

ESCOLA DE HUMANIDADES  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

VERÔNICA FARIAS SAYÃO

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE  
VALTER HUGO MÃE**

Porto Alegre  
2021

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

VERÔNICA FARIAS SAYÃO

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O REMORSO DE BALTAZAR  
SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

**Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar**

Porto Alegre

2021

VERÔNICA FARIAS SAYÃO

**AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *O REMORSO DE BALTAZAR*  
*SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovada em 07 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar

---

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

---

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre

2021

Dedico este trabalho a minha mãe, por ser a representação da mulher guerreira que tento seguir como espelho. Também, ao meu marido, por ser o pilar que sustentou minhas quedas nesta trajetória.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha família por ter sido um refúgio seguro em meio à tempestade da graduação, principalmente, por ter sido a calma ao final deste percurso. Obrigada, mamãe, por ter acreditado em mim desde o princípio, por comemorar cada pequena vitória e por trazer no olhar todo amor que há neste mundo. Obrigada, marido, por me ajudar a seguir firme, por me lembrar todos os dias da minha capacidade, e por ser um grande impulsionador das minhas conquistas. Sinto que nenhuma palavra expressa neste pequeno trecho poderá fazer jus ao que vocês simbolizam para mim. Amo vocês de todo meu coração.

Agradeço a minha orientadora, Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar, por me trazer tantas vezes de volta ao que é uma estrutura de trabalho de conclusão de curso, por motivar cada acerto meu e, principalmente, por ter sido tão paciente e querida com os meus desvios. Se não fosse por você, todo este projeto teria sido muito mais difícil. Muito obrigada pelo acompanhamento e por ter me acalmado durante o processo.

Agradeço aos meus amigos por compreenderem o turbilhão do fim da graduação e terem sido tão parceiros do início ao fim. Agradeço, principalmente, a Bruna Marçal Cabrera por, em uma conversa casual na piscina do condomínio, ter me impulsionado ao curso de Letras. Se não fosse por você, não estaria aqui. Agradeço também ao Junior Campos por ter sido um amigo tão presente, que transformou dias cinzas em um arco-íris de cores.

Agradeço as minhas amigas da graduação, Larissa Niewierowski, Juliana Munró e Gabriela Cerqueira, pelo companheirismo, pois o período do Ensino Remoto teria sido muito mais difícil se não fosse por vocês. Agradeço também ao professor Paulo Ricardo Kralik Angelini por ter me proporcionado três anos como bolsista de Iniciação Científica e ter me apresentado a Literatura Contemporânea Portuguesa, que virou uma paixão. Obrigada, professor, por ter direcionado, sem saber, a minha carreira acadêmica. Aproveito para agradecer a professora Maria Eunice Moreira por ter sido uma inspiração ao longo do meu desenvolvimento acadêmico, todas as suas aulas foram uma chama acesa no meu coração.

"O simbolismo não caiu do céu  
nem jorrou das profundezas subterrâneas:  
foi elaborado, como uma linguagem, pela  
realidade humana que é *mitsein* ao  
mesmo tempo que separação, e isso  
explica que a invenção singular nele  
tenha o seu lugar."

(Simone de Beauvoir)

## RESUMO

O livro *o remorso de baltazar serapião*, de Valter Hugo Mãe (2018), *corpus* deste trabalho, foi lançado em 2006 em Portugal, e publicado posteriormente em 2010 no Brasil. Essa obra traz a história da família serapião, os “sarga”, pela visão de baltazar, centrando-se nas vivências e experiências dessa personagem. Da mesma forma, demonstra a violência simbólica existente na hierarquização de gênero das personagens, que leva a uma desigualdade latente entre homens e mulheres. Tendo isso em mente, o presente trabalho busca identificar as representações femininas na obra de Mãe (2018), a fim de compreender como elas são reforçadas dentro do espaço e da narração. A pesquisa tem por objetivo identificar como as representações femininas nas personagens ermesinda, mãe serapião, gertrude e teresa diaba são concebidas na obra a partir dos mitos de Maria de Nazaré, Lilith e Eva. Desse modo, com o intuito de contemplar a ótica de análise que aqui se propõe, busca-se aporte nas teorias feministas e de gênero de Simone de Beauvoir (2016), Judith Butler (2019), Joan Scott (2019), bell hooks (2019), entre outras, que dialogam profundamente com o objetivo deste trabalho. Para isso, a investigação se divide em tópicos específicos que abarcam desde um recorte histórico delimitado a um estudo do espaço e da narração, visto que esses elementos contribuem para o reforço das representações impostas às personagens. Ademais, este trabalho se justifica à medida que contribui aos estudos literários e de gênero com uma análise dos instrumentos utilizados para a perpetuação da opressão feminina na obra em questão.

**Palavras-chave:** Representações femininas; literatura portuguesa; mitos femininos; Valter Hugo Mãe; feminismo.

## ABSTRACT

Valter Hugo Mãe's novel *o remorso de baltazar serapião* (2018), the corpus of analysis of this research, was released in Portugal in 2006 and later published in Brazil in 2010. The book tells the story of the serapião family, the "sargas", as witnessed by baltazar and focuses on his experiences. Accordingly, it demonstrates the symbolic violence existent in the characters' gender role hierarchy, which leads to the latent inequality between men and women. In this sense, the present study aims at identifying the female representations in Mãe's (2018) work with the intent of understanding how they are reinforced in its space and narration. This research seeks to identify how the female representations of the characters ermesinda, mother serapião, gertrude, and teresa diaba are conceived in the novel based on the myths of Mary of Nazareth, Lilith, and Eve. Hence, with the intent of contemplating its proposed angle of analysis, this study finds support in the feminist and gender theories of Simone de Beauvoir (2016), Judith Butler (2019), Joan Scott (2019), bell hooks (2019), and others that establish a deep dialogue with the objective of this research. To do so, the investigation is divided into specific topics from a historical clipping to a study of space and autodiegetic narration, since these collaborate to the reinforcement of the representations imposed onto these female characters. Moreover, this work justifies itself as it contributes to literary and gender studies with the analysis of instruments used to perpetuate female oppression in the novel.

**Keywords:** Female representations; portuguese literature; feminine myths; Valter Hugo Mãe; feminism.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>1 A LENTE FEMINISTA: REPRESENTAÇÃO, MITO E PUNIÇÃO .....</b>	<b>14</b>
1.1 Uma ótica feminista obre a representação .....	14
1.2 O mito pela visão feminista .....	16
1.3 As representações femininas na teoria feminista e o ato de punição.....	18
<b>2 UMA HISTÓRIA DE INFERORIZAÇÃO FEMININA .....</b>	<b>22</b>
2.1 A objetificação da figura feminina.....	22
2.2 A dominação masculina .....	26
<b>3 A MISOGINIA NO FALOCOSMO: INSTRUMENTOS DE SUBJUGAÇÃO .....</b>	<b>30</b>
3.1 A atmosfera medieval de opressão feminina.....	30
3.2 A narração como meio de silenciamento.....	33
<b>4 AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS E A OPRESSÃO DE GÊNERO .....</b>	<b>38</b>
4.1 A adúltera.....	39
4.2 A prostituta .....	43
4.3 A bruxa .....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>52</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo nasceu, primeiramente, da vivência como apoio técnico na *Revista Navegações* como bolsista de iniciação científica, na qual permaneci por dois anos. Foi ali que consegui ter um maior contato com a literatura portuguesa e a literatura africana em língua portuguesa. Posteriormente, para continuar mantendo contato com esse meio, iniciei um estudo como bolsista de iniciação científica no projeto *O Brasil dos outros: representações de Brasil nas Literaturas de Língua Portuguesa do século XXI*, vinculado ao grupo de estudo *Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa: redes e enredos de subjetividade*, orientado pelo Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini. Paralelamente a essa realidade, a disciplina de Literatura Portuguesa auxiliou para que esse interesse se expandisse, principalmente no que diz respeito à literatura portuguesa feminista. Por meio dessa disciplina, conheci a obra que é analisada nesta presente pesquisa, *o remorso de baltazar serapião*<sup>1</sup>, de Valter Hugo Mãe (2018). Assim, uniram-se dois interesses em comum que carregava de forma desvinculada até então: a literatura portuguesa e a teoria feminista.

Para começar, é necessário explicitar um pouco sobre a história do livro para que fique mais claro o motivo de uma análise com foco feminista. Assim, a obra em questão traz a narração de baltazar, um jovem que trabalha nas terras de dom afonso. Ele é filho de afonso e de mãe serapião, sendo irmão de aldegundes, o filho mais novo do casal. Fora esses membros familiares, brunilde foi adotada por mãe serapião ainda muito nova e, posteriormente, foi trabalhar como empregada na casa de dom afonso para servir também como amante do patrão. Um pouco mais à frente na narrativa, baltazar se casa com ermesinda, que também começa a trabalhar para dom afonso. A partir desse momento na história, começa o ciúmes de baltazar por acreditar que ermesinda, assim como brunilde, aquece o leito de dom afonso. Paralelamente a esse núcleo principal, há teresa diaba, uma moça sem família que trabalha como prostituta na vila onde todas as personagens residem. Há espaço também para gertrude, uma senhora viúva e sem filhos que é acusada pela vila de ser bruxa.

É importante dizer que durante toda a leitura da obra foi bastante ressaltada a opressão vivida por essas personagens femininas, principalmente no que tange a ermesinda, mãe serapião, teresa diaba e gertrude. Dessa forma, desenvolveu-se o

---

<sup>1</sup> Foi optado por manter a grafia original da obra que é escrita em letra minúscula.

interesse nesta pesquisa para compreender o que levava a serem classificadas como adúlteras, prostituta e bruxa, visto que não havia nenhuma prova contundente que embasasse essa violência. Assim, nasceu o interesse de analisar as personagens por uma ótica advinda das teorias feministas e de gênero para tentar compreender como essas representações as moldavam e serviam de justificativa de sua opressão.

Isto posto, por meio da análise feminista, foi possível depreender que diversos recursos foram utilizados para que essas representações fossem tão claras. Então, iniciou-se a separação dos capítulos para análise para que fosse possível estudar, com a devida atenção, como cada um auxiliou para que as representações da adúltera, da prostituta e da bruxa fossem relacionadas às personagens selecionadas. Por isso, a seguir, estão elencados como cada recurso foi estudado nos capítulos deste trabalho.

No primeiro capítulo, o foco está em compreender a origem dessas representações femininas, com base na teoria de mito de Simone de Beauvoir (2016). Para ocorrer um diálogo com essa teoria base do estudo, foram escolhidos os estudos de Silvia Federici (2020), Judith Butler (2019), bell hooks (2019), Joan Scott (2019) e Monique Wittig (2019) para que houvesse um maior entendimento como essas representações moldam à figura feminina. No caso, como elas oprimem de diversas formas, muitas vezes levando à violência de gênero que está retratada na obra em diferentes situações, assim como em diversas intensidades. Também houve contribuições de Penélope Eiko Aragaki Salles (2018) e Carlos Skliar (2003) por ângulos distintos. Salles buscou analisar a obra mais pelo ângulo da violência de gênero em sua tese de dissertação, mas que trouxe pontos bastante relevantes para este estudo, principalmente para depreender a violência imposta às personagens. Por outro lado, Skliar (2003) auxiliou no entendimento das representações, dialogando profundamente com a visão de mito de Simone de Beauvoir (2016), autora que dá embasamento para a análise que aqui se propõe.

Posteriormente, no segundo capítulo, para conceber a possível época em que se passa a narração, apresenta-se um recorte temporal da Idade Antiga à Idade Média. Esse recorte foi necessário para que pudesse ocorrer um enquadramento da sociedade em um momento histórico, no qual as personagens estão imersas. Assim, depreendeu-se a origem da subjugação que lhes é esperada, assim como foi concebida a hierarquização de gênero que mantém a figura feminina abaixo da masculina. Ademais, Pierre Bordieu (1999) também foi estudado para que se possa

entender a questão de dominação masculina advinda da violência simbólica. Esse estudo contribuiu para a compreensão dos motivos que levam as personagens masculinas a cometerem atos punitivos contra as mulheres.

Já no capítulo três, busca-se compreender o espaço social e a contribuição da narração para que essas personagens sofressem com as estigmatizações advindas das representações femininas nas quais são emolduradas. Para isso, estudou-se as teorias de Regina Dalcastagnè (2012) e Carlos Reis (2013) para apreender a influência do espaço e da narração como formas de reafirmação dessas representações sobre essas mulheres.

Por fim, no capítulo quatro, procura-se analisar, através dos recursos anteriormente expostos, como ocorreram a denominação de cada representação feminina às personagens selecionadas na obra. Assim, cada subtópico desse capítulo busca compreender como o mito de Maria de Nazaré gera a representação da adúltera, como o mito de Eva vincula-se à representação da prostituta, e em como o mito de Lilith concebe à representação da bruxa.

Cabe dizer, desde o início, que por mais que seja esta uma análise das representações femininas, com base em teorias feministas, a obra *o remorso de baltazar serapião* não deixa de ter sido concebida por um homem. Assim, notou-se que Valter Hugo Mãe (2018) optou por um narrador com monopólio discursivo e, também, gerador da opressão e da cristalização das representações femininas. Esta também foi uma ferramenta de escolha para auxiliar no construto das representações vinculadas às personagens, por mais que não tenha sido conscientemente. Todavia, não cabe a ser debatido neste estudo os pormenores que levaram a esta questão, como o fato da autoria estar vinculada a uma figura masculina, pois o foco desde o princípio foi a análise das representações femininas que estigmatizam as personagens dentro deste falocosmo<sup>2</sup>.

Portanto, ao que tange à proposta deste estudo que é a investigação das personagens ermesinda, mãe serapião, teresa diaba e gertrude, a análise se deu para a tradução de como essas representações ocorrem e em como elas retroalimentam a opressão vivida no contexto em que a obra se encontra. Ademais, este estudo também

---

<sup>2</sup> Falocosmo: palavra criada pela autora deste trabalho de conclusão por meio da justaposição dos termos “falo” + “cosmos” = “falocosmo”, e especialmente concebida para este estudo. Esse termo possui a conotação de um universo (ou espaço) literário que é regido e controlado pelos homens, no qual a organização social se dá através da subjugação do sexo feminino.

contribui no âmbito acadêmico dos estudos feministas e de gênero por demonstrar como essas representações transcendem o corpo individual, adentrando o inconsciente coletivo.

## 1 A LENTE FEMINISTA: REPRESENTAÇÃO, MITO E PUNIÇÃO

Nossa primeira tarefa, ao que parece, é desassociar completamente “mulheres” (a classe dentro da qual lutamos) de “mulher”, o mito. Pois “mulher” não existe para nós, é apenas uma formação imaginária, enquanto “mulheres” são o produto de uma relação social (WITTIG, 2019, p. 82).

### 1.1 UMA ÓTICA FEMINISTA SOBRE AS REPRESENTAÇÕES

O feminismo é um movimento realizado por mulheres que busca construir quase sempre um mundo de igualdade entre os gêneros, no qual as estruturas sociais não sejam mantidas na ideia de que os homens possuem papel de dominação e poder sobre as mulheres. Nessa ótica, o feminismo *per se* possui diversas vertentes e ângulos de debates, que vão da questão de gênero na desigualdade social à realidade que implementa questões de raça, de hierarquia social, de política, de ideologias e de filosofias, além de questionar fortemente o embasamento biológico que alimenta as justificativas de domínio de um gênero sobre outro. Nesse mesmo caminho, pode-se dizer que os estudos nasceram da opressão recorrente entre mulheres e homens, na qual o segundo grupo permanece com mais privilégios do que o primeiro.

Isto posto, quando o assunto é desigualdade feminina, uma das formas de estudo é através das vertentes feministas, que trazem uma ótica sobre essas diferenciações. Os estudos a respeito da questão de gênero são um meio, entre tantos outros, para chegar à compreensão da cerne nas opressões advindas dessa realidade. Isso porque o gênero “é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 2019, p. 48). Ou seja, analisar a questão de gênero é, conseqüentemente, analisar as relações de poder e o uso que se faz delas. Porquanto, realizar uma análise por esse viés é um ato fecundo para a compreensão dessas construções decorrentes da existência desses papéis de gênero. Afinal, ele é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado, que está automaticamente vinculado a símbolos culturalmente criados (SCOTT, 2019).

A filósofa Judith Butler (2019, p. 14, grifos da autora) faz uma análise enriquecedora a respeito da questão de gênero quando afirma que

os gêneros são instituídos pela estilização do corpo e, por isso, precisam ser entendidos como o processo ordinário pelo qual gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos formam a ilusão de um Eu [...]. Essa formulação retira a produção do gênero de um modelo essencial de

identidade e a coloca em relação a uma determinada *temporalidade social*. Se os gêneros são instituídos por atos descontínuos, essa *ilusão de essência* não é nada mais além de uma ilusão, uma identidade construída, uma performance em que as pessoas comuns, incluindo os próprios atores sociais que as executam, passam a acreditar e performar um modelo de crenças.

Reconhecer os problemas de gênero como uma construção social é uma forma de entender, conseqüentemente, os papéis performáticos que são exigidos. Nesse sentido, há como apreender como surgem as representações, que nada mais são do que atos performados e exigidos pelo corpo social aos diferentes indivíduos que convivem em sociedade. Essas performances estão automaticamente ligadas à questão de gênero, em como se deve falar, agir, pensar, gesticular etc., mas, principalmente, aos locais pertencentes a cada um na hierarquia social.

Acrescenta-se a essa questão a visão de Skliar (2003) sobre sua concepção das representações sociais. O autor afirma que a representação se exacerba e se torna uma repetição do mesmo ato, porém ela continua sendo vista como “um conjunto de conceitos, afirmações e explicações provenientes da *vida cotidiana*” (SKLIAR, 2003, p. 68, grifos do autor). Assim, depreende-se que elas não são questionadas, porém simplesmente são *exigidas* pelo corpo social. Não obstante, o autor acrescenta que “a representação é entendida como práticas de significação e sistemas simbólicos por meio dos quais se produzem significados que nos posicionam como sujeitos” (SKLIAR, 2003, p. 70). Portanto, as representações também possuem uma conotação de reconhecimento no mundo, pois é através delas que nós somos vistos como pessoas.

A respeito desse tópico, Butler (2019, p. 213, grifos da autora) faz outra contribuição quando analisa a teoria de Beauvoir (2016), explicando que “quando Simone de Beauvoir diz que ‘*não se nasce mulher, torna-se*’, ela se apropria dessa doutrina fenomenológica dos atos de formação”. Isso ocorre porque Beauvoir (2016) já compreendia que a condição de mulher nasce dentro do social. A questão de gênero é automaticamente imposta no ato do nascimento e, com ela, a exigência de uma performance condizente a ele. A respeito dessa questão, Beauvoir (2016) trouxe, no final da década de 1940, uma concepção que dialoga com a visão de representação de Skliar (2003), a teoria de mito, a qual será vista no próximo subtópico.

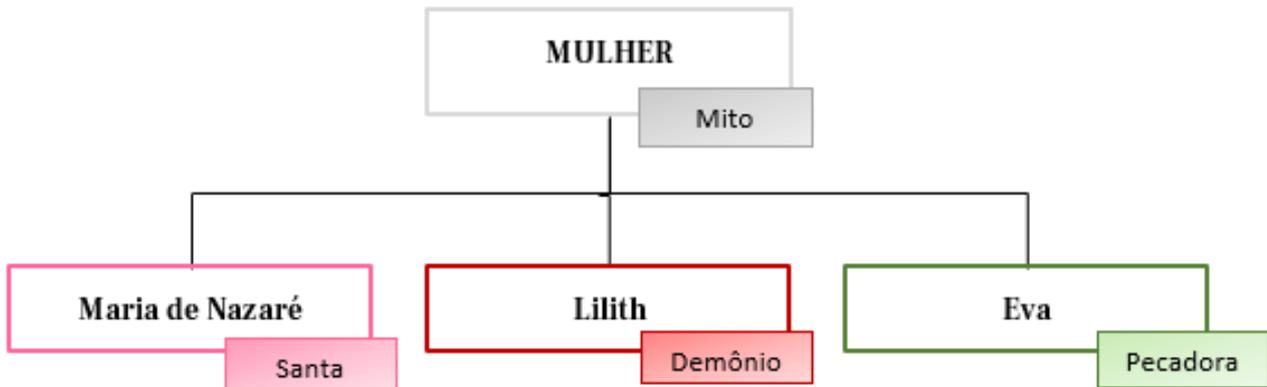
## 1.2 O MITO PELA VISÃO FEMINISTA

Segundo Beauvoir (2016), é difícil descrever o mito, visto que ele habita as consciências humanas, sem nunca ficar totalmente claro. Assim, ele se torna fluído e às vezes um pouco contraditório (BEAUVOIR, 2016), assumindo diferentes facetas e posições, dependendo do mito aplicado à figura — que, no caso aqui, está sendo centralizado na figura feminina. Isto é, o mito pode assumir diferentes formas e concepções, dependendo da representação em questão. Alguns dos mitos que estão em análise neste presente trabalho é o de Lilith, que dialoga profundamente com Eva, além do mito de Maria de Nazaré.

Os três mitos nasceram da tradição Cristã do Ocidente e são contraditórios quando se vale da comparação de, um lado os mitos de Lilith e Eva e, do outro, o mito de Maria de Nazaré. Lilith é conhecida como a primeira esposa de Adão, pois “criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (BÍBLIA, Gênesis, 1:27, 2009). Nessa concepção, depreende-se que Lilith nasceu da mesma fonte que Adão, sendo, por conseguinte, sua igual. Compreende-se, também, que Lilith seria a primeira esposa, pois Eva só é concebida no Gênesis 2:22, após Deus ter criado homem e mulher da mesma fonte. Contudo, não há comprovações claras a respeito da existência de Lilith nos Escritos Sagrados, mas seu mito permanece um pouco conhecido, por mais que tenham ocorrido esforços para ocultá-la. Nele, Lilith recusou a se curvar perante Adão e, por isso, foi expulsa do Éden, tornando-se a mãe de todos os demônios no inferno. Assim, Lilith é a representação da mulher indomável, perigosa e imprevisível.

Por outro lado, temos Eva, a segunda esposa de Adão, que foi imperativamente submissa ao marido por ter sido criada de uma parte dele. Nas palavras bíblicas: “Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele” (BÍBLIA, Gênesis, 2:22, 2009). Posteriormente, ela seguiu suas próprias vontades quando comeu do fruto proibido, acabando por ser expulsa do Paraíso junto a Adão, simbolizando, assim, na visão judaico-cristã, a decadência do homem, sua ruína e perdição. Em contraponto a esses mitos, temos Maria de Nazaré, a figura ideal de mulher, que serviu a José e trouxe ao mundo a figura da redenção humana, Jesus. Maria se tornou santa, mas precisou aceitar que levassem seu filho, necessitou se casar com um homem escolhido por sua família, justificou a gravidez, além de ter sido submissa ao seu cônjuge. Nota-se que esses mitos são aparentemente opostos,

porém trazem três visões distintas da figura feminina, sendo que nessas três representações a mulher é punida, mesmo que de formas diferentes. Essas concepções estão expostas, de forma mais clara, no esquema a seguir:



**Figura 1:** Mitos Femininos (Elaboração da autora)

A pensadora Scott (2019, p. 67) esclarece que os mitos são conceitos “expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tipicamente tomam a forma de uma oposição binária”. Todavia, por mais que ocorra um binarismo entre as concepções de gênero, homem e mulher, também ocorre uma multiplicidade de representações dentro da figura feminina, uma espécie de prisma no qual os mitos estão vinculados.

É esperado, socialmente falando, que a figura feminina represente o mito de Maria, de submissão e de lealdade à figura masculina. Essa é a performance geralmente exigida no estrato social de todas as mulheres, como se o sexo biológico estivesse demarcado com o mito de Maria. Contudo, quando esse mito não é representado no âmbito social, então a figura feminina é vista como uma representação nascente de Lilith ou Eva, dependendo da quebra performática realizada pela mulher. Assim, Butler (2019) esclarece que:

Quando Beauvoir afirma que a mulher é uma “situação histórica”, ela enfatiza que o corpo sofre certa construção cultural, não apenas por convenções que sancionam e prescrevem como cada pessoa deve funcionar com seu corpo, o “ato” ou performance que cada corpo é, mas também por convenções tácitas que estruturam a maneira como os corpos são culturalmente percebidos (BUTLER, 2019, p. 219).

Nesse sentido, o mito “sofre um processo permanente de contaminação de sentido” (DALCASTAGNÈ, 2012, posição 253), além de uma fragmentação originária de possíveis representações como esclarecimento de seu ato performático. Por isso, o que se acredita ser uma percepção é apenas “uma construção sofisticada e mítica,

uma ‘formação imaginária’” (WITTIG, 2019, p. 85), a qual as mulheres são obrigadas a seguir.

Decorrente desse tópico, Julia Kristeva (2019, n.p.) afirma que a figura feminina é privada da possibilidade de transcendência, pois ela é “constituída pela história de uma sociedade dominada pelo patriarcado e pelos homens estaria destinada à imanência, petrificada como um objeto”. Conseqüentemente, pela figura feminina ser reconhecida como objeto, ela prossegue sendo estigmatizada e moldada a representações de uma ideologia vigente. Por isso, Beauvoir, como explica Kristeva (2019, n.p.), se esforçou para “livrar a mulher do estatuto secundário que a obriga a ser o outro do homem, sem ter nem o direito nem a oportunidade de se constituir igualmente como outro”.

Atenta-se para o fato de que Beauvoir lutou pela liberdade feminina, a qual ela compreendia como revolta e não consentimento. Por essa razão, “Beauvoir chegou a tempo para desbiologizar a mulher e, ao situá-la na história das sociedades patriarcais que fizeram dela um 'objeto', a filósofa a elevou ao nível de 'sujeito’” (KRISTEVA, 2019, n.p.). Ao tomar essa atitude, Beauvoir buscou libertar a mulher do confinamento do mito, da representação performática dos atos de formação; permitindo a ela descobrir-se como sujeito e não como uma atuação.

### 1.3 AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA TEORIA FEMINISTA E O ATO DE PUNIÇÃO

As performances que são exigidas das mulheres, advindas dos mitos de Lilith, Eva e Maria, subdividem-se em representações bastante conhecidas na nossa sociedade. Além disso, já foi exposto que o mito de Maria é a representação que se almeja quase sempre socialmente, ou seja, a da mulher dócil, fiel e submissa à figura masculina. Quando a mulher não atinge essa exigência esperada, ela pode abrir o prisma das representações, podendo lhe ser designado qualquer representação que a diminua como ser humano. Silvia Federici (2020, p. 332, grifos nossos) traz o seguinte pensamento a respeito das representações femininas:

Também era a mulher libertina e promíscua — a *prostituta* ou a *adúltera* e, em geral, a mulher que praticava sua sexualidade fora dos vínculos do casamento e da procriação. Por isso, nos julgamentos por bruxaria, a “má

reputação” era prova de culpa. A *bruxa* era também a mulher rebelde que respondia, discutia, insultava e não chorava sob tortura.

Federici (2020) explica que existem múltiplas representações femininas que são designadas às mulheres, isso ocorre porque o mito de Maria não é correspondido. No caso, “se a definição que se dá desse eterno feminino é contrariada pela conduta das mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas” (BEAUVOIR, 2016, p. 329). Assim, percebe-se que o mito se explica pelo uso que o homem faz dele (BEAUVOIR, 2016).

Ressalta-se que, neste presente trabalho, busca-se a centralização apenas nas representações da adúltera, da bruxa e da prostituta, por dialogarem com as personagens estudadas na obra *o remorso de baltazar serapião* (2018). Posteriormente, no Capítulo 4 deste estudo, ocorrerá a análise apropriada de como esses mitos estão vinculados às representações advindas dessas personagens no estrato social. De todo o modo, abaixo segue um esquema para compreender melhor como as representações nascem dos mitos femininos quando estes não são seguidos pelas mulheres:

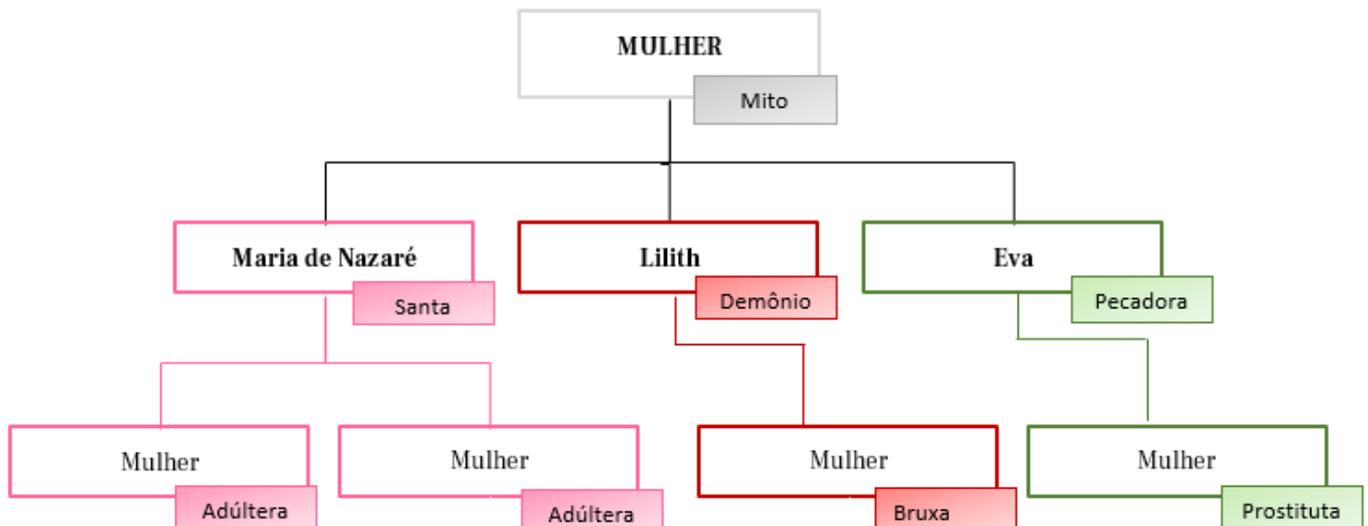


Figura 2: Representações Nascentes dos Mitos Femininos (Elaboração da autora)

Em *o remorso de baltazar serapião* (2018), essas representações aparecem de diferentes formas e em camadas sociais distintas. Todas elas demarcadas pelo contexto social em que a obra se passa, mas principalmente pela forma como o narrador as descreve, além da utilização vocabular para se referir a cada uma. Consequentemente, designou-se de maneira aberta a forma como elas são vistas e interpretadas ao longo da história.

A respeito disso, o narrador justifica todos os seus privilégios como homem e autoriza, sem pudor, a abusar deles (BEAUVOIR, 2016). Ademais, isso ocorre porque “os homens não precisam de preocupar-se em aliviar os sofrimentos e encargos que são, fisiologicamente, a parte da mulher [...]; eles valem-se do pretexto para aumentar ainda a miséria da condição feminina” (BEAUVOIR, 2016, p. 332). Em outras palavras, a figura masculina costuma alimentar o mito e exige a representação que se espera dele. Da mesma forma, ocorre a reafirmação do mito de Maria, pois ela foi uma mulher que “guardava todas essas coisas e sobre elas refletia em seu coração” (BÍBLIA, Lucas, 2:19, 2009). Ou seja, uma mulher calada, submissa a José e resignada a sua “condição de mulher”.

Recusar os mitos não é destruir a complexa elaboração que há entre os gêneros, nem rejeitar as significações que se revelam através da realidade feminina, mas é “pedir que as condutas, os sentimentos e as paixões se assentem na verdade” (BEAUVOIR, 2016, p. 337). Essa é uma verdade removida da mulher, pois ela é quase sempre forçada em corpo e mente a corresponder, sob diversos aspectos, à ideia de representação feminina que foi determinada pela sociedade. De tal forma é distorcida da realidade que somente existir de maneira distinta do emoldurado já é uma atitude de rebeldia, o que leva à opressão. É também quando aparece que a opressão é “uma consequência dessa ‘natureza’ dentro de nós (uma natureza que é apenas uma ideia)” (WITTIG, 2019, p. 83), o que aqui pode-se chamar de “uma representação”. Não obstante, essa violência contra as mulheres ocorre, porque os homens, em geral, não parecem temer punição alguma (hooks, 2019).

Butler (2019, p. 225-6), a respeito da questão de opressão, afirma que os gêneros são estabilizados, polarizados e organizados a contribuir com um modelo, colaborando “com uma política de regulação e controle”. Por isso, que performar “seu gênero de maneira errada implica um conjunto de punições, tanto óbvias quanto indiretas, e performá-lo bem garante a reafirmação de que, no fim das contas, existe uma essência nas identidades de gênero” (BUTLER, 2019, p. 225-6). Assim, a filósofa norte-americana esclarece que performar a representação da forma esperada pelo construto social é garantir que se é aceita, é um reconhecimento como pessoa, enquanto fazer o oposto é carta aberta para correção punitiva, sendo automaticamente degradada como ser humano. Assim, ser uma adúltera, uma prostituta ou uma bruxa é ser automaticamente desumanizada.

Nota-se que gênero para a teoria feminista é quase um sinônimo de representação, pois eles estão diretamente interligados em como a sociedade molda a mulher. Depreende-se que o gênero está automaticamente vinculado à questão de sexo biológico que, por conseguinte, está vinculado à questão de representação exigida por ele. Assim, compreende-se o ato performático exigido e esperado da figura feminina, pois toda a mulher deve seguir o mito de Maria, o mito de docilidade e de submissão. Dessa forma, fecha-se e inicia-se o mesmo ciclo representativo de como a figura feminina deve se portar em sociedade e o que ocorre quando essa conduta não é correspondida.

A teórica hooks (2019) esclarece que a violência masculina surge justamente para corrigir a performance errada das mulheres, fazendo com que, quase sempre, o homem se valha “da força para transformar a mulher ‘atrevida’ em um ser passivo e submisso” (hooks, 2019, p. 153-4). Portanto, ocorre a utilização do poder, seja em que modo for, como meio de controlar a representação feminina. Dessa forma, ela penetra nos corpos de todas as mulheres, a fim de que prossigam condizentes com o “papel” que lhe foi destinado dentro da sociedade a qual pertencem. Com isso em mente, passa-se agora para próximo capítulo deste estudo, o qual pretende sintetizar, através de um recorte histórico e temporal que dialoga com o espaço social em *o remorso de baltazar serapião*, como ocorreu a hierarquização de gênero que leva à opressão e à alimentação dos mitos femininos.

## 2 UMA HISTÓRIA DE INFERIORIZAÇÃO FEMININA

O Mundo sempre pertenceu aos machos (BEAUVOIR, 2016, p. 95).

### 2.1 A OBJETIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA

Ao longo da história humana, a percepção da figura feminina foi sendo constantemente modificada, passando por diferentes nuances que vão do reconhecimento social ao repúdio, que muitas vezes é caracterizado como misoginia. Desse modo, este subtópico se propõe a revisitar alguns pontos importantes na história que contribuíram para a visão ocidental que se tem hoje sobre a figura da mulher. Para isso, um recorte temporal foi realizado para que pudesse condizer com o possível contexto social no qual *o remorso de baltazar serapião* ocorre. Assim, buscou-se traçar um panorama que parte da Idade Antiga à transição do sistema capitalista na Idade Média.

Primeiramente, segundo Federici (2020), a Idade Antiga foi o período que mais favoreceu as mulheres, visto que elas possuíam mais espaço e reconhecimento social. Era um sistema baseado na autonomia, no qual as mulheres, em sua maioria, trabalhavam na mesma medida que os homens, sem quase ocorrer divisão social do trabalho, por questões de gênero. Assim, “as servas eram menos dependentes de seus parentes de sexo masculino, se diferenciavam menos deles física, social e psicologicamente e estavam menos subordinadas a suas necessidades” (FEDERICI, 2020, p. 51). Da mesma forma, as mulheres também costumavam ter o direito a comandar guildas de trabalho, assim como era possível se tornarem professoras escolares, médicas e cirurgiãs, o que fez com que disputassem o mercado de trabalho com os homens (FEDERICI, 2020).

Posteriormente, por volta do século IV, “os senhores de terras se viram obrigados a conceder aos escravos o direito a possuir uma parcela de terra e uma família própria, com a finalidade de conter, assim, suas rebeliões e evitar sua fuga” (FEDERICI, 2020, p. 47). Este foi um momento crucial na história do desenvolvimento do capitalismo e, conseqüentemente, da ruína feminina. Com o cercamento de terras e a sua divisão em lotes para trabalho para os servos, ocorreram diversas mudanças que agravaram o funcionamento da própria sociedade, levando o comunitarismo à decadência. Acrescenta-se que esse período é conhecido com o início da Idade Média, sendo o foco deste estudo.

Nesse período, iniciou-se a transição para o sistema capitalista que se conhece hoje, conseqüentemente, levando à perda de direitos dos servos. Alguns exemplos dessa crise social foram grandes horas de trabalho para um salário decadente, preços abusivos nos alimentos, impostos e juros cobrados para poder ter o direito a plantar na terra, entre tantos outros (FEDERICI, 2020). Estes foram mecanismos utilizados pelos senhores de terras não apenas para controlar os servos que trabalhavam em um pedaço do seu terreno, mas também para constituir maior capital. Todavia, houve rebeliões que comprometeram por um período a concretização desse novo sistema social, sendo a grande maioria delas lideradas por mulheres, que faziam questão de lembrar os camponeses de como era a vida comunal (FEDERICI, 2020).

Um dos meios utilizados como forma de contenção de rebeliões foi o sistema da heresia, que a Igreja utilizava abertamente para atacar toda e qualquer forma de insubordinação social e política (FEDERICI, 2020). Juntamente a essa realidade, a peste negra veio a contribuir consideravelmente para o extermínio de grande parte da população, além de “atrapalhar” a disciplina social. Quanto a isso, Federici (2020, p. 96) esclarece que diante “da possibilidade de uma morte repentina, as pessoas já não se preocupavam em trabalhar ou em acatar as regulações sociais [...]”. Assim, como forma de resolver a situação, foi implementada a política sexual e o surgimento do Estado com o cercamento de terras.

As autoridades políticas se esforçaram para empreender recursos para cooptar trabalhadores mais jovens e rebeldes por meio da política sexual. Dessa forma, “Ihes deu acesso ao sexo gratuito e transformou o antagonismo de classe em hostilidade contra as mulheres proletárias” (FEDERICI, 2020, p. 103). Nesse momento histórico, foi aberto o livre direito ao estupro feminino, levando ainda mais a decadência da figura da mulher. Isso desencadeou à marginalização dessas mulheres violadas que não conseguiram ser reintroduzidas na sociedade e acabaram sendo direcionadas à prostituição (FEDERICI, 2020). Na mesma medida, as autoridades políticas viram isso como um preço pequeno a se pagar pela contenção das revoltas e um meio para a legalização dos prostíbulos.

Nesse contexto, começou a ocorrer a acumulação primitiva nas mãos dos detentores de terras e uma conseqüente falta de recursos básicos à população. Isso aumentou a grande taxa de natalidade e o infanticídio, pois, com falta de alimentos e de necessidades básicas atendidas, as crianças foram morrendo em grande escala. As mulheres, então, utilizavam de contraceptivos naturais, feitos à base de ervas, para

controlar o índice de nascimentos (FEDERICI, 2020). Paralelamente a essa realidade, outro fator se abateu sobre a mulher: a resignificação como meio de reprodução.

Além de a figura feminina já ser um objeto de satisfação sexual, ela também começou a ser vista como meio de reprodução, uma forma de produzir mais servos para a exploração de capital. Assim, “a divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência” (FEDERICI, 2020, p. 146). Então, além da mulher ter perdido o direito às terras e ao trabalho, agora ela era sujeita a ser uma máquina de reprodução e de satisfação masculina.

Posteriormente, ocorreu outro momento em que a realidade feminina passou por significativas modificações, pois a prostituição tornou-se proibida. O Estado, tendo ainda mais controle sobre o proletariado e, conseqüentemente ao capital rotativo advindo da reprodução social, tinha também maior controle sobre as mulheres que eram restritas na maioria das vezes a incubadoras. Isso era um artifício lucrativo ao novo sistema social, por isso qualquer meio que destoasse era visto como perigoso. A respeito disso, “podemos relacionar a proibição da prostituição e a expulsão das mulheres do espaço do trabalho organizado com a aparição da figura da dona de casa e da redefinição da família como lugar para a produção da força de trabalho” (FEDERICI, 2020, p. 188).

Esse novo momento de como a figura feminina era vista também abriu para questões de domesticação e de punição por lei, visto que o objetivo era controlar o comportamento dentro e fora do lar. O apoio legal foi de fundamental importância para que a restrição feminina fosse concretizada, além do apoio de grandes pensadores como Hobbes e Descartes (FEDERICI, 2020) que embasaram diferentes teorias de inferiorização de gênero. Além disso, a legalização da mulher, vista como imbecil e infantilizada, levou até mesmo ao uso de focinheiras, por algumas

serem desbocadas, como se fossem cães, e elas eram exibidas nas ruas; as prostitutas eram açotadas ou enjauladas e submetidas a simulações de afogamentos, ao passo que se instaurava a pena de morte para mulheres condenadas por adultério (FEDERICI, 2020, p. 203).

Posteriormente, outras formas de restrição e de contenção feminina foram utilizadas dentro da rígida hierarquização social que estava sendo aos poucos instaurada. Nesse sentido, foi um pequeno passo para que a mulher começasse a se tornar propriedade do homem, visto que o

senhor de escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste “a grande derrota histórica do sexo feminino”. Ela explica-se pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. “A mesma causa que assegurara à mulher a sua autoridade anterior dentro de casa, o seu confinamento nos trabalhos domésticos, essa mesma causa assegurava agora a preponderância do homem. [...] É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 84-5).

Dessa maneira, percebe-se a mulher, enquanto solteira, era como um bem do pai, depois, enquanto casada, era considerada posse do marido. Isso sintetiza o poder patriarcal que começa a se instaurar sobre a realidade feminina, fazendo com que a mulher fosse “votada à procriação e às tarefas secundárias, despojada da sua importância prática, do seu prestígio místico, a mulher não passa desde então de uma serva” (BEAUVOIR, 2016, p. 115). Quanto a isso, Federici (2020, p. 52) afirma que

a dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade servil estava limitada pelo fato de que, sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos e tentavam controlar cada aspecto de suas vidas, desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual.

Mas não só isso, dentro dessa realidade opressiva, a mulher ainda era constantemente contida por diversos meios coercitivos e de subjugação, sendo um dos meios mais eficazes a caça às bruxas. Essa ferramenta de violência utilizada pelo Estado e pela Igreja era recorrentemente buscada com justificações de heresia, de adultério, de bruxaria e de infanticídio de mulheres que se recusavam a serem dominadas pelo sistema de acumulação primitiva e de submissão ao patriarcado vigente. Federici (2020, p. 294) elucida as consequências da caça às bruxas quando afirma que ela “aprofundou a divisão entre mulheres e homens, inculcou nos homens o medo do poder das mulheres e destruiu um universo de práticas, crenças e sujeitos sociais cuja existência era incompatível com a disciplina do trabalho capitalista”.

Pode-se afirmar que a caça às bruxas foi um instrumento eficaz na construção de uma nova ordem falocêntrica, pois os corpos das mulheres, seu trabalho e seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sobre o domínio do Estado, sendo automaticamente transformados em recursos econômicos (FEDERICI, 2020). Assim, instaurou-se um sistema opressor que só veio a inferiorizar ainda mais a realidade feminina, colocando a figura da mulher na base da pirâmide de poder e como forma de sustentação dos pilares patriarcais.

## 2.2 A DOMINAÇÃO MASCULINA

Neste subtópico busca-se analisar os meios pelos quais aparece a dominação masculina advinda da hierarquização de gênero do recorte temporal delimitado neste trabalho. Contudo, antes de adentrar em como ocorre essa opressão, é necessário compreender o que é essa dominação masculina. Nesse sentido, Bourdieu (1999) esclarece que ela nada mais é do que uma violência simbólica.

O autor (1999) explica que essa violência não é percebida pelas próprias vítimas, pois se esconde na visão cosmológica de uma sociedade, alastrando-se em práticas culturais e na diferenciação sexual, utilizando-se, conseqüentemente, do corpo feminino como instrumento de controle e de poder. Nota-se, também, que essa dominação é comumente aplicada em sociedades ocidentais — foco de análise neste trabalho —, e que é culturalmente partilhada na tradição androcêntrica (BORDIEU, 1999).

Bourdieu (1999) elucida que as estruturas falocêntricas são protegidas sobretudo por uma coerência prática e inalterada de condutas e de discursos arrancados ao tempo pela estereotipagem ritual, representando uma forma paradigmática da visão “falo-narcísica”. Dessa forma, sobrevivem até hoje, mesmo que de forma fragmentada, nas estruturas cognitivas e sociais. O autor (1999) acrescenta um esclarecimento pertinente de como essas estruturas se tornaram tão concretas na sociedade. Em suas palavras:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de festão, femininos (BORDIEU, 1999, p. 18).

Por esse viés, Bourdieu (1999) exemplifica como essas estruturas de poder funcionam na sociedade e como elas podem silenciar e restringir as mulheres a locais, a meios e a atitudes. Paralelamente, a violência simbólica se instaura sobre a figura feminina, calando-a e exigindo performances condizentes às exigências representativas. Por conseguinte, essas estruturas opressivas também se instauram

dentro do sistema familiar, exercendo uma ação psicossomática que leva à somatização da lei (BORDIEU, 1999). Bourdieu (1999, p. 7-8) vai ainda além e esclarece como essa dominação masculina é interpretada:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento.

A violência simbólica, então, se inscreve no corpo social feminino, alastrando-se em diversas camadas e âmbitos sociais com a finalidade de subjugação. Por isso, o trabalho de construção simbólica ultrapassa uma nomenclatura que estruture as representações, começando pela representação do corpo (BORDIEU, 1999). Ou seja, é um trabalho de construção prática, que impõe uma definição dos usos legítimos do corpo, principalmente os sexuais, e que tende a excluir tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero feminino (BORDIEU, 1999). Dessa maneira, constrói-se e alimenta-se o sistema de opressão de gênero, incrustado de forma fixa na cultura ocidental. Consequentemente, isso se espelha na forma como as mulheres são vistas, pois:

As mulheres, façam o que fizerem, estão, assim, condenadas a dar provas de sua malignidade e a justificar a volta às proibições e ao preconceito que lhes atribui uma essência maléfica — segundo a lógica, obviamente trágica, que quer que a realidade social que produz a dominação venha muitas vezes a confirmar as representações que ela invoca a seu favor, para se exercer e se justificar (BORDIEU, 1999, p. 44).

Nesse sentido, a dominação masculina serve como artifício para fazer valer a representação feminina, o ato performático que as mulheres devem exercer dentro do estrato social. Em outras palavras, ela serve de contenção das mulheres, como uma espécie de lei que permite o livre usufruto da violência como forma de concretização do comportamento dito “adequado” à mulher.

Na mesma medida, por meio do uso da representação como meio de contenção feminino, ocorre o princípio de inferioridade e de exclusão da mulher, visto que o sistema mítico ratifica e amplia a opressão. Isto é, o mito serve como aumento de poder masculino, pois as mulheres, por esse viés, só podem ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos que funcionam com a função de contribuir para a perpetuação do poder dos homens (BORDIEU, 1999, p. 55).

Ressalta-se que essa violência contra as mulheres, principalmente no que tange à obra o *remorso de baltazar serapião*, *corpus* deste trabalho, demonstra um

sistema sexualmente hierarquizado e que prepara as mulheres, através de um apelo à ordem, a aceitarem como naturais e inquestionáveis as prescrições dos homens. Em outras palavras, elas abraçam os mitos e as representações advindas deles com normatização. Conseqüentemente, aceitando a subjugação e a hierarquia de gênero, elas representam aquilo que lhes foi imposto. A respeito desse tópico, pode-se pensar em Bourdieu (1999, p. 17), quando diz que:

O sistema mítico-ritual desempenha aqui um papel equivalente ao que incumbe ao campo jurídico nas sociedades diferenciadas: na medida em que os princípios de visão e divisão que ele propõe estão objetivamente ajustados às divisões pré-existentes, ele consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial.

Em vista disso, o mito se reafirma através de estratégias que resultam na confirmação das representações das mulheres, cuja identidade é inteiramente negativa. Assim, ocorrem as proibições e as restrições que acabam gerando transgressões por parte de algumas delas, isto é, um ato simbólico de transgressão do mito imposto, levando a um ato automático de contenção masculino. Ademais, como visto no subtópico anterior, torna-se mais dificultoso para as mulheres romperem com a imposição, visto que a hierarquização social as oprime de todos os lados.

Nessa conjuntura, é consequência a dominação masculina favorecer em diversos âmbitos o homem, dando poderes e meios para que se alastre por diferentes estratos sociais. Então, de acordo com essa maneira de pensar, parece natural que a figura masculina possa ter quantas mulheres desejar, visto que ela é “sua propriedade”. Quanto a isso, Beauvoir (2016, p. 119) esclarece que “somente razões de ordem econômica limitam a poligamia [...]. Em compensação, a mulher é adstrita a uma castidade rigorosa”. Assim, vinculando essa realidade com o que foi exposto no recorte temporal do subtópico anterior, percebe-se que a mulher, ao se casar

recebe como feudo uma parcela do mundo; garantias legais a protegem contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dele. Economicamente ele é o chefe da comunidade, é, portanto, ele quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio, pertence à família dele, fica sendo sua "metade" (BEAUVOIR, 2016, p. 189).

Nesse sentido, a mulher se torna submissa em diferentes âmbitos da sociedade a uma figura masculina e, conseqüentemente, nutre-se a violência simbólica que demarca a dominação masculina. Não bastasse isso, a degradação da feminilidade também foi marcada, de forma quase irrevogável, pela natureza dos sexos que

“canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal” (FEDERICI, 2020, p. 335).

Por conseguinte, percebe-se o quanto, por meio de instrumentos eficazes — como o cercamento de terras, a acumulação primitiva de mão de obra, o controle do trabalho por meio da prostituição feminina, a restrição feminina à mecanismo de reprodução de capital humano e a domesticação e a contenção da mulher por meio do casamento e da caça às bruxas — levou à concretização do patriarcado e, evidentemente, à dominação masculina através da hierarquização de gênero. Esses recursos demonstram o quanto as mulheres são e estão oprimidas dentro de um sistema que, na maioria das vezes, faz o possível para limitá-las e moldá-las a representações que foram historicamente criadas ao longo dos séculos, os quais foram embasadas nos mitos femininos.

Levando em consideração tudo o que foi exposto até aqui, o próximo capítulo busca o fechamento das teorizações anteriormente expostas, demonstrando como essa hierarquização de gênero inserida no contexto social e a narração opressora de baltazar na obra *o remorso de baltazar serapião* criam o ambiente propício para a dominação masculina e para a perpetuação das representações femininas.

### 3 A MISOGINIA NO FALOCOSMO: INSTRUMENTOS DE SUBJUGAÇÃO

Pelo fato de o mundo limitado em que elas estão confinadas, o espaço do vilarejo, a casa, a linguagem, os utensílios, guardarem os mesmos apelos à ordem silenciosa, as mulheres não podem senão tornar-se o que elas são segundo a razão mítica, confirmando assim, e antes de mais nada a seus próprios olhos, que elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil etc. (BORDIEU, 1999, p. 41).

#### 3.1 A ATMOSFERA MEDIEVAL DE OPRESSÃO FEMININA

Como exposto no capítulo anterior, diversos recursos de opressão foram utilizados ao longo dos séculos para a contenção de revoltas por parte do proletariado. O poder estatal não mediu instrumentos para a subjugação das mulheres, visto que elas eram uma lembrança constante de como a vida comunal costumava ser. Pensando nessas questões, este subtópico busca demonstrar como essa sociedade opressora se constitui no romance *o remorso de baltazar serapião*, de Valter Hugo Mãe (2018), e em como ela é um espaço de opressão do feminino para as personagens ermesinda, mãe serapião, gertrude e teresa diaba.

Em primeiro lugar, é importante dizer que o romance em análise faz alusão aos costumes, aos hábitos e aos comportamentos de uma possível sociedade medieval sem, no entanto, expressar de forma clara sua localização temporal e espacial. Esses dados aparecem ao longo da história pela visão do narrador baltazar, que vem de uma família degenerada, tanto em relação à sociedade opressora na qual vive, como ao pequeno microcosmos doméstico no qual governa.

Em segundo, mas não menos importante, vale a pena lembrar a composição familiar: a família serapião, que é conhecida por todos como “os sarga”, é constituída de afonso, patriarca; mãe serapião, a qual não possui nome; baltazar, filho mais velho; aldegundes, o filho mais novo; brunilde, uma menina órfã adotada pela mãe serapião; e sarga, a vaca da família e “quem” dá origem ao apelido social. Dado que sarga é considerada membro da família, sendo mais que um identificador social, ela é vista como a mãe de baltazar e aldegundes. Na narrativa se tem a seguinte informação: “à minha mãe chegavam a dizer que fora à vaca que ele [afonso] fizera os filhos, e ela revoltava-se” (MÃE, 2018, p. 21). Assim, compreende-se que sarga é um membro familiar e, também, denominador da nascente desumanização da família serapião, aproximando-os mais aos animais do que aos humanos.

Na narrativa, baltazar vive em um pedaço de terra pertencente a dom afonso, um vassalo de el-rei. Depois de um tempo, ele se casa com ermesinda, que começa a trabalhar para o senhor de terras. Iniciado esse novo momento na narrativa, também começa a ideia de posse que baltazar mostra em relação à esposa. No que tange ao quesito de constituição social, é possível depreender algumas questões por inferências na narração de baltazar, como a hierarquização de uma possível Idade Média, quando diz que “dom afonso, o da casa, era-o por herança de nome e vinha mesmo das *famílias de sua majestade*, com um sangue bom que alastrava por toda a sua linhagem. *nobres senhores* do país, terra a perder de vista, *vassallos* poderosos [...]” (MÃE, 2018, p. 21, grifos nossos). Esse trecho demonstra um pouco sobre a hierarquia social, sendo “os sarga” possíveis camponeses a serviço do rei das terras.

baltazar também traz uma observação a respeito da constituição social quando afirma que “era como nos sentíamos na casa de dom afonso, enterrados por preciosas peças que ornavam a casa, como eu imaginaria um castelo de el-rei” (MÃE, 2018, p. 55); em contrapartida aos detalhes de sua própria moradia, sobre a qual ele afirma: “com duas moedas de prata iria eu compor o espaço da sarga para servir de reserva ao meu casamento. teria uma cama de novas palhas e uma arca seca feita de madeiras decentes para conservações essenciais” (MÃE, 2018, p. 46). Esses dois trechos demonstram a discrepância social entre o dono de terras e a nova constituição familiar de baltazar quando se casasse com ermesinda, momento em que passaria a usar do espaço destinado à vaca da família para construção de um lar.

Compreende-se que “o espaço [...] é constituído da personagem, seja ela nômade ou não” (DALCASTAGNÈ, 2012, posição 2243), por isso é baltazar quem traduz a realidade opressora em que vive, mas, principalmente, a reprodução da mesma opressão por sua parte. Salles (2018, p. 14) esclarece que é nessa hierarquia de opressão que está presente em “uma relação assimétrica que determina uma hierarquia entre os membros, com fins de dominação, de exploração e opressão. São relações de subordinação-dominação”. Dessa forma, observar o modo como essa opressão é descrita desvenda como esses espaços se constituem dentro da narrativa e como essas barreiras simbólicas determinam o lugar de cada um dentro dessa sociedade arcaica e opressora.

Além do mais, baltazar sintetiza essa realidade violenta quando diz estar enlouquecendo com a possibilidade de adultério da esposa com o dono de terras,

acabando por subjugá-la opressivamente após uma violência física quando afirma que:

te saiam os peidos pela boca se me voltas a encornar, definharás sempre mais a cada crime, até que sejas massa disforme e sem diferença das pedras ou das merdas acumuladas, e coisa que te entre pelas partes há-de cair e cozinhar-se para jantar. que em verdades, se filho algum lhe saísse de um homem que não eu, haveria de servi-lo ao jantar para a sua própria boca (MÃE, 2018, p. 63).

Esse trecho demonstra a hierarquia opressiva que existe dentro dessa sociedade, possivelmente, mediéfica. Além disso, demonstra ainda mais o reflexo dessa violência social dentro do lar, como uma outra faceta da hierarquia de gênero. A pensadora hooks (2019) diz que os homens são educados pelos poderes dominantes a explorarem no mundo privado aquilo que é explorado por outros no mundo público, e ensinados a esperar que a realidade privada, o mundo do lar, das relações íntimas, restaure o seu senso de poder e de masculinidade. Assim, eles “aprendem que se tornaram aptos a dar as regras em sua casa, a controlar e dominar, que essa é a grande compensação por sua aceitação de uma ordem social econômica de exploração” (hooks, 2019, p. 150). Em outras palavras, voltando o olhar para a narrativa, Baltazar utiliza do poder hierárquico dentro do lar, sobre Ermesinda, visto que não pode realizá-lo sobre o senhor de terras.

Somado a isso, Baltazar traz no trecho anterior outra faceta que aparece recorrentemente no livro, a questão do adultério. Assim, ele subjuga Ermesinda de todas as formas possíveis, pois vê o casamento como uma instituição que exige fidelidade recíproca, sendo a esposa totalmente subordinada ao marido. Beauvoir (2016) esclarece essa questão quando explicita como se constitui a hierarquização de gênero que alimenta o mito feminino. Quando essa realidade se mostra possivelmente contrária, Baltazar sente-se no direito de corrigir a postura da esposa. Beauvoir (2016, p. 258) já havia dito que “não é somente pela vontade individualista que este é carcereiro; é a sociedade que o torna responsável pela conduta da mulher, na qualidade de pai, irmão ou esposo”.

Ademais, essa opressão advinda do direito de correção por parte do narrador, faz com que, dentro da sociedade na qual está inserido, todo o tipo de violência seja naturalizado e disseminado na cultura através das regras hierárquicas e da autoridade coercitiva. Então, “todas as relações tendem a ser embasadas no poder e na dominação, e assim todas as formas de agressão física se conectam” (hooks, 2016, p. 149). Portanto, é nesse contexto, possivelmente, mediéfico que a tradicional família

ocidental, embasada em regras autoritárias impostas pelas figuras masculinas, que a maior parte dos cidadãos é educada para aceitar a opressão e o uso de força como meio de autoridade. Nota-se também, que por meio da provocação da dor, em vez de expressá-la, restaura o senso de completude do homem, de inteireza, de masculinidade, justificando, assim, todos os seus atos (hooks, 2016).

Esse provável espaço medieval da história é um espaço sufocante para as personagens que estão subjugadas em um sistema que escraviza a figura feminina de diferentes formas. Consequentemente, o espaço social inserido na história reforça as representações femininas de opressão, alimentando, naturalmente, a violência como forma de contenção. E, por mais que não se tenha indícios claros a respeito da sua localização temporal, há a possibilidade de identificação através de alguns indícios trazidos pelo narrador a respeito do espectro social, como já visto. Além do mais, o uso de “adjetivos, a descrição de determinados objetos, o emprego de diminutivos para que saibamos de onde elas [personagens] vêm” auxiliam nessa identificação (DALCASTAGNÈ, 2012, posição 459). Na obra, facilmente se encontram expressões como: “ficara inutilizada para as coisas dos senhores” (MÃE, 2018, p. 25); “que eu a queria ver à luz da vela” (MÃE, 2018, p. 54); “que a filha deles precisava de homem para um nome que a assinasse” (MÃE, 2018, p. 32), entre outras.

Ademais, o enredo evoca um período no tempo que se assemelha consideravelmente à Idade Média, estando em profundo diálogo com os questionamentos que são muito pertinentes à sociedade do século XXI (SALLES, 2018). Assim, pode-se pensar que essa marcação não explícita da temporalidade favoreceu à obra, dando uma conotação de que essa realidade feminina prossegue ocorrendo na contemporaneidade. Inclusive, isso se dá principalmente quando se pensa na representação feminina e na considerável opressão social e patriarcal à qual as personagens da obra estão submissas. Somam-se a isso outros fatores que corroboram para que seja um retrato histórico de inferiorização feminina, o qual será mais bem delineado no próximo subtópico.

### 3.2 A NARRAÇÃO COMO MEIO DE SILENCIAMENTO

Este subtópico analisa os recursos literários da obra de Mãe (2018), principalmente no que se refere ao quesito de narração. A respeito disto, vale lembrar

que a história é contada por um narrador autodiegético<sup>3</sup> e, por isso, tudo na história é condicionado “pelo campo da consciência — sentidos, percepções, apreciações etc. — de uma personagem inserida na história (focalização interna, isto é, ativada do interior ou no interior da personagem)” (REIS, 2013, p. 260). Por conseguinte, o narrador Baltazar produz um discurso carregado ideologicamente ao longo da história, devido as suas percepções dos acontecimentos estarem sendo descritas pelo seu ponto de vista.

A respeito de suas descrições, Baltazar não utiliza uma linguagem que estaria condizente com a possível época em que está enquadrada, ficando mais próxima da linguagem contemporânea. Um exemplo é quando diz “a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos” (MÃE, 2018, p. 19). Por outro lado, como visto, a ambientação possui marcas de uma possível Idade Média, sem demarcações espaciais para poder depreender uma localização territorial que se assemelhe. Isso é notável em, por exemplo, no seguinte trecho: “o meu pai pagava ainda a ousadia de se chamar afonso. *afonso segundo um rei*, mas sobretudo em semelhança *ao senhor da casa a que servíamos*” (MÃE, 2018, p. 21, grifos nossos). Esse conflito entre linguagem e ambientação traz uma conotação atemporal à obra, visto que ela se perde em um limbo do que é passado e do que é presente.

Não obstante, a narrativa traz uma rapidez e uma espontaneidade da linguagem falada através de frases curtas, emprego de poucos sinais de pontuação, texto escrito em letras minúsculas e a repetição da conjunção “e”, aproximando a linguagem escrita da oral. Isso é notável quando faz a seguinte escolha frasal: “o meu pai *reventou* braço dentro o ventre da minha mãe e *arrancou* mão própria o que alguém ali deixara. [...] depois *estalou-o* no chão e pôs-lhe pé nu em cima, sentindo-lhe carnes e sangues *esguincharem* de morte tão *esmagada*” (MÃE, 2018, p.85, grifos nossos). Ademais, a narrativa faz bastante uso de orações coordenadas aditivas para expressar as ações do pai, o que dá a impressão de maior brutalidade e violência à cena de aborto.

---

<sup>3</sup> Segundo Carlos Reis (2013, p. 263), “o narrador [autodiegético] é uma entidade que, tendo atravessado experiências e aventuras várias, relata, a partir de uma posição usualmente amadurecida, o devir de sua existência”. Isto é, ele narra em primeira pessoa gramatical as suas vivências na história em questão, podendo manipular o seu discurso da maneira que mais lhe aprouver.

Também é empregado um recurso narratológico bastante eficaz quando o narrador tenta adquirir a simpatia do leitor, e talvez até mesmo a sua cumplicidade. A narrativa dialoga com os leitores, detalhando alguns eventos, respondendo possíveis perguntas e expondo pensamentos, convocando-o a participar de forma indireta. Um exemplo, em determinado trecho, o narrador afirma que as mulheres são perigosas, porque “eram instáveis, a prepararem vidas só delas sem sentindo à lógica. tinham artefactos e maneiras de parecer gente sem quererem perder tudo o que deviam perder. eram, como *sabíamos* tão bem, perigosas” (MÃE, 2018, p. 27-8, grifos nossos).

Como visto, o olhar narrativo dá-se por meio de um narrador autodiegético, assim a história é contada por uma voz masculina, que conta, inclusive, a história das mulheres, o que permite que os leitores desconfiem da fidelidade dos fatos narrados. É possível perceber que Baltazar se expressa de maneira a depreciar as mulheres, além de se valer de estratégias de persuasão que podem convencer os leitores da sua versão dos fatos. Aliás, por meio do seu discurso, tenta oprimir, subjugar e silenciar não só Ermesinda, sua esposa, mas todas as outras personagens femininas da obra. Isso é percebido claramente quando se refere à Teresa Diaba que, segundo ele, “*parecia uma cadela no cio*, farejando, aninhada pelos cantos das árvores e dos muros, à espera de ser surpreendida por macho que a tivesse” (MÃE, 2018, p. 36, grifos nossos). Dessa forma, a descrição crua do narrador acentua a degradação e a desumanização das personagens femininas, principalmente quando comparado a um animal, um ser “irracional”.

As vozes femininas na história, portanto, são desacreditadas, tanto pelo narrador quanto pelas outras personagens masculinas que compactuam de sua visão. Soma-se a isso o fator de que essas afirmações da degradação das personagens ocorrem por meio de ecos semânticos e lexicais na qual se reafirma, na voz do narrador, a condição das representações femininas, como: diabo, perigosa, burra, bruxa, puta etc. Um exemplo disso é como a própria personagem Teresa se chama, visto que o adjetivo utilizado como classificação de sua pessoa é “diaba” que, por isso só, já é um ato de desumanização. Além de vinculá-la a uma criatura horrenda, também a inferioriza como pessoa, degradando-a à condição de monstruosidade.

Baltazar sobrepõe sua voz acima de quase todas as vozes femininas na obra, silenciando-as automaticamente. Assim, ocorre quase sempre um apagamento das

suas vozes; porém, a voz de ermesinda aparece em determinadas ocasiões, quando o narrador deseja que ela admita seu adultério:

minha puta, se te apanho um só sinal, um só sinal que me garanta que o avias, abro-te meio a meio, e enterro-te meio a meio tão longe de parte a parte que seguirás incompleta para o inferno para eternamente agoniares de desencontro. ela a encolher os ombros e a jurar, *não fazemos mais que conversar* (MÃE, 2018, p. 109, grifos nossos).

Assim, a personagem se expressa, mesmo que brevemente, através das brechas do discurso do narrador. Inclusive chega o momento em que ermesinda gradativamente se cala devido à violência infringida por baltazar; até o momento que a voz lhe é totalmente removida:

dá-me uma palavra só, uma palavra que te comprometa comigo e com a educação que te devo dar. [...] e ela nada, calada de mudez tal que foi o dagoberto quem disse, a essa tiraste o dom da fala. *é uma mulher sem voz* (MÃE, 2018, p. 211, grifos nossos).

Acrescenta-se a essa questão, o fato de baltazar se ver como vítima da situação em que se encontra, convidando os leitores a um pacto de cumplicidade. Sobre isso, Dalcastagnè (2012, posição 164) afirma que esse tipo de “foco recai sobre o narrador da literatura contemporânea — como ele constrói a si mesmo e quais suas estratégias para conquistar a adesão de seus leitores”. Para isso, há mecanismos na narrativa para demonstrar que ermesinda era responsável na ação de adultério, quando ela era somente uma dupla serviçal na situação que se encontrava, alguém submisso ao senhor de terras.

Do outro lado, há gertrude que é uma das poucas personagens que toma o poder da palavra, e expõe livremente seus pensamentos e opiniões. Um exemplo é um diálogo entre o narrador e gertrude:

tenho medo de falas tuas, já to disse, não acho que sejas pior do que outras mulheres, mas és diferente, e monstruosa como estás ainda mais arrepiada aquilo que digas. [...] e porque temes tu assim a voz das mulheres, perguntou-me ela. ao que respondi, por ser verdade que se iludem e procuram a irrealidade como falta de inteligência, e mesmo afronta, perante aquilo que deus nos deu (MÃE, 2018, p. 128-9).

É por meio de suas palavras que ela atemoriza baltazar, amaldiçoando-o posteriormente. gertrude é uma personagem que não se cala perante as ameaças do narrador, principalmente que não se curva diante dos mandos de qualquer homem. Contudo, ela não está só: outra personagem que possui voz é dona catarina, visto que seu *status* de esposa de dom afonso lhe permite subjugar as empregadas do castelo. Uma demonstração disso é quando ela diz as seguintes palavras: “ouvi-o dizer da

beleza de todas vós, servi-lo-eis se vos pedir, que a rei não se recusa putice, ouviram bem” (MÃE, 2018, p. 114), assim como ela também está com a voz acima da do narrador “ou me passas a informação que quero, ou a vaca velha e burra será para se comer às postas amanhã tarda nada. [...] ai dona catarina, amor de deus, que impropérios me diz, tão injusta é” (MÃE, 2018, p. 167). Esses trechos expressam o limite de alcance de poder de baltazar, que fica limitado pela hierarquia social.

baltazar domina a narração, exercendo esse mesmo domínio até onde lhe é permitido pela hierarquização social que a obra propõe. E é dessa mesma forma que por meio “da perspectiva do jovem, os abusos e a exploração sexual pelos homens, a violência e a opressão contra as mulheres são recorrentes a ganham contornos absurdos e cruéis” (SALLES, 2018, p. 39).

baltazar manuseia sua fala sobrepondo outras vozes durante todo o percurso da história, sufocando de diferentes formas qualquer oportunidade que as outras personagens possam ter de se manifestar. Desse modo, pensando aqui em Dalcastagnè (2012, posição 245), percebe-se que o “silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles”. Pode-se inferir, então, que baltazar se apossa das outras vozes para fazer somente a sua valer como verdadeira.

Como já exposto, as personagens femininas na obra só ganham existência por meio de seus atravessadores, principalmente no que tange ao narrador baltazar, responsável por guiar o fluxo da história. Este que, por si só, já compreende o domínio que possui na hierarquização de gênero, “exercido sobre esse outro [corpo feminino] que cresce, ou é anulado, à sua sombra” (DALCASTAGNÈ, 2012, posição 647).

Como visto até este momento do estudo, busca-se, agora, no próximo capítulo, demonstrar como esses mecanismos de opressão feminino contribuem para a concretização das representações femininas impostas às personagens do romance *o remorso de baltazar serapião*. O objetivo é demonstrar de forma mais clara como essas representações se associam aos mitos femininos de Lilith, Eva e Maria de Nazaré.

## 4 AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS E A OPRESSÃO DE GÊNERO

[...] quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra a sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre em tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher [...] (BEAUVOIR, 2016, p. 95).

A última parte de análise deste estudo se propõe a vincular os capítulos já expostos, iniciando pela retomada de seus conteúdos em ordem de apresentação. Dessa maneira, como anteriormente apresentado no Capítulo 1, “A lente feminista: representação, mito e punição”, compreendeu-se que as representações femininas da bruxa, da adúltera e da prostituta nascem dos mitos de Lilith, de Eva e de Maria de Nazaré, sendo o último o guia para a performance da mulher em sociedade, aquilo que se almeja na figura feminina. Quando o mito de Maria não é correspondido, se abre o prisma de representações femininas, podendo-se ser designada qualquer representação que esteja automaticamente ligada ao rompimento da performance da mulher.

Já no Capítulo 2 deste estudo, “Uma história de inferiorização feminina”, buscou-se trazer um recorte temporal que fosse condizente com a possível sociedade na qual a história de Mãe (2018) ocorre. Assim, foi exposto um recorte da Idade Antiga à Idade Medieval, sendo esta última o possível espaço social que as personagens estão inseridas. Essa ambientalização demonstra a opressão e a subjugação que a figura feminina estava constantemente vivenciando, que corrobora para a hierarquização de gênero na qual o homem está acima da mulher. Ademais, estudou-se a questão de dominação masculina advinda da violência simbólica na qual as mulheres estavam imersas dentro desse contexto.

Por fim, como visto no Capítulo 3, “A misoginia no falocosmo: instrumentos de subjugação”, foram pontuados quais os recursos utilizados na obra *o remorso de baltazar serapião* para que a inferiorização das personagens fosse tão latente na história. Através dos artifícios utilizados na constituição de um espaço possivelmente medieval, a narração violenta de baltazar contribuiu para o silenciamento das personagens na obra e, também, para o reforço das representações que são analisadas no presente capítulo.

Assim, o Capítulo 4 deste estudo busca delinear como os mitos femininos de Lilith, de Eva e de Maria de Nazaré concebem as representações femininas da bruxa, da adúltera e da prostituta. Ainda, pretende-se esclarecer como essas representações, previamente selecionadas, vinculam-se às personagens mãe serapião, ermesinda, teresa diaba e gertrude.

Nesse sentido, como já exposto na Figura 2 do Capítulo 1 (Representações Nascentes dos Mitos Femininos), atentou-se para a questão de como ocorre essa vinculação. A forma como cada personagem na obra é tratada pelo estrato social, assim como a forma que cada personagem é vista pelo narrador baltazar, estão delineados nos próximos subtópicos. Estes demonstram como ocorre o reconhecimento dessas representações em cada personagem selecionada para este estudo.

#### 4.1 A ADÚLTERA

Uma das primeiras representações encontradas na obra de Mãe (2018) é a da adúltera, uma ramificação que não corresponde à santificação do mito de Maria de Nazaré. Segundo Beavouir (2016), a adúltera é uma mulher que dança com o diabo e que o seu pecado será descoberto por todos, os quais poderão posteriormente puni-la por seus atos e queimá-la na fogueira.

Em *o remorso de baltazar serapião*, a representação da adúltera aparece vinculada a duas personagens: mãe serapião e ermesinda (sogra e nora). Como mulheres casadas e subjugadas ao cônjuge, elas são oprimidas pelo matrimônio e pela sua colocação na hierarquização de gênero, sendo restritas ao microsistema social do lar. Ambas, por diferentes razões, são punidas por suas atividades contrárias à representação do mito feminino de Maria. A mãe serapião é casada com o pai do narrador na obra, mas sofre quase os mesmos desmandos que a nora, ermesinda. Ademais, mãe serapião, por já estar com mais idade, não poderia engravidar, mas é justo o que ocorre na obra. Para afonso, seu marido, é claro que esse filho só pode ser fruto de um relacionamento com outro homem.

ermesinda ainda trabalha fora, na moradia de dom afonso, o senhor de terras, o que lhe garante certa locomoção e alcance social que outras personagens na história não possuem. E, justamente, devido à sua liberdade advinda do trabalho, é que se inicia as suspeitas de baltazar sobre uma possível traição da parte dela com

dom afonso. Assim, desencadeiam-se as punições físicas que vão aos poucos deformando ermesinda, como formas de contenção de seus supostos atos de traição. Isso se dá porque as práticas violentas contra as mulheres, principalmente no que tange à possível época que se passa a narração, são atos justificáveis na sociedade em nome de normas sociais, culturais, religiosas etc. Ressalta-se que essa realidade prossegue existindo na contemporaneidade, como um possível eco desse momento histórico que foi precursor da decadência feminina.

A violência infringida a ambas as personagens é desencadeada como forma de dominação do corpo feminino como posse do homem, um usufruto do dever conjugal. Segundo Federici (2020, p. 324), "[...] as mulheres tinham mais tendência à [...] [serem ruins] devido à sua 'luxúria insaciável', [...] debilidades morais e mentais das mulheres como origem dessa perversão". Isso, no contexto em que a obra se encontra, é uma justificativa para a opressão dessa representação feminina, uma forma de contenção e de submissão. Além disso, Baltazar ainda dá a sua explicação para o que uma mulher serve: "mais completas estariam, de verdade, se deus as trouxesse ao mundo mudas. só para entenderem o que fazer na preparação da comida e debaixo de um homem e nada mais" (MÃE, 2018, p. 213). Isso, além de ser um método eficaz de silenciamento, é também uma forma de preservar o local de inferiorização ao qual a mulher pertence na sociedade.

Os serapião, por saberem "do perigo" que essas duas personagens possivelmente revelam, buscam sufocá-las e dominá-las, não só como forma de silenciamento, mas também como forma de prazer na superioridade de gênero. A filósofa Federici (2020, p. 205) ilumina essa relação de opressão, quando afirma que "[...] as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens [...]", o que desencadeava as justificativas para seu controle.

Percebe-se no decorrer da história que há uma necessidade das personagens de prosseguirem adequadas à representação de Maria de Nazaré para que continuem vivas. Dessa forma, "surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal — passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas" (FEDERICI, 2020, p. 205). Contudo, isso retroalimenta o mito de forma inconsciente, prosseguindo o círculo vicioso de subjugação e de violência no qual as personagens prosseguem imersas ao longo da obra.

Nesse sentido, através dos mecanismos sociais e narrativos da obra fica mais claro que as mulheres "servem perfeitamente para nos multiplicar [homens] e muito

agradar” (MÃE, 2018, p. 151), porque as mulheres devem, assim como o mito de Maria exige, serem subservientes aos homens. Quando elas não correspondem a essa exigência social, e vão contra a dominação masculina, elas libertam a representação da adúltera. Beauvoir (2016, p. 125) explica como essa representação nasce do mito de Maria de Nazaré quando diz que

ao contrário, a mulher se torna propriedade do homem, ele quer-a virgem e dela exige, sob ameaça dos mais graves castigos, uma fidelidade total; seria o pior dos crimes dar direitos de herança a um descendente estrangeiro: eis porque ao *pater* famílias cabe o direito de condenar à morte a esposa culpada.

Essa questão fica mais evidente na obra quando, por exemplo, afonso, o patriarca da família remove o feto à mão de dentro de mãe serapião, levando à morte da esposa — como visto no Capítulo 3 deste estudo. Naturalmente, o feto simbolizava a presença de outro homem no lugar de afonso, então removê-lo significava recuperar o seu espaço de direito, visto que a mulher pertence a ele como pertence um objeto. Ademais, a violência do ato de removê-lo foi, também, uma punição pela possível traição. É importante lembrar que o “adultério só pode desaparecer com o próprio casamento. Porque o fim do casamento é, em suma, imunizar o homem contra a sua mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 256). Em outras palavras, o adultério é um estigma na honra de um homem, pois o casamento deveria protegê-lo de qualquer ameaça de vergonha social que a mulher poderia lhe causar.

Nesse contexto, se a ameaça da violência física não controlou a fidelidade de mãe serapião, então a morte pelo menos serviria para limpar a honra de afonso. Além disso, a violência, no contexto medieval que as personagens podem estar inseridas, é uma prática comum dentro do lar, sendo reproduzida e incentivada pelo patriarca, assim era estimulada em vez de condenada. Essa questão é exposta quando afonso grita com baltazar. Diz ele: “te ensinei eu todo o tempo, desde pequeno nem homem eras, que voz de mulher é serviço sem préstimo, nem inteligência nem beleza lhe dá” (MÃE, 2018, p. 190). hooks (2019, p. 153), ao pensar o feminismo, esclarece como ocorre essa normatização de dominação masculina que passa de geração para geração entre os homens:

Muitos pais ensinam aos filhos que a violência é o caminho mais fácil (se não o mais aceito) para dirimir conflitos e chegar ao poder. Ao dizerem coisas como “estou fazendo isso porque te amo” para justificar o abuso físico que estão cometendo a fim de controlar a criança, os pais não estão apenas equiparando a violência com o amor, mas também expressando uma noção do amor como uma aceitação passiva, como ausência de explicação e discussão. [...] ideia de que é correto agir de modo abusivo para manter a

autoridade é ensinada aos indivíduos pela igreja, pelas escolas e outras instituições.

Da mesma forma, incentivado desde criança a “como tratar uma mulher”, baltazar oprime ermesinda a corresponder ao mito de Maria de Nazaré. Ele justifica seus atos como prova de amor quando afirma que “mas poupá-la da morte era o único que me permitia, tão louco de paixão estava, tão grande amor lhe tinha, não poderia matá-la” (MÃE, 2018, p. 63), isso tendo acontecido logo após o primeiro ato de violência física despendido contra a esposa. Em verdade, seus atos só correspondem ao que é exigido pela sociedade falocêntrica para fins de domesticação feminina e para limpeza da própria honra masculina.

Naturalmente, baltazar deforma fisicamente ermesinda de maneira recorrente para que ela não seja objeto de desejo dos outros. Beauvoir (2016, p. 227), ao pensar a sociedade, esclarece que “um dos sonhos do homem é ‘marcar’ a mulher de maneira a que permaneça sua para sempre”. Contudo, ermesinda continuou a ser utilizada como objeto sexual para a satisfação do marido e, posteriormente, do irmão e do amigo. Esse contexto, reforça novamente o lugar da mulher dentro dessa sociedade opressora, o lugar de satisfação sexual, o lugar de objeto de usufruto da figura masculina. Como baltazar mesmo diz:

e vi, forma como se 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. fechei os olhos e fiz o maior escuro da noite. cerrei os ouvidos e deixei que acontecesse (MÃE. 2018, p. 213).

Contudo, a enumeração das demarcações corporais de ermesinda, ao fim da obra, demonstram que nem mesmo a posse de baltazar foi o suficiente para que ela ficasse liberta de ser um objeto de usufruto dele e dos outros. O narrador esboça as chagas corporais de ermesinda quando diz que: “a minha ermesinda já tinha pé torto virado para dentro, braço que não baixava com mão apontada para céu, outro braço flácido e sem mão a partir do pulso, mais olho esquerdo nenhum, só direito” (MÃE, 2018, p. 168). Igualmente, a objetificação de ermesinda e sua conseqüente deformação como forma de punição pelo adultério são mecanismos que reforçam a representação da adúltera recorrente da quebra performática do mito de Maria pelo ato de “traição”, da mesma forma que mãe serapião.

Conseqüentemente, compreende-se que o fato de ermesinda trabalhar fora do lar, para o senhor de terras, alimentou o mito da adúltera, pois o ambiente externo é propriedade do homem — nesse caso, outro homem que não baltazar. Assim, o fato

de ela estar fora do controle do marido e dentro do território de outro reforçou a representação de uma figura indomável e traidora. A forma de contenção e de controle é a submissão por força e violência. A filósofa Beauvoir (2016, p. 365) afirma que “escravizada, tratada como objeto mais do que uma pessoa, a arrumadeira, a criada de quarto, não espera nenhuma melhoria da sorte no futuro; às vezes, tem que suportar os caprichos do dono da casa [...]”, que nesse caso também está vinculado aos caprichos do marido.

Por fim, Baltazar justifica a posse sobre Ermesinda e seu direito à repressão da seguinte maneira: “seriam as mulheres, feitas de carne à nossa medida, como carne feita às nossas necessidades, para serem espertas num ofício nosso” (MÃE, 2018, p. 35). Esse pensamento se dá provavelmente porque Eva nasceu de Adão e, por isso, subjugada a ele. Da mesma forma, Maria de Nazaré também foi casta e fiel a José, o que hoje serve de artifício para todas as mulheres seguirem como exemplo, como a imagem idealizada de mulher. Assim, o construto social da obra, bem como os recursos utilizados na hierarquização de gênero e a narração de inferiorização de Baltazar auxiliam para que a representação da adúltera se faça representada pelas personagens Ermesinda e Mãe Serapião.

#### 4.2 A PROSTITUTA

Não demora muito na narrativa para que se conheça a personagem Teresa Diaba, visto que ela logo é apresentada como a iniciadora da vida sexual dos homens da vila. Como já dito, Teresa Diaba é uma mulher sozinha, sem família e que serve de usufruto dos homens, casados ou não, da vila onde se passa a história em questão. Contudo, ressalta-se que em *o remorso de Baltazar Serapião* não há uma explicação de como Teresa Diaba chegou à condição de prostituição.

No contexto em que a obra se encontra, a mulher não possui consciência e nem autonomia para contestar a dominação masculina, principalmente no caso de Teresa Diaba. Qualquer possível recusa perante a investida sexual, é interpretada como um convite à apropriação do seu corpo. Beauvoir (2016, p. 144) exemplifica como ocorria esse estigma da prostituição sobre a mulher à margem social ao dizer que

[...] uma das consequências da escravização da “mulher honesta” à família é a existência da prostituição. Postas hipocriticamente à margem da sociedade, as prostitutas desempenham um papel dos mais importantes. O cristianismo

despreza-as mas aceita-as como um mal necessário. “Suprimi as prostitutas”, diz Santo Agostinho, “e pertubeis a sociedade com a libertinagem”. E posteriormente São Tomás [...] declara: “Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a pertubará com desordens de toda a espécie. São as prostitutas, numa cidade, a mesma coisa que uma cloaca num palácio, suprimi a cloaca e o palácio tornar-se-á um lugar sujo e infecto”.

Nota-se, por esse trecho, o quanto a Igreja repudiava a figura da prostituta, mas a aceitava como “mal necessário”. Todavia, a representação da prostituta trazida por Beauvoir (2016) confronta-se com outra hipótese. Federici (2020) enfatiza que, dependendo do ano medieval em análise, a realidade das prostitutas pode ser vista por dois ângulos distintos. No primeiro, “a prostituição gerida pelo Estado foi vista como um remédio útil contra a turbulência da juventude proletária que podia desfrutar [...] de um privilégio antes reservado aos homens mais velhos” (FEDERICI, 2020, p. 105). Já no segundo, o quadro era o oposto, visto que

a criminalização da prostituição – que castigou a mulher, mas quase não teve efeitos nos homens – reforçou o poder masculino. Qualquer homem podia, agora, destruir uma mulher simplesmente declarando que ela era uma prostituta ou dizendo publicamente que ela havia cedido a seus desejos sexuais. As mulheres teriam que suplicar aos homens “que não lhes tirassem a honra”, a única propriedade que lhes restava (*apud* Cavallo e Cerutti, 1980, p. 346 e segs.), já que suas vidas estavam agora nas mãos dos homens, que, como os senhores feudais, podiam exercer sobre elas um poder de vida ou morte (FEDERICI, 2020, p. 198).

Assim, na análise da obra, com base na relação social que ocorre entre as personagens, supõe-se que a personagem teresa diaba esteja enquadrada na segunda hipótese. Isso ocorre porque o narrador enfatiza que ela estava sempre à disposição para usufruto dos homens da comunidade, pois eles se sentiam no direito de possuí-la por meio da força física, coerção ou intimidação. Inclusive, Baltazar fala sobre um episódio no qual a própria lhe contou:

comprovara-mo a teresa diaba, coberta por tantos homens, dez homens me cobriram hoje ou mais, que alguns estavam juntos e não pude facilitar mediação de dotes com que se serviram. de iguais para diferentes, entre dez ao fim de um dia quase todos parecem o mesmo (MÃE, 2018, p. 211).

Esse trecho demonstra o rompimento do mito de Maria de Nazaré pelo “pecado”; assim teresa diaba assume a representação de prostituta advindo do mito de Eva. Nesse sentido, é possível dizer que o contexto social contribui significativamente para que essa representação molde a figura de teresa diaba e para que todos na sociedade a tratem segundo essa afirmação. Do mesmo modo, pode-se ampliar a análise para a figura do corpo feminino, visto que ele não pertence à própria mulher, pois é considerado propriedade pública. A posse do corpo feminino, nesse

caso, serve como reafirmação da identidade masculina, colocando, assim, a mulher em situação de submissão em relação ao homem e reforçando a representação feminina.

Ademais, outro fator corrobora para o reconhecimento de teresa diaba como a representação de prostituta. Vale lembrar que as prostitutas eram caracterizadas como infames, não possuindo qualquer direito social e, se tivessem filhos, eles não eram obrigados a sustentá-las (BEAUVOIR, 2016). Essa questão é exposta no seguinte trecho da obra em análise

*a teresa diaba já não era filha de ninguém. por muito tempo que se defendeu de bicho e instinto, a diaba era só bicho e instinto, como coisa que veio do mato para se amigar da vida das pessoas. era assim como um animal selvagem com muita vontade de ser doméstico. presa às atitudes dos homens viciara-se em homens, e nada do que fizesse seria honra para qualquer pai que a tivesse (MÃE, 2018, p. 67, grifos nossos).*

Assim, nota-se que a representação da prostituta é constantemente reafirmada na obra na figura de teresa diaba. Para Beauvoir (2016), a representação da prostituta é a mais plástica e possui maiores vícios e virtudes, visto que encarna o mal e não pertence a homem algum, mas empresta-se a todos. Nesse sentido, ela explica que a prostituta, na verdade, “readquire a independência temível das luxuriosas deusas-mães primitivas e encarna a feminilidade que a sociedade masculina não santificou, que permanece impregnada de forças maléficas” (BEAUVOIR, 2016, p. 262-3). Essa explicação reforça a visão de rompimento do mito de Maria, sendo automaticamente vinculado ao mito de Eva, a pecadora.

Valendo-se do que já foi comentado sobre a mulher casada no tópico anterior, é interessante traçar um paralelo da figura da mulher casada *versus* a figura da prostituta. Primeiramente, deve-se lembrar que tanto a mulher casada quanto a prostituta vivem em um contrato de usufruto do corpo feminino. No primeiro, ela serve somente ao marido, já no segundo, ela serve a vários homens. Nesse sentido, Beauvoir (2016, p. 364) esclarece que:

*A grande diferença entre elas está em que a mulher legítima, oprimida enquanto mulher casada, é respeitada como pessoa humana; esse respeito começa pôr seriamente em xeque a opressão. Ao passo que a prostituta não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina.*

Como Beauvoir (2016) mesmo afirma, a representação da prostituta nada mais é do que o bode expiatório do homem, pois ela simboliza tudo aquilo que é repudiado. Como visto no Capítulo 1 deste estudo, ela traduz sua ruína e perdição, como Eva

quando comeu do fruto proibido e foi a razão de serem expulsos do paraíso. E, por isso, o homem possui todo o direito de abusar de sua figura como lhe bem aprouver como forma de punição do rompimento do mito de Maria.

A questão de como a representação da prostituta se transforma em somente um objeto de prazer das personagens masculinas, assim como o símbolo de repúdio de sua carne fraca, é demonstrado na narrativa da seguinte maneira:

o dagoberto enfiasse a parte da natureza dela [teresa diaba] e soubesse a que sabe. [...] o aldegundes foi a seguir e eu, sem a minha ermesinda havia tanto tempo, fui a seguir ainda. [...] e parámos todos muito rápido e a enxotámos. Agora vai-te embora, porca, deixa-nos aqui a descansar (MÃE, 2018, p. 172).

Nota-se que a representação da prostituta também está diretamente vinculada à questão de dominação masculina na obra, por meio da utilização da violência simbólica. Após usufruírem como bem quiseram do corpo de teresa diaba, baltazar, aldegundes e dagoberto a enxotaram logo em seguida como a um animal. Da mesma forma, a representação se faz ainda mais concreta também pela forma como ocorre o coito, desumanizando-a ainda mais:

*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. e era como lhe vinha naquele fim de tarde, posta sob mim a bater com cabeça no chão para se verter de submissão aos meus grilhões* (MÃE, 2018, p. 44, grifos nossos).

Assim, exprime-se a reafirmação da representação da prostituta na imagem de teresa diaba, pois o domínio e a concretização do mito de Eva também se faz pela posição do coito, visto que “entre quase todos os animais o macho coloca-se sobre a fêmea” (BEAUVOIR, 2016, p. 51), o que repercute a superioridade das personagens masculinas na obra. Portanto, o construto social da obra, assim como os recursos utilizados na hierarquização de gênero e a narração de inferiorização de baltazar auxiliam para que a representação da prostituta se faça representada pela personagem teresa diaba.

#### 4.3 A BRUXA

Na obra, revela-se também a representação da bruxa, apresentada pela figura da personagem gertrude, uma mulher idosa e viúva de alguns casamentos. Ela passa mendigando pelas vilas até ser encontrada e queimada viva, acusada de bruxaria. A bruxa, assim como outras representações vertentes do mito de Lilith, representa “[...]”

um símbolo vivo do 'mundo ao contrário', uma imagem recorrente [...] vinculada a aspirações milenares de subversão da ordem social" (FEDERICI, 2020, p. 319). Isso ocorre com Gertrude, porque a figura feminina já possui uma pré-disposição ao mal e qualquer ato contra a imposição social masculina será um ato de subversão.

Isto posto, compreende-se que “a mulher acha-se, em terra, cercada de tabus como todos os seres sagrados; ela própria é tabu. Em virtude dos poderes que detém, olham-na como feiticeira, como mágica” (BEAUVOIR, 2016, p. 105). Essa realidade se apresenta na obra quando Baltazar ressalta os poderes sobrenaturais de Gertrude, ao dizer: “perdição nossa, a mulher queimada ligava-se ao *inferno*, tinha *domínios desnaturais* a permitirem-lhe capacidades de mais proveito *a força de mil homens*” (MÃE, 2018, p. 130, grifos nossos).

Federici (2020, p. 309) explica que “as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que sobreviviam indo de casa em casa mendigando, [...] na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas”. Este é outro fator que contribui na história para que a representação de bruxa seja vinculada à imagem de Gertrude, pois a viam como uma

mulher velha e matreira, enfiada em casa, sozinha de maridos, postos em terra cedo de mais, consumidos por pó que lhes cozinhava para os abater. [...] e nada do que dizia queria dizer o que se ouvia, impregnando tudo e todos de mau olhado (MÃE, 2018, p. 84).

Todos esses fatores corroboram para o rompimento do mito de Maria, fazendo com que Gertrude seja vinculada ao mito de Lilith, o demônio em formato de mulher, aquela que foi designada ao inferno por não se submeter a nenhuma figura masculina. Isso se deve ao fato de, diferentemente das outras personagens em análise neste estudo, ela não se calar nem se curvar. Pelo contrário, ela não permite que sua voz seja silenciada, tornando-se uma ameaça. Essa insubordinação de Gertrude é reconhecida na representação clássica da bruxa, principalmente quando se pensa nos estudos de Federici (2020, p. 202):

As mulheres eram acusadas de ser pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras. *A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação*. Porém, a principal vilã era a esposa desobediente ao lado da “desbocada”, da “bruxa” e da “puta” (FEDERICI, 2020, p. 202, grifos nossos).

Assim, compreende-se que a representação de bruxa à qual Gertrude está enquadrada causa medo justamente por ser insubordinada ao domínio masculino e por não se enquadrar no padrão estabelecido pela sociedade. Quanto a isso, o seguinte trecho da obra ilustra essa questão: “nada normal para mim, que recuso ser

de homem, nada quero que homem algum me toque” (MÃE, 2018, p. 124). Essa fala de Gertrude ilustra também que ela, entre a maioria das personagens da obra, é a única que consegue romper o discurso opressivo de Baltazar, pois ele a teme, muito mais do que à própria Dona Catarina, que é a detentora das terras em que vive.

Nesse sentido, Gertrude possui o poder da palavra, o que assusta a todos ao seu redor. Salles (2018, p. 13), ao pensar sobre essa narrativa, diz que

o silêncio serviu, por séculos, para endossar uma relação assimétrica entre homens e mulheres, a voz, por sua vez, ameaça a dinâmica. A tentativa de silenciar a figura feminina, ou ainda desqualificar sua voz, seria, de certa maneira, uma forma de conter seu poder.

Essa realidade não se aplica à Gertrude, pois sua representação é nascente de Lilith, mito que nunca se curvou a Adão. Um exemplo disso é quando Baltazar tenta silenciar Gertrude seguidamente em um diálogo, mas ela não se cala. Diz ele:

isso é conversa de bruxa. *bruxa ou não, mulher alguma precisa de feitiço para saber coisas que só a ele compete.* dizes isso a envio do diabo, cala-te, já te disse que segues calada ou ficas em berma que te ponha cão raivoso ou lobo feroz em cima. *que te dizia tua mãe das mulheres.* nada que te interesse. *a tua mãe saberia coisas impressionantes, tenho a certeza, afastada pelas pessoas da dignidade a que tinha direito [...]* (MÃE, 2018, p. 129, grifos nossos).

Os trechos destacados demonstram as partes do diálogo pertencentes à Gertrude, demonstrando que, por mais que Baltazar a ameaçasse, ela prosseguia com seu ponto de vista, não permitindo que sua voz fosse silenciada pela dele. Ademais, chega um momento em que Gertrude abraça a representação de bruxa que a sociedade faz tanta questão de lhe impor quando “joga um feitiço” sobre Baltazar, Aldegundes e Dagoberto: “acudam-nos de tudo, estamos de alma vendida ao diabo, porque era certo, fogo que germina na terra só pode ser coisa do diabo, que a vida que Deus dá germina como sopro de vento e vem do céu” (MÃE, 2018, p. 154-5). Além disso, Gertrude faz isso, pois sobreviveu “a vários maridos e, por isso, não está submissa a nenhum homem; recusa-se a se calar, fazendo o uso da palavra, o que é vedado a maioria das mulheres do romance” (SALLES, 2018, p. 66).

Não obstante, a história de Gertrude e de Mãe Serapião se cruzam de forma distanciada na obra, ambas sendo punidas de formas distintas e ao mesmo momento. Mãe Serapião morre após o ato abortivo de Afonso que acreditava que ela havia o traído e, ao mesmo tempo no centro da vila, Gertrude foi queimada por bruxaria pelos cidadãos. A respeito desse fato, o ato de condenação das representações da adúltera e da bruxa foram dois momentos que mostraram o quanto a violência não se restringia

ao âmbito privado, pois também ocorria no espaço público (SALLES, 2018). Nesse contexto, nota-se que as personagens em análise estão submetidas no mesmo espectro social, porém sofrendo as imposições das representações femininas de diferentes formas. Portanto, o construto social da obra, assim como os recursos utilizados na hierarquização de gênero e a narração de inferiorização de Baltazar auxiliam para que a representação da bruxa se faça representada pela personagem Gertrude.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história mostrou-nos que os homens detiveram sempre todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; os seus códigos estabeleceram-se contra ela; e foi assim que ela se constituiu como Outro (BEAUVOIR, 2016, p. 199).

Levando, então, em consideração o que foi analisado nos subtópicos deste capítulo, foi possível depreender como as personagens da obra analisada se relacionam com as representações da adúltera, da prostituta e da bruxa, que são nascentes dos mitos de Maria, de Eva e de Lilith. Contudo, para fins de melhor compreensão a respeito do vínculo que elas possuem, foi criado um diagrama que sintetiza esta questão:

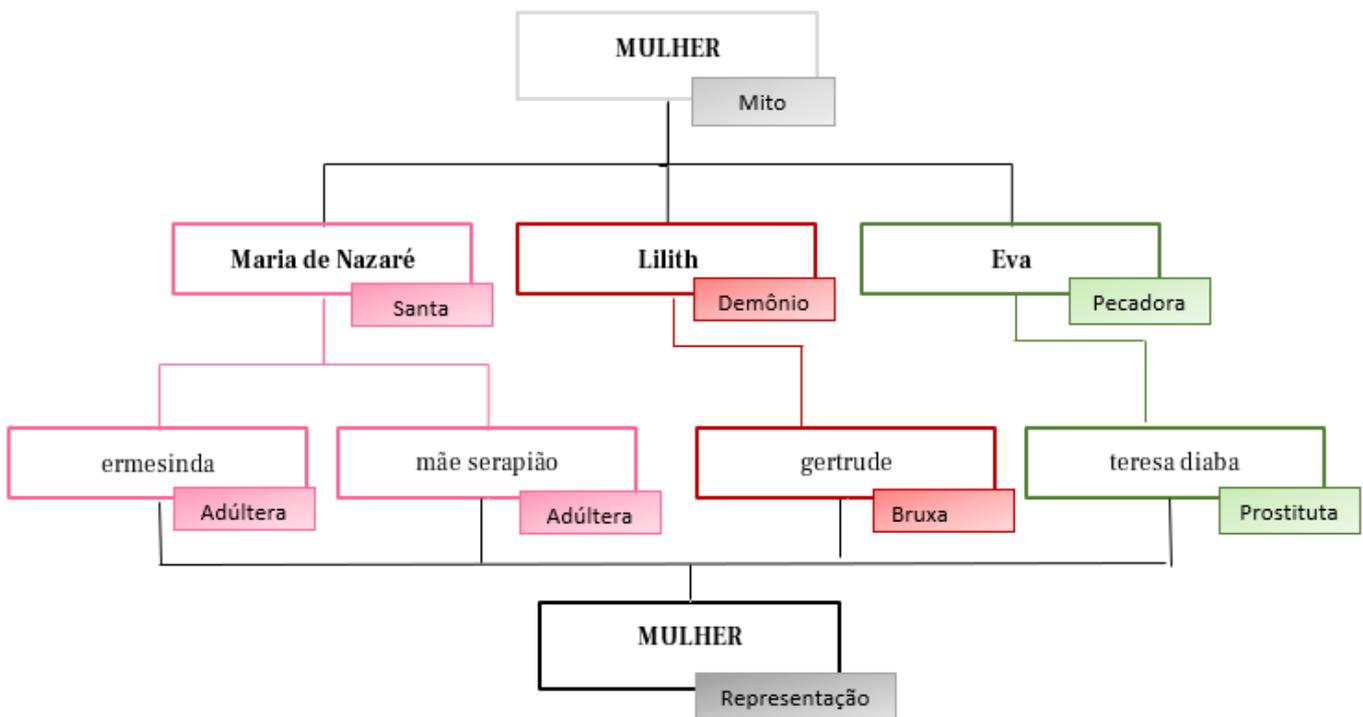


Figura 3: Personagens, representações e mitos femininos (Elaboração da autora)

Por meio desse diagrama é possível compreender porque ocorre a ruptura da performance social exigida pelo mito de Maria, a qual leva à representação da adúltera. Quando ocorre esse rompimento, abre-se a possibilidade para outros mitos femininos e marginalizados serem enquadrados à figura feminina: Eva e Lilith. Todavia, eles dependem da performance representativa que a mulher possui em sociedade para que possam ser definidos. Assim, se a mulher é denominada como prostituta ou bruxa, por exemplo, ela estará vinculada aos mitos de Eva ou Lilith,

respectivamente. Por conseguinte, foi por meio desse pensamento que a relação com as personagens mãe serapião, ermesinda, teresa diaba e getrude foi vinculada às representações femininas neste estudo.

Ao longo deste estudo, foi possível conceber que as representações femininas são retroalimentadas pelos comportamentos das personagens femininas na obra, como uma voz consciente a ditar como devem se portar. Além disso, essas representações impunham poder as personagens masculinas para corrigirem comportamentos femininos que não estavam enquadrados nas ramificações de representações advindas do mito de Maria de Nazaré. Dessa forma, por meio deles, as representações são construídas, fazendo com que a sociedade falocêntrica imponha as suas leis e costumes, visto que é sob um mito que o imperativo coletivo se insinua nas consciências (BEAUVOIR, 2016). Ou seja, os mitos penetram nas existências, principalmente femininas, e são exigidas as performances representativas aos quais eles estão vinculados.

A multiplicidade de representações advindas dos mitos femininos de Maria, Lilith e Eva faz com que as personagens deste estudo sejam enquadradas em suas representações subsequentes. E, naturalmente, o poder entregue nas mãos das personagens masculinas da obra corrobora para que essas representações se façam valer por meio da violência simbólica e do ato punitivo.

Porquanto, devido à obra estar possivelmente inserida em um contexto medieval de subjugação feminina que se nota o porquê das personagens masculinas decidirem sobre corpos femininos. Isso porque a hierarquização de gênero que ocorre na obra colabora significativamente para a opressão feminina nessas representações. Ademais, a narração de baltazar só traduz aquilo que este pequeno falocosmo da obra expõe, ou seja, de que as representações femininas sempre estiveram impregnadas no estrato social, a única diferença é que agora há possibilidade de compreensão de onde elas nasceram e de como elas se aplicam.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I: os factos e os mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo II: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BÍBLIA, N.T. Moisés. A bíblia sagrada. Rio de Janeiro: BibliaOn, 2009. Disponível em: [https://www.bibliaon.com/genesis\\_1/](https://www.bibliaon.com/genesis_1/). Acesso em: 17 set. 2021.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Pê Moreira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Horizonte, 2012. *E-book*.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2020.
- hooks, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KRISTEVA, Julia. **Beauvoir presente**. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc, 2019.
- MÃE, Valter Hugo. **o remorso de baltazar serapião**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.
- REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2013.
- SALLES, Penélope Eiko Aragaki. **A desumanização em o remorso de baltazar serapião: uma análise da violência dos homens contra mulheres**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.8.2018.tde-06072018-085458. Acesso em: 2021-02-16.
- SCOTT, Joan. Gêneros: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SKLIAR, Carlos. Sobre as representações do outro e da mesmidade – notas para um tempo (excessivamente) presente. In: \_\_\_\_\_. **Pedagogia (improvável) da diferença.** E se o outro não estivesse aí? Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. Tradução de Léa Sússekind Viveiros de Castro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.