



QUE CORPO É ESSE? A CONSTRUÇÃO DOS CORPOS FEMININOS NA NARRATIVA DE SHEYLA SMANIOTO¹

Stefani Andersson Klumb – stefani.klumb@hotmail.com

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-5802-058X>

Antonio Rediver Guizzo – antonioredguizzo@gmail.com

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-6583-8205>

RESUMO: Nas últimas décadas, o corpo feminino tem sido ressignificado enquanto categoria analítica e compreendido em sua concretude sócio-histórica, não mais resumido em sua condição meramente biológica. Partindo deste pressuposto, o objetivo do presente artigo é analisar de que forma o corpo feminino é representado na literatura contemporânea de autoria feminina. Para alcançar este objetivo, orientamo-nos através dos fundamentos da tipologia da representação do corpo nos textos literários escritos por mulheres, construída por Elódia Xavier, renomada estudiosa da área de literatura brasileira e feminina, no livro intitulado *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2021) — cujo título da presente pesquisa faz uma referência direta. A obra selecionada como *corpus* para a análise foi o premiado romance de estreia da autora contemporânea Sheyla Smanioto, *Desesterro* (2015), o qual narra a dura realidade de quatro gerações de mulheres do sertão nordestino, constantemente submetidas a variadas manifestações de violência. Os resultados alcançados apontam para a multiplicidade das representações das personagens femininas smaniotianas, as quais podem enquadrar-se em diferentes categorias corpóreas elencadas por Elódia Xavier. Sheyla Smanioto nos apresenta personagens que são fruto da violência com o intuito de denunciar e problematizar a naturalização de estruturas de dominação, além de evidenciar que existem outros caminhos e possibilidades para o corpo feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo feminino; tipologia do corpo; Elódia Xavier; Desesterro.

1 INTRODUÇÃO

Elódia Carvalho de Formiga Xavier é uma renomada estudiosa da área da literatura brasileira e feminina. Graduada em Letras Neolatinas pela Universidade de São Paulo (USP), mestra em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela mesma instituição e pós-doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), a pesquisadora atua principalmente nos temas de autoria feminina, patriarcado e libertação, cultura, condição feminina e família, mulher e literatura, gênero e teoria crítica feminista. Dentre as publicações da autora, ressaltamos o livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, publicado originalmente em 2007, o qual teve uma nova edição ampliada publicada no ano de 2021 — e cujo título do presente trabalho faz uma referência direta.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Na obra em questão, Elódia Xavier parte da assertiva de que o corpo é uma construção social e uma representação ideológica, o que a leva a investigar, através de narrativas de autoria feminina, o modo como se opera o conceito de corporalidade nos textos literários, “uma vez que o corpo aí representado é local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas” (XAVIER, 2021, p. 22). A autora baseia-se nos estudos sociológicos de Arthur Frank, expandindo as formulações tipológicas do corpo desenvolvidas pelo pesquisador, pois defende que “a análise da representação dos corpos pode ser um excelente meio de conhecer as práticas sociais vigentes, uma vez que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais” (XAVIER, 2021, p. 24).

Desse modo, Elódia Xavier desenvolve uma tipologia da representação dos corpos nos textos literários, a qual é dividida em onze categorias, a saber: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado. Ao que concerne ao corpus de análise utilizado pela pesquisadora, romances e contos nacionais do início do século XX até a atualidade, tanto os mais consagrados quanto os menos abordados pela crítica, são utilizados para exemplificar tais categorias.

No presente artigo, objetivamos analisar como uma mesma representação do corpo feminino pode conter diferentes tipologias corpóreas. Para tanto, utilizaremos o romance de estreia da autora contemporânea Sheyla Smanioto, *Desesterro* (2015), visando analisar, a partir da tipologia da representação dos corpos nos textos literários desenvolvida por Elódia Xavier (2021), de que forma o corpo das cinco personagens femininas da narrativa são representados pela autora em sua obra. Neste estudo, exploraremos, dentre as onze categorias elencadas, o corpo subalterno, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo invisível e o corpo liberado.

2 A TIPOLOGIA CORPÓREA DE ELÓDIA XAVIER

Nas últimas décadas, o corpo feminino tem sido ressignificado enquanto categoria analítica, deixando de resumir-se em sua categoria biológica e passando a ser compreendido em sua concretude sócio-histórica. Partindo deste pressuposto, Elódia Xavier, após uma pesquisa abrangente sobre a representação dos corpos femininos na literatura escrita por mulheres, elenca a tipologia de corpos femininos que trazem as marcas da opressão do patriarcado, com o intuito de identificar as “estratégias literárias de questionamento da violência doméstica e das imposições da indústria cultural ao corpo da mulher” (XAVIER, 2021, p. 242). De acordo com Carlos Magno Santos Gomes, em sua análise do livro em questão, incluída na versão ampliada, este afirma que a autora “constrói sua tipologia a partir dos diferentes controles impostos pela sociedade patriarcal e consumista, que reproduzem diversas violências

simbólicas”, tocando, de forma tangencial, a violência estrutural de gênero que impulsiona o controle do corpo feminino (XAVIER, 2021, p. 238).

Nesta perspectiva, a primeira categoria corpórea apresentada pela autora é o corpo invisível, “o qual remete à inexistência de algumas personagens exatamente em decorrência de sua invisibilidade social” (PEREIRA, 2021, p. 89). O *corpus* utilizado pela pesquisadora para ilustrar esta categoria é o romance *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, onde a protagonista, Alice, é um ser imaterial, invisível e cuja presença física é anulada; e o conto “*Muslim: Woman*”, de Marilene Felinto, que traz as reflexões de uma personagem narradora sem nome que sente necessidade de ser reconhecida pelo marido, o qual anula sua existência. Desse modo, ambas as obras trazem à tona a questão da “inexistência da mulher como sujeito do próprio destino”, fruto das injunções sociais que alocam a mulher nesta situação de invisibilidade (XAVIER, 2021, p. 35).

Na sequência, apresenta-se o corpo subalterno, onde a autora analisa personagens em contexto de carência e inferioridade, assim como as injustiças cometidas contra os que encontram-se nestes espaços subalternos. Xavier inicia a análise com a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, onde a subalternidade se expressa tanto pelo preconceito racial quanto pela situação de penúria econômica à que a narradora se vê submetida. Também é analisado o conto “*Mulher debaixo do cofre*”, de Wanda Fabian, o qual, a partir da alegoria do cofre que esmaga uma mulher inominada, ilustra a carência desta personagem em situação subalterna.

A terceira categoria apresentada é a do corpo disciplinado, o qual é desenvolvido a partir da relação com o estudo de Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, e de Michel Foucault, em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, dando ênfase ao adestramento a que o corpo feminino é submetido, por meio de uma violência simbólica e sistemática. O romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, é o primeiro *corpus* analisado, no qual a personagem Macabéa reproduz estruturas e discursos sem questioná-los e naturaliza as relações de dominação, evidenciando as marcas de um sistema injusto e repressor. O segundo *corpus* analisado é o conto “*I Love my husband*”, de Nélide Piñon, no qual destaca-se o poder da disciplina no contrato matrimonial. O terceiro *corpus* é o conto “*A confissão de Leontina*”, de Clarice Lispector, onde a protagonista, submissa e dócil às regras impostas durante toda a sua existência, reage violentamente contra este sistema de opressão e acaba presa.

O corpo imobilizado é a quarta categoria elencada por Elódia Xavier. Este corpo dialoga com o corpo disciplinado, distinguindo-se apenas pelo fato de que o corpo imobilizado jamais reage às estruturas de dominação. O *corpus* analisado é o conto “*O Pai*”, de Helena Parente Cunha, que ilustra as injunções paternas sobre o corpo da filha, que está tão submetida ao domínio do pai que, mesmo após sua morte, permanece reproduzindo as estruturas dominantes naturalizadas; e o conto “*É a alma, não é?*”, de Marina Colasanti, que apresenta o tema do casamento desgastado pela rotina.

Na sequência, a pesquisadora define o corpo envelhecido, o qual dialoga com os estudos de Simone de Beauvoir, no livro *A velhice*. Xavier reflete sobre a marginalização do idoso na sociedade industrial, sobretudo a marginalização das mulheres idosas, “uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude” (XAVIER, 2021, p. 91). Para a análise desta categoria, a autora utiliza o romance *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles, cuja protagonista, Rosa Ambrósio, recorre ao álcool para lidar com as consequências da passagem do tempo em sua carreira artística; e os contos “*Feliz aniversário*”, “*Mas vai chover?*” e “*Ruído de passos*”, de Clarice Lispector, que falam sobre a consciência da velhice e suas consequências no contexto social, a necessidade sexual que perdura apesar da idade e o tabu envolto no tema da sexualidade das mulheres idosas, respectivamente.

Em seguida, elenca-se a categoria do corpo refletido, o qual, conforme o nome já evidencia, reflete o que está a sua volta, ou seja, o próprio consumo, realizando uma aproximação com as reflexões de Naomi Wolf, em *O mito da beleza*, acerca dos padrões estéticos que contribuem para a insatisfação com o corpo real. A pesquisadora analisa o romance *As sombras das vossas asas*, de Fernanda Young, que narra a vida de Carina e sua constante busca pelo corpo perfeito para conquistar Rigel; e o conto “*Finisterre*”, de Nélide Piñon, que narra a incorporação de uma cultura no retorno da protagonista inominada à sua cidade natal.

O corpo violento, por sua vez, demonstra que a violência não é um privilégio masculino ao analisar obras cujas protagonistas são guerreiras. Xavier analisa a personagem Rísia, protagonista de *As mulheres de Tijucopapo*, romance de Marilene Felinto, que busca na luta o resgate da dignidade perdida e se refaz no propósito de vingar sua herança sofrida; e a personagem do *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, que investe em um projeto de vida perigoso, rompendo com o destino imposto à mulher pela sociedade, mostrando que as diferenças entre os sexos são apenas culturais.

A categoria seguinte é a do corpo degradado, onde a autora analisa as personagens dos contos de Márcia Denser, Madalena e Diana, do livro *Tango Fantasma e Diana caçadora*, respectivamente. Em ambos os *corpus* tudo degrada-se em busca de uma libertação, inclusive o espaço e o sexo, mas que, ao final, só conseguem escravizar-se ainda mais a esta degradação. Também é analisada a personagem Ana Clara, do romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, cuja infância sofrida e miserável, a ausência de uma família estável, entre outros fatores, contribuem para que a personagem se envolva com drogas, o que consequentemente a leva à morte.

A nona categoria apresentada é a do corpo erotizado, o qual vive sua sexualidade de modo pleno, estando ou não envolvido amorosamente, temática que, segundo a autora, aparece recentemente nas obras literárias de autoria feminina. Entre os livros que tematizam esta categoria, analisa-se o romance *Através do vidro — amor e desejo*, de Heloísa Seixá, que relata, através de um discurso erótico, as fantasias sexuais de uma mulher de meia idade; o conto “*O leopardo é um animal delicado*”, de Marina Colasanti, que

narra o processo de erotização que ocorre com a personagem; e o conto “*As cerejas*”, de Lygia Fagundes Telles, onde o objeto que dá título ao conto simboliza o primeiro contato da protagonista, ainda menina, com o erotismo.

Na sequência, Xavier discorre sobre o corpo liberado, o qual ilustra, principalmente a partir da década de 90, “protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento” (XAVIER, 2021, p. 185). A obra ficcional de Lya Luft, *As sentinelas*, ilustra esse corpo, onde a protagonista, Nora, decide se libertar das amarras familiares e das dependências afetivas em busca de uma vida repleta de novas possibilidades. Outro exemplo é o romance *Divã*, de Martha Medeiros, que narra o processo de autoconhecimento da narradora diante de seu analista. A autora utiliza a teoria da modernidade líquida, desenvolvida por Zygmunt Bauman, para discorrer sobre estas identidades em movimento. Nesta categoria, Xavier acrescenta em sua versão ampliada a análise de três obras de Alina Paim, com foco na personagem Catarina, que torna-se um corpo liberado através de um processo de amadurecimento e aprendizagem, tendo consciência de que o futuro é imprevisível.

A última categoria elencada pela autora é a do corpo caluniado, o qual também foi adicionado apenas na edição ampliada, publicada no ano de 2021. Esta categoria ilustra personagens invalidadas e descredibilizadas, evidenciando as injustiças e difamações que o corpo feminino é constantemente vítima, fruto da violência de gênero. Para ilustrar esta tipologia Xavier utiliza o romance *Infâmia*, de Ana Maria Machado, que aborda o trágico destino de Cecília, que foi internada injustamente pelo pai, que acreditou nas acusações do marido que afirmava que a mesma tinha problemas mentais, mas, na realidade, apenas queria se livrar da esposa. Não aguentando todas as calúnias de que foi alvo, sem nunca ter tido a chance de se defender, a personagem acaba cometendo suicídio.

Durante a leitura da obra de Elódia Xavier, é possível perceber que a mesma estabelece um percurso pelas narrativas selecionadas como *corpūs*, trabalhando com temáticas que vão da inexistência da mulher enquanto sujeito até aquelas que conquistam a liberdade; discutindo temáticas e tipologias corpóreas que pertencem a uma época remota a questões que vieram à tona apenas recentemente, como a problemática apresentada através da categoria de corpo caluniado. Percebe-se as transformações que perpassam o corpo feminino desde o início do século XX até a contemporaneidade, assim como as estratégias de desconstrução desses papéis sociais nas produções de autoria feminina.

3 UM DESESTERRO DE CORPOS

Desesterro, publicado originalmente em 2015, centra-se na vida de cinco mulheres, quatro gerações inseridas em diferentes formas de opressão, tornando a violência o ponto comum entre todas. As

personagens, além de estarem ligadas por um laço de família, estão conectadas pela pobreza, pela fome constante e pela seca de um “Brasil profundo”, conforme as palavras de Michel Laub e Noemi Jaffe no paratexto do livro. Desse modo, a partir de duas cidades fictícias que representam o sertão nordestino e a periferia de São Paulo — Vilaboinha e Vila Marta, respectivamente —, a obra traz ao enredo questões relacionadas às migrações nordestinas que ocorreram entre as décadas de 1960 e 1970 para as periferias de grandes centros urbanos.

O romance desenvolve-se a partir de um narrador onisciente que, através de uma narrativa constituída sobre uma complexa rede temporal, nos apresenta os acontecimentos, assim como as sequelas dessas mulheres fraturadas pela experiência brutal do trauma que assola todas as gerações. É a partir destes fragmentos que conhecemos Maria da Penha, a matriarca responsável pela família que, após ser abandonada pelo homem com quem se relacionava e ser expulsa de casa, cria sozinha sua filha e, futuramente, suas duas netas e bisneta. Penha resguarda as demais mulheres da família através de palavras ríspidas, agressões verbais e físicas, desprovida de afeto, resultado dos variados traumas que sofreu durante toda a sua vida, dentre eles a morte de toda a família pela fome, o abandono e violências sexuais e físicas que corroboraram para que a mesma enlouquecesse e buscasse alívio através de variadas tentativas falhas de suicídio.

É através das lembranças da matriarca que conhecemos sua única filha, Maria Aparecida. Cida, como também é chamada, é mãe de duas meninas, a mais velha gerada por um estupro perpetrado por um estrangeiro que fugiu deixando-a grávida, e a segunda gerada após ser obrigada a se casar com Tonho, único personagem masculino da narrativa, cuja relação se desenvolve a partir de variadas manifestações de violência, dentre elas os constantes estupros que ocasionam em uma segunda gravidez. Sem saber que estava grávida, pois não tinha barriga, Cida acaba morrendo no parto sem poder dar nome para a filha mais nova.

A menina sem nome é, constantemente, culpabilizada pela morte materna pelas demais personagens. Descrita sempre negativamente, como um incômodo, indesejada, é ela a prova concreta dos variados estupros que ocorrem no decorrer da narrativa, seja o de sua mãe, do qual ela foi fruto, seja o de sua irmã mais velha, o qual ela presenciou enquanto se escondia embaixo da pia. Mesmo sem nome, pois (quase) todas as personagens têm o nome de Maria, herda da família a violência e um destino triste.

A primogênita de Cida é Maria de Fátima, estuprada pelo padrasto no dia em que sua mãe morreu e, quando este toma conhecimento do seu falecimento, é obrigada a se casar com seu abusador. Do mesmo modo que o relacionamento da mãe, seu casamento com Tonho desenvolve-se através de uma sucessão de violências. Após os constantes estupros conjugais que fazem parte da rotina de seu casamento, Fátima engravida de uma menina, dando sequência à geração de mulheres da família que são fruto da violência. Sua filha, Scarlett, é a única da família que não possui nome de santa — tradição

motivada por uma busca por proteção através das crenças religiosas de algumas personagens — e recebe de sua mãe o nome de uma estrela de cinema, motivada por um desejo de romper com o legado de sofrimento que abrange toda a família.

Após esta breve descrição da obra e das personagens, torna-se possível associá-las ao conceito de subalternidade, o qual, de acordo com Gayatri Spivak (2010, p. 12), “descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Na perspectiva da autora, esses sujeitos sofrem diversas formas de dominação, seja capitalista, colonial ou machista, o que os condena ao mutismo. Ainda de acordo com a teórica indiana, esta ressalta que, se o indivíduo for mulher, negra (e também incluímos a categoria não branca) e pobre — como no caso das personagens femininas smaniotianas —, estará envolta ainda mais pelo embate da subalternidade, pois apesar de sujeitos subalternos femininos e masculinos “serem objetos da historiografia colonialista [...], a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina”, o que aloca o sujeito subalterno feminino ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

É concomitante a este sujeito subalterno de Spivak que Elódia Xavier (2021) desenvolve o corpo subalterno, englobando personagens em um contexto de extrema carência e inferioridade, vivendo em situações subumanas que contribuem para a sua marginalização. De acordo com a pesquisadora (XAVIER, 2021, p. 52), “esse corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, [e] pela reificação”, considerações que compreendem todos os corpos femininos do romance de estreia de Sheyla Smanioto, em que nos deparamos com mulheres abandonadas pelas políticas públicas, em contexto de vulnerabilidade e exclusão social — tanto no contexto do sertão nordestino quanto nas periferias dos grandes centros urbanos.

As marcas de subalternidade nos são apresentadas durante todo o desenrolar da narrativa, como, por exemplo, quando as personagens, acostumadas com a fome e tão magras que é possível ver os ossos, vão ao circo e se deparam com uma mulher gorda.

No palco a mulher vinha quase sem roupa, brilhando esquecida, os ossos guardados na carne, os ossos ela quase não tinha. Toda a gente assustada e a menina olhando a carne da mulher, terra acalmada, a menina procurando costelas não achava nada, galhos, gravetos, a menina não achava nada diacho será que essa mulher tem ossos secretos? Foi a primeira vez que viu pessoa gorda em toda vida, onde já se viu, coisa mais esquisita. Tinha pra ela que gorda era velhice de galinha. A Fátima vendo a irmã assustada diante da descoberta se fez de entendida: tem gente longe daqui que come tudo que é coisa estranha, menina, diacho, você não sabia? [...] Tem até gente com estômago dormindo quieto, acredita? (SMANIOTO, 2018, p. 225-226).

Este trecho é apenas um dos variados momentos em que a narradora descreve a fome como uma realidade rotineira na vida dessas mulheres, as quais não conseguem acreditar que é possível existir pessoas com “estômago dormindo quieto”, pois para elas, “fome é o que todo mundo tem” (SMANIOTO, 2018, p. 229). Esses corpos subalternos smaniotianos sobrevivem em um ambiente pobre, desnutrido e faminto, “arrastando colher no fundo do caneco pra não restar nem dúvida nem grão de açúcar” (SMANIOTO, 2018, p. 12), mesmo estando alocadas em uma estrutura de miséria e negligência social.

Desse modo, é possível notar que os corpos femininos smaniotianos estão triplamente imbricadas no conceito de subalternidade, pois além de serem mulheres, se encontram em um contexto de extrema carência e se enquadram na categoria de não brancas — para esta interpretação, levamos em conta os dados apresentados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), realizada em 2019 e atualizada em 2020, que revela que 74,4% da população nordestina é composta por não brancos. Partindo deste pressuposto, observa-se a interseccionalidade entre gênero, classe e raça na narrativa, evidenciando a situação de dominação e exploração violenta a que estes corpos subalternos femininos são submetidos (LUGONES, 2020).

É justamente por estarem em um contexto marginalizado, com carências de todos os tipos, onde a violência torna-se personagem do enredo, que observamos a transformação desses corpos femininos smaniotianos em corpos violentos, pois foram geradas pela violência do contexto em que vivem. Esta violência inicia-se com Maria da Penha, que presenciou a morte de toda a sua família pela fome: “eles parados pela fome na morte foram chegando” (SMANIOTO, 2018, p. 150). A matriarca então é criada pela tia, mas é expulsa de casa quando descobrem que estava grávida e foi abandonada pelo genitor. São diversos os episódios de violência que marcam a vida de Penha, o que conseqüentemente a transforma em uma pessoa ríspida e desprovida de afeto, condição que também atinge as demais personagens femininas de *Desesterro*.

É válido ressaltar que as atitudes violentas de Maria da Penha são uma reação a todo um conjunto de opressões sofridas pela personagem ao longo de sua vida. Dentre estas sucessões de violência, a morte de sua filha, Maria Aparecida, é o que mais lhe marcou negativamente, fato pelo qual ela frequentemente responsabiliza sua neta Maria Menina, personagem mais atingida pelos seus acessos de cólera.

Só pode ser culpa de sua neta mais nova, a diaba, só podia ser mesmo essa desgraça, animal, aborto, cruz-credo, lazarenta, demônia, isso que ela é, uma demônia. A Penha devia era ter dado um jeito na bicha bem quando ela acabou nascida, devia era ter dado aos urubus ela toda repartida, fervido na pele, devia era ter plantado essa menina bem dentro na terra [...] (SMANIOTO, 2018, p. 154).

Assim como Maria da Penha, sua neta mais velha, Fátima, também possui discursos impregnados de violência, os quais são dedicados, especialmente, à menina sem nome, culpabilizada pela morte de Cida: “[...] o que é que você está olhando, desgraça? Está querendo levar pancada? Maldição em nossa família você matar minha mãe pra nascer” (SMANIOTO, 2018, p. 178). Esta violência também se torna física, pois, de tanto apanhar de seu marido Tonho, Fátima acaba batendo, reproduzindo a violência sofrida: “[...] é disso que a mão gosta, bater, gostoso de mais pelo menos dessa vez dessa única vez gostoso demais não ter que apanhar” (SMANIOTO, 2018, p. 176).

De acordo com Elódia Xavier (2021, p. 136), a construção de corpos violentos femininos na literatura rompe com o maniqueísmo baseado na dominação masculina, o qual faz da violência um privilégio masculino, relegando as mulheres à docilidade e passividade. Desse modo, observamos que todas as atitudes violentas por parte das personagens de *Desesterro* são respostas a gestos alheios, ou seja, uma resposta às variadas violências infligidas pela personagem Tonho contra Maria de Fátima, às sucessões de violência que constroem a identidade de Maria da Penha, assim como às memórias de violência que acompanham Maria menina, fazendo com que a mesma espanque Scarlett até a morte nos últimos capítulos do romance.

Deparamo-nos com uma narrativa que se destaca pela crueldade que ocorre através das variadas formas de violência engendradas ao longo do romance e, sobretudo, nos choca pelo tratamento dado ao corpo feminino, o qual é abordado de forma aviltante. Esta postura de hostilidade ao corpo é observada na conduta de Tonho, o qual frequentemente desvaloriza e coisifica as personagens Maria Aparecida e Maria de Fátima, transformadas em objetos sexuais por excelência e, conseqüentemente, transformando-as em corpos degradados, conforme as considerações de Elódia Xavier (2021). Entretanto, é possível observar estas atitudes nas ações das próprias personagens, como no caso de Penha, a qual se degrada por meio de tentativas falhas de suicídio, numa impossibilidade de reconfigurar sua vida.

Penha era jovem não entendia nada da vida e tentou se matar três vezes, uma comendo pedra, duas tentando voar, e também quando fingiu não ver as saídas da tenda no incêndio do baile, e quando colocou sabão no feijão. Mais tarde os urubus vêm levar mais um pedaço de sua carne, ela deixa, ela o coração dentro da terra. Ela carne puxada no bico da ave faminta. Ela o que restou disso tudo, cansada, meu Deus, morta desde que perdeu a Cida (SMANIOTO, 2018, p. 163).

As marcas da degradação também aparecem nas descrições das personagens, as quais tem o “rosto esburacado como a lua”, “bocas descalças”, “peitos secos”, “braços de ripa”, “pele gasta”, “mirradas”, “sofrida[s], minguada[s], encardida[s]”. Do mesmo modo, a descrição dos espaços em que as personagens transitam na narrativa também contribuem na construção de um universo degradado. As degradações aparecem em Vila Marta, território periférico composto por barracos cheios de fresta, chão de barro e

“cheiro sujo”, e em Vilaboinha, cidade boa de ir embora, composta por casebres empoeirados, com paisagens áridas, onde “muita pouca coisa sobra ao sol [...], onde o meio-dia é tão terrível quanto a meia-noite” (SMANIOTO, 2018, p. 49), onde todo dia é dia de enterrar um novo morto e as personagens vivem lado a lado com os urubus.

Concomitante a estes corpos subalternos, violentos e degradados, também nos deparamos com personagens que trazem inscritas em seus corpos as marcas de um sistema injusto e opressor, convertendo-as em corpos disciplinados. Elódia Xavier (2021) desenvolve esta categoria a partir da convergência entre os apontamentos de Arthur Frank acerca do corpo disciplinado (*the disciplined body*), da teoria geral do adestramento desenvolvida por Foucault, e do conceito de violência simbólica descrita por Pierre Bourdieu. A partir das considerações dos citados autores, Xavier (2021) define esta categoria corpórea, cuja principal característica é a carência garantida pela disciplina, a qual é conquistada através de métodos de controle que impõem limitações e obrigações que, por sua vez, são naturalizados através de interações prolongadas com as estruturas de dominação.

O primeiro exemplo de corpo disciplinado é Maria Aparecida, personagem que, durante toda sua existência, é submissa às regras impostas, herdando de sua mãe, Maria da Penha, a abnegação e a complacência diante das agressões do mundo. Sua sujeição a uma disciplina faz dela, desde a infância, um corpo dócil treinado para servir, sem direito algum, fato exemplificado pelo momento em que ela aceita se casar com Tonho sem questionar após ter sido estuprada por um estrangeiro que fugiu deixando-a grávida. Entretanto, este corpo disciplinado tem um momento de indisciplina no momento em que tenta fugir de Vilaboinha.

Toda vez que a Cida pensava em fugir, grávida, toda vez que pensava em ir atrás do pai da filhinha, correndo, correndo, toda vez a vó voltava, com a bisavó e a tataravó, três carrancas, bravas. Quando a Cida, decidida, ia levantar juntar os trapos, sonhou com o avô, que ela nunca viu nem em retrato, encolhido, encolhidinho, tentando ter o ranço das mulheres da família. Quando já ia saindo, pronta, sem ter nem pra volta, a bisavó apareceu, vestido longo de chita, cabelos longos de santa, e sussurrou no ouvido de Cida. Ela não ouviu nada a bisavó falou tão baixinho, a Cida não ouviu nada, mas entendeu tudinho tudinho e voltou pra dentro arrependida (SMANIOTO, 2018, p. 65-66).

Entretanto, por conta de uma subjetivação calcada no peso da ancestralidade (DOLL, 2020, p. 220), cuja autoridade nunca é contestada, pois não compete ao corpo disciplinado questionar os procedimentos (XAVIER, 2018, p. 67), Cida desiste de sua fuga e o sentimento de culpa resgata a disciplina. Desse modo, nota-se que Cida se submete cegamente à disciplina imposta por todos, seja dos antepassados que ela nunca conheceu, seja de sua mãe, que representa uma autoridade para ela, seja de

seu marido, Tonho, quem, além de provedor, constitui-se em um ser poderoso, do qual tudo ela depende, responsabilidade que lhe dá o direito de cercear a liberdade da esposa (XAVIER, 2018, p. 69).

Maria de Fátima também nos fornece um exemplo significativo de corpo disciplinado. A primogênita de Cida também é submetida a esta regimentação disciplinar quando é obrigada a se casar com Tonho, com o consentimento da avó, após ser estuprada pelo mesmo, transformando-a em objeto de poder e dominação. O relacionamento de ambos se resume em constantes estupros, espancamentos, dominações e violências físicas e psicológicas, o que faz com que, no decorrer da narrativa, observemos a reprodução da dominação masculina nas atitudes de Fátima (KLUMB, 2021, p. 53). A personagem passa a subjugar o corpo de seres que ela considera como inferiores socialmente a um controle que ela não pode exercer sobre si mesma (XAVIER, 2018, p. 72), o que faz com que ela violente sexualmente um homem com deficiência mental e agrida verbal e fisicamente Marina Menina.

O nascimento de Scarlett é o que faz com que Fátima, assim como a mãe, decida fugir de Vilaboinha em busca de uma vida melhor. Entretanto, antes de ir embora, a personagem decide confrontar o marido em uma tentativa (falha) de romper com este disciplinamento, porém acaba sendo espancada até a morte. Maria da Penha, por sua vez, diferentemente de Cida e Fátima, não reage quanto às estruturas dominantes naturalizadas, tornando-se absolutamente passiva à disciplina internalizada, o que aloca a personagem na categoria de corpo imobilizado (XAVIER, 2018, p. 82).

Desse modo, nos defrontamos com mulheres que tiveram sua existência anulada, ou seja, que foram impossibilitadas de se tornar sujeito de sua própria história, o que as enquadra na categoria de corpo invisível (XAVIER, 2018, p. 35). Nesta perspectiva, é válido trazer as reflexões realizadas por bell hooks (2019):

Como sujeitos, as pessoas têm o direito de definir sua própria realidade, estabelecer suas próprias identidades, nomear sua história. Como objetos, a sua realidade é definida por outros, a sua identidade é criada por outros, sua história somente é nomeada de maneiras que definem sua relação com aqueles que são sujeitos (HOOKS, 2019, p. 75).

Ainda de acordo com bell hooks (2019, p. 36), um elemento importante no processo de transição de objeto para sujeito é a fala, pois “apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz — e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros”. É justamente este direito à fala, o qual foi constantemente negado às personagens, sobretudo à Maria Menina e Scarlett, que Maria de Fátima busca reconquistar ao confrontar Tonho antes de tentar fugir para Vila Marta: “O silêncio de Fátima rebenta, jorra, logo antes de ela ir embora” (SMANIOTO, 2018, p. 211). É neste discurso que Fátima revela que, além da fome por comida, ela também possui fome de algo a mais: “[...]”

e falar é outra fome que eu tenho, Tonho” (SMANIOTO, 2018, p. 211), evidenciando sua busca por constituir-se como sujeito e, desse modo, desvencilhar-se da categoria de corpo invisível.

Por fim, as únicas personagens que conseguem se libertar das imposições e amarras familiares e sociais instituídas por estruturas de dominação são Maria Menina e Scarlett, conquista representada pela fuga empreendida para Vila Marta. Esta fuga representa o processo de tornar-se sujeito de sua própria história, de construir sua própria identidade, ou seja, de liberar-se de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores e tornar-se um corpo liberado (XAVIER, 2018, p. 197). Desse modo, por mais que as personagens tenham passado por processos de subalternização, de violência, de degradação, de disciplinamento, de imobilização e de invisibilização, estas acabam por se libertar.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Regina Dalcastagnè, em sua pesquisa intitulada “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” (2005), constata que falta ao romance brasileiro “incorporar as vivências, os dramas, as opressões, mas também as fantasias, as esperanças e as utopias dos grupos sociais subalternos” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 64). É exatamente esta lacuna percebida pela pesquisadora que Sheyla Smanioto preenche com seu romance de estreia, *Desesterro* (2015), ao nos apresentar os dramas, as opressões e as violências que fazem parte da realidade da vida de quatro gerações de mulheres do sertão nordestino, assim como seus sonhos e suas esperanças em conquistarem um futuro mais digno, mesmo que incerto e/ou solitário.

Através da análise da obra selecionada como *corpus* a partir da tipologia da representação do corpo elencada por Elódia Xavier (2021), foi possível constatar as multiplicidades dos corpos femininos smaniotianos, assim como suas subjetividades. Sheyla Smanioto nos presenteia com uma narrativa povoada de personagens mulheres, entregando a cada uma delas uma complexidade particular, além de problematizar questões que costumam estar marcadas por estereótipos de gênero, dando voz e visibilidade a um grupo que raramente faz parte do protagonismo das obras literárias. Suas personagens perpassam pela categoria do corpo subalterno, pelo corpo violento, pelo corpo degradado, pelo corpo disciplinado, pelo corpo imobilizado, pelo corpo invisível, para, por fim, tornarem-se, através das figuras de Maria Menina e Scarlett, um corpo liberado.

Ainda de acordo com as reflexões de Elódia Xavier (2021, p. 235), observa-se nas obras de autoria feminina uma maior frequência de personagens femininas em um constante processo de autoconhecimento, assim como personagens que toma as rédeas de seu próprio destino, o que, segundo a pesquisadora, significa que há uma tendência social que permite às mulheres viverem plenamente “sua vocação de ser humano”. Nesta perspectiva, Smanioto nos apresenta personagens que são fruto da

violência com o intuito de problematizar esta naturalização de estruturas de dominação, além de nos apresentar, por fim, uma outra possibilidade para a vida dessas mulheres, desenvolvendo uma narrativa que transcende a violência e as regras disciplinares que historicamente foram impostas às mulheres, evidenciando que existem outros caminhos e possibilidades para o corpo feminino.

4 REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

DOLL, Karine Mathias. Sobre mulheres subterrâneas e exumação narrativa: uma leitura de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto. *Eixo Roda*. Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 208-226, 2020.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE — INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2019*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

KLUMB, Stefani Andersson. *Mulheres marcadas: a ficcionalização da violência contra a mulher na literatura brasileira*. 2021. 109 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras — Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamentos feministas hoje: perspectivas decoloniais*. Tradução de Pê Moreira, Bárbara Martins, Bruna Mendes, Cristine Carvalho, Igor Ojeda, Juliana Araújo e Juliana Luz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 53-83.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Que corpo é esse na literatura contemporânea escrita por mulheres? *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 33, n° 1, p. 87-100, 2021.

SMANIOTO, Sheyla. *Desesterro*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

Title

What body is this? The construction of female bodies in Sheyla Smanioto's narrative.

Abstract

In recent decades, the female body has been re-signified as an analytical category and understood in its socio-historical concreteness, no longer summarized in its merely biological condition. Based on this assumption, the objective of this article is analyzing how the female body is represented in contemporary literature by women. To achieve this purpose, we orient ourselves through the foundations of the typology of the representation of the body in literary texts written by women, developed by Elódia Xavier, a renowned researcher in the field of Brazilian and female literature, in the book intitled *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2021) — whose title of the present research makes a direct reference. The work selected as the *corpus* for this analysis was the award-winning debut novel by the contemporary author Sheyla Smanioto, *Desesterro* (2015), which narrates the harsh reality of four generations of women in the Brazil's northeast, constantly subjected to various manifestations of violence. The results achieved point to the multiplicity of Smaniotian female characters, which can fit into different body categories listed by Elódia Xavier. Sheyla Smanioto introduces us to characters that are the result of violence to denounce and problematize the naturalization of structures of domination, in addition to showing that there are other paths and possibilities for the female body.

Keywords

female bodies; body tipology; Elódia Xavier; Desesterro.

Recebido em: 06/10/2022

Aceito em: 22/11/2022