



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO NA OBRA *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE

Trabalho de conclusão de curso II

**AUTOR(A): BRUNA SOARES LOPES
ORIENTADOR(A): ISABEL CRISTINA FERREIRA TEIXEIRA**

Bagé

2016

BRUNA SOARES LOPES

A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO NA OBRA *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Pampa como exigência parcial para obtenção
do título de Licenciado em Letras- Língua
Portuguesa e Literaturas de Língua
Portuguesa

Orientador(a): Prof^a Dr^a Isabel Cristina
Ferreira Teixeira

Bagé

2016

BRUNA SOARES LOPES

A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO FEMININO NA OBRA *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*, DE VALTER HUGO MÃE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Área de concentração: Letras

Trabalho de Conclusão de Curso defendido em 12 de dezembro de 2016:

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Isabel Cristina Ferreira Teixeira
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof^a Dr^a Miriam Denise Kelm
Membro da Banca
(UNIPAMPA)

Prof^a Dr^a. Kátia Vieira Morais
Membro da Banca
(UNIPAMPA)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às mulheres da minha vida: minhas mães de sangue e coração Sonia, Zilma e Manoela.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu Pai Ogum e a todos os Orixás que me deram um caminho a seguir e a acreditar, mesmo diante dos empecilhos.

À minha mãe Sonia Soares, que é meu alicerce, por seu apoio constante e incansável e por acreditar em minha realização acima de tudo.

Às minhas avós- e mães de coração - Zilma Soares e Manoela Soares por me ensinarem o que é força, persistência e resistência.

À memória de meu pai Valdir Lopes, que mesmo ausente em corpo, sempre está presente em minha memória e coração.

Ao meu padrinho Waldir Soares por me apresentar a vida de uma forma leve e suportável e pelo apoio constante.

Agradeço a todos os professores pela dedicação e auxílio nos diversos momentos de minha caminhada acadêmica.

Agradeço, de forma especial, a minha professora orientadora Isabel Teixeira, pela dedicação e calma diante dos mais diversos desafios ao longo da realização desse trabalho, também por acreditar e possibilitar que eu pudesse realizá-lo da melhor maneira possível.

À professora Miriam Kelm por despertar em mim um olhar especial pela Literatura e, assim, uma maneira diferente de ver e acreditar na humanidade.

À minha professora e orientadora de Bolsa de Iniciação à Docência, Zila Rêgo, por ter me dado a oportunidade de atuar durante quase toda a minha graduação neste projeto, que me proporcionou um contato especial, e essencial, com a docência. Agradeço a ela também por todos os ensinamentos, elogios e críticas.

Também às minhas amigas Aline Barcellos por se empenhar em tornar as dificuldades mais leves e suportáveis e pelo incentivo incansável, Daniela Esteves pelas longas trocas de conhecimento e proveitosas discussões, Francielle Hambrecht pelo apoio à todo momento, Taiza Fonseca pelas

mais variadas discussões e reflexões sobre o mundo e Maitê Ribeiro pelo companheirismo e coleguismo constante.

Agradeço especialmente à minha amiga, colega, irmã, companheira de estudos e trabalho Juliane Porto, por ser minha principal companheira no universo acadêmico e também por me fazer acreditar na paixão pela docência.

EPÍGRAFE

“porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava

porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa

há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa (...)

RESUMO

O presente trabalho analisa a performatividade do discurso feminino na obra *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe. Para isso, relacionamos literatura e linguagem e atribuímos sentido à leitura, adotando os procedimentos propostos pela performatividade da linguagem aplicada ao gênero, noção desenvolvida no interior da Teoria *Queer* de Judith Butler (2003), relida por Sara Salih (2015). A partir de teorias enunciativas e pragmáticas, encontramos em Butler (2003), e principalmente em Salih (2015), o fundamento teórico mais relevante para nosso estudo, porque, ao estudar o *queer*, o estranho, ao estudar o modo como a identidade de gênero se constitui, ela permite refletir sobre o gênero feminino e sua constituição enquanto sujeito, mostrando de que forma a performatividade do dizer do gênero feminino se apresenta na obra. Considerando a especificidade do literário e o modo como elementos estruturais podem ser significantes e produzir significados diferentes é que analisamos o narrador, o tempo e o espaço enquanto míticos. Assim, podemos compreender a ideia do mito, como algo que se repete infinitamente, apresentando-se com um caráter de exemplaridade e independe sua relação histórica, podendo existir em qualquer lugar e tempo. Assim, os conceitos de tempo e espaço, no contexto mítico, apresentam-se como algo que tende a se repetir constantemente. Zilbermann (1977) chama esse tempo de absoluto e esse espaço de totalizante, evidenciando a impossibilidade de fragmentar o tempo ou de particularizar o espaço, daí a falta de uma marcação temporal e espacial específicas, quando tratamos do mito. Desenvolvemos uma pesquisa de caráter bibliográfico sobre a obra em estudo, adotando uma concepção enunciativa de linguagem. Mas enunciação vem associada à pragmática, ou seja, temos por base o ato de fala, o estudo de enunciados. Para isso utilizamos a noção de recorte proposta por Guimarães (2011) para avaliar a citacionalidade do discurso feminino. Com a noção de recorte assumimos a impossibilidade de dar conta da obra na sua totalidade. Percebemos que a constituição do gênero ocorre pela citação, que é a repetição de signos produzidos em contextos diferentes. O desaparecimento da citação da personagem feminina significa abrir mão da linguagem enquanto ação, da constituição da identidade de gênero, o que se dá pela linguagem. Se entendemos a identidade de gênero como performativa, percebemos que a crescente perda de direito à linguagem coincide não só com o apagamento do gênero, mas com um processo de desumanização. Logo, entendemos a obra em estudo como uma narrativa exemplar da condição feminina. O protagonista é um sujeito

determinado pela sociedade patriarcal em que está inserido; sua vida é conduzida pelos valores dessa sociedade. Ao contar a história, ele permite que o leitor reflita sobre ela, sobre a condição feminina e seu silenciamento. Rompendo, assim, com a circularidade do mito e abrindo uma possibilidade de historicidade. Ao contar, Baltazar recoloca também a performatividade da linguagem: diante dessa narrativa, as mulheres, em especial, podem refletir sobre si e pela citacionalidade construírem-se enquanto sujeitos.

Palavras-chave: Performatividade. Citacionalidade. Discurso. Mito. Literatura. Linguística.

ABSTRACT

The present work analyzes the performativity of feminine speech on the book *O Remorso de Baltazar Serapião*, written by Valter Hugo Mãe. For this, we relate literature and language, and attribute meaning to reading, adopting the procedures proposed by the performativity of language applied to gender, a notion developed within the Queer Theory of Judith Butler, reread by Sara Salih. From the enunciative and pragmatic theories, we find in Butler (2003), and especially in Salih (2015), the most relevant theoretical foundation for our study, because, studying the queer, the stranger, studying the way gender identity is constituted, it can reflect on the female gender and its subject constitution, showing how a feminine gender's performativity of saying is presented. Considering the specificity of the literary and how structural elements can be significant and produce different meanings is that we analyze the narrator, time and space as mythical. Thus, we can understand the idea of myth as something that repeats itself infinitely, presenting itself with a character of exemplarity and independent of its historical relation, being able to exist in any place and time. Then, the concepts of time and space, in the mythical context, appear as something that tends to be repeated constantly. Zilbermann (1977) names this time as absolute and this space as totalizing, and points the impossibility to disintegrate time or to particularize space, and from this came the lack of a specific temporal and spatial marking when dealing with myth. We developed a research of bibliographic character about the book been studied, adopting an enunciative conception of language. But enunciation is associated with pragmatics, that is, we are based on the act of speech, the study of statements. For this, we use the notion of “*recorte*” proposed by Guimarães (2011) to evaluate the citationality of female speech. With the notion we assume the impossibility of focusing on all the book, entirely. We realize that the constitution of genre occurs by citation, which is the repetition of signs produced in different contexts. The disappearance of the feminine character's name means to give up language as action, the constitution of gender identity, which is given by language. If we understand gender identity as performative, we perceive that the growing loss of right to language coincides not only with the erasure of gender, but with a dehumanization process. Therefore, we understand the book under study as a narrative model of feminine condition. The protagonist is a subject determined by the patriarchal society in which he is inserted; his life is guided by values of that society. By telling the story, he allows the reader to reflect about it, about the female condition

and its silencing. Thus breaking with the circularity of myth and opening up a possibility of historicity. Replacing also the performativity of language: in front of this narrative, women, in particular, can reflect on themselves and construct themselves as subjects by the citationality.

Keywords: Performativity. Citationality. Speech. Myth. Literature. Linguistics.

SUMÁRIO

1 Introdução	13
2 A performatividade da linguagem e a literatura.....	15
2.1 Performatividade e a constituição do gênero	15
2.2 Apontamentos sobre a literatura e alguns aspectos estruturais: narrador, tempo e espaço	20
3 Metodologia	24
4 Observando a performatividade em <i>o remorso de baltazar serapião</i>	25
4.1 Sobre a performatividade e o discurso masculino sobre o gênero feminino	27
4.2 Sobre a performatividade e o discurso feminino: ermesinda fala	32
4.3. Sobre os elementos míticos da narrativa	38
5 Considerações finais.....	41
6 Referências	43

1 Introdução

O presente trabalho analisa o discurso feminino na obra *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe¹, observando as relações entre os gêneros, partindo da hipótese da existência da supremacia do discurso masculino, reflexo da sociedade machista e patriarcal em que vivemos e que nos é apresentada na obra citada, de maneira crua, direta e singular.

Esta pesquisa se alinha a uma perspectiva enunciativa e pragmática, pois entende que o sentido não está pronto e acabado. Ele se constitui na interlocução, na enunciação, ou seja, na relação entre o interlocutor e locutor. A concepção de linguagem, apresentada nesta pesquisa, é uma concepção enunciativa e pragmática que a entende enquanto ação, enquanto uso.

Dessas teorias e da pragmática, em especial, a Teoria dos Atos de Fala, formulada por John L. Austin, serve de base para nosso estudo, porque é um dos principais fundamentos, para a teoria da performatividade de Judith Butler, que, principalmente pela leitura de Sara Salih (2015), tentamos dar conta da questão relativa ao gênero feminino e da sua constituição enquanto sujeito, mostrando de que forma a performatividade do dizer do gênero feminino se apresenta na obra.

O tema deste trabalho é, portanto, a performatividade do discurso feminino na obra *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe. O problema, decorrente do tema e sobre o qual fazemos uma reflexão, é qual a performatividade do discurso de ermesinda, personagem principal da obra *o remorso de baltazar serapião*, de valter hugo mãe? Que sentidos essa performatividade produz?

Como hipóteses, para tentar responder o tema em questão, observamos que, pela interdição crescente do dizer da personagem principal feminina, supõe-se que o discurso feminino produz efeitos pequenos ou quase nulos. Esse funcionamento é apresentado de forma radical na obra em estudo, provavelmente para evidenciar a predominância do discurso masculino sobre o feminino. Desta forma, o gênero masculino acaba silenciando este dizer do gênero feminino, como forma de opressão. Vemos isso, nesta obra, como um reflexo da sociedade

¹ A referência tanto do nome da obra em estudo quanto do nome do autor e seus personagens referidos estão grafados em minúsculas em respeito ao estilo linguístico apresentado pelo autor em sua obra original.

machista e patriarcal em que vivemos. Entendemos que os sujeitos se constituem por meio da linguagem, assim como a identidade de gênero.

Temos como objetivo geral refletir sobre a performatividade do discurso feminino na obra em estudo e sobre como ela se apresenta na forma de silenciamento do gênero feminino. Para que cheguemos mais próximos a esta reflexão, necessitamos ser mais específicos sobre alguns aspectos que se relacionam com o citado acima. Logo, temos os seguintes objetivos específicos: refletir sobre o silenciamento crescente que a personagem feminina principal, ermesinda, sofre na obra citada, caracterizada pela falta de performatividade; refletir sobre o dizer masculino acerca do gênero feminino através da perspectiva do personagem principal e narrador, baltazar serapião; refletir sobre aspectos estruturais da obra, tais como, linguagem e o sentido de tempo e espaço – aparentemente difusos - apresentados na obra.

Inicialmente, esta pesquisa justifica-se pela união das duas áreas principais de estudo dentro do curso de Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa: Literatura e Linguística, entendendo-as não como dicotomias, mas como parte de um todo, uma área que estuda a linguagem. Desta forma, tem-se um aprofundamento maior para o estudo do tema em questão. Justifica-se também pela relevância da reflexão que problematiza a condição feminina em um livro que tem, segundo a crítica literária, um caráter inovador em diversos aspectos, tanto em sua linguagem única quanto na maneira tocante de apresentar temas tão humanos e presentes em nossa sociedade. A obra caracteriza e exemplifica muito bem o que se tem de mais contemporâneo e rico no que se refere à linguagem literária de matriz portuguesa atualmente. Relacionamos então literatura e linguagem, e para atribuímos sentido à leitura específica que fazemos, adotamos os procedimentos propostos pela performatividade da linguagem aplicada ao gênero, noção desenvolvida no interior da Teoria *Queer* de Judith Butler, relida por Sara Salih.

2 A performatividade da linguagem e a literatura

Inicialmente, apresentamos a seguir um conjunto de conceitos e referenciais teóricos que servem de base para a análise realizada aqui. Eles se organizam de maneira separada e são relativos à performatividade e aos elementos estruturais da obra em estudo: o mito, o tempo e o espaço, respectivamente.

2.1 Performatividade e a constituição do gênero

Para analisar *o remorso de baltazar serapião*, a partir de teorias enunciativas e pragmáticas, encontramos em Butler (2003), e principalmente na releitura feita por Salih (2015), o fundamento teórico mais relevante para nosso estudo, porque, ao estudar o *queer*, o estranho, ao estudar o modo como a identidade de gênero se constitui, ela permite refletir sobre o gênero feminino e sua constituição enquanto sujeito, mostrando de que forma a performatividade do dizer do gênero feminino se apresenta na obra. Entendemos que esta teoria oferece conceitos e procedimentos para analisarmos a obra, dentre os quais destacamos os de atos de fala, performatividade e citacionalidade.

Inicialmente apresentamos um conceito relevante para a realização da análise da obra literária em estudo, que se refere à Teoria dos Atos de Fala, porque é a base da ideia de performatividade proposta por Butler. Este conceito foi concebido inicialmente por J. L. Austin, em seu livro de 1962, *How to do things with words*, que, conforme Pinto (2001, p. 57) na tentativa de chegar a conclusões lógicas mais eficientes sobre a linguagem, para as quais somente as construções gramaticais não tinham resposta, explica que:

A Teoria dos Atos de Fala, que tem por base conferências de Austin publicadas postumamente em 1962 sob o título *How to do things with words* (Austin, 1990), concebe a linguagem como uma *atividade* construída pelos/pelas interlocutores/as, ou seja, é impossível discutir a linguagem sem considerar o ato de linguagem, o ato de estar falando em si - a linguagem não é assim descrição do mundo, mas ação.

Pinto (2001), reportando-se a Austin, apresenta a Teoria dos Atos de Fala vendo a linguagem enquanto ação, mostrando que o ato de falar representa um ato significativo e que no

momento em que o sujeito fala, não está apenas descrevendo uma ação, mas realizando-a com seu dizer.

Esta é uma concepção nova, até então, a de linguagem enquanto ação. O autor inicialmente não considera toda a linguagem como performativa. E distingue enunciados para que sejam compreendidos como ação ou não. Pinto avalia que “Uma das distinções mais importantes feitas por Austin nesta sua defesa dos atos de fala é entre os *enunciados performativos*, como aqueles que realizam ações porque são ditos, e os *enunciados constativos*, que realizam uma afirmação, que falam algo” (2001, p. 58). Inicialmente, então, mesmo formulando esta nova concepção de linguagem, ele não vê todo e qualquer enunciado como ação. Mas, apenas os denominados por ele como performativos.

Após o aprofundamento das distinções citadas acima, o autor propõe uma nova e mais detalhada análise.

Ele propôs chamar *atos locucionários* aqueles que dizem alguma coisa; *atos ilocucionários*, aqueles que refletem a posição do/a locutor/a em relação ao que ele/a diz; e *atos perlocucionários*, aqueles que produzem certos efeitos e consequências sobre os/as alocutários/as sobre o/a próprio/a locutor/a ou sobre outras pessoas (PINTO, 2001, p. 58).

Destacamos que para Austin todo ato de fala seria, simultaneamente, locução, ilocução e perlocução. Aos poucos a ideia de que todo dizer é um fazer e que esse fazer não se resume aos atos performativos, mas agrega os constativos, se firma. A Teoria dos Atos de Fala foi de grande importância para o campo das teorias linguísticas. Foi por meio desta teoria que se iniciaram as discussões a respeito da linguagem enquanto ação e que posteriormente possibilitou que muitos autores se utilizassem dela para continuar e ampliar a discussão. Tanto concordando com o estabelecido por Austin quanto discordando, mas de certa forma, ampliando o debate e conceito desta teoria.

Assim como outros autores ampliaram este conceito e a discussão sobre a teoria dos Atos de Fala, Butler também o faz. Ela aplica essa teoria ao gênero, chamando-a de Teoria *Queer*. Se para Austin a linguagem é performativa, para Butler a performatividade da linguagem se estende ao gênero que não é um evento biológico, mas construído pela linguagem.

Butler entende todo o enunciado como performativo, ou seja, como ação. Mas como se produz a performatividade? Para compreendê-la, temos que apresentar sua definição de

performatividade e outros conceitos como o de sujeito e gênero que são necessários para sua compreensão, além de refletir sobre outras duas noções propostas por Butler: interpelação e citacionalidade.

Iniciamos pelo conceito de sujeito, fundamental para Butler, que se baseia em Foucault para pensar sobre a questão. Rodrigues (2014) caracteriza o sujeito foucaultiano da seguinte maneira:

Para Foucault, o sujeito não existe a priori, nem na sua origem, nem sua suposta essência imanentista. Não há, pois, nenhum tipo de essência identitária per se. A identidade do sujeito é uma construção histórica, temporal, datada, e como tal, fadada ao desaparecimento. O sujeito para Foucault é disperso, descontínuo, é uma função neutra, vazia, podendo adquirir diversas posições, inclusive a de autor (...) (RODRIGUES, 2014, p. 37).

Percebemos que o sujeito não é entendido como algo pronto e acabado, mas que sofre influência de fatores históricos e temporais. Ele se constrói de acordo com os esses fatores, que se relacionam com ele e o constituem enquanto ser. Desta forma, o sujeito vai se construindo enquanto ser e não apenas como algo pré-existente a estas construções.

Além disso, Foucault, segundo Bruni (1989), destaca as relações de poder que são estabelecidas entre os sujeitos, para sua própria constituição. Poder, nessa perspectiva, “é força social múltipla que assimila ou exclui, ou melhor, é confronto belicoso das forças (...)” (BRUNI, 1989, p. 204). Bruni, recuperando as ideias de Foucault, explica que poder é uma determinada força que é estabelecida de acordo com relações entre os mais diversos papéis sociais desempenhados pelos sujeitos. Esta força, de acordo com a maneira como é organizada, acaba por incluir ou excluir determinados sujeitos conforme a relação de poder, ou falta dele, em que se estabelecem.

De acordo com Bruni (1989), Foucault apresenta o sujeito como influenciado e constituído através das relações de poder estabelecidas com as mais diversas instâncias. Na perspectiva foucaultiana, “(...) os homens são, antes de mais nada, objetos de poderes, ciências, instituições” (BRUNI, 1989, p. 201). Sujeitos são submetidos às relações de poder do que podemos chamar de instituições.

Ainda, para qualificarmos a definição de sujeito, conforme Foucault propõe, citamos Castanheira (2016) quando afirma que: “Nesse contexto, a ideia fundamental de Foucault é que o sujeito da genealogia é o sujeito dos mecanismos de poder na medida em que ele é constituído

pelas técnicas de sujeição” (CASTANHEIRA, 2012, p. 3). Logo, para Foucault o sujeito se constitui de acordo com a forma como é assujeitado pelas relações de poder estabelecidas entre ele próprio e as mais variadas instituições, ciências, poderes, etc. Este é um sujeito que é assujeitado a esses fatores, ou seja, ele necessita deles para se constituir, não tem uma existência independente deles.

Os autores citados colaboram na compreensão de Butler, que aegundo Salih (2015), reporta-se a Foucault para compreender, como já dissemos, o sujeito. Para ela, “(...) Em vez de partir da premissa de que o sujeito é um viajante metafísico preexistente, Butler descreve-o como um sujeito-em-processo que é construído no discurso pelos atos que executa” (SALIH, 2015, p. 65). Para a autora o sujeito não apenas é constituído de acordo com sua posição histórica e social, mas sim está permanentemente em processo de construção de acordo com estes fatores. Esta permanente construção se apresenta conforme o discurso deste próprio sujeito. Ao mesmo tempo, em que ele executa seus atos, tem seu discurso constituído bem como ele próprio se constitui em um processo constante, simultaneamente.

Mas Butler acrescenta à definição foucaultiana, a ideia de que o sujeito “performa” ou “encena” sua própria identidade. Logo, este fator altera a concepção de sujeito, que vimos até então. Nela, o sujeito se constitui concomitantemente com essa própria “encenação” feita por ele próprio. Segundo Salih, “(...) o sujeito de Butler é um ator que simplesmente se põe de pé e ‘encena’ sua identidade num palco metafórico de sua própria escolha” (2015, p. 65).

Da mesma forma, a identidade do sujeito, enquanto gênero, é constituída de acordo com este mesmo processo. Sendo este processo, o de “encenação”, não apenas uma ação única realizada em algum momento, mas sim em uma sequência delas estabelecida por uma determinada ordem, que acaba por constituir essa identidade. Salih complementa a noção de identidade afirmando que “(...) a identidade de gênero é uma sequência de atos” (2015, p. 65).

Nessa perspectiva, o sujeito não preexiste à linguagem, mas é a linguagem que vai constituindo o sujeito. Inclusive, no que se refere a sua própria identificação de gênero. Este sujeito não é entendido como alguém que decide e age sozinho sobre si mesmo, mas que depende de diferentes fatores para se constituir, por meio da linguagem.

Para Butler, “(...) gênero não é algo que *somos*, é algo que *fazemos*, um ato, ou mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um ‘fazer’ em vez de um ‘ser’” (BUTLER apud SALIH, 2015, p. 89). O gênero está definido de acordo com as ações

ou atos apresentados pelo sujeito e pela forma com que eles “fazem” seu próprio gênero. Ele não é uma condição preexistente, anterior à linguagem. De acordo com Butler, o sujeito não se define prontamente enquanto homem ou mulher, mas sim vai construindo esta definição de acordo com uma sequência de ações, realizadas por ele próprio, que vai definindo constantemente a ideia de gênero.

Ainda, “o gênero não é apenas um processo, mas um tipo particular de processo, ‘um conjunto de atos repetidos no *interior de um quadro regulatório altamente rígido*’” (SALIH, 2015, p. 89). Vemos que o gênero é definido por um tipo particular de processo, pois se define pelo atendimento a um conjunto de regras que o regulamentam. Estes padrões estão relacionados a condições históricas, temporais, sociais, etc. Desta forma, mesmo que a sequência de atos seja realizada pelo próprio sujeito para a constituição do gênero, esta sequência não é realizada de maneira inocente ou independente. Mas sim seguindo as relações com estas condições citadas, por isso este conjunto de atos segue um determinado padrão que o regulamenta. Logo, Salih apresenta o seguinte conceito de identidade de gênero:

As identidades de gêneros são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem. Se quiséssemos, poderíamos dizer: não é que uma identidade ‘faça’ o discurso ou a linguagem, mas é precisamente o contrário - a linguagem e o discurso é que ‘fazem’ o gênero. Não existe um ‘eu’ fora da linguagem, uma vez que a identidade é uma prática significante, e os sujeitos culturalmente inteligíveis são efeitos e não causas dos discursos que ocultam a sua atividade (GT, p. 145). É nesse sentido que a identidade de gênero é performativa (SALIH, 2015, p. 91).

Assim, conforme a autora, a identidade de gênero se constitui na linguagem e se constrói pela linguagem; o gênero não existe antes do discurso. O gênero “faz”, “age”, de acordo com regras específicas que garantem sua performatividade. A partir disso, podemos entender e definir a performatividade de acordo com esta ideia de constituição e definição de gênero apresentada acima. Vendo-a como esta ideia de “fazer”, de acordo com a forma com que este processo é apresentado.

A teoria da performatividade contém a ideia de “fazer” o gênero enquanto sujeito, conforme foi apresentado acima. Porém, este sujeito que “performa” sua identidade, assim o faz através da linguagem e de seu discurso, ou melhor, da citacionalidade, da mesma forma com que é constituído por ela/ele. Ou seja, ele existe a partir da linguagem e não antes dela. Desta forma, a

teoria da performatividade contesta muitas das definições de sujeito existentes anteriormente, pois nega a existência deste sujeito como sendo anterior a linguagem, mas vê esta existência como real a partir da ação do sujeito, ou seja, a partir destes conjuntos de ações do sujeito que permitem que ele próprio “faça” sua própria existência, enquanto sujeito.

A partir desta definição de performatividade, Salih explica que “a interpelação é um enunciado citacional que, para ser efetivo, se apoia no contexto e na convenção, o que significa que não é diferente de outros enunciados igualmente contingentes” (SALIH, 2015, p. 149). A interpelação seria basicamente um tipo de enunciado específico e “escolhido”, ou seja, citável, de acordo com seu contexto: “A interpelação é, portanto, um enunciado citável, *ex-citável*, que excede o interpelador o qual não está no controle de sua fala” (SALIH, 2015, p. 149). Podemos entender, então, que a interpelação é este enunciado que, como seu próprio nome diz, interpela a fala de seu sujeito, que não tem absoluto controle da fala que produz.

Logo, vendo a interpelação como enunciado, vemos que estes enunciados são citados, ou seja, “escolhidos”. Essas escolhas específicas podemos entender como citacionalidade, que, segundo Pinto (2013, p. 1), “é a propriedade do signo de ser retirado de seu contexto ‘original’ e deslocado para outro, produzindo, por isso mesmo, significado”. Essas escolhas, enunciadas repetidamente, constituem, pela linguagem, a identidade de gênero.

2.2 Apontamentos sobre a literatura e alguns aspectos estruturais: narrador, tempo e espaço

As teorias que estudamos até o momento parecem não ser suficientes para dar conta de questões que concernem especificamente ao literário: a polissemia ou multissignificação, o espaço e o tempo que analisaremos como míticos. Então, em razão de nosso objeto de estudo ser uma obra literária, sentimos a necessidade de caracterizar o texto literário especificamente, visto que apresenta características bastante diversas de outras espécies de textos.

Segundo Proença Filho (2000), podemos caracterizar alguns aspectos da complexidade literária, porém sem conseguir definir propriamente a especificidade do literário. Diferentemente do que encontramos no discurso não-literário “(...)o que depreendemos do discurso literário ultrapassa, como foi assinalado, os limites da simples reprodução.” (PROENÇA FILHO, 2000, p .37). As estruturas apresentadas no discurso cotidiano não dão conta de explicar a complexidade

do discurso literário. Proença Filho argumenta que “Em certo sentido, a linguagem literária produz; a não-literária reproduz.” (2000, p. 37).

Um dos aspectos que distanciam a linguagem literária da não-literária é sua multissignificação. Neste caso, os enunciados se organizam de maneira com que isto seja possível, tornando essencial levar em consideração este fator.

Conforme Proença Filho (2000):

A literatura, na verdade, cria significantes e funda significados. Apresenta seus próprios meios de expressão, ainda que se valendo da língua, ponto de partida. Superposto ao da língua, o código literário, em certa medida, caracteriza alterações e mesmo oposições em relação àquele (PROENÇA FILHO, 2000, p. 39).

A partir da liberdade estilística presente na linguagem literária pode-se criar significantes e significados que originalmente não seriam produzidos na linguagem não-literária. Em nome do que se chama de expressividade poética podem-se alterar estruturas estabelecidas em outras linguagens para que sejam criados estes significantes e significados.

É preciso destacar as relações de universalidade e atemporalidade que são características de uma obra de arte literária. De acordo com Proença Filho (2000), a linguagem literária é eminentemente conotativa, apresentando conforme o arranjo específico de palavras sua multissignificação. A liberdade de criação, presente nesta linguagem, permite que ela possa aderir, transformar ou realizar uma ruptura em relação à tradição linguística estabelecida até então. Ela apresenta suas próprias regras, se faz, fazendo-se.

O autor afirma que “Os signos verbais, no texto da literatura, por força do processo criador a que são submetidos, à luz da arte do escritor, revelam-se carregados de traços significativos que a eles se agregam a partir do processo sócio-cultural complexo a que a língua se vincula” (PROENÇA FILHO, 2000, p. 40). Portanto as escolhas realizadas na criação de uma obra literária não podem ser consideradas escolhas inocentes e independentes. Mas surgem a partir das relações sociais e culturais as quais a língua está relacionada.

Levando em consideração diversos aspectos abordados sobre o texto literário, o autor o define conforme o que se segue:

O texto literário se vincula, como foi assinalado, a um universo sócio-cultural e a dimensões ideológicas; sua natureza envolve mutações no tempo e no espaço; ele tem uma língua como ponto de partida e de chegada; as línguas acompanham as mudanças

culturais; mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, as pessoas, os povos, a linguagem: a literatura, manifestação cultural, acompanha as mudanças da cultura de que é parte integrante e altamente representativa. A literatura traz a marca de uma variabilidade específica, seja a nível de discursos individuais, seja a nível de representatividade cultural. E não nos esqueça de que, na base da literatura, está a permanente invenção (PROENÇA FILHO, 2000, p. 44).

Considerando a especificidade do literário e o modo como elementos estruturais podem ser significantes e produzir significados outros diferentes dos que seriam meramente referenciais é que analisamos o narrador, o tempo e o espaço enquanto míticos.

Inicialmente nos reportamos a Zilbermann (1977) que define mito como se vê:

Tal descrição do mito permite classificá-lo como uma concepção *globalizante*; é pois, a manifestação do ser na realidade total, coordenando numa unidade a multiplicidade de fenômenos percebidos na natureza. É um cosmos, *princípio ordenador imóvel num todo imperecível e permanente presente*. (Grassi, p. 75). Em outras palavras, exprimindo a instauração das realidades primárias num contexto em que a expressão e o objeto expressado são uma e mesma coisa, ele abrange o *todo* e *eterniza-se*, o que exige a sua permanente repetição, para assegurar a cada instante o emergir do ser. Deste modo, coloca-se como um acontecimento fora do fluir histórico, garantindo para sempre o presente, idêntico este ao momento primordial da origem. Esta transforma-se numa totalidade imperante, o que caracteriza o absolutismo do tempo primordial (ZILBERMAN, 1977, p. 25).

Assim, podemos compreender a ideia do mito, como algo que se repete infinitamente, apresentando-se com um caráter de exemplaridade e que está independente de sua relação histórica, podendo existir em qualquer lugar e tempo.

No que se refere ao tempo e ao espaço, se os observarmos dissociados da ideia de mito temos as definições dadas por Proença Filho (2000) quando afirma que tempo “é a nossa consciência da sucessão das ideias em nossa mente” (SHELLEY apud PROENÇA FILHO, 2000, p. 52). Além disso, o autor nos apresenta os dois modos como este tempo pode apresentar-se: o cronológico e o psicológico, sendo o primeiro relacionado ao tempo convencional, à linearidade e a padrões fixos; e o segundo que é apresentado de forma anacrônica.

O autor também define o espaço, ou seja, o ambiente, como se vê: “Também chamado meio, localização, envolve as condições materiais ou espirituais em que se movimentam os personagens e se desenrolam os acontecimentos” (PROENÇA FILHO, 2000, p. 54).

Inseridos no contexto mítico, estes conceitos produzem outros sentidos. Segundo Zilbermann:

Daí a totalidade do espaço circundante, que surge como uma entidade autônoma, mas que precisa ser compreendida, fato que provocará, posteriormente, o seu controle. Por tudo isto, a realidade mitológica deve ser entendida como um todo orgânico, perene e indestrutível, onde o vir-a-ser é nadificado, já que a repetição eterniza o presente, isto é, o momento da criação (ZILBERMAN, 1977, p. 26).

Assim, os conceitos de tempo e espaço, no contexto mítico, apresentam-se como algo que tende a se repetir constantemente. Zilbermann (1977) chama esse tempo de absoluto e esse espaço de totalizante, evidenciando a impossibilidade de fragmentar o tempo ou de particularizar o espaço, daí a falta de uma marcação temporal e espacial específicas quando tratamos do mito.

3 Metodologia

Neste trabalho é desenvolvida uma pesquisa bibliográfica sobre *o remorso de baltazar serapião*, levando em consideração a ideia de que texto “é uma unidade de sentido que integra enunciados no acontecimento de enunciação” (GUIMARÃES, 2011, p. 19).

Adotamos então uma concepção enunciativa de linguagem, em oposição a uma ideia meramente imanentista. Ou seja, entendemos que a estrutura, o conjunto de significantes produzem sentidos, mas em uma determinada situação de uso, em uma enunciação específica, nesse caso, da ordem do literário. A enunciação “é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 1989, p. 82). Mas enunciação vem associada à pragmática, ou seja, temos por base o ato de fala, o estudo de enunciados. Tomamos então conjuntos de enunciados – recortes – a partir de que avaliaremos a citacionalidade do discurso feminino na obra em estudo. Com a noção de recorte assumimos a impossibilidade de dar conta da obra na sua totalidade ou linearidade. Guimarães explica o procedimento do seguinte modo:

Não se pode pensar em seguir a linearidade textual. Trata-se de tomar recortes do texto, descrevê-los e interpretá-los. (...) Do ponto de vista de nossa análise enunciativa, julgamos poder dizer, reconfigurando esta noção ao domínio dos estudos enunciativos, que **o recorte é um fragmento do acontecimento da enunciação**. Não se trata simplesmente de uma sequência, mas de formas linguísticas que aparecem como correlacionadas em virtude de terem uma mesma relação com o acontecimento, independentemente da posição na sequência (GUIMARÃES, 2011, p. 44).

O recorte, portanto, não segue, necessariamente uma sequência, mas procura fazer as relações necessárias entre eles. A citacionalidade, por sua vez, como vimos, é a repetição em diferentes contextos de um mesmo enunciado. Esse enunciado é performativo. Benveniste, ao explicar esse tipo de enunciado diz que ele “(...) tem a sua função própria, serve para efetuar uma ação. Formular esse enunciado é efetuar a ação, ação que, ao menos com a mesma precisão, não se poderia talvez cumprir de nenhuma outra maneira” (BENVENISTE, 2005, p. 296). Utilizaremos assim essas duas noções para abordar o texto literário em estudo que, pela sua multissignificação ou polissemia, dificilmente seria descrito e analisado na sua totalidade.

4 Observando a performatividade em *o remorso de baltazar serapião*

Antes de descrevermos e analisarmos os elementos selecionados para este estudo, vale apresentar uma síntese da narrativa em estudo e alguns dados sobre seu autor. O romance *o remorso de baltazar serapião* (2006), do português, nascido em Angola, valter hugo mãe, foi ganhador do Prêmio Literário José Saramago em 2007. Neste período o autor ainda se denominava em letras minúsculas, além da utilização das mesmas em quatro de suas obras, consideradas como tetralogia das minúsculas, sendo a que estudamos a segunda delas. Posteriormente, adotou a escrita das obras e de seu próprio nome o uso das maiúsculas novamente.

A história de *o remorso de baltazar serapião* gira em torno do personagem baltazar e seu núcleo familiar, conhecidos como *sargas*, nome da vaca de estimação da família, com a qual o grupo familiar era acusado de se cruzar. Entendia-se em função disso haver uma descendência estranha ao humano relacionada à família, tanto que eles eram chamados de os *sargas*. A vaca, a propósito, era considerada como se fosse alguém da família e não apenas um animal.

A obra, marcada pela indefinição temporal e espacial, mostra uma família regida por um dono das terras, dom afonso, a quem todos são subordinados. O protagonista, baltazar, é um jovem trabalhador que sonha com seu casamento com a personagem ermesinda, considerada a jovem mais bela da região. Seu plano é educá-la e submetê-la as suas vontades, como, de resto, deveria acontecer com todas as mulheres. Após o casamento de baltazar e ermesinda, dom afonso obriga ermesinda à visitá-lo diariamente. O protagonista, diante da dúvida de uma possível traição, começa a realizar um processo de crescentes e torturantes agressões à esposa. Assim, a história conta a progressão da educação e do silenciamento de ermesinda, trazendo à discussão as questões de gênero e apresentadas no contexto de uma sociedade patriarcal.

o remorso de baltazar serapião, desde o seu início, apresenta de maneira crua e direta a forma com que tratará o gênero feminino em sua totalidade. Já em suas primeiras linhas temos: “a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos”² (MÃE, 2010, p. 11). Já nesse trecho podemos perceber a posição que o gênero feminino encontra nesta narrativa. Associada ao demoníaco, à

² Daqui por diante, os recortes utilizados para análise serão apresentados em itálico, entre aspas, mas sem adotar a convenção de recuo, necessária aos demais autores que fundamentam este estudo.

burrice e ao perigo de desvirtuar o homem de seus nobres desígnios; e, diferentemente dele, animal racional, as mulheres se situam abaixo dos animais irracionais.

Ao mesmo tempo em que o narrador, e também personagem principal, nos apresenta o lugar que é destinado à voz das mulheres, também nos apresenta uma relação que abordará durante o decorrer da obra: sobre a semelhança de posição, ou posição inferior, entre a das mulheres e dos animais, representados aqui pela vaca, a *sarga*.

Inicialmente percebe-se que, mesmo que às mulheres seja proporcionado o direito de fala, esta é considerada burra e sem nenhum valor ou prestígio nesta sociedade, ao ponto de sua fala ser inferior a qualquer outra; e fala aqui é considerada em um sentido amplo, mesmo quando comparado ao mugido da *sarga*.

A citação mostra a comparação e relação existente em relação às mulheres e a *sarga*: a posição do gênero feminino nesta sociedade é comparada a vaca e, além disso, as mulheres são colocadas abaixo dela. A abordagem que se dá sobre o gênero feminino vai além do que podemos chamar de reificação, colocando as mulheres no mesmo nível de um animal. Elas são apresentadas de modo animalesco, desumanizadas. Vale ressaltar, também, que, embora a vaca não possa ser considerada um personagem, ela é de grande importância para o grupo central da narrativa de que baltazar faz parte. Ela nos é apresentada da seguinte forma:

“(...) era pesado que nos preocupássemos com a sua tristeza, se havia algo na sua voz que nos referia, como se soubesse nosso nome, como se, por motivo perverso algum, nos fosse melódico o seu timbre, e nos fizesse sentido a medida de sua dor. por isso, custava deixá-la sem retorno, sem aviso de que a má disposição das nuvens era fúria de passagem” (MÃE, 2010, p. 11).

A vaca está presente em toda narrativa, os personagens que a cercam sentem afeto por ela. Ela é referida pelo nome, algo a que nem a personagem mãe do protagonista baltazar tem direito, além de ser apresentada como se possuísse certo tipo de humanidade e fosse muito mais próxima dos seres humanos do que são os animais na realidade. Como se vê nos recortes abaixo:

“que tempos de crescer o de uma criança, exclamávamos, com uma vaca pela mão em companhia, conversas a sério como se fosse entre gente, e a gostar dela como se gosta das pessoas, ou mais do que das pessoas todas, dizia ele, só algumas é que não, como a mãe, o pai, o irmão e a irmã” (MÃE, 2010, p. 12)

“era uma vaca como animal doméstico, mais do que isso, era a sarga, nosso nome, velha e magra, como uma avó antiga que tivéssemos para deixar morrer com o tempo que deus lhe desse” (MÃE, 2010, p. 29)

Em seguida, no decorrer da leitura, vamos entrando neste universo que a obra nos apresenta e podemos perceber alguns aspectos da realidade e sociedade presente nesta narrativa. Como podemos ver em:

“mal tolerados por quantos disputavam habitação naqueles ermos, batíamos os cascos em grandes trabalhos e estávamos preparados, sem saber, para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos. tamanho de gado, aparentados de nossa vaca, reunidos em família como pecadores de uma mesma praga. maleita nossa, nós, reunidos em família, haveríamos de nos destituir lentamente de toda a pouca normalidade” (MÃE, 2010, p. 11).

Os personagens presentes nesta narrativa têm cada qual em algum nível, certo grau de desumanização. Comparados a bichos, em aparências e características, eles nos são apresentados e descritos. Conhecemos os personagens principais, esta família aqui denominada de os *sargas*, como seres desprovidos de normalidade e humanidade, em uma sociedade que os coloca mais próximos aos animais do que aos humanos. Esta proximidade se apresenta para todos os personagens que integram esse grupo, porém ao decorrer da narrativa podemos perceber e refletir como ela se coloca em diferentes níveis, principalmente no que se refere às diferenciações entre gêneros. A citação acima mostra a intuição do narrador acerca dos eventos que estão para ocorrer. Ele pressente que acontecimentos estranhos que abalariam “lentamente a pouca normalidade” estavam para acontecer.

Como já fora citado anteriormente o objetivo geral desta pesquisa é o de refletir sobre a performatividade do discurso feminino na obra em estudo e sobre como ela se apresenta na forma de silenciamento do gênero feminino. Para que isto seja possível, iremos, entre outras coisas, estudar especificamente a personagem feminina principal, ermesinda, e refletir sobre como se dá o seu silenciamento crescente na obra. No percurso que fazemos para chegar ao discurso de ermesinda, passamos pelo de baltazar, descrevendo o modo como ele cita, menciona as mulheres que integram a narrativa: a mãe e a irmã brunilde.

4.1 Sobre a performatividade e o discurso masculino sobre o gênero feminino

Para dar conta de um estudo acerca da performatividade do discurso feminino da personagem principal ermesinda e do dizer masculino acerca do gênero feminino através da perspectiva do personagem principal e narrador, baltazar serapião, apresentamos a seguir algumas

citações da obra em estudo, que julgamos necessárias para a compreensão do contexto em que a narrativa se desenvolve.

Anterior ao aparecimento de ermesinda, na obra em estudo, temos o dizer masculino sobre o gênero feminino, o narrador conta sobre as mulheres de sua família e sobre as relações que têm com essas mulheres que o cercam. A partir desta relação e da forma como se dá, podemos compreender um pouco sobre como é a visão de baltazar acerca do gênero feminino para posteriormente refletirmos sobre como ela se altera e se constitui juntamente com a chegada da personagem ermesinda.

Podemos compreender a visão de mundo em relação às mulheres de baltazar por seu discurso sobre o gênero feminino, primeiramente, pelo dizer sobre a sua mãe, que é seu primeiro contato com as mulheres. É a partir desse relacionamento primeiro que apresenta a forma com que as mulheres devem ser educadas e que tipo de educação podem e devem dar a seus filhos; em segundo lugar pela personagem feminina brunilde, sua irmã, por apresentar alguns elementos em relação às características apresentadas pelo gênero feminino na obra em estudo; e finalmente por ermesinda, a esposa.

Vale ressaltar que a obra apresenta inúmeras personagens femininas que poderiam ser analisadas, porém, neste caso, daremos enfoque aqui à personagem ermesinda, embora apresentemos brevemente estas outras personagens por considerarmos que são essenciais para a constituição do discurso sobre o gênero feminino presentes na obra em estudo, pela visão de baltazar: o discurso produzido acerca dessas personagens femininas mostram o modo como as mulheres são vistas pelo protagonista.

A primeira visão acerca do gênero feminino que o protagonista produz, e nos mostra, se dá pela personagem feminina que é sua mãe. Vale ressaltar que ela não é apresentada com nome, diferentemente da vaca, conforme citado anteriormente. A partir disso, podemos dizer que aquilo que nos identifica, nos distingue dos demais e nos dá, personalidade social e jurídica - o nome - é negado à mãe. Seu papel limita-se à função que a ela é destinada – a procriação - e mesmo essa é contestada, uma vez que o comentário do lugar é de que seus filhos são da *sarga*. Situamo-nos então em relação às mulheres, elas não são dignas de consideração nem em função de atributos que a natureza lhe confere, o de procriar. A mãe não tem poder para fazer frente ao poder do pai:

“à minha mãe chegavam a dizer que fora à vaca que ele fizera os filhos, e ela revoltava-se. era sempre ela que barafustava furiosa até que o meu pai viesse e impusesse o juízo e a calma. o meu pai entrava em casa muito tarde,

quando estávamos recolhidos à luz da fogueira, e era feito silêncio para que aliviasse o cansaço e pedisse o que lhe aprouvesse” (MÃE, 2010, p. 13).

Além do fato de termos uma retomada da ideia de os personagens centrais serem vistos como nascidos da vaca para a sociedade apresentada na narrativa, a mãe é submissa ao marido, ela, na perspectiva do narrador, precisa que o marido a controle e silencie. Ela é descrita como alguém furiosa e como se toda e qualquer fala que viesse de si fosse sem relevância. O marido a silencia para educá-la, de maneira a “pôr lhe o juízo e a calma”; ela deve acatar suas ordens e obedecê-lo. Nota-se também a descrição deste tempo reservado a estarem em família à noite, que é apresentado como um momento dos homens, representado aqui pelo pai, para que fossem realizadas as ações e os dizeres conforme a sua permissão e para seu bem-estar próprio.

Logo em seguida, temos:

“(...) onde a minha mãe já se recolhera, a pedido de autorização, aliviada do peso do corpo em cima do pé torto, coçando longamente as pernas da comichão que lhe dava, atenta para acordar bem cedo na manhã seguinte” (MÃE, 2010, p. 14).

Novamente a mãe se apresenta de modo a ser controlada pelo marido, necessitando de sua autorização para a realização das suas atividades, qualquer delas, mesmo as individuais, como nesse caso a de ir descansar para que pudesse realizar todas as tarefas que deveria cumprir no dia seguinte. Atividades estas que parecem ser de bastante dificuldade por sofrer com seu corpo após agressões do marido, que culminaram nesse pé torto, descrito na narrativa.

A mulher é apresentada, então, como um ser que deve ser educado conforme as necessidades dos homens e a serviço delas, controladas e silenciadas. Se pensarmos na perspectiva foucaultiana, tal como Bruni (1989) nos apresenta, o homem é o sujeito que detém os mecanismos de poder e as técnicas de sujeição. Esse poder não é compartilhado com as mulheres. As relações de poder estabelecidas na narrativa permitem que os gêneros sejam diferenciados. Essas relações de poder excluem as mulheres, de modo que o poder masculino afeta suas vivências, ações e influenciam diretamente nas suas vidas. Objetos de uma sociedade patriarcal e, por isso mesmo, a serviço dela, os homens estabelecem as relações que regulam a sociedade. A mulher, por sua vez, é apresentada como alguém que possui um dizer perigoso aos homens e à conformação social estabelecida, portanto, é subordinada ao poder exercido por eles, deve ser calada para que o sistema patriarcal possa ser mantido. Segundo a visão de baltazar, sobre as

mulheres, o dizer do gênero feminino é considerado diferente do masculino, além de ignorante e perigoso. Conforme se vê:

“a minha mãe deixava de falar comigo e o aldegundes, porque lhe saíam coisas de mulher boca fora, e barafustar, como fazia, encher os ouvidos dos homens com ignorâncias perigosas. uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros (...) assim se fazia a minha mãe, barafustando dia a dia, mas liberta das intenções de nos educar coisas inúteis ou falsas, que fizessem de nós rapazes menos homens ou simplesmente iludidos com um mundo que só as mulheres imaginavam. o mundo que as mulheres imaginavam era torpe e falacioso, viam coisas e convenciam-se de estupidez por opção, a suspirarem em segredos inconfessáveis, cheias de vícios de sonho como delírios e gente acordada, como se bebessem de mais ou tivessem sido envenenadas por cobra má (...) as mulheres eram muito perigosas, alimentavam os homens e podiam fazê-lo comer pó que os matasse. enviuvavam muito, apoderadas de si mesmas para se vingarem de não terem razão” (MÃE, 2010, ps. 17-18).

Confirma-se, então, a ideia de que o dizer feminino é perigoso e necessita de ser calado. Vemos que a necessidade desse silenciamento pode exemplificar o poder que os homens apresentam em relação às mulheres. Além disso, este trecho apresenta outras características que podem ser abordadas. Estas se referem ao fato de o gênero feminino ser apresentado enquanto procriador e dando grande relevância à necessidade da presença da beleza física. Cabe à mulher a procriação e o cuidado dos filhos. Mas, nesses cuidados, há a censura. Elas devem educar em silêncio, para que seus fingimentos ou falácias não afetem a vida dos filhos. Não é dever das mulheres falar suas “coisas de mulher” aos filhos. Mas sim, manterem-se caladas e silenciadas enquanto os cuidam, como se os seus dizeres fossem diferenciados dos homens e sem valor para a educação de seus filhos.

As mulheres são sonhadoras, imaginativas e ligadas à emoção. São consideradas muito perigosas. Este perigo está presente tanto em seu próprio dizer quanto em suas ações. Na citação, baltazar avanta a possibilidade de as mulheres matarem os homens por envenenamento. Esse seria um sinal do artil feminino, ser ligado ao irracional, o que justifica o tratamento a elas dispensado que as desumaniza. Diante da impossibilidade de fazer frente à inteligência masculina, teriam poucas alternativas de sobrevivência, uma delas seria atacar traiçoeiramente os homens. Esses perigos representados pelas mulheres põem em risco o padrão patriarcal em que esta sociedade está formada. Por isso os homens veem a necessidade de educá-las, silenciá-las, controlá-las, puni-las e até mesmo apagá-las.

Entendemos que os sujeitos são determinados, conduzidos por essa sociedade que caracterizamos como patriarcal. Por essa sociedade, eles realizam atos que são de fala ou não,

aqueles que são representativos da violência, do controle do corpo e da vida das mulheres. Nesse contexto, o exercício do poder sobre elas está justificado, seja ele realizado de forma instintiva, seja de forma proposital. A violência é naturalizada. A educação das mulheres pelo silenciamento é um indício dessa violência naturalizada e incontestável.

Em relação à personagem brunilde, temos o seguinte trecho a seguir:

“as mulheres quando se tornavam leiteiras podiam aceder a maior discernimento e os trabalhos a que se destinavam deviam ser aproveitados de imediato (...) às raparigas nada lhes dava o ócio mesmo para bordarem tão parecidas com estarem a fazer nada, havia que lhes dar severas lições, umas às outras, de outro modo trocariam os pontos e o resultado dos seus trabalhos seriam estropícios sem beleza, ofensivos para a dignidade das mesas. a minha mãe passou muito tempo a ensinar à brunilde essas coisas que o meu pai obrigava que não ouvíssemos, nós os rapazes, coisas da vida delas, daquele corpo belo, mas condenado que carregavam, para terem de voltar atrás, para se prenderem por uma perna à casa que habitavam, aflitas com ciclos de maleitas que lhes eram naturais. era verdade que às raparigas lhes davam maleitas por hábito, sem mais, para se castigarem de inferioridade” (MÃE, 2010, p. 18-19).

Percebemos a ênfase que se dá em relação à função reprodutiva das mulheres e o quanto este elemento é importante nesta sociedade. As mulheres desde cedo, visto que a personagem brunilde é ainda muito jovem, devem ter corpos que estejam preparados e facilitem todo o processo de procriação. Ter filhos significa ter mulheres mais ativas nas tarefas que lhes competem. Além disso, a citação deixa clara a posição de inferioridade que as mulheres ocupam em relação aos homens e o quanto essa inferioridade está relacionada ao funcionamento do corpo feminino, castigado por “maleitas que lhes eram naturais”. Como se vê também abaixo:

“a minha mãe roubou-a de nossos olhos, furiosa com o destino, e todos soubemos que se cobririam uma à outra de segredos, semelhantes e porcas de corpo, condenadas à inferioridade, à fraqueza. um corpo que as obrigava, sem falta, a uma maleita reiterada, como um inimigo habitando dentro delas, era o pior que se podia esperar, um empecilho de toda a perfeição, e tão belas se deixavam quanto doloridas e acossadas. por isso eram instáveis, temperamentais, aflitas de coisas secretas e imaginárias a prepararem vidas só delas sem sentido à lógica. tinham artefatos e maneiras de parecer gente sem quererem perder tudo o que deviam perder. eram, como sabíamos tão bem, perigosas” (MÃE, 2010, p. 19).

Além de inferiores, em relação aos homens, as mulheres são descritas também como impuras, fracas e muito mais relacionadas às emoções e à imaginação. Como se fossem afastadas da razão e das “verdades” das coisas. Como se fossem insanas ao ponto de tornarem-se um perigo para eles.

De forma geral, após essa contextualização baseada no discurso do protagonista sobre as personagens femininas, temos uma definição de forma bastante simples, do papel feminino nessa

sociedade: “(...) *seriam as mulheres, feitas de carne à nossa medida, como carne feita às nossas necessidades, para serem espertas num ofício nosso*” (MÃE, 2010, p. 26). Como se vê, as mulheres existem em função dos homens e sua existência não se justifica, se não em razão dos mesmos.

4.2 Sobre a performatividade e o discurso feminino: ermesinda fala

Primeiramente apresentamos uma visão de ermesinda, inserida na visão de baltazar, para depois apresentarmos suas citações (ou ausência delas), para analisá-las. Temos sua primeira aparição na narrativa:

“(...) quantas vezes eu ia a ver de propósito a descer rua abaixo sem olhar para os lados, já os homens coçados dela, a ganirem alfabetos porcos para a encostarem de sexo às paredes e ao chão. mas ela descia e subia trajeto abaixo e acima sem abrir os olhos dos pés, calada sem nada, à espera de sobreviver virgem a uma beleza que se tornava famosa. e era como se metia em casa, ansiosa por sair, portadas das janelas abertas, a mãe espalmando-lhe a mão no rabo, não fosse ver à janela algum moço que a fizesse cair de perdição lá abaixo” (MÃE, 2010, p. 22-23).

Inicialmente, ela é descrita por sua beleza física e o narrador faz conjeturas sobre como isso reflete na sua vida: ela está disponível, está à mercê dos homens e caberia a ela proteger-se dos mesmos. Além disso, ela se mantém calada pela necessidade de preservação de seu corpo e controlada pela família, nesse recorte, pela mãe, sempre que possível.

Conforme o protagonista nos apresenta sua visão sobre a personagem ermesinda e sua ânsia pela realização de seu casamento, ele mostra sua visão sobre o amor e a forma como ele deve acontecer, caracterizando-se como obediência e assim naturalizando muitas das brutalidades que se seguirão na narrativa. A citação a seguir, ilustra essa ideia: “(...) *como custaria manter o meu território em redor dela, fazer dela algo tanto meu que outros estafermos não se abeirassem para deitar mão do seu fruto apetecido (...)*” (MÃE, 2010, p. 23). Primeiramente, após o casamento, ela será considerada como uma propriedade sua, cabendo a ela fazer o que lhe for ordenado, exercendo assim seu poder sobre ela.

“(...) eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias. e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade” (MÃE, 2010, p. 23).

Entendemos que o amor, aqui, mostra-se como uma garantia de obediência e também da propriedade do corpo feminino pelo homem. Desta forma, por mais atrocidades que sejam cometidas por ele, o amor a prenderá e a fará suportá-las com resignação, da forma mais naturalizada possível, ao menos na perspectiva apresentada ao leitor, dada por baltazar “(...) *era só o que eu queria, que o curandeiro lhe dissesse e ela se apaixonasse por mim, lavada de amores para se prender aos meus planos e melhor obedecer ao nosso casamento*” (MÃE, 2010, p. 34).

Em seu primeiro encontro com a personagem ermesinda, ainda antes do casamento, temos a seguinte descrição:

“(...) e ela seguia assim permitida, a fazer discretamente o que lhe era pedido. voltava lavada na fonte do rosto, mãos e braços e luzia no sol assim molhada, como folha verde muito clara, dada de orvalho pela manhã (...) ao que entrava em casa, revista por seu pai, correta na volta, no tempo e no recado, nada mais lhe seria autorizado, e a nada mais se candidatava” (MÃE, 2010, p. 35).

Em sua primeira descrição, ermesinda é apresentada como alguém que é regida pelo pai, sem autonomia sobre si mesma. Ela realiza suas ações conforme lhe é permitido, solicitado e autorizado, de maneira resignada e sem apresentar resistência. Na volta, há uma conferência acerca das condições de ermesinda e do seu corpo, revisto pelo pai.

Identificamos como objetivo central deste estudo, a análise da performatividade do discurso feminino e isso deveria ser feito a partir das citações de ermesinda. Mas a narrativa é contada por baltazar que, indiretamente, na maior parte da obra cita ermesinda. São poucas suas citações, assim como são raros seus direitos. A seguir, apresentamos as citações de ermesinda, inicialmente inseridas no discurso dominante de baltazar, mas elas são identificáveis e, aos poucos, nós as recortamos, para analisar aspectos de sua performatividade.

A primeira fala de ermesinda não poderia ser diferente da que apresentamos: “(...) ***agradeço o que me dizes, meu pai decidirá pelo melhor, informado por deus e experiência como está***”³(MÃE, 2010, p. 39). Inicialmente a personagem ermesinda ainda possui minimamente algum direito à fala, ainda que esta seja destituída de poder e voltada somente ao agrado e obediência ao gênero masculino. Conhecemos ermesinda pelo discurso do narrador, que

³ As citações diretas de ermesinda serão todas grifadas em negrito e itálico.

pela citação indireta, fala por ermesinda, apropria-se de seu dizer, apresentando ao leitor sua perspectiva. “(...) depois, ela perguntou se teria de ganhar barriga por cada vez que eu a conhecesse” (MÃE, 2010, p. 44). Além disso, a citacionalidade de ermesinda aponta para sua ingenuidade e ignorância com relação ao próprio corpo, colocando o marido como aquele que apresentará o mundo para ela.

Depois do casamento, ermesinda passa a frequentar a casa de dom afonso, proprietário das terras onde moravam. baltazar desconfia das frequentes visitas e começa a questioná-la sobre o que ela faz na casa de dom afonso. baltazar desconfia que está sendo traído por ela. Os questionamentos tornam-se cada vez mais insistentes e as citações a seguir apontam para isso:

“(...) mas nada da boca da ermesinda me confirmava, nem os olhos que lhe deitava às partes da natureza abertas em bom sol, me diziam o que ali poderia ter entrado” (MÃE, 2010, p. 46).

“(...) ela dizia que entrava para a sala de grande nobreza para uma conversa muito rápida em que o senhor perguntava pelos queijos, tão apropriada das tarefas logo de início, e depois lhe desejava bom trabalho em simples continuação de instruções já dadas. mais nada. era como perder tempo, parecia, não acontecia mais nada. dizia-me a minha bela e calada mulher, olhos não abertos dos pés, delicadeza à minha mesa e a minha cama, como coisa branca que me impressionava” (MÃE, 2010, p. 46).

Quando questionada, negava que tivesse havido qualquer comportamento impróprio entre eles ou se calava, sem oferecer qualquer resposta que não o silêncio. Vale ressaltar que a possibilidade da traição é aventada tanto por baltazar quanto pelo leitor, em função da posição social de ermesinda, que não conseguiria evitar o assédio e o abuso, ela seria obrigada a ceder favores sexuais ao patrão, sem nenhuma outra alternativa, se ele assim o desejasse.

Assim, sem uma resposta categórica por parte de ermesinda, e tendo como justificativa a ideia de que o homem deve educar sua mulher, começa uma sucessão de agressões físicas várias e crescentes ao longo da narrativa, sendo a primeira delas, a que abaixo transcrevemos:

“(...) e se lhe dei o primeiro corretivo de mão na cara não foi porque não a amasse, e disse-lho, existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai que quer o melhor para mim, mas deus quis que eu fosse este homem e tu minha mulher, como tal está nas minhas mãos completar tudo o que no teu feitio está incompleto, e deverás respeitar-me para que sejas respeitada. nada do que te disser deve ser posto em causa, a menos que enlouqueças e me autorizes a pôr-te fim” (MÃE, 2010, p. 48).

As descrições de agressões físicas presentes na obra, realizadas por baltazar, são carregadas de singularidade. As agressões cruéis e brutais são justificadas pelo narrador. Ele as

considera necessárias para a educação de ermesinda. Neste contexto, ele está autorizado para realizar tais atos, assim como estaria também para matá-la. Ele entende que estaria autorizado tanto por direito – era seu marido – quanto pelos valores religiosos adotados. O narrador se apresenta como alguém que pode exercer livremente o seu poder sobre “sua” mulher.

Conforme os questionamentos e agressões vão aumentando percebe-se que as citações de ermesinda vão diminuindo, juntamente com as explicações sobre a dúvida da possível traição. Se inicialmente temos negações tímidas sobre o fato, as citações, aos poucos, cedem lugar ao silêncio, conforme a narrativa se desenvolve. Os recortes abaixo exemplificam a dúvida e o questionamento de baltazar e a negação de ermesinda.

“e, quando ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de dom afonso, preparada para se explicar, sabia eu, e surpresa com a minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído de minha mão na sua cara, e tão rápido lhe entornei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos.” (MÃE, 2010, p. 53).

*“na manhã seguinte, compôs-se e endireitou-se de verticalidade conforme pôde. difícil na estabilidade, porca de lágrimas e espolinhada no chão a noite inteira, dirigiu-me a palavra e disse, **dom afonso pretende ensinar-me coisas de rapariga nobre, tem por mim um amor de pai, nunca me tocou com um dedo.** eu, baltazar serapião, mais sarga do que nunca, idiota, chorei” (MÃE, 2010, p. 54).*

Dessa forma é descrita a educação de ermesinda, realizada pelo protagonista, por estas crescentes agressões. Ela acaba por acatar de forma resignada o que lhe é ordenado, ficando cada vez mais em silêncio. Na obra, a voz das mulheres, ou sua citacionalidade, como propõe SALIH (2015) é ignorada; as mulheres estão destinadas ao silêncio e à brutalidade. A performatividade de seu dizer limita-se à aceitação da ordem. É o que acontece com ermesinda, conforme ela é “educada” por baltazar, ela é crescentemente silenciada, perdendo sua voz, seu direito à fala, conforme o que é esperado dela. baltazar explica:

“(...) por isso nada fiz que me pusesse às avessas dessa paz, se não puxar as rédeas da minha mulher que se arrastava em dores entre os queijos e a casa, e perdera a língua de dizer coisas. gemia à noite segundo o prazer, bocejava ao acordar segundo o sono, e nada mais era som de sua boca, arredada das palavras por medo grande de morrer. e em dias desses estive eu muito atento à amá-la, rédeas curtas sim, mas a amá-la muito mais por sabê-la a retomar o seu lugar, estropiada do pé, mas bela de sempre, rosto e figura feminina por que me apaixonei, era sem dúvida a minha ermesinda, a minha doce mulher” (MÃE, 2010, p. 54).

Percebemos também que todos estes acontecimentos supostamente não interferem no amor de baltazar por ermesinda, pelo que vimos a partir da visão de baltazar, mas são descritos

como naturalizados, como se a concepção de amor permitisse e autorizasse esta educação, organizada em torno das agressões físicas e verbais. O narrador entende que há reciprocidade no amor, mas o que temos a nosso dispor é a perspectiva de baltazar e as poucas citações de ermesinda que dizem mais de obediência e temor do que de amor.

À personagem ermesinda não restam muitas alternativas além do silêncio, pois a posição que ocupa nesta sociedade não lhe garante nenhuma segurança, caso não se resigne ao que lhe é imposto. Ela precisa negar o abuso ou silenciar sobre ele. Necessita disso para garantir a própria vida. Embora haja algumas citações diretas de ermesinda ao longo da obra, em geral, elas se caracterizam por diálogos curtos sobre tarefas que lhe competem, e performativas somente se consideradas à posição ocupada por ela no grupo social, o que significa submissão e resignação.

A seguir, apresentamos o restante das citações de ermesinda, localizadas ao longo da obra, a partir de que podemos analisar aspectos da performatividade de seu discurso:

Recorte 1

“(...) agradeço o que me dizes, meu pai decidirá pelo melhor, informado por deus e experiência como está” (MÃE, 2010, p. 39)

Recorte 2

*“na manhã seguinte, compôs-se e endireitou-se de verticalidade conforme pôde. difícil na estabilidade, porca de lágrimas e espolinhada no chão a noite inteira, dirigiu-me a palavra e disse, **dom afonso pretende ensinar-me coisas de rapariga nobre, tem por mim um amor de pai, nunca me tocou com um dedo.** eu, baltazar serapião, mais sarga do que nunca, idiota, chorei” (MÃE, 2010, p. 54).*

Recorte 3

*“e a ermesinda estava aninhada de medo e tristeza, à porta de casa sem entrar. **não quero entrar sozinha na tua casa, meu marido, a tua dor deve ser tão grande que só de existir me tenho medo quando nada sei que te possa ajudar.** e eu perguntei-lhe, minha ermesinda, meu anjo, se me amasses de verdade e em todo o sempre me desses provas dessa paixão, nunca me perderia sem razão pelas vezes em que julgo que me esqueces. **meu bom marido, casei contigo em honra dos meus pais que te escolheram e, em cada instante que te conheci, amei-te por graça sem condição. não me batas, sou tua até morrer(...)**” (MÃE, 2010, p.79).*

Recorte 4

*“(...) e ela encolheu os ombros e a jurar, **não fazemos mais que conversar. dom afonso sente amizade e interesse por coisas que digo, porque vejo belezas nas coisas que lhe digo como melodias, assim se entretém e fascina. coisas, como, perguntei. assim como palavras belas tiradas à mudez das coisas que vejo ou acontecem, palavras preparadas na sensibilidade do coração. como palavras dos sonhos mais bonitos(...)**” (MÃE, 2010, p. 97).*

Recorte 5

“(...) o nosso pai, ouvíamos, conversava com a ermesinda do lado de lá da casa. e ela dizia coisa que não entendíamos bem. veria de o tempo nos trazer cura e separação. e o meu pai disse, nenhuma mulher pode ser de mais valentia que um homem ter juízo (...) e a minha ermesinda replicou, **e nada mais fará pelos seus filhos. não lhe ocupa a si que os seus filhos sofram.** e ele respondeu, sim, mas de pensar em ajuda-los só ouço minha mulher(...)” (MÃE, 2010, p. 157).

Recorte 6

“(...) e ela sorriu de ternura, tinha coisas preparadas na mesa e afirmou, **amanhã melhor sorte teremos, amanhã.** (...)” (MÃE, 2010, p. 160).

Recorte 7

“mas na manhã seguinte, dia ainda escuro, a minha ermesinda falou, **baltazar, talvez se eu rogasse a dom afonso, pedida de encarcimento pelas conversas que trocámos, talvez nos desencantasse sabedoria magnífica que vos perdoasse feitiço prévio e vos desse lugar em outro lugar.** falas sério, ermesinda, que conversas tidas com dom afonso te dão agora alcance de qualquer pedido, perguntei. e ela acenou que sim. e foi como lhe quis arrancar orelha que fosse (...) e ela recompôs a cabeça e repetiu, **sim, farei o que pedes e serei convincente para que dom afonso te proteja da violência do vosso pai**” (MÃE, 2010, p. 171).

Recorte 8

“(...) ouvi minha prece, meu deus, que tanto azarada me tens, ouvi minha verdade e mostrai ao meu marido quanto amor lhe tenho(...)” (MÃE, 2010, p. 172).

Vemos que as citações de ermesinda são apresentadas quase que exclusivamente inseridas no discurso de baltazar, mas a personagem, como uma espécie de resistência à dominação total, por vezes, se manifesta, e fala, ainda que as citações apontem para uma performatividade relacionada meramente a sua posição social, o que significa aceitar a subordinação e a realização de tarefas inseridas em um contexto de desumanização, em que as mulheres devem ser conduzidas pela força à ação correta. As citações de ermesinda apresentam uma mulher que está presente no mundo para servir e amar o marido e vive em função disso. Sua citacionalidade existe para demonstrar e exemplificar esta servidão e este amor.

Em raros momentos, a negação da traição, único ardil de ermesinda, se considerarmos a possibilidade de a traição ser verdadeira, muito provavelmente em razão de seu medo de morrer caso isso fosse confirmado, pois o marido estaria autorizado para tanto neste contexto.

Em outro momento raro, a citação aponta para a tentativa de algum exercício de poder, quando diz, no recorte 7, “**sim, farei o que pedes e serei convincente para que dom afonso te proteja da violência do vosso pai**”, o que não se confirma. Resta-lhe rezar.

A educação da personagem ermesinda se dá como o esperado neste contexto, sua citacionalidade desaparece aos poucos. A performatividade possível, relacionada à citacionalidade, destinada às mulheres neste contexto, está relacionada a um lugar de muitíssimo pouco prestígio ou poder. Esta performatividade vai diminuindo até o ponto de tornar-se nula, caracterizando-se no seu total e completo silenciamento. Ela existe como um animal, sua condição de sujeito, e sua identidade, condicionada à linguagem, desaparece.

A constituição do gênero ocorre pela citação, que é a repetição de signos produzidos em contextos diferentes. O desaparecimento da citação significa abrir mão da linguagem enquanto ação, da constituição da identidade de gênero, o que se dá pela linguagem e, no contexto de ermesinda, a crescente desumanização que culmina com o seu desaparecimento enquanto sujeito e com a morte.

Se entendemos a identidade de gênero como performativa, ou seja, que a definição de gênero se dá pela linguagem, pela forma com que a utilizamos e a “fazemos” e não anterior a ela, percebemos que a crescente perda de direito à linguagem coincide não só com o apagamento do gênero, mas com um processo de desumanização.

4.3. Sobre os elementos míticos da narrativa

Nesta parte desenvolvemos aspectos relacionados ao tempo, ao espaço e ao narrador da obra em estudo, elementos estruturais significativos na narrativa. Chama atenção na narrativa em estudo a ausência de marcas temporais e espaciais, não sabemos bem nem onde a história se passa nem quando.

Embora não tenhamos uma demarcação específica em relação a esses elementos, a obra nos apresenta alguns indícios que nos remetem a certa temporalidade e ambientação, fechando um pouco o ciclo interpretativo. Podemos citar entre estes indícios: a forma de organização dos casamentos, relação de dominação de dom afonso sobre seus “empregados”, valores católicos vigentes em relação às mulheres e relacionando-as ao pecado, ações como a queima de mulheres por relacionarem-nas a bruxarias, a existência de um sistema patriarcal e, mais distante, indícios de um sistema monárquico.

Temos alguns indicativos, mas esses elementos são apresentados de forma difusa; e, sem essas demarcações específicas, podemos argumentar sobre um caráter de exemplaridade presente

na narrativa. Nela ocorre uma espécie de ciclo de silenciamento e educação das mulheres que se encerra com o fim das mesmas. Com a palavra “fim”, queremos dizer total silenciamento ou morte. Podemos definir este ciclo como uma história que se repete infinitamente, confirmando seu caráter de exemplaridade.

Tal exemplaridade é sustentada também pelo tempo absoluto e pelo espaço totalizante (ZILBERMANN, 1977), ou seja, o tempo parece não ser afetado pela historicidade e o espaço parece ser o único possível, sugerindo sua repetição infinita.

O narrador, nessa obra, se apresenta em primeira pessoa. A perspectiva que conhecemos sobre os acontecimentos é a de baltazar, dono de ermesinda e da narrativa. Essa modalidade de narração é importante para percebermos o quanto da história o narrador apresenta ao leitor e de que forma. A partir dessa perspectiva, temos a relativização dos eventos. baltazar nos conta a verdade? ermesinda o traiu com dom afonso? O tipo de narrador apresentado aqui é relevante para a apresentação da dúvida e possibilita, assim, a pluralidade de sentidos ao leitor.

Mas começamos a nos questionar sobre qual seria o remorso de baltazar. Ele parece arrepende-se da tarefa de educá-la pela violência, mas também parece entender a brutalidade como um mal necessário. Parece não haver uma reflexão sobre a educação de ermesinda ser realizada da forma com que se dá, carregada de brutalidade e desumanização, que foi pouco a pouco findando-a. A voz das mulheres, tão temida, desde a primeira linha da narrativa até o seu fim, parece ter seguido o percurso esperado, o silêncio e a morte.

Mas então qual é o remorso de baltazar serapião? De que modo a culpa se manifesta? Entendemos que a narrativa em primeira pessoa materializa esse remorso. E temos, para sustentar essa suposição, a ideia do mito e a ideia de linguagem.

O mito caracteriza-se pelo circularidade do tempo e do espaço, a história tende a acontecer ininterruptamente. Por isso, entendemos *o remorso de baltazar serapião* como uma narrativa exemplar da condição feminina. baltazar é um sujeito determinado pela sociedade patriarcal em que está inserido; sua vida é conduzida pelos valores dessa sociedade. Mas ele conta a história e, ao fazer isso, ele permite que o leitor a conheça, reflita sobre ela, sobre a condição feminina, sobre o seu silenciamento. Nesse sentido, rompe com a circularidade do mito e abre a possibilidade da historicidade. Recoloca também a performatividade da linguagem: diante dessa narrativa as mulheres, em especial, podem refletir sobre si e pela citacionalidade construir-se enquanto sujeitos.

baltazar, ao que tudo indica, não tem condição de refletir sobre si, mas sente culpa. Ao narrar o que aconteceu, ele põe a história à disposição do leitor e, ao fazê-lo, como dissemos, colabora para a constituição de um outro contexto para as mulheres.

A obra em estudo, apesar de se organizar a partir da circularidade do tempo e do espaço, dá margem para a ruptura do mito. E isso pode ocorrer pela linguagem que, enquanto ação, pode produzir novos sentidos pela interação com o leitor. E é o leitor que pode romper com essa repetição do mito e fundar uma nova historicidade sobre a condição feminina. É por meio da linguagem que temos a possibilidade de nos libertar, criar novas realidades e inverter as estruturas estabelecidas, apresentadas aqui, na obra em estudo, em seu caráter literário.

5 Considerações finais

Ao encerrar esta análise, percebemos que a constituição do gênero ocorre pela citação, que é a repetição de signos produzidos em contextos diferentes. Também, que o discurso sobre o gênero feminino se dá relacionado à obediência e servidão aos homens, como se sua própria existência se desse em razão dos mesmos. Na obra em estudo, aos homens cabe a tarefa de ensinar as mulheres, pela violência e silenciamento, que são naturalizados e justificados pelo suposto amor que sentem.

Ao analisarmos as citações da personagem feminina principal, observamos o desaparecimento de sua citacionalidade, o que significa que ermesinda vai abrindo mão da linguagem enquanto ação, da constituição da identidade de gênero, o que se dá pela linguagem.

Deste modo, entendemos a identidade de gênero como performativa, e percebemos que esta crescente perda de direito à linguagem coincide não só com o apagamento do gênero, mas com um processo de desumanização. Entendemos a obra analisada como uma narrativa exemplar da condição feminina. baltazar, narrador da história, é um sujeito determinado pela sociedade patriarcal em que está inserido; sua vida é conduzida pelos valores dessa sociedade. A partir do momento em que ele conta a história, ele permite que o leitor reflita sobre ela, sobre a condição feminina e seu silenciamento, rompendo, assim com a circularidade do mito e abrindo uma possibilidade de historicidade. Logo, é possível recolocar também a performatividade da linguagem: diante dessa narrativa as mulheres, em especial, podem refletir sobre si e pela citacionalidade constroem-se enquanto sujeitos.

o remorso de baltazar serapião permite várias interpretações. O que fazemos aqui é apenas um recorte que tenta dar conta de questões como citacionalidade, performatividade e a construção do gênero pela linguagem. Esta obra apresenta inúmeras possibilidades de análise que podem ser aprofundadas posteriormente e que não foram citadas nesta análise. Uma sugestão que se refere a algo que não analisamos, é o uso de minúsculas ao longo de toda a narrativa. Não há uma frase que comece com maiúscula, um nome – mesmo os próprios, como baltazar, ermesinda e todos os demais que comecem por maiúsculas.

Podemos pensar neste uso como uma representação que tenta aproximar a escrita da oralidade, além de aproximar os “sujeitos” e unificá-los, de certa forma, igualando os humanos

aos outros animais do mundo natural, por exemplo. Podemos pensar que essa desumanização atinge o leitor, como se nós também pudéssemos ser afetados por ela.

Se levamos em consideração que a linguagem literária mobiliza sentidos potencias dos significantes, as minúsculas ao longo de toda a narrativa, podem significar nossa condição de pequenez, de desumanização e da relação das personagens com o mundo natural. Por fim, vale fazer ainda uma última suposição sobre esse recurso, a ausência do nome próprio em maiúsculas – o que confirma nossa identidade - pode colaborar com a confirmação do mito. Somos sujeitos condicionados por engrenagens maiores do que nós, não temos identidade, somos pequenos. A linguagem de Valter Hugo Mãe é, como vemos, uma possibilidade para o desenvolvimento de estudos posteriores.

6 Referências

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**: Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas, (SP): Pontes, 2005.

_____. **Problemas de Linguística Geral II**: Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas (SP): Pontes, 1989.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRUNI, José Carlos. Foucault: O silêncio dos Sujeitos. In: **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 1 (1): 1999- 207, 1 sem. 1989. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/83347/86375>> Acesso em: 12 de maio de 2016.

CASTANHEIRA, Marcela Alves de Araújo França; CORREIA, Adriano. **A constituição do sujeito em Michel Foucault**: práticas de sujeição e práticas de subjetivação. 2012. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-marcela-alves.pdf>> Acesso em: 12 de maio de 2016.

GUIMARÃES, Eduardo. **Análise de texto**: procedimentos, análises, ensino. Campinas: Editora RG, 2011.

MÃE, valter hugo. **o remorso de baltazar serapião**. São Paulo: Editora 34. 2010.

PINTO, Joana Plaza. Pragmática. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. v. 2. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. O percurso performativo. **Revista Cult**. São Paulo, p. 35 - 36, 01 nov. 2013.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2000.

RODRIGUES, Paulo Cezar. Jakobson, Bakhtin E Foucault: Uma Reflexão sobre Sujeito e Enunciado. In: **Claraboia**: Revista do Curso de Letras da UENP, Jacarezinho-PR, n. 1/2, p. 85-98, jun./dez. 2014. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/492/pdf_21> Acesso em: 12 de maio de 2016.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ZILBERMANN, Regina. **Do mito ao romance:** tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul, Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977. (Coleção Chronos)