário são personagens-tipo que, no contexto específico da narrativa, servem apenas para representar um elemento característico básico da sociedade medieval. teresa diaba e gertrudes, pelo contrário, são construídas com maior detalhe. A primeira, representa a pobreza e a violência às quais se submeteriam várias mulheres devido à falta de apoios (Pallares Méndez 2011, 170-184) além da hostilidade social de que eram objeto (Otis-Cour 2000, 77) e, simultaneamente, a visão medieval da sexualidade e da relação conjugal. gertrudes representa a insubmissão à autoridade masculina e aos preceitos medievais, uma postura patente em ambos os seus epítetos: bruxa e mulher queimada.

A primeira menção a gertrudes coincide com a narração da sua condenação à fogueira, evento no qual se reuniam os habitantes das terras de dom afonso. Este episódio introduz no romance o tema do impiedoso sistema judicial, ampliando as referências no romance a estereótipos medievais. Este enquadramento contribui também para a criação de empatia

entre o/a leitor/a e a velha que se intui ser (mais) uma vítima de uma sociedade machista e retrograda:

mulher em fogo corria pela praça [...] estava como tocha a ganir em círculos, e tentada a fugir lhe fechavam os caminhos. mas algo se mudou em algum momento [...] nós vimos uma mulher em fogo correr campo abaixo em direção 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 parecer razoável, que estivesse o povo errado e a pobre velha não. (Hugo Mãe 2013, 101)

A caracterização da velha gertrudes apresentada pelo narrador salienta o seu carácter medonho, descrita como “bicho, coisa mais feia que pesadelo” (Hugo Mãe 2013, 124). O/A leitor/a atual, contudo, não adere à imagem apresentada pelo protagonista. Condenada a uma vida de fugitiva depois de escapar da fogueira, gertrudes vagueia por propriedades abandonadas até que baltazar e aldegundes aceitam levá-la “para a largar em lonjura que lhe baste” (141). Durante a viagem, a bruxa confessa ter sido condenada por ter assassinado os seus maridos. Perante a incredulidade de baltazar, gertrudes explica: “porque me deram todos dores de mau grado, coisa de me terem desrespeito e ódio, postos em mim como bichos a toda a hora [...] recuso ser de homem, nada quero que homem algum me toque” (142).

O arquétipo da bruxa, representado por gertrudes, materializa uma das principais estratégias narrativas utilizadas pelo autor: o paradoxo que se estabelece ao manipular a percepção antagónica do “insólito” para o narrador e para a entidade leitora. As opiniões de gertrudes são percebidas como erróneas, e conseqüentemente, são condenadas pelos personagens da narrativa. Para o/a leitor/a contemporâneo/a, pelo contrário, as suas

intervenções são as únicas que se aproximam do sistema de valores ocidentais atuais. Ao apresentar-se como bruxa, Gertrudes tem a oportunidade de subverter o sistema patriarcal, aproveitando-se da ingenuidade, da superstição e do medo dos personagens. Deste modo, ainda que o contexto medieval proporcione um universo onde o fantástico é verosímil, as “maldições” de Gertrudes parecem resultar da astúcia da mulher queimada que, graças a esta caracterização, obtém o respeito (e o receio) dos demais personagens.

Outra figura representada no romance que se destaca por viver à margem da sociedade é Teresa Diaba. Esta personagem é descrita exclusivamente como objeto sexual e o seu comportamento é zoomorfizado, consolidando a tendência naturalista do romance:

a Teresa Diaba era quem vinha muito por mim. parecia uma cadela no cio, farejando, aninhada pelos cantos das árvores, à espera de ser surpreendida por macho que a tivesse [...] não queria nada mais senão esses ocasionais momentos, 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, servia assim como melhoria de uma vez que tivéssemos de fazer com a mão. eu sabia que mais de dez se punham nela. (Hugo Mãe 2013, 34)

a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável. (46)

Levando a representação dos vícios ao extremo, assiste-se à ridicularização da prostituição como fenómeno social, através de um processo conhecido como o “cómico grotesco” (Schneegans 1894). O cómico fundamenta-se no contraste entre a satisfação e a insatisfação experimentado pela entidade leitora. Neste caso, o “cómico grotesco” resulta do sentimento de insatisfação que provém da descrição exagerada do

comportamento de teresa diaba, tido como inverosímil. No entanto, como salienta M. Bakhtin (1987, 267):

esse último é vencido por uma dupla satisfação: primeiro reconhecemos nessa imagem exagerada a depravação e a imoralidade [...] isto é, recolocamos essa imagem exagerada na realidade; em segundo lugar, experimentamos uma satisfação moral, pois essa imoralidade e essa depravação são fustigadas por meio da caricatura e da ridicularização.

Também na criação dos/as personagens principais menos tipificadas, V. Hugo Mãe renuncia à necessidade de criar um discurso ficcional fiel à realidade histórica, mas apoia-se claramente nos elementos mais estereotipados e mitificados da época medieval. Tal como no caso anterior, esta representação aproxima-se muitas vezes da caricatura, potenciando a comicidade inerente a algumas das suas ideias, crenças e/ou ações, um mecanismo que “has enabled modern societies to express their anxieties about such issues as social change and historical progress, political and religious structures and cultural tolerance” (D’Arcens 2014, 6).

Destacando dois núcleos matrimoniais representativos – os casais “serapião” (baltazar e ermesinda) e “castro” (dom afonso e dona catarina) – é possível exemplificar como é aplicada esta estratégia narrativa de manipulação e hiperbolização da realidade medieval.

O narrador-protagonista baltazar serapião (ou baltazar sarga) é um jovem que trabalha na propriedade rural de dom afonso. Reproduzindo o modelo familiar, baltazar agride frequentemente a sua esposa, considerando legítima a violência como forma de controlar a natureza feminina, de assegurar o respeito de ermesinda e de consolidar o vínculo amoroso entre ambos. Este personagem é o principal representante da mentalidade

machista, opressora e ignorante que o autor quis retratar no livro. Como explica V. Hugo Mãe numa entrevista para a *Revista Pessoa* (11 março, 2012):

Quis fazer um retrato muito direto que fosse explícito e quase caricatural. Pensei em criar uma família um pouco bicho, família demasiado animal, sem as vocações humanas plenamente cumpridas. Surgiram esses sargas, uns meio enfeitados que se tornam ridículos sobretudo quando sonham alcançar algo maior.

baltazar afasta-se portanto do paradigma do herói medieval que se consolida durante o século XX apresentando, pelo contrário, características de anti-herói, construído de modo a provocar na entidade leitora um distanciamento irónico ou até uma acentuada adversão. A criação deste narrador-protagonista anti-herói – frequente na literatura romântica e pós-romântica – exemplifica o dissídio que se quer estabelecer com a sociedade representada.

ermesinda retrata a mulher passiva e submissa, vítima do marido que a oprime, agride e domina. Caracterizada no início da narrativa como bela e angelical, esta personagem é progressivamente desfigurada por baltazar, uma violência vulgarizada, perpetuada e apoiada pelos demais personagens. O corpo feminino transforma-se assim num “corpo grotesco” (Bakhtin 1987, 265-322).

Dos personagens representados no romance, dom afonso e dona catarina são claramente diferenciados em função do seu *status* socioeconómico. Ainda que este tema esteja em segundo plano na narrativa, os “senhores da casa” protagonizam uma questão frequente nas recriações literárias medievalizantes: “good exists in tension with evil, the sunlight

pastoral life of ‘the people’ and the steel-clad, stone-built world of the (mostly tyrannical) rulers” (Coote 2015, 104). Representante do poder feudal, o casal castro reproduz também as “ideias preconcebidas” sobre o feudalismo às quais alude com ironia J. Heers (1995, 111) no seu *Le Moyen Âge, une imposture*:

La condena, ya muy severa para la Edad Media en su conjunto, se eleva de tono y alcanza su máxima expresión en cuando se habla del feudalismo y de las “sociedades feudales”, fuentes de tantos abusos, de tantas desgracias y de tantos crímenes.

No capítulo intitulado “Exagero e ridículo”, o investigador francês defende a necessidade de contrariar as generalizações que a historiografia posterior edificou sobre a sociedade feudal e os seus intervenientes, reconhecendo contudo que a imagem que prevalece é a do “señor feudal, bruto e inculto” (Heers 1995, 135). Também J. Verdon reflete sobre “los poderosos tan caricaturizados” (Verdon 2006, 143-166), reconhecendo que os senhores feudais adquiriram uma má fama e são considerados como indivíduos cruéis, invejosos e luxuriosos.

dom afonso de castro repete este estereótipo, associando-lhe ainda o carácter de “prepotente” devido aos múltiplos indícios de que este personagem abusa da sua posição de poder ao exigir favores sexuais às suas criadas, entre as quais ermesinda. Símbolo da autoridade, é-lhe reconhecida superioridade, competência e prestígio, como exemplifica a sua influência em vários momentos-chave do romance: autoriza o casamento de baltazar, exige que ermesinda frequente sua casa todas as manhãs e permite a aldegundes a oportunidade de apresentar as suas pinturas ao rei.

Caraterizada como opressora, tirânica e dominante, a esposa de dom afonso amplifica o modelo patriarcal representado pelo marido. dona catarina “exerce un poder, ás veces tiránico, sobre as criadas” (Pallares Méndez 2011, 184) – uma realidade documentada historicamente – ordenando a brunilde e ricardina que estejam disponíveis para satisfazer os desejos do rei e dos seus convidados:

e dona catarina seguia-os [el-rei e o marido] 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 [...] que eu não saiba de el-rei solitário nesta casa onde o queremos bem, que não me pareça noites inteiras em sentido de três pernas à procura de quem o alivie da virilidade. sereis atentas, ou sereis putas de cavalos, postas a trabalhar nos animais para só ver sentido de besta. (Hugo Mãe 2013, 130)

Este e outros exemplos contribuem para a reprovação das suas atitudes por parte da entidade leitora, configurando-se assim como a única personagem feminina que não motiva empatia ou compaixão. Ainda assim, como mulher, situa-se igualmente no eixo do discurso medieval que o autor quis plasmar na narrativa: a conceção da figura feminina como ser inferior que deve ser “educado” de modo a contrariar a sua natureza. Exemplo disso é a repetição do *leitmotiv* “porcas de corpo”, referindo-se à narração bíblica que sustenta a relação entre as mulheres e a sujidade. Do ponto de vista biológico, a sujidade é associada à menstruação e, do ponto de vista social e moral, as mulheres são “porcas de corpo” como consequência da desobediência e ousadia de Eva:

trabalhar de cornos à mostra não era coisa de aguentar, tentava justificar-me à minha mãe, estropiada de tudo na onde o meu pai a pusera, só gemia mais ainda por ter de constatar a condenação do sexo fraco. as mulheres

são frutos podres, como maçãs podres, raios hão-de partir eternamente a eva por ter sido mal lavada das intenções. (Hugo Mãe 2013, 68)

Numa entrevista de Graça Menitra intitulada *As mulheres continuam muito machistas* (2008), V. Hugo Mãe defende a reformulação dos papéis sociais e dos preconceitos infundados relativos às mulheres que retrocedem, pelo menos, à sociedade medieval. A esta crítica social soma-se também a questão da violência doméstica que representa, em termos globais, cerca de 7% de toda a criminalidade registada em Portugal, tendo ascendido o número de casos em 2006 a 20595 (Quaresma 2012, 62-63). A questão do género e as perspectivas feministas, tão em voga na atualidade, além da crescente consciencialização social em relação à violência doméstica, parecem motivar a recriação literária de um universo caracterizado maioritariamente pela influência da Igreja latina e pela consequente exaltação de valores masculinos⁸. Este cenário contribui portanto para a caracterização das personagens femininas como marginalizadas, oprimidas e subjugadas ao sistema patriarcal, evidenciando, através de uma comparação crítica indireta, a necessidade de mudar o paradigma cultural de género na sociedade atual.

4. Amor, sexo, casamento e outras formas de opressão

⁸Proveniente em grande medida de fontes clericais, algumas produções textuais medievais condenam a mulher por materializar tudo o que é efêmero e libidinoso, podendo justificar a perceção atual da Idade Média como “universo eminentemente misógino”. Corroborando esta afirmação, a análise de vários testemunhos medievais relativos às mulheres – entre os quais se destacam textos de Burchard (bispo de Worms), Graciano, T. de Aquino, G. Bellemerè, Á. Pelayo ou do poeta E. Deschamps – leva J. Verdon (2006, 172-174) a concluir: “es evidente que en la Edad Media la mayoría de los textos eran hostiles a la mujer”.

Tendo em conta o objetivo do autor de recriar um cenário onde a barbárie adquire realismo, a opção pela representação da sociedade feudal parece confirmar a tese de J. Heers (1995, 16) de que o imaginário atual condensa no ambiente feudal as características de uma sociedade cruel, dramática e violenta. Como explica o historiador:

Todo lo que disgusta en las relaciones humanas, en la gestión de la sociedad y en la manifestación de los poderes, todos esos abusos y esas antiguallas, todo eso es feudal. Sin hablar, evidentemente, de las crueldades, de los dramas y de la violencia.

Assim, descontextualizando o tema da violência de género para um cenário medieval, o autor evoca, por um lado, um dos principais tópicos das recriações medievalizantes – o próprio sistema feudal, com as regras, as hierarquias e os tiranos que o caracterizam – e, por outro, a representação da mulher que, neste contexto, “must be content [...] to have patriarchy itself as her adventure” (Tolmie 2006, 157).

Analisando as características das principais personagens femininas apresentadas é possível reconhecer duas das três tipologias assinaladas por C. Pallares Méndez (2011, 120-137)⁹ no seu estudo sobre as opções de vida das mulheres durante a Idade Média: 1) a marginalidade, personificada por teresa diaba e gertrudes e 2) o matrimónio, exemplificado por dona catarina (esposa do senhor das terras), pela mãe de baltazar e por ermesinda. O estudo destas personagens – e das relações que estabelecem com os personagens masculinos – permite portanto refletir sobre como são concebidas as relações interpessoais, e conseqüentemente analisar como são

⁹A terceira opção à qual alude a investigadora, que não é representada no romance, é a consagração a Deus e a vida eclesiástica. Esta terceira tipologia, contudo, parece vinculada à categoria “marginalidade” uma vez que representa igualmente a segregação das mulheres no âmbito social.

apresentados no romance três tópicos intemporais da produção literária medievalizante: amor, sexo e casamento. Deste modo, é possível estudar a representação das fantasias coletivas que operam ativamente, ainda que às vezes de modo subliminal, na cultura patriarcal. Nesse sentido, como adverte M. Bengoechea (2010, 71):

Dado que a violencia de género la perpetran los amantes, novios y esposos, e incluso se ha llegado a atribuir a la pasión amorosa, parece especialmente necesario estudiar los discursos sobre el amor y la amada y explorar la relación, en su caso, entre la violencia y la conceptualización patriarcal de amor.

Relacionados com os anteriores, são também analisados alguns motivos – igualmente representativos do universo que V. Hugo Mãe quis plasmar no romance – como a violação, a gravidez, o parto e a morte, “atos do drama corporal” (Bakhtin 1987, 277), que contribuem para que os corpos femininos se transformem em “corpos grotescos”.

Segundo C. Arnell (1999, 33), a produção literária contemporânea tende ao tratamento satírico ou paródico das matérias literárias medievais, uma atitude que reflete uma percepção da Idade Média com “less idealism, less emphasis upon love, and less mythology”. Esta tendência também se verifica no romance, onde a temática amorosa é apresentada sem os traços românticos que caracterizam as abordagens literárias do século XIX. V. Hugo Mãe reconstrói “the past with as much unromantic historical detail as possible” (33). Assim, afastando-se deliberadamente da concepção cortês que caracteriza os estudos literários e artísticos sobre o amor na Idade Média, o autor plasma no romance uma construção brutalmente primária da temática amorosa.

De acordo com C. Pallares Méndez (2011, 127) na sociedade medieval existe a crença de que as mulheres “se inclinam a esse pecado [adultério] pela sua própria natureza”, provocando dúvidas constantes sobre a descendência legítima. No romance, são os ciúmes de Baltazar, causados pela permanência de Ermesinda na casa de Dom Afonso, que despoletam várias descrições de agressividade. Nesta forma primitiva – e naturalmente contraditória – de expressar o sentimento amoroso, o protagonista considera legítima a violência com forma de consolidar o vínculo amoroso entre ambos¹⁰:

gemia à noite segundo o prazer, bocejava ao acordar segundo o sono, e nada mais era som da sua boca, arredada das palavras com medo grande de morrer. e em dias desses estive eu muito atento em amá-la, rédeas curtas sim, mas a amá-la muito mais por sabê-la a retomar o seu lugar, estropiada do pé mas bela de sempre, rosto e figura feminina por que me apaixonei, era sem dúvida a minha Ermesinda, a minha doce mulher. (Hugo Mãe 2013, 70-71)

O único personagem masculino que estabelece um contraste em relação à visão misógina do protagonista é Teodolindo. O amigo de Baltazar defende a monogamia masculina e reconhece qualidades às mulheres, acreditando que a companhia da amada “seria mágica para apagar qualquer dor” (Hugo Mãe 2013, 87). As ideias deste personagem são as que mais se aproximam à conceção contemporânea ocidental *standard* de “amor”, através da defesa do casamento por amor e da lealdade e dedicação a uma única mulher.

¹⁰Como acrescenta J. Arruda (2013, 35), a dualidade que caracteriza as atitudes e os sentimentos de Baltazar também se refletem na linguagem utilizada: “Nos momentos em que declara amar sua esposa, a linguagem torna-se fina, rebuscada, beirando o romantismo; já nos momentos de agressão física e verbal, a narração é direta, pontual, sem torneios, como uma linguagem, no mínimo, naturalista”.

Quanto ao tópico da sexualidade, são de ressaltar as descrições de cenas de sexo fortuito entre a prostituta/ mendiga teresa diaba e vários personagens masculinos, repetidas frequentemente ao longo da novela¹¹. A estas, juntam-se as descrições de como baltazar se “punha” na esposa e ainda as cenas de violação de que são objeto brunilde e ermesinda.

Como testemunha G. Duby (1990, 19), a mentalidade medieval não circunscrevia a sexualidade masculina ao marco conjugal, uma vez que existem “numerosos indícios que atestiguan la frecuente y pública ostentación [...] de los amores domésticos y de la prostitución, así como la exaltación [...] de las hazañas de la virilidad”. Aproveitando os elementos grotescos e burlescos desta conceção da sexualidade, o autor do romance animaliza os personagens através da expressão de uma mentalidade sexual guiada quase unicamente por instintos, aproximando assim homem e besta:

essas coisas do sexo eram muito importantes, por isso parecia muito difícil conciliar uma fidelidade amorosa com a vontade tão desenfreada de entrar numa rapariga. e quantas técnicas poderiam ocorrer-me para que uma moça apreciasse o meu desejo, mijando nas ruas e tossindo alto para que não se desapercebessem da minha presença. e logo tão depressa se ruborizavam e deixavam apreender de suspiros, envergonhadas de vontade, muito atazanadas pelas carnes. (Hugo Mãe 2013, 27)

Para este objetivo contribuem ainda os verbos utilizados para definir o ato sexual, entre os quais sobressaem os citados anteriormente: “aliviar” (“o aldegundes duvidava da bondade de se aliviar na rapariga”), “pôr” (“eu sabia que mais do que dez se punham nela”), “entrar” (“a vontade tão

¹¹Note-se que a prostituição se mantém efetivamente ao longo da Idade Média apesar da marginalização que as autoridades civis e eclesiásticas lhe tentam impor graças, possivelmente, à resistência da mentalidade coletiva em aceitar a noção de pecado carnal difundida pela moral religiosa. Na novela, esta mentalidade é plasmada numa intervenção relativa ao irmão de baltazar: “o aldegundes duvidava da bondade de se aliviar na rapariga [teresa diaba]. era das coisas que ouvia na igreja” (Hugo Mãe 2013, 76).

desenfreada de entrar numa rapariga”) ou ainda “tomar”, amplificando a animalização do relacionamento sexual.

Reduzido a instintos básicos, o sexo parece ser o tópico que melhor permite ao autor ampliar a distância entre a sociedade medieval e a atual, promovendo a percepção dos homens representados como “grunhos”¹². Entre os personagens que consolidam esta visão destaca-se aldegundes, de cuja vida sexual faz sobressair a animalidade latente. Simbolicamente, o irmão de baltazar começa a sua vida sexual com a sarga, a vaca da família, mantém depois relações com a mendiga teresa diaba e viola em várias circunstâncias a esposa do seu irmão, ermesinda. Como sintetiza J. Arruda (2013, 62): “Todas as misérias (econômica, moral, intelectual) [...] funcionam como elementos para compor uma miséria maior que é a miséria humana”.

A análise da representação do matrimónio em *o remorso de baltazar serapião* implica voltar a algumas considerações anteriores relativas aos casais “serapião” (baltazar e ermesinda) e “castro” (dom afonso e dona catarina), além de um terceiro, composto por afonso e pela mãe de baltazar.

Na cultura medieval ocidental, a instituição matrimonial é considerada um instrumento de perpetuação das estruturas sociais em função de um sistema simbólico e de um modelo cristão, atuando como “base das relações de parentesco, da sociedade inteira, [formando] a clave do edifício social” (Pallares Méndez 2011, 138). Na esfera social pública, portanto, as esposas são incumbidas de manter o capital simbólico dos maridos, pactuando com as estruturas de dominação masculina. Por esse

¹²Este termo é utilizado por V. Hugo Mãe (2007) numa entrevista ao *Jornal de Leiria* onde o autor, vaticinando que o mesmo nos acontecerá em duzentos anos, considera que temos a tendência de julgar o passado como menos “polido” quando comparado com a atualidade.

motivo, parece ser transversal ao romance a preocupação que partilham afonso e baltazar sobre a infidelidade das esposas e a possível exposição pública. Assim, como conclui S. Nichols (1991, 70): “Women occupied a paradoxical role: their participation was crucial, but their power and autonomy were marginalized”.

Quanto à repartição de papéis no núcleo matrimonial, C. Pallares Méndez (2012, 140) estabelece uma comparação com a relação hierárquica verificada na sociedade feudal: marido/ senhor e esposa/vassalo. A difusão desta hierarquia é assegurada pela autoridade da Igreja que atua como um poder legitimador da estrutura patriarcal. Como se pode constatar, no romance, as duas gerações da família serapião representadas atuam em consonância com estes valores discriminatórios, uma tendência que ainda não se inverteu na atualidade.

A mãe de baltazar, por exemplo, representa o modelo medieval de mulher passiva que acata as ordens do marido, realizando sem contestar os seus deveres de procriar e executar os trabalhos domésticos. Simbolicamente, o nome da esposa de afonso nunca é enunciado e esta personagem é descrita apenas a partir da perspetiva do marido e do filho:

a minha mãe não discernia senão sobre as lidas da casa [...] uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros. (Hugo Mãe 2013, 21)

Como se pode constatar, a visão patriarcal estabelece as características desejáveis: dedicada à casa, calada, submissa, cuidadosa e apta para procriar. Segundo as *Partidas* de Alfonso X, o matrimónio significa para a mulher o “ofício de madre” (*matris et munium*) ou, como sintetiza

friamente G. Duby (1990, 18), “cumplir su principal función: dar hijos al grupo de hombres que la acoge, que la domina y que la vigila”.

Para teólogos e canonistas medievais, o matrimónio – única alternativa à consagração a Deus – existia com um duplo propósito: a cura do pecado e a procriação. Como escreve G. Duby (1990, 20), a Igreja adota e institui o matrimónio como forma de “disciplinar a sexualidade” e “lutar eficazmente contra a fornicção”. No romance, contudo, o casamento parece não assegurar a “disciplina sexual” uma vez que em todas as relações matrimoniais existem suspeitas de infidelidade por parte de um dos cônjuges.

A violência à qual é sujeita ermesinda advém das suspeitas de baltazar de que esta mantém relações com dom afonso. Também o pai de baltazar, afonso, apresenta várias atitudes violentas para com a sua esposa, entre as quais se destaca uma das cenas mais grotescas da narrativa: o assassinato da mãe de baltazar, consequência da inserção do braço dentro do seu ventre, na tentativa de confirmar se esta está grávida. Uma vez mais, a agressividade é despoletada pelas suspeitas de infidelidade por parte da esposa, que poderia estar grávida como consequência do relacionamento com outro homem. Também na descrição da relação entre dona catarina e dom afonso repetem-se as suspeitas de infidelidade, ainda que neste caso sejam relativas à traição dos votos matrimoniais por parte de dom afonso.

Ainda que apoiado no estereótipo expresso com frequência na literatura medieval sobre a natureza adúltera do amor, a relação entre dona catarina e dom afonso reproduz uma realidade documentada. Como deduz J. Verdon (2006, 211) da análise de alguns relatos medievais relacionados com

a violência feminina no núcleo conjugal, as mulheres, privadas de proteção legal, recorriam frequentemente à astúcia para obterem vingança perante uma circunstância de adultério. Também dona catarina recorre à manipulação e à ameaça com o objetivo de se vingar do marido e das suas “amantes” (involuntárias). Além de intimidar as criadas, coagidas para vigiar dom afonso, dona catarina convence baltazar da infidelidade de ermesinda, situação que desencadeia a morte desta última:

sim, brunilde, já sei desses amores que a vaca vos dá, mas nada que me esquente coração para te perdoar silêncio de boca traiçoeira, ou me dizes quem se alimenta de meu marido ou ficas sem uso da vaca para sempre. [...] se dom afonso vos falta a prazeres que adia ou abdica, por substituição de mulher conhecida não há-de ser, e cara desconhecida não entra em vossa casa faz muito. (Hugo Mãe 2013, 195-196)

que dizeis sobre a minha mulher, senhora dona catarina. isso que ouves, rapaz, voz minha muito alta para te convencer do que não queres ver, a tua mulher é osso de corno que te salta à cabeça, e que te põe o nome nas vergonhas de tantos quantos homens imagines existirem aqui na terra. (224)

Como se pode inferir, dona catarina incita baltazar a exercer o seu direito de se vingar da esposa adúltera. No âmbito matrimonial, o monopólio de poder masculino expressa-se assim no direito de castigo físico concedido ao marido, reconhecido pelas autoridades eclesiásticas e laicas como forma de manter a autoridade. A propósito deste tema, C. Optiz (2000, 352-354) dedica um pequeno artigo ao “poder del esposo, amo y señor del matrimonio”, descrevendo como, na Idade Média, a mulher está condicionada às condições, ao controlo e aos castigos do seu marido, uma realidade retratada amplamente no romance:

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 tremelicos, 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 outra mão àquela [...] 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. (Hugo Mãe 2013, 84)

Ao longo da narrativa as formas de opressão baseada no género multiplicam-se. Além da violência doméstica, também o motivo da violação está presente na história de V. Hugo Mãe. L. Ormond dedica um artigo ao tema “Violence and Resistance in Contemporary Fantasy Fiction” (2011), ao longo do qual enumera várias autoras particularmente prolíferas na atualidade – como A. Bishop ou F. McIntoch – que representam a violência sexual aproveitando os contornos medievais das suas histórias. Como conclui L. Prater, estes motivos são apresentados com maior frequência nas novelas que evocam a Idade Média, “where patriarchal assumptions about masculine chivalry and feminine purity (read virginity) are represented as normal” (Prater 2013, 152).

O número de violações registadas ascende apenas a uma pequena percentagem dos delitos denunciados ao longo da Idade Média, uma cifra que, como constata J. Verdon (2006, 216), não corresponde seguramente à realidade. Estes casos eram muitas vezes facilitados pelos vínculos de parentesco ou subordinação que existiam entre o autor da violação e a vítima, uma circunstância que encontra paralelo na novela *o remorso de baltazar serapião*. Perto do desenlace da história, brunilde serapião, uma das criadas da casa de dom afonso e dona catarina, confirma as suspeitas de violação por parte do senhor das terras ao começar a reconhecer os sintomas da gravidez:

por muito tempo já a brunilde se tinha prenda de dom afonso e logo a barriga haveria de lhe crescer. era verdade, confessara, estava sem maleita natural há muito e sentia pontapés e outros movimentos dentro de si própria, mas não imaginava que fosse, tão ignorante da diferença de uma indisposição de intestinos com o invento de um filho. (Hugo Mãe 2013, 214)

Aqui o personagem violador representa, tal como na maioria dos casos, a alteridade. O autor pactua portanto com o dualismo típico dos “rape myths” (Burt 1980)¹³ como, por exemplo, a representação da vítima como exemplar (feminino) virtuoso de bondade e ingenuidade e o violador como figura (masculina) monstruosa. Parece correto concluir portanto que “conventions of fantasy fiction are also invested in the binary construction of good and evil, such that most texts engage, to some degree or another, with this opposition” (Prater 2013, 150).

Historicamente, a mentalidade coletiva e a desonra associada a um caso de violação explicam os motivos pelos quais as vítimas muitas vezes não denunciavam os seus agressores. Tal como na realidade histórica, na novela *o remorso de baltazar serapião*, brunilde é acusada pelo pai de ser “puta de notícia tão pública” (Hugo Mãe 2013, 214) e decide matar o bebé à nascença, mitigando a desonra da família. Esta opção é apoiada por baltazar que, lembrando-se das suspeitas de que ermesinda também poderia ser vítima de dom afonso, afirma: “seria pelo melhor que um sarga não tivesse mundo vindo real da linhagem de dom afonso” (215).

À semelhança do que acontecera com a sua mãe, brunilde morre como consequência da gravidez indesejada e da agressividade de afonso, incapaz de controlar os seus instintos mais selvagens. Parece relevante que o

¹³Definidos por M. Burt (1980, 217) como “prejudicial, stereotyped or false beliefs about rape, rape victims and rapists”.

tema do parto – mais frequente nas vidas reais que nas vidas literárias – surja repetidas vezes no âmbito literário em novelas que querem retratar de alguma forma a corporeidade, a marginalidade e a penitência implícitos na condição feminina:

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 meu pai segurou à força sem largar. [...] 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 em puxão maior que meu pai lhes tivesse dado. [...] e o nosso pai demorou uns breves momentos a surgir à porta e dizer, a brunilde morreu, é preciso pô-la na igreja para que a enterrem. (Hugo Mãe 2013, 220-221)

Também ermesinda é violada por aldegundes e dagoberto em circunstâncias que afastam esta cena das representações literárias mais comuns do tema da violação. Os dois personagens, perante o consentimento de baltazar, “revezavam de altos e baixos da minha ermesinda, a furarem-lhe o corpo com ganas de bicho, devorando-lhe mais e mais o que restava de beleza” (Hugo Mãe 2013, 251). Entretanto, baltazar fecha os olhos, tapa os ouvidos e chora. A circunstância da violação de ermesinda desconstrói assim os “patriarchal rape myths”, respondendo ao apelo que L. Prater (2013, 166) faz no seu artigo “Monstrous Fantasies: Reinforcing Rape Culture in Fiona McIntoch’s Fantasy Novels”: “If rapists were not largely represented as mad or monstrous, then this villainous *status* would not function to sustain the understanding that rapists are outside the social order”.

A história de baltazar e ermesinda culmina com o assassinato desta última. V. Hugo Mãe volta a representar de forma plausível historicamente as cenas que antecedem a morte de ermesinda, ao apresentar baltazar

refletindo sobre a sua impunidade caso decida assassinar a esposa. Como narra o protagonista: “era sabido, marido que vingava a cornadura matando a mulher nem merece repreensão” (Hugo Mãe 2013, 225).

5. Entre o mito, a fantasia e a realidade: considerações finais

Entre a desconfiança dos ilustrados, a emotiva exumação da época romântica e a ironia provocadora da (Pós)Modernidade, a Idade Média recriou-se a partir da visão fragmentada, mitificada e tendencialmente fantasiosa que lhe outorgaram os séculos posteriores. Também é assim o universo ficcional de *o remorso de baltazar serapião*: entre a “fantasia”, presente no insólito das descrições e na percepção da Idade Média como *default setting* (Knight 2014, 247) para a ficção de contornos fantásticos; o “mito”, que sempre acompanha as representações medievalizantes; e a “realidade”, materializada na estratégia do Medievalismo como mecanismo de revisão do presente e na plausibilidade histórica da maior parte das descrições.

Para manter o/a leitor/a na “ilusão de estarmos ao tempo de uma idade média tardia” (Hugo Mãe 2013) anunciada na contracapa do livro, o autor inclui vários personagens e tópicos que contribuem para a configuração do universo medieval e que permitem alicerçar a experiência leitora na Idade Média. Destaca-se a representação de figuras características do período, mas inteiramente ficcionais, que interagem com personagens históricos reais – como o Rei-Poeta, D. Dinis – que sustentam a sua

credibilidade. V. Hugo Mãe evoca ainda, por um lado, um dos principais tópicos das recriações medievalizantes – o próprio sistema feudal, integrado num universo temático criado com os elementos que constituem o “museu imaginário” (Rubio Tovar 2004, 329) atual sobre a Idade Média – e, por outro lado, a representação de tópicos intemporais que permitem visibilizar a questão de género. A estas juntam-se outras estratégias como a materialização de uma visão eminentemente retrógrada, ignorante e rude, além da utilização de uma linguagem que (não o sendo) evoca “um português antigo” (Hugo Mãe 2013).

Assim, aproveitando a distância cronológica que caracterizam a perceção atual da Idade Média, o autor pôde expressar de forma hiperbólica as situações de violência, sexualidade e misoginia – projetando temas atuais através do “uso auto-expressivo” (Arnell 1999, 25-26) do universo medieval – ou até aproveitar a ténue fronteira entre realidade e magia que o contexto medieval propicia.

A estratégia de revisão ficcional de um período histórico percebido na atualidade como eminentemente misógino, permite portanto retratar de forma crível a vulnerabilidade social que caracteriza as personagens femininas e a crueldade de que são objeto. Exposto com uma brutalidade desconcertante graças à voz narrativa de Baltazar, V. Hugo Mãe apresenta assim um cenário “clearly egregious” (Prater 2013, 154) onde a narração da violência de género está confinada a um conjunto de regras que, em última instância, provocam o descrédito e a reprovação da entidade leitora. Nesse sentido, uma das estratégias utilizadas é a brutalização dos personagens, construídos de modo a provocar no/a leitor/a um distanciamento irónico ou

até uma acentuada animadversão. Para esse objetivo contribui ainda a representação grotesca, satírica, denegridora ou até cómica da sociedade medieval, explorando a capacidade da entidade leitora de se aproximar e de se distanciar do universo representado.

Reduzido a instintos básicos, o sexo parece ser a matéria que melhor permite ao autor ampliar a distância entre a sociedade medieval e a atual. Consolidando-se progressivamente como um tópico recorrente da literatura contemporânea, a animalidade latente, expressada nos elementos mais burlescos e violentos do sexo, permite incidir na (teórica) superioridade civilizacional da sociedade atual. No sentido contrário, V. Hugo Mãe joga com a capacidade dos/as leitores/as de se aproximarem das circunstâncias de violência machista narrada, não tão distante das atuais como seria de supor (Quaresma 2012). Aqui reside portanto a principal estratégia de V. Hugo Mãe: incitar à reflexão sobre o que nos separa destes personagens, medievais, incivilizados e brutos, quando o paradigma cultural de gênero atual mantém inalterados discursos patriarcais primitivos.

Como se pode constatar, a época medieval é recriada para o/a leitor/a atual apresentando um tempo exótico e distante. Num intercâmbio recíproco de funções estéticas e didáticas entre a ficção literária e a realidade histórica, o cenário da narrativa configura-se principalmente como um “terceiro lugar” (Coote 2015, 103), de contornos indefinidos, onde situar preocupações contemporâneas.

Em suma, na reconstrução ficcional de uma estrutura hierarquizada e patriarcal como a medieval, o autor utiliza estratégias linguísticas e narrativas que potenciam a adesão do/a leitor/a a uma visão crítica dos

sistemas de poder e da tradição sexista. Deste modo, tal como se assinalava no início deste trabalho, a imagem da Idade Média que V. Hugo Mãe apresenta reflete sobretudo uma consciência do presente, que lhe permite, por um lado, jogar com o imaginário e com as expectativas da entidade leitora e por outro, incitar à comparação crítica entre passado e presente, evidenciando a necessidade de mudar o discurso cultural de género na sociedade atual.

Biliografia/ Bibliography

- Arnell, Carla Ann. 1999. *Medieval Illuminations: Patterns of Medievalism in the Fiction of Jeanette Winterson, Iris Murdoch and John Fowles*. Evanston: Northwestern University.
- Arruda, Joilson Mendes. 2013. *O sociológico e o insólito em o remorso de baltazar serapião de valter hugo mãe*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Universidade Federal de Rondônia. Acesso 21 setembro 2014.
- http://www.mel.unir.br/menus_arquivos/1597_o_sociologico_e_o_insolito_em_o_remorso_de_baltazar_serapiao.pdf
- Bakhtin, Mikhail. 1987. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.
- Bengoechea, Mercedes. 2010. “«Si las miradas matasen...»: la perturbadora mirada del deseo en la poesía romántica”. Em *El sustrato cultural de la violencia de género: Literatura, arte, cine y videojuegos*, editado por Ángeles de la Concha, 71-115. Madrid: Síntesis S.A.
- Biddick, Kathleen. 1998. *The Shock of Medievalism*. Duke: Duke University Press.

- Burt, Martha. 1980. "Cultural Myths and Supports for Rape". *Journal of Personality and Social Psychology* 38 (2): 217-230.
- Cooper, Helen. 2004. *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
- Coote, Lesley. 2015. "Survey of Twenty-First Century 'Medieval' Film". Em *Medieval Afterlives in Contemporary Culture*, editado por Gail Ashton, 103-114. London: Bloomsbury Academic.
- D'Arcens, Louise, e Andrew Lynch. 2014. "Introduction". Em *International Medievalism and Popular Culture*, editado por Louise D'Arcens e Andrew Lynch, xi-xxx. Amherst: Cambria Press.
- D'Arcens, Louise. 2014. *Comic Medievalism: Laughing at the Middle Ages*. Cambridge: D. S. Brewer.
- De la Concha, Ángeles. 2010. "Introducción". Em *El sustrato cultural de la violencia de género: Literatura, arte, cine y videojuegos*, editado por Ángeles de la Concha, 7-18. Madrid: Síntesis S.A.
- Duby, Georges. 1990. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Tradução de Joaquín Jordá. Madrid: Alianza.
- Gentrup, William. 1998. "Introduction". Em *Reinventing the Middle Ages and the Renaissance: Constructions of the Medieval and Early Modern Periods*, editado por William Gentrup, ix-xx. Turnhout: Brepols.
- Guthrie, Steve. 2012. "Time Travel. Pulp Fictions. and Changing Attitudes Towards the Middle Ages: Why You Can't Get Renaissance on Somebody's Ass". Em *Medieval Afterlives in Popular Culture*, editado por Gail Ashton e Daniel T. Kline, 99-112. New York: Palgrave Macmillan.
- Gutiérrez García, Santiago. 2008. "Cine artúrico y neomedievalismo: de *Excalibur* (1981) a *King Arthur* (2003)". *Revista de poética medieval* 21: 85-123.
- Heers, Jacques. 1995. *La invención de la Edad Media*. Tradução de Mariona Vilalta. Barcelona: Crítica.
- Mãe, Valter. 2013. *o remorso de baltazar serapião*. 9ª ed. Carnaxide: Alfabara.

- Knight, Stephen. 2014. "Just Like Life: The Popularity of Medievalism". Em *International Medievalism and Popular Culture*, editado por Louise D'Arcens e Andrew Lynch, 245-251. Amherst: Cambria Press.
- Machado, Álvaro Manuel. 2010. "A máquina de fazer espanhóis". *Colóquio: Letras* 175: 208-211.
- Nichols, Stephen. 1991. "An Intellectual Anthropology of Marriage in the Middle Ages". Em *The New Medievalism*, editado por Marina Brownlee, Kevin Brownlee e Stephen Nichols, 70-95. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Opitz, Claudia. 2000. "Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media 1250-1500". Em *Historia de las mujeres: Edad Media*, editado por Georges Duby e Michelle Perrot, 340-361. Madrid: Taurus.
- Ormond, Laurie Anne. 2011. *Negotiating Genre: Magic, Ecology and Sexual Violence in Contemporary Australian Fantasy Fiction*. Dissertação de Doutoramento em Filosofia, University of Western Australia. Acesso 10 junho 2015.
- <http://research-repository.uwa.edu.au/en/publications/negotiating-genre-magic-ecology-and-sexual-violence-in-contemporary-australian-fantasy-fiction%28e8c02b21-de85-46a3-bf2f-cd1ebb0a500d%29.html>.
- Otis-Cour, Leah. 2000. *Historia de la pareja en la Edad Media: Placer y Amor*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Pallares Méndez, Carmen. 2011. *Historia das mulleres en Galicia: Idade Media*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Nigratrea.
- Prater, Lenise. 2013. "Monstrous Fantasies: Reinforcing Rape Culture in Fiona McIntosh's Fantasy Novels". *Hecate* 39: 148-167.
- Quaresma, Carina. 2012. *Violência Doméstica: Da Participação da Ocorrência à Investigação Criminal*. Lisboa: Cadernos da Administração Interna.
- Rodrigues, Sonia. 2012. *o remorso de baltazar serapião: uma escrita de ruptura*. Dissertação de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Acesso 5 outubro 2014.

http://tede.mackenzie.com.br/tde_arquivos/8/TDE-2013-11-20T205050Z-1830/Publico/Sonia%20Maria%20Rodrigues.pdf.

Rubio Tovar, Joaquín. 2004. *La Vieja Diosa: De la Filología a la Posmodernidad*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Schneegans, Heinrich. 1894. *Schneegans Geschichte der Grotesken Satire*. Straßburg: Trübner.

Tolmie, Jane. 2006. “Medievalism and the Fantasy Heroine”. *Journal of Gender Studies* 12 (2): 145-158.

Verdon, Jean. 2006. *Sombras y Luces de la Edad Media*. Tradução de Silvia Kot. Avellaneda: El Ateneo.