

ESPAÇO-CORPO E HETEROTOPIA DESVIANTE EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE

SPACE-BODY AND DEVIANT HETEROTOPIA IN *O REMORSO DE BALTAZAR
SERAPIÃO*, BY VALTER HUGO MÃE

Silvana Pantoja dos Santos¹

RESUMO: Neste trabalho propomos analisar o modo como o narrador-personagem de *O remorso de Baltazar Serapião*, de Valter Hugo Mãe, resente a sua condição social e daqueles que pertencem ao seu convívio. Para tanto, daremos relevância ao espaço-corpo, aos espaços de vivência – a casa do protagonista, a do proprietário da terra e a mata, com ênfase na heterotopia de Foucault (2003), sendo esta caracterizada pela confrontação social, muitas vezes subvertendo ou transgredindo os lugares da ordem.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; corpo; heterotopia; Valter Hugo Mãe.

ABSTRACT: We propound in this work to analyze how the first-person narrator from *O remorso de baltazar serapião*, by Valter Hugo Mãe, resents his social condition and of those around him. Therefore, we will give relevance to space-body, to social spaces – the woods and the homes of both protagonist and land owner – emphasizing Foucault's (2003) heterotopia, characterized by social confrontation, many times subverting or transgressing order places.

KEYWORDS: Space; body; heterotopia; Valter Hugo Mãe.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Brasil. Professora da Universidade Estadual do Maranhão – Brasil e da Universidade Estadual do Piauí – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-1107-1336>. E-mail: silvanapantoja3@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Um animal (qualquer)
Se alça a pata espessa
Sobre o mundo
atormenta.

Luís Neto Jorge

*O remorso de baltazar serapião*², do escritor português Valter Hugo Mãe, arranca de nós as certezas sobre a compreensão do que seja humano, no sentido visceral da palavra. Ao tempo em que comove, instiga-nos a pensar sobre a condição e consequente degradação humana em meio a um quadro social marcado pelas relações de poder e miséria. Essa obra chega no Brasil em 2010, no entanto foi a partir da participação do autor na Festa Literária Internacional de Parati – FLIP, de 2011, que os estudos em torno de sua produção literária passaram a se intensificar em terras brasileiras. Hugo Mãe é autor de poemas, romances e narrativas infantis, além de ser artista plástico e cantor. Com essa obra, Hugo Mãe ganha, em 2007, o Prêmio Literário José Saramago.

Neste estudo, interessa-nos analisar o modo como o narrador-personagem de *O remorso de baltazar serapião* resente, por meio do espaço-corpo, a sua condição social e daqueles que pertencem ao seu meio. Para tanto, tomamos por base três espaços delimitados na narrativa: a casa do narrador, a da família de Baltazar e a mata, sendo esta heteróclita, lugar segregado da conjuntura social, uma terceira margem posicionada em uma zona de devir, que possibilita ser pensada na perspectiva da *heterotopia desviante*, de Foucault (2003). Para o filósofo, toda cultura é perpassada por heterotopias, sendo essas

²Os registros dos nomes próprios com iniciais minúsculas no título e em citações, bem como após pontuações foram mantidos de acordo com a grafia do texto original.

configuradas como lugares fora do lugar, com funções delimitadas pela sociedade.

As *heterotopias desviantes* envolvem lugares à margem, segregados do convívio social, que comportam aqueles que se desviam da norma imposta socialmente. Assim, propomos uma leitura dos espaços de *O remorso de Baltazar Serapião* a partir de uma perspectiva para além do carácter meramente físico. A narrativa envolve também o espaço social por meio da simbologia que emana da sutileza do discurso do protagonista.

Segundo Holnik (2004), a proximidade territorial de pessoas de segmentos sociais diferente, ou a mistura entre elas, apresenta aos poderosos o risco permanente de contaminação e da desordem. Os espaços da obra em questão são demarcados por uma ordem estabelecida pelo poder, tendo como consequência a anulação do Outro e sua inevitável animalização. Assim, a obra desnuda o cotidiano de uma parcela invisível da sociedade, vitimada pela sua condição social, cuja segregação espacial impulsiona a decrescente dicotomia: proprietário/agregado, patrão/empregado, senhor/escravo.

Em *O remorso de Baltazar Serapião* o autor adota uma sintaxe inovadora, fora dos padrões normativos, cujo estilo rompe com a técnica de narrar tradicional. Os vários discursos da narrativa se interpenetram, desconcertando-nos diante da falta de limite entre a voz do narrador e dos personagens. Na obra, coexiste uma linguagem que anula o uso das iniciais maiúsculas e de alguns sinais de pontuação, cuja ausência dá ao texto um fluxo, que se coaduna com o ritmo frenético e denso das conjecturas do narrador.

A história é contada por Baltazar, o primogênito da família Serapião, o qual narra tragicamente o destino de sua família, vitimada pela segregação e descaso social. A narrativa é entrecortada por dois espaços ambivalentes: a casa grande, que se assemelha aos castelos medievais, do proprietário da terra, de onde emerge o poder de Dom Afonso Castro, um vassalo do rei; a casa de Afonso,

pai de Baltazar, que ironicamente carrega o mesmo nome do poderoso, um compartimento apertado, inóspito, atravessada pela pobreza extrema e condições degradantes.

Embora as duas famílias dividam o mesmo território os espaços são segregados, de modo que as ocupações geográficas das casas são portadoras de cargas simbólicas pelas posições de alto (do proprietário da terra) e baixo (do pai de Baltazar). Segundo Borges Filho (2007) as coordenadas espaciais são disposições que dizem muito sobre o sentido que revelam. Em *O remorso de Baltazar Serapião* a verticalidade: alto/baixo remete à relação dominador/dominado, respectivamente. Além desses espaços ambivalentes, surge a mata, espaço segregador, ao mesmo tempo de refúgio definitivo para o que restou da família Serapião que vai remeter à prospectividade: perto/longe.

A família de Baltazar Serapião adquiriu a alcunha de “Os Sargas”, condição que os nivela à vaca Sarga, único bem dos Serapião. Suas vozes ficam abaixo do mugido da vaca: “nós éramos os sargas. [...] nada éramos os serapião, nome da família, e já nos desimportávamos com isso. dizia o meu pai, o povo simplifica tudo e a nós veem-nos com a vaca e lembram-se dela” (HUGO MÃE, 2011, p. 12).

Os Serapião são invisíveis aos olhos da sociedade, inclusive perante os que pertencem ao mesmo nível social que eles, posto que disseminam a ideia de que os filhos de Afonso seriam fruto do cruzamento entre homem e vaca. A credence reveste-se em maldição, passando a família a ser ignorada e rechaçada por todos. Em decorrência desse imaginário e das constantes humilhações, Baltazar incorpora sensações semelhantes às dos animais: “[...] e, assim que Dom Afonso derramou um alguidar de água sobre as nossas cabeças, partimos, rabo entre as pernas, os olhos baixos à passagem da cornadura, os cascos a baterem no chão pesados e sem caminhos” (HUGO MÃE, 2011, p. 52). Dessa forma, a subalternização encontra-se entranhada nas relações de poder, bem

como no cotidiano do narrador, de modo que ele não chega a ter consciência do processo de animalização o qual, gradativamente, afeta-o.

2 AS CASAS: CAMPOS DE FORÇAS QUE SE BIFURCAM

Segundo DaMatta (1997), a casa não designa apenas um espaço geográfico, constitui-se uma esfera de ação social, dotada de positividade e de dominação institucionalizada. Assim, nela imprimem-se hierarquias em torno de quem manda, com “graus variados e extremos da condição humana”. (DAMATTA,1997, p. 15)

A casa de Dom Afonso assemelha-se às do poderio feudal, com seu séquito de criados e criadas, de onde parte o comando e a ordem. A casa é demarcada pelo autoritarismo, intolerância e impunidade de seu senhor. As constantes humilhações sofridas pela família Serapião decorrem da vontade desse senhor. De seus caprichos resulta a apropriação dos corpos de Brunilde, irmã de Baltazar, e Ermesinda, sua mulher. A sala da casa grande acentua-se ao longo da narrativa, posto que é o lugar escolhido por Dom Afonso para violentar as mulheres da família Serapião, embora tais cenas sejam veladas, apenas sugeridas pelas atitudes de Dom Afonso e silenciamento das mulheres.

Segundo Bourdieu (2001), as dominações simbólicas decorrem de um campo de forças imposto aos sujeitos sociais e funciona como elemento de poder para legitimar a ordem no espaço social. Assim, tais dominações se estruturam em torno de forças que se concentram naqueles que detêm o poder econômico, social e simbólico, disseminadas em instituições, inclusive familiar, produzidas e reproduzidas continuamente.

Da casa de Dom Afonso proliferam as práticas de violência e abuso de poder. O grande senhor se beneficia da condição de dependência econômica dos Serapião para impor-lhes subserviência. Diz Baltazar: “a pobreza é a dívida para

o nosso senhor” (HUGO MÃE, 2011, p. 67). De forma mais perversa, Dom Afonso impõe a Baltazar a negação da própria esposa. Diz Dom Afonso:

[...] agora vai e morre, por favor, e avisa a tua mulher que a quero cedo como sempre, a entrar com as ordens que lhe dei. já sabe do caminho pela porta que se abre, sabe dos passos leves a dar no corredor e onde esperar quieta por que a venha ver. e em surdina me gritou que saísse, como me mandou calar para pedidos últimos, lamentos ou refilos que não queria conhecer. como fui a tentar levantar pés de silêncio chão fora até a rua da casa, chorando minhas mágoas ao ruído nenhum da manhã. [...] que sina tão maldosa, fazer de um homem casado o proprietário mal recebido da sua própria esposa. (HUGO MÃE, 2011, p. 63).

A voz de Dom Afonso legitima hierarquias e a distinção entre quem manda e quem obedece. O uso de verbos no imperativo remete ao autoritarismo que não permite revidação: “agora vai”, “avisa tua mulher”, “quero cedo”. Impõe-lhe a morte, e Baltazar tem a consciência de que a obediência corresponde às necessidades e “necessitar sem ter é condenação à morte”. (HUGO MÃE, 2011, p. 67). A voz de Baltazar emudecida, arrasta-o do espaço da ordem para o da rua, lugar furtivo e de anonimato. Sua voz torna-se audível ao amigo Teodolindo, órfão, agregado da família de Dom Afonso, também vítima de costumeiros atos de violência física. Fora criado em espaços exclusivos da casa grande: falsa piedade, cujos trapos lhe eram concedidos. A proximidade entre Teodolindo e Baltazar dá-se, então, por empatia.

Diferentemente do pensamento de Bourdieu, que concebe as relações a partir da dicotomia entre classes, e que coloca as camadas dominantes numa posição exclusiva do poder, Foucault (1979) assevera que as hierarquias estão para além da visão unilateral. A dominação dá-se a partir das trocas de posições nas arenas sociais, o que resulta no poder concebido por um conjunto de práticas sociais e discursos construídos historicamente que disciplina corpo e mente, longe de formas regulamentares, centrais e legítimas, em que todos

estão envolvidos como punidores ou punidos. Assim, a consciência do direito de punir materializa-se nas atitudes de Baltazar, caracterizando o que Foucault define como micropoder.

A casa paterna de Baltazar é corroída pela miséria e humilhação. Seus membros vivenciam um intenso processo de subalternização em relação a Dom Afonso, ao ponto de internalizarem a escravização como condição natural.

No ambiente doméstico – o pai e o primogênito – passam da condição de dominados para dominadores: “tudo era silêncio em redor das suas ordens, nada diferia do que a vida devia ser. Por isso nada fiz que pusesse às avessas dessa paz, senão puxar as rédeas da minha mulher” (HUGO MÃE, 2011, p.54).

O contexto social é o lugar do corpo. Nele o homem estreita relações, acumula experiências, mas também age sobre outros seres. No interior da casa de Baltazar, os corpos das mulheres são violentados pelos homens da família e o comportamento das vítimas se mantém inalterado. A violência doméstica já é uma prática: o pai de Baltazar se apropria do corpo da mãe dele e a espanca continuamente, ao ponto de assassiná-la na frente dos filhos, desencadeando a reprodução da violência em Baltazar em relação à Ermesinda.

Malfadadas à submissão, sob a ira dos maridos, as mulheres da família de Baltazar não esboçam nenhuma reação. São movidas pelas suspeitas de traição dos seus homens que lhes imprimem socos e aleijões, mas o corpo tem suas formas próprias de revidar: “Possui, também ele, lugares sem lugar e lugares mais profundos, ainda mais obstinados que a alma, que o túmulo, que o encantamento dos mágicos. Possui, também ele, suas caves e seus celeiros, tem abrigos obscuros e plagas luminosas” (FOCAULT, 2013, p. 10).

A banalização da violência dá-se como uma disputa entre os agentes, que se utilizam dos meios e fins disponíveis dentro do espaço considerado o lugar de uma dada ordem. Baltazar vigia o sono, os suspiros e o silêncio de Ermesinda na esperança de que a mesma revele algo que comprove o seu envolvimento

com Dom Afonso: “eu rondava-a aos pertos, caminhos seguidos muito próximo (SIC) sem que me visse, mas assim frustrado por se passar tudo tão dentro da sala fechada da casa grande” (HUGO MÃE, 2011, p. 64). A vigilância contínua desencadeia a perpétua e ilimitada punição, por meio da violência física que resulta na deformação do corpo da esposa, transformando-o numa aberração:

[...] e, quando a Ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de dom afonso, preparada para se explicar, sabia eu, e surpresa com a minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído da minha mão na sua cara, e tão rápido lhe entornei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos. (HUGO MÃE, 2011, p.53).

Ficou-lhe o pé para dentro, as invés do de minha mãe que lhe tinha ficado para fora [...] e o meu pai viu-a e disse, eis o teu corno meu filho, se não o tivesses feito o povo esqueceria, assim vais ter os cornos à mostra a vida toda. (HUGO MÃE, 2011, p. 54).

Baltazar e Aldegundes, seu irmão, recebem ordens de Dom Afonso para partirem em missão ao reinado de vossa majestade. Diante das ordens, há descarga de mais violência de Baltazar sobre o corpo da esposa, arrancando-lhe o olho esquerdo. A violência praticada no espaço do lar é tão grave quanto a praticada no espaço velado da casa de Dom Afonso. Funciona como instrumento de dominação, caracterizando a ordem que emana do seio familiar, mediante o estabelecimento de hierarquias no espaço doméstico. No entanto, o corpo tem suas facetas. Diz Foucault:

O corpo, fantasma que só aparece na miragem dos espelhos e, ainda assim, de maneira fragmentária. Preciso, verdadeiramente, dos gênios e das fadas, da morte e da alma, para ser ao mesmo tempo indissociavelmente visível e invisível? Ademais, este corpo é leve, é transparente, é imponderável; nada é menos coisa que ele. (FOUCAULT, 2013, p. 11).

O poder de punição em *O remorso de Baltazar Serapião* advém da posse dos homens sobre as mulheres da família, da força física e da impossibilidade das vítimas de reagirem, no entanto o silêncio delas funciona como uma reação invisível, isso porque, segundo Foucault (2013, p. 10), o corpo tem defesas inimagináveis já que é, ao mesmo tempo, “penetrável e opaco, corpo aberto e fechado”.

3 A MATA – ESPAÇO HETEROTÓPICO

No entendimento de Foucault (2003), ao contrário dos espaços utópicos que definem o homem em relação à sociedade, os heterotópicos são aqueles operantes que se firmam pela confrontação, muitas vezes subvertendo ou transgredindo os lugares da ordem. Ele classifica de heterotopia de desvio “os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2013, p. 22).

A tensão entre os espaços da ordem e da des/ordem provoca uma dinâmica sobre a qual se estrutura a narrativa de *O remorso de Baltazar Serapião*. Para além dos espaços das casas de Dom Afonso e da família dos Serapião, a mata é o lugar selvagem por natureza, um *outro mundo*, parafraseando DaMatta (1997, p. 17), um lugar fora do lugar que faz com os demais, “um elo complementar e terminal”.

A mata, circunscrita fora do convívio social, é considerada um contra espaço. Apartada, segregada, a mata carrega a simbologia de lugar desviante. Os irmãos Serapião percorrem uma longa jornada mata adentro, procurando alternativas para sobreviver e, na convivência selvagem, presenciam um certo gosto de satisfação.

Chegaram ao destino, e como bichos: “grunhimos ao nosso jeito, o que era ao que íamos, e os guardas passaram olhos abertos por todos nós e nossas carroças” (HUGO MÃE, 2011, p. 127). Os irmãos são colocados em uma espécie de quarentena para serem higienizados, por conseguinte, não contaminarem a corte, no entanto os irmãos, juntamente com o amigo Dagoberto, que recebeu a incumbência de vigiá-los, são diagnosticados como possuídos por feitiçaria: é preciso, então, que sejam apartados e devolvidos ao lugarejo. Os três retornam:

chegamos à primeira bifurcação de caminho em regresso. [...] e tudo naquele lugar se escureceu de vida. cada erva e cada árvore, tudo se verteu de água e foi secando como madeira boa pra queimar. e o chão, que era verde, em algum tempo acastanhou e assim se fez uma grande toda a partir de nós ao centro. (HUGO MÃE, 2011, p. 142).

O detalhamento do ambiente permite pensar sobre os processos mentais do narrador-personagem, cujas modulações vão revelar o seu estado de espírito. Na cena recortada, o ambiente é sombrio e árido: “escureceu a vida” e “foi secando”, chão “acastanhado”. Essa variável que se enquadra no espaço, Lins (1976)³ denomina de atmosfera, uma aura que emana da cena literária, deixando o espaço, nessa circunstância, pesado e deprimente.

Ao regressarem, conscientizam-se da chegada a um lugar que não mais lhes pertence. Novamente a atmosfera de desolação paira sobre eles: “levámo-lo a ver nosso lugar de dormir e viu que a toda volta nosso quarto e nossas coisas **estavam secas madeiras escurecidas** pelo chamuscado de uma fogueira.” (HUGO MÃE, 2011, p. 144. *negrito nosso*). A atmosfera decadente, de certo modo, prepara o leitor para a cena que está por vir: diante de uma vida indigna de indivíduos irremediavelmente perdidos em função de sua “malignidade”, a

³Trata-se de um importante estudo sobre o espaço na obra de Lima Barreto. Não há edição atualizada.

solução é eliminá-los do convívio social, devido ao receio da “contaminação”: “partam para o inferno sozinhos sem puxar mão de outros”. (HUGO MÃE, 2011, p. 170)

Segundo Maria Ester Maciel (2016), na idade Média, sob o jugo do Cristianismo, a cisão entre homem e animal dá-se pela negação da animalidade. Critérios como o da demonização associado ao animal, deveria ser banido do convívio social. Então, a existência humana

[...] deslocada para fora do humano, ela foi confinada aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade [...]. Para os adeptos dessa demonização, a parte animal, uma vez manifesta, despojaria o homem de sua humanidade. (MACIEL, 2016, p.14).

Assim, temidos, subjugados e odiados, os três isolam-se na mata, esta, enquadra-se no princípio da *heterotopia desviante*, por ser um espaço suspenso que segrega os que, por algum motivo, tornam-se uma ameaça à ordem social, no entanto, assevera Daniel Defert⁴ que os contra espaços não deixam de ser “interpenetrados por todos os outros espaços que eles contestam”. Acrescenta Defert:

Eles são apreendidos em uma sincronia e uma diacronia específicas que fazem deles um sistema significante [...]. Não refletem a estrutura social nem a da produção, não são sistema sócio-histórico nem uma ideologia, mas rupturas da vida ordinária, imaginários, representações polifônicas da vida, da morte. (DEFERT, 2013, p.38).

A mata aproxima-se de outros lugares heteróclitos, como o espelho, o cemitério, a casa de tolerância, dentre outros. São espaços-tempos, “lugares

⁴Defert revisita o conceito de heterotopia no posfácio da obra de Foucault intitulada **O corpo utópico; As heterotopias** (2013)

onde estou e não estou; ou onde sou outro. Eles ritualizam cortes, limiares, desvios” (DEFERT, 2013, p. 37).

À proporção que adentram a selva, passam a ser envolvidos por ela. A vegetação densa não é para eles assustadora, ao contrário, toca-os com suas garras invisíveis ao tempo que os acolhe:

Livres de trabalho e tempos, vergonhas e medos maiores, nada dias inteiros, sol a sol, ou chuva a chuva, só ver que coisa pôr a boca e garantir que nos juntaríamos a cada instante para não sucumbirmos antes do necessário”. (HUGO MÁE, 2011, p. 184).

A mata, enquanto espaço heterotópico, faz com que os corpos dos Serapião e do amigo estejam dentro, ao mesmo tempo fora, ligados a todo tipo de liberdade. É em torno do corpo que as coisas estão dispostas, e é em relação a ele que “há uma acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um atrás, um próximo, um longínquo” (FOUCAULT, 2013, p. 14). O corpo, ao ser enquadrado na categoria de imagem, torna-se uma imagem privilegiada:

O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais e utópicos. (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Uma força pesava sobre eles como um encanto, e naquele espaço ermo e não civilizado eles fixam morada. A anulação social degenera suas posturas, tendo como consequência a inevitável animalização de Baltazar, do irmão e do amigo. Animalizam-se, sem se transformarem efetivamente em animais. Ao contrário disso, tornam-se híbridos, cujos comportamentos passam a ser condição compartilhada com os não humanos. O trânsito entre

humano/inumano não se dá pelo processo de metamorfose, mas sim pelo traspassamento de fronteiras, que os conduz a um contexto outro, em que impera a permissividade, em um espaço para além da ordem e da moral social.

A consciência da animalidade opera pelo reconhecimento de si por meio da Vaca Sarga, que os acompanha na travessia e permanece junto deles até o último momento. Antes da partida, Baltazar imprime mais violência física em Ermesinda, dada como morta pelos três que, no entanto, os surpreendem, posteriormente, com a sua figura assustadora que irrompe da mata. No convívio selvagem, por meio do “contágio”, torna-se instável e diluída as fronteiras entre eles:

[...] por isso a abracei, breve mas intensamente, e me afastei. e enquanto me afastava dela, para me juntar aos outros dois amigos condenados, senti uma felicidade absoluta, como se possível fosse que, ali no meio de nada e deitados para a solidão, estivéssemos no paraíso”. (HUGO MÁE, 2011, p. 189).

Tomados pelos instintos, o irmão e o amigo apropriam-se do corpo de Ermesinda que, também animalizada, não revida. Tudo ocorre com certa permissividade do marido que a tudo presencia e se mantém em silêncio, já que entre animais, os outros são o seu duplo:

[...] o Aldegundes e o Dagoberto queimavam os buracos da minha Ermesinda, talvez por nos condenarmos àquele lugar, talvez porque ela não se podia defender de violência ou súplica, talvez porque se alhassem a mal do sofrimento que me causariam perante descoberta de tal ato. (HUGO MÁE, 2011, p. 191).

Por meio desse híbrido (humano/inumano), o lado mais violento e selvagem de Baltazar emana, com maior vigor, quando percebe que a brutalidade do revezamento do ato sexual dos dois sobre Ermesinda levam-na à morte:

[...] e foi como me levantei. aproximei-me dos dois, grande e imbatível como uma pedra de ódio construída no exercício do meu bom amor, e me pus diante deles tão pequenos. [...] e eu abati-me sobre os dois abrindo lado a lado os braços de punhos fechados. um só golpe certo sobre as suas cabeças. Um só golpe com a violência da pedra mais furiosa do mundo. Sobraram no chão como mais nada ali estivesse. (HUGO MÃE, 2011, p. 194).

Depois de tudo consumado, Baltazar busca a vaca Sarga que, instintivamente, vai ao seu encontro. No contato com a vaca, Baltazar reconhece uma subjetividade possível que parece lhe dizer, do silêncio e da escuridão da mata, que na entranha de si mesmo há sempre um outro capaz dos atos mais brutais, uma animalidade da qual escapa qualquer tentativa de compreensão.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Hugo Mãe revela efeito de sentido que possibilitou refletir sobre a condição de miséria social e degradação humana, a partir de espaços contraditórios: a casa de Dom Afonso e a da família de Baltazar. O poder, regado de violência física e sexual, exercido por Dom Afonso, do alto do seu solar, sobre os membros da família de Baltazar, extrapola o espaço daquela classe dominante para se estabelecer em um outro contexto, o da casa do subalterno, isso porque o poder é exercido a partir das trocas de posições, logo, está associado ao aspecto cultural. Dessa forma, a obra permitiu pensar a dominação de forma mais ampla, envolvendo o modo como os personagens se relacionam, se enfrentam e se aliam.

A mata, por sua vez, enquadra-se no princípio da *heterotopia desviante* foucaultiana, no instante em se transformam em lugar de isolamento, suspenso da conjuntura social que acolhe Baltazar, o irmão e o amigo. A sociedade, então, imprime o seu poder punitivo sobre os personagens em prol da eficácia da ordem: opera sobre o “mal”, instrumentalizada pela segregação. O espaço da

ordem exerce sobre o espaço desviante, a mata - assim como a prisão, a clínica psiquiátrica, dentre outros - uma força que resulta na combinatória do castigo.

Diante de uma sociedade seletiva e desigual, a mata não se caracteriza apenas pela sua condição de isolamento social. Em contraposição às utopias, a mata torna-se o lugar de contestação no instante em que os personagens se animalizam e, por meio da permissividade, quebram as normas de conduta social.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DAMATA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEFERT, Daniel. Posfácio. In: FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013, p. 33-35.

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

FOUCAULT, Michel. "Outros espaços". In: *Ditos e escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 411-422.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: as heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: nº 01 Edições, 2013.

HOLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

HUGO MÃE, Valter. *O remorso de Baltazar Serapião*. São Paulo: ed. 34, 2010.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MACIEL, Maria Ester. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

Recebido em 09/03/2020. Aceito em 11/12/2020.