

**Viso · Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 19, jul-dez/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**A regressão totêmica pré-trágica  
em o remorso de baltazar serapião**

Verlaine Freitas

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte, Brasil

## RESUMO

### A regressão totêmica pré-trágica em *o remorso de baltazar serapião*

O artigo se propõe a analisar o romance *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe, a partir de conceitos de teoria literária do trágico, defendendo a tese de que o texto constitui uma articulação estética de componentes de uma realidade subjetiva e cultural anteriores à tragédia grega, situação legível a partir do conceito de totemismo. A argumentação articula os conceitos de poder, cinismo, corporeidade e feminino.

**Palavras-chave:** baltazar serapião – valter hugo mãe – tragédia – totemismo – poder

## ABSTRACT

### Pre-tragic Totemic Regression in *o remorso de baltazar serapião*

The article aims to analyze the novel *o remorso de baltazar serapião*, by valter hugo mãe, with concepts of literary theory of the tragic, defending the thesis that the text is an aesthetic articulation of components of a subjective and cultural reality prior to Greek tragedy, a situation readable from the concept of totemism. The argumentation articulates the concepts of power, cynicism, corporeality and femininity.

**Keywords:** baltazar serapião – valter hugo mãe – tragedy – totemism – power

FREITAS, V. “A regressão totêmica pré-trágica em o *remorso de baltazar serapião*”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 19 (jul-dez/2016), pp. 217-225.

DOI: 10.22409/1981-4062/v19i/242

Aprovado: 09.10.2016. Publicado: 28.12.2016.

© 2016 Verlaine Freitas. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 09.10.2016. Published: 28.12.2016.

© 2016 Verlaine Freitas. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Nosso objetivo é fazer uma análise do livro *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe, como uma obra pré-trágica, tecida sob a égide de uma ancestralidade totêmica, em que o sobrenatural se insere cada vez mais na trama narrativa como índice de uma regressão mítica e mística no interior do próprio enredo, configurando uma metáfora interna do que significa a proposta de todo o texto. Desde os aspectos estilísticos mais evidentes, como o caráter primário da fala balbuciante, até o cinismo irônico do pseudo-remorso do protagonista-narrador ao final, o que temos é uma poética da violência da regressão, do asco causado por uma barbárie inominável e da fraqueza irremediável de uma cultura cuja impotência somente é páreo à soberba infinita de seu cinismo.

O livro é trágico na forma e pré-trágico no conteúdo. Quanto ao primeiro aspecto, ele contém diversos elementos próximos à concepção clássica, aristotélica, da tragédia, como a *hamartia*, o nó e desenlace, o reconhecimento, a peripécia, o coro trágico (mesmo que não presente de forma tão clara quanto nas tragédias gregas, pois é representado por uma voz anunciada de forma indireta na figura dos habitantes da cidade), a passagem da felicidade para a infelicidade e a maior importância da ação e da decisão em contraste com a enunciação narrativa.<sup>1</sup> Além disso, a tensão dialética entre o destino e a decisão individual, salientada, entre outros, por Nietzsche e Jean Pierre Vernant, confere à narrativa uma nucleação temática legível a partir do que Theodor Adorno conceberá como índice do esforço de subjetivação, antecipando alegoricamente o sujeito burguês.

Interessa-nos, todavia, o segundo aspecto, de conteúdo, que dizemos ser *pré-trágico*, mas não no sentido de um proto-trágico, de algo que estaria ainda a ser gestado em sua significação plena, mas sim de um pré-trágico regressivo, regredido, empurrado para aquém da luta irresolvida pela instauração do sujeito como quem se firma em valores. Não é por acaso que a narrativa situa-se na Idade Média: *depois* da morte do trágico grego e *antes* da emergência da subjetividade moderna. Como sabemos, o medievo é um lugar em que a divindade volta a ter um peso gritante sobre as mentalidades, aproximando-nos da ancestral imersão mítica nas forças naturais, mas não com a mesma literalidade da conjunção inabalável entre deuses, humanidade e natureza, posto que a superstição que se infiltra na mentalidade cristã presta contas à já estabelecida consciência da individualidade, tendo como resultado uma tensão literariamente muito fértil entre a granulosidade da força do sobrenatural demoníaco e a identificação do indivíduo ao Deus percebido em sua amplidão pós-filosófica, embora enfraquecido pelo modo como o poder nu e cru se arroga como uma âncora ontológica de todas as formas de instituição do ser-humanidade.

Em termos de estratégia literária, vemos que, em vez do típico nó seguido de desenlace como preconizado na *Poética* — índice de uma dialética sofrida do esclarecimento subjetivo no interior da tessitura da narrativa —, o que se tem é um enovelamento constante, que se aperta cada vez mais, tingido pela névoa densa e cinicamente pétrea

de um valor moral ainda rudimentar, pseudo-questionado. É instrutivo comparar a sequência dos acontecimentos de *Édipo-rei* com esse enovelamento de *baltazar serapião*. Enquanto no primeiro o reconhecimento dá lugar a uma abertura e elucidação trágica de uma ontogênese do protagonista calcada na ação monolítica e por assim dizer arbitrária das forças ancestrais e divinas do destino, no segundo temos o inverso: partimos de uma condição de certo discernimento “bem resolvido” da condição real, empírica, de vida, e assistimos às personagens se afundarem em uma areia movediça de forças demoníacas, sombrias e fatídicas. Em vez de um desenlace que aproxima o protagonista a si mesmo como movimento de dobra simbólica, em que o plano da narrativa fornece a cunha necessária e minimamente suficiente para clivar os planos do valor e da inércia ancestral mítica, o que temos é um afogamento da consciência na literalidade pétreo do mais-que-natural, despido de seus ornamentos cristológicos e da abstração de um deus monoteísta judaico.

Nesse momento, outra comparação com o trágico grego se mostra pertinente: indivíduo e família não se opõem como na clareza polar da *Oresteia*, nem tampouco o seio familiar digladiava abertamente com a voz inequívoca do Estado, da lei positiva, como na *Antígona*. Todos esses vetores despontam e se mesclam no espaço lúgubre e pantanoso de uma consciência deixada a só consigo mesma em meio à batalha sanguínea com seus semelhantes, acompanhada pela sombra do atavismo inconsequente, pela soberba de uma inteligência reduzida à materialidade do não-valor, do pseudo-valor ou do *quasi-valor*.

A família é apresentada, no seio protagonístico, como regredida perante os deuses-lares da *Antígona*, pois vive sob o influxo do totemismo matrilinear em relação à sarga: índice de ancestralidade pré-trágica. Baltazar e seus próximos querem ser serapião, reivindicam a nobreza mínima da positividade de se nomearem, uma alavanca simbólica para o plano civilizatório. Sua condição e seu destino, porém, tripudiam dessa arrogância (exposta na metáfora interna da soberba de o pai ter o mesmo nome do senhor feudal), reduzindo-os a serem os sarga, que andam e se arrastam pela existência com seus cascos e suas cópulas bovinas, que resultam em seres impossíveis: metáfora da incompreensão radical do que significa a humanidade no plano desse totemismo aquém do discernimento racional. Esse vínculo totêmico, porém, não é literal, pois é eivado da pujança de uma sentimentalidade que, como sói acontecer ao longo da obra, instaura uma ambiguidade candente: a vaca se humaniza e as pessoas se desumanizam ao longo da narrativa. Em vários momentos a vaca ocupa o lugar, simbólico e literal, do humano, enquanto a família se reduz a uma animalidade abjeta, repugnante. A vaca compreende, exprime-se, demonstra afeto, pratica uma resignação tão importante quanto sua ausência, que em alguns momentos demarca a si mesma como uma presença em negativo. Funciona com uma baliza simbólica para a desesperança de querer ser mais do que um animal, acompanhada da resignação de ser apenas um anelo, como uma luta cega e intestina de uma humanidade embrionária, natimorta.

Nesse momento é que se faz valer a articulação metafórica mais dolorosa de todo o livro, quando dois nascimentos se desmultiplicam como quatro mortes: o parto é revertido em um assassinato cuja crueldade é tão forte quanto a desgraça de não saber de si mesmo como humano. De forma análoga a como os protagonistas não conseguem ter um nome, não apenas não terão filhos durante o percurso-recorte dessa pré-tragédia, quanto ainda matarão a si mesmos como preço hiperbolicamente trágico de parirem humanos por uma cópula humana. Essa humanidade ao quadrado, essa reafirmação de si pela progressividade linear dos nascimentos, deverá retroagir para o seio-útero da terra, que engole em seu abismo sacrossanto esse mínimo da afirmação individual-humana (da certeza) de não descender de uma vaca.

O feminino é vivido como o que se infiltra em todas as camadas semânticas, como índice de instabilidade, perigo e incompreensão. Não tem nome (a mãe) e ao mesmo tempo nomeia (a sarga), atrai e ao mesmo tempo esconjura, é doce e amargo, é angelical e demoníaco, tudo sem a mediação suavizadora da racionalidade progressiva. Se fosse um totalmente outro, seria anulado pela percepção da diferença radical, mas na verdade se imiscui na identidade viril do poder hiper-masculinizado não apenas pela semelhança e co-presença, mas também pela sedução, pelo exercício do poder do desejo e do afeto, que tendem a relativizar de forma irritante o absoluto do desejo de poder (especialmente o de morte). As brutalidades afetuosas de baltazar sobre ermesinda, momentos marcantes da narrativa, indicam um aspecto central da regressão pré-trágica, na medida em que a distensão hiperbólica de violência e sentimentalidade configura um tipo determinado de cegueira sobre si e sobre o outro. À alteridade é subtraído um mínimo de dignidade capaz de frear o uso torrencial e avassalador do poder, e o hiper-investimento afetivo ao mesmo tempo exerce uma violência pujante sobre o protagonista e reafirma sua identidade como frágil. Claro está que essa ambivalência afetiva extrema é figurada sob a ótica de uma ironia cavalgar, surgindo sob a forma de manipulação ácida, pondo a descoberto o cinismo como apoio movente da dialética de uma subjetividade que se afoga em um estrato de pré-subjetivação monoliticamente arcaico. O corpo de ermesinda deverá mutilar-se na proporção do desejo de sua aniquilação, tanto mais a se realizar quanto mais as marcas de violência tornarão viva a morte da personagem, que carregará a suprema ambiguidade irônica de, mesmo aviltada, permanecer bela, mesclando a beleza exaltada por todos à sua condição de troféu para quem quer se perceber como senhor absoluto sobre a verdade e o erro, o justo e o injusto, o amor e o desprezo, a beleza e a feiúra.

Essa figura da morte-em-vida é aplicada também a outro personagem feminino, Gertrudes, aquela que escarnece da submissão ao patriarcado. A mulher-sem-homens será queimada e permanecerá vivendo como um não-sujeito, um espantalho a assombrar a consciência luminosa e pseudo-desperta de todos. A ela se atribuem poderes mítico-místicos, como espécie de rebatimento “para cima” do que é vivenciado de toda mulher: sua força demoníaca, diabólica, exercida a partir do subterrâneo, do abismo incompreensível do desejo.

Sentimento e saber tentam, sob as mais diferentes formas, se desentranhar do poder-abismo ancestral do desejo: tanto senhoril, da força e da terra, quanto do inconsciente, da volúpia da fantasia, da tempestade sanguínea do sexo, tipicamente distendido entre a nobreza do afeto e o demoníaco da sedução, corporificado pelo teor diabólico do feminino re- e des-figurado na boca de mil dentes e de mil homens, boca que corrói a pseudo-dignidade de poder-ser só um objeto passivo ao desejo alheio, o qual faz eclodir de suas vísceras a verdade de ser tão-somente vontade de extermínio. A fraqueza é o supremo dos erros, o acintoso não-ser que quer se dar a conhecer como um “sendo”, o perigo do desvio à onipotência solar-divina, e deverá ser desfigurado, aviltado e destruído como índice de regeneração àquele estado que unicamente lhe compete: o não existir. O fraco só se redime no recolhimento radical a seu ponto mínimo de entificação, que sacramenta sua impotência continuada, resistente ao desejo de aniquilação, como desajuste indigesto da ordem instaurada e legislada pelo poder, que somente reconhece a si mesmo e consegue estar ciente de si na exclusão maximal de quem dele não participa.

O ciúme é uma espécie de afeto-protagonista da narrativa, tal é sua evidência, particularmente como o que se impõe para além de toda evidência em contrário. Ele escarnece continuamente de todo saber que poderia retirá-lo de sua condição de justificativa para a aniquilação do outro. Baltazar somente tem certeza de sua dúvida, que é elevada, sob o influxo do princípio mor do poder patriarcal cínico, a fundamento cognitivo inabalável; o beneplácito da dúvida reverte total e absolutamente a favor de quem acusa, que obtém um salvo-conduto para condenar e punir a quem já possui a culpa-mor de não poder se defender.

No horizonte de regressividade acintosa, o corpo é um solo no qual a subjetividade se enraíza de forma arbitrária e, portanto, violenta e violentada; é um plano inerte-pujante, insensível-doído, belo-aviltado: nessa polaridade, quer fazer trafegar o curto-circuito do espírito-carne na solda regressiva/nua/imediata entre significante e significado. Como exposto na teoria do sonho em Freud, a enunciação linguística no plano onírico não é propriamente discursiva, não discorre pelas associações abstratas de ideias, pois, na verdade, configura uma imagem, um quadro por assim dizer ideográfico no qual se estampa um objeto assenhorado como veículo de realização de desejo. Ao contrário dessa regressão imagética do sonho, porém, na narrativa que analisamos o componente conceitual-discursivo não é simplesmente anulado/diluído, mas sim posto a descoberto como elemento da maquinação cínica do poder nu e cru. O princípio “ético” de correção punitiva da mulher, cuja voz é perigosa e burra, é mobilizado como vetor para a execração cáustica da racionalidade que se consubstancia como valor civilizatório para além da natureza assimilada pela única mediação possível do sobrenatural.

O cínico é o regressivo por excelência, em um contexto em que a subjetividade, tendo emergido precisamente através da imposição da consciência como poder que subjuga toda multiplicidade e suas forças difusas, agora escarnece do poder por demais tênue do

valor, expondo-o em sua nudez como mero fantoche da vocalização de um significado mais-do-que-total: ontológico. Se podemos resumir em poucas palavras o significado desta regressão totêmica pré-trágica do livro, ela constitui-se como *desnudamento de uma ontologia cínica do poder*, em que a subjetividade é reduzida àquele fiapo de esperança que se exaure no momento em que desponta, é abortada no mesmo passo em que simula afirmar sua legitimidade e constituir sua diferença para com o tecido movediço e lúgubre das forças naturais e mais-que-naturais.

Nobreza e servidão constituem o plano material geral em que se insere o núcleo da narrativa de um afeto que se consome na vilania de uma pseudo-nobreza de caráter, servindo à cruza e crueldade do desejo. Este simula um valor de correção moral de outrem embebido em uma lei atávica de anulação da alteridade, de desfazimento/destituição do feminino como um corpo estranho interno à sociedade hiper-masculinizada. O poder feudal é delineado como teocracia secularizada a celebrar-se continuamente na ritualística do sacrifício dos mais fracos, que são aniquilados como forma de o poder bajular a si mesmo, em uma circularidade viciosa, cuja redundância consiste precisamente numa das formas de destituição da alteridade. Desnecessário apontar para o quanto a nucleação feudal do poder se multiplica e está disseminada de forma perene e inercial em cada feudo-família, em que o poder paterno/patriarcal dobra-se constantemente sobre a ilimitação de sua arbitrariedade, ecoando imperiosa sobre o silêncio cadavérico da lei, que se ausenta sem nem sequer apresentar algum porta-voz, mesmo que apenas aparente e inerte.

A via de possibilidade de elevação valorativa do ser humano pela arte — o talento para pintura de aldegues — é sabotada pela magia: exatamente por aquilo de onde aquela outrora havia se libertado. No plano da regressão totêmica pré-trágica, a transcendência estética é por demais frágil, e sua fraqueza é tratada com acintoso desprezo e escárnio, sendo anulada como via de humanização, quando então o artista será retroagido a uma condição animalesca, atado a seus semelhantes como um feixe produtor de desgraças, iniquidades, desolação. No horizonte do exercício radicalmente cínico do poder, aquilo que se assume como mera ilusão, que obtém sua força por sua irrealidade auto-reconhecida, cederá lugar ao poder inapelável do que a racionalidade mais tarde irá chancelar como mera ilusão.

Tripudiando, assim, de todas as mediações, sejam elas do sentimento, da beleza, do senso de justiça e da transcendência estética, o poder cego se impõe soberano, tingindo as fibras mais íntimas do real com as cores sombrias de seu cinismo, tão absoluto quanto mortífero.

#### **bibliografia complementar**

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.

ARRUDA, J. M. *O sociológico e o insólito em o remorso de baltazar serapião, de Valter Hugo Mãe*. Dissertação de mestrado. Porto Velho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Rondônia, 2013.

BOESSIO, A. L. M. “A (des)constituição do feminino em o remorso de baltazar serapião, de valter hugo mãe”. In: *Cadernos de Letras da UFF*, n. 50 (2015), pp. 141-153.

FIGUEIREDO, A. T. M. “Feminino, animalização e violência: as manifestações do insólito n’o remorso de baltazar serapião, de valter hugo mãe”. *XI Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidade*. [s.l.] [s.d.]

FRANZ, M. “Minúsculos maiúsculos: a poesia da prosa de Valter Hugo Mãe”. In: *Convergência Lusíada*, n. 33 (jan-jun, 2015), pp. 44-57.

TEOTÔNIO, R. C. A. “A desumanização: metamorfoses do corpo e da alma na obra de Valter Hugo Mãe”. In: *Intersemiose*, ano IV, n. 7 (jan-jun, 2015), pp. 133-150.

\_\_\_\_\_. “valter hugo mãe: a escrita como devir”. *Revista Blecaute*, ano 6, n. 17 (nov/dez e jan, 2014), pp. 48-53.

---

\* Verlaïne Freitas é professor associado do Departamento de Filosofia da UFMG.

<sup>1</sup> Sobre tais características, cf. RODRIGUES, S. M. *o remorso de baltazar serapião, uma escrita de ruptura*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012, capítulo 3, pp. 115-155.