



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**LITERATURA COMO MANIFESTO POLÍTICO:  
UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA O CORPO  
FEMININO NAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE SHEYLA SMANIOTO**

**STEFANI ANDERSSON KLUMB**



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**LITERATURA COMO MANIFESTO POLÍTICO:  
UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA O CORPO  
FEMININO NAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE SHEYLA SMANIOTO**

**STEFANI ANDERSSON KLUMB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo

Foz do Iguaçu - PR  
2024

STEFANI ANDERSSON KLUMB

**LITERATURA COMO MANIFESTO POLÍTICO:**  
UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA O CORPO  
FEMININO NAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE SHEYLA SMANIOTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo  
UNILA

---

Profa. Dra. Livia Santos de Souza  
UNILA

---

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes  
UFS

Foz do Iguaçu, 31 de agosto de 2024.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

K66

Klumb, Stefani Andersson.

Literatura como manifesto político: uma análise da representação da violência contra o corpo feminino nas produções literárias de Sheyla Smanioto / Stefani Andersson Klumb. - Foz do Iguaçu, 2024.

113 f.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu-PR, 2024.

Orientador: Antonio Rediver Guizzo.

1. Violência contra as mulheres. 2. Mulheres escritoras. 3. Smanioto, Sheyla. I. Guizzo, Antonio Rediver. II. Título.

CDU 82.091

## **AGRADECIMENTOS**

Dedico meus agradecimentos mais sinceros e genuínos àqueles que contribuíram para que este ciclo chegasse ao fim. Em primeiro lugar agradeço a Deus, por me abençoar e guiar durante toda minha trajetória. Ao meu professor e orientador, Antonio Rediver Guizzo, que, por anos, compartilhou comigo seu extenso conhecimento sobre literatura, mas, sobretudo, por todo apoio e confiança depositados em mim. Aos professores Livia Santos de Souza e Carlos Magno Gomes, pelas orientações partilhadas e por aceitarem participar desta banca. A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Unila que me acompanharam nesta trajetória, Débora Cota, Emerson Pereti, Lorena Rodrigues Tavares de Freitas e Mariana Cortez. Igualmente agradecemos às professoras do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Unioeste, Cleiser Schenatto Langaro e Luciana Vedovato, cuja matéria que cursei como aluna especial foi de grande valia. Aos colegas do programa, dedicando um agradecimento especial à Giuliana Adam Tezza da Veiga e Rosmari Aparecida Castilho Thomas, com quem desenvolvi uma amizade especial. Aos meus amigos, Diego Kiill e Rafaela Justen Matsunaga, que foram de extrema importância neste processo. Aos meus familiares, em especial minha mãe, Candida Andersson, por sempre estar ao meu lado. Um agradecimento especial ao meu companheiro, Patrick Drigo Tayano, por sempre acreditar em mim, sendo imprescindível para que eu chegasse ao fim desse ciclo.

Por fim, agradeço o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), cuja bolsa do Programa de Demanda Social, que me foi concedida durante os dois anos de mestrado, contribuiu para o desenvolvimento da presente pesquisa.

*[...] uma mulher quando não fala está morta, eu  
aprendi a gritar para continuar viva [...].*

Sheyla Smanioto, Carta ao pai

*Tem coisa que é bom de a gente dizer, pra modo de  
olhar bem de frente o que diz.*

Sheyla Smanioto, Desesterro

*As Palavras matam a morte da gente, disse eu  
ainda não sabia.*

Sheyla Smanioto, Meu corpo ainda quente

## RESUMO

A presente pesquisa focalizou-se em realizar reflexões e análises comparatistas sobre três produções literárias da autora contemporânea Sheyla Smanioto que possuem como eixo temático principal a violência contra a mulher em suas mais variadas formas e que acontecem, sobretudo, no âmbito doméstico, a saber, o romance de estreia *Desesterro* (2015), que retrata a vida de quatro gerações de mulheres do sertão nordestino inseridas em diferentes formas de opressão; o conto “Mulher bicho” (2016), que revela os efeitos negativos que as imposições sociais historicamente delineadas pelo patriarcado causam nos sujeitos do sexo feminino; e o romance *Meu corpo ainda quente* (2020), que configura-se em torno de uma sociedade distópica onde as mulheres não são donas do próprio corpo. A partir da perspectiva da Literatura Comparada, que nos permite explorar o imbricamento da literatura com outras formas de conhecimento, delineamos, como objetivo geral, compreender como ocorre a representação da violência contra o corpo feminino nas três obras literárias selecionadas como *corpus*, visando compreender de que forma a escritora contribui para promover visibilidade às distintas formas e consequências desta manifestação. Na perspectiva de alcançar o objetivo proposto, sustentamos a pesquisa nos estudos de Heleieth Saffioti (1987; 1994; 2001; 2011), Lia Zanotta Machado (1998; 2000) e Lilia Schwarcz (2019), que refletem sobre o fenômeno da violência, sobretudo perpetrada contra a mulher; nos pressupostos teóricos acerca da produção literária de autoria feminina, com foco voltado à representação da violência contra o corpo da mulher, desenvolvidos por Carlos Magno Gomes (2013; 2014; 2017); Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2021) e Regina Dalcastagné (2010; 2016); e na tipologia corpórea, desenvolvida por Elódia Xavier (2021). Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que adota uma perspectiva interdisciplinar e plurimetodológica, com o intuito de, a partir da articulação de diferentes epistemes, construir uma abordagem compreensiva da violência contra a mulher, buscando cumprir não apenas uma função estética em torno de um estudo literário, mas também social, visto que favorece um posicionamento crítico diante das questões exploradas por Sheyla Smanioto. Como resultado desse processo de investigação, foi possível perceber como a escritora ficcionaliza o real para suscitar reflexão, convertendo o processo de escrita em uma ferramenta de resistência e expansão de experiências femininas, transfigurando-o em um ato político.

**Palavras-chave:** Violência contra a mulher. Autoria feminina. Sheyla Smanioto.

## ABSTRACT

The present research focused on conducting reflections and comparative analyses of three literary works by contemporary author Sheyla Smanioto, which have as their main thematic axis violence against women in its various forms, especially within the domestic sphere. These works include her debut novel *Desesterro* (2015), which portrays the lives of four generations of women from the northeastern backlands, embedded in different forms of oppression; the short story “Mulher Bicho” (2016), which reveals the negative effects of societal impositions historically shaped by patriarchy on female subjects; and the novel *Meu Corpo Ainda Quente* (2020), set in a dystopian society where women do not own their own bodies. From the perspective of Comparative Literature, which allows us to explore the intersection of literature with other forms of knowledge, our general aim is to understand how the representation of violence against the female body occurs in the three literary works selected as the corpus, aiming to comprehend how the author contributes to raising awareness of the various forms and consequences of this manifestation. In order to achieve the proposed objective, we base our research on the studies of Heleieth Saffioti (1987; 1994; 2001; 2011), Lia Zanotta Machado (1998; 2000), and Lilia Schwarcz (2019), who reflect on the phenomenon of violence, especially violence against women; on the theoretical assumptions about the literary production by female authors, with a focus on the representation of violence against the female body, developed by Carlos Magno Gomes (2013; 2014; 2017), Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2021), and Regina Dalcastagné (2010; 2016); and on the typology of the body, developed by Elódia Xavier (2021). This is a bibliographic research that adopts an interdisciplinary and pluri-methodological perspective, aiming to, through the articulation of different epistemes, construct a comprehensive approach to violence against women. The research seeks not only to fulfill an aesthetic function in literary study but also a social one, as it fosters a critical stance towards the issues explored by Sheyla Smanioto. As a result of this investigative process, it was possible to perceive how the author fictionalizes reality to provoke reflection, transforming the writing process into a tool of resistance and the expansion of female experiences, turning it into a political act.

**Key words:** Violence against women. Female authorship. Sheyla Smanioto.



## RESUMEN

Esta investigación se centró en realizar reflexiones y análisis comparativos de tres producciones literarias de la autora contemporánea Sheyla Smanioto que tienen como eje temático principal la violencia contra las mujeres en sus más variadas formas y que suceden, sobre todo, en el ámbito doméstico, específicamente, la novela *Desesterro* (2015), que retrata la vida de cuatro generaciones de mujeres del interior del noreste involucradas en diferentes formas de opresión; el cuento “Mulher bicho” (2016), que revela los efectos negativos que las imposiciones sociales delineadas por el patriarcado provocan en los sujetos femininos; y la novela *Meu corpo ainda quente* (2020), que se configura en torno de una sociedad distópica donde las mujeres no son dueñas de sus propios cuerpos. Desde el método de Literatura Comparada, que nos permite explorar el traslape de la literatura con otras formas de conocimiento, planteamos, como objetivo general, comprender cómo se produce la representación de la violencia contra el cuerpo femenino en las tres obras literarias seleccionadas como *corpus*, con el objetivo de comprender cómo la autora contribuye a promover visibilidad a las diferentes formas y consecuencias de esta manifestación. En la perspectiva de alcanzar el objetivo propuesto, apoyamos la investigación con estudios de Heleieth Saffioti (1987; 1994; 2001; 2011), Lia Zanotta Machado (1998; 2000) e Lilia Schwarcz (2019), que reflexionan sobre el fenómeno de la violencia, especialmente perpetrada contra mujeres; en los supuestos teóricos sobre la producción literaria de autoras mujeres, con enfoque en la representación de la violencia contra el cuerpo de las mujeres, desarrollada por Carlos Magno Gomes (2013; 2014; 2017); Eurídice Figueiredo (2020), Lúcia Zolin (2021) y Regina Dalcastagné (2010; 2016); y en la tipología corpórea desarrollada por Elódia Xavier (2021). Se trata, por tanto, de una investigación bibliográfica, que adopta una perspectiva interdisciplinaria y plurimetodológica que, a partir de la articulación de diferentes epistemes, tiene el propósito de construir un enfoque integral ante la violencia contra las mujeres, buscando cumplir no solo una función estética en torno a un estudio literario, pero también social, ya que favorece un posicionamiento crítico frente a las cuestiones exploradas por Sheyla Smanioto. Como resultado de este proceso de investigación, fue posible entender cómo la autora ficcionaliza lo real para provocar reflexiones, convirtiendo el proceso de escritura en una herramienta de resistencia y expansión de las experiencias femeninas, transformándolo en un acto político.

**Palabras clave:** Violencia contra la mujer. Autoras mujeres. Sheyla Smanioto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1 SOBRE VIOLÊNCIA(S).....</b>	<b>16</b>
1.1 A PERSPECTIVA DO GATO SEM RABO.....	24
1.2 A FICCIONALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA...34	
<b>2 AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE SHEYLA SMANIOTO.....</b>	<b>40</b>
2.1 DESESTERRO.....	44
2.2 MULHER BICHO.....	48
2.3 MEU CORPO AINDA QUENTE.....	50
<b>3 O MANIFESTO SMANIOTIANO.....</b>	<b>53</b>
3.1 A VIOLÊNCIA QUE RESISTE ESCONDIDA ENTRE QUATRO PAREDES.....	53
3.2 A VIOLAÇÃO DO CORPO FEMININO.....	70
3.3 A VULNERABILIDADE DO CORPO FEMININO AO SACRIFÍCIO.....	90
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>

## INTRODUÇÃO

*Cerramos as nossas bocas e as nossas almas. Por acaso temos direito à palavra? E por mais que a tivéssemos, de que valeria? Voz de mulher serve para embalar as crianças ao anoitecer. Palavra de mulher não merece crédito [...]. Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer.*

Paulina Chiziane, Niketche: uma história de poligamia

O ano de 2022 foi marcado pelo crescimento de todas as formas de violência contra a mulher, conforme os dados da pesquisa de vitimização apresentados no relatório Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil (2023) e os dados correspondentes aos registros administrativos divulgados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023). Foi constatado o aumento de todos os indicadores de violência doméstica, ou seja, um crescimento de 2,9% de agressões; 7,2% de ameaças; 55,2% de violência psicológica e uma média de 102 acionamentos ao 190 por hora. Os crimes contra a vida também tiveram um aumento significativo, que, em números, correspondem a 1.437 casos de feminicídio (um crescimento de 6,1%) e 4.034 casos de homicídio (um crescimento de 1,2%). Os casos de violência sexual também trouxeram números alarmantes, com um aumento de 49,7% dos casos de assédio sexual, 37% dos casos de importunação sexual e 44,5% dos casos de *stalking*. Os casos de estupro, por sua vez, tiveram o maior registro da história, totalizando 74.930 vítimas, um aumento de 8,2%.

Buscando identificar o que teria causado este crescimento acentuado no último ano, foram desenvolvidas algumas hipóteses para compreender este agravamento do cenário. O primeiro fator destacado pelos pesquisadores foi o desfinanciamento das políticas de enfrentamento à violência contra a mulher durante a gestão de Jair Bolsonaro, que registrou a menor alocação orçamentária em uma década. Em segundo lugar está o impacto causado pela pandemia de covid-19, comprometendo o funcionamento dos serviços de proteção e acolhimento às mulheres em situação de violência. Também destacaram a ascensão de movimentos ultraconservadores na política brasileira na última década, que combateram fortemente contra debates sobre igualdade de gênero. Por fim, uma quarta hipótese apresentada foi a de que esta violência seria uma reação aos avanços conquistados pelas mulheres em diferentes espaços, ou seja, “enquanto avançamos, resistimos, ampliamos o debate e a coragem, sofremos mais violências” (FBSP, 2023, p. 137).

Considerando esta realidade — observada no país desde o início da colonização, devido à estrutura patriarcal, misógina, falocêntrica e violenta que foi estabelecida em nossa sociedade e que continua atual, não se restringindo apenas ao Brasil —, podemos constatar que a violência contra a mulher é um fenômeno de proporções epidêmicas e que faz parte de práticas ancestrais de controle do corpo feminino, as quais são fundamentadas pela desigualdade de gênero. Ademais, este fenômeno é uma violação dos direitos humanos e uma forma de discriminação que reflete as persistentes assimetrias entre homens e mulheres em nossa sociedade. É válido ressaltar que esta violência observada nos dados e estatísticas, também está sendo representada nos textos literários, empregados como forma de comunicação escrita que busca potencializar o diálogo sobre este fenômeno que precisa ser enfrentado, criando espaços de debate e reflexão sobre esta realidade a fim de problematizá-la, denunciá-la e transformá-la.

Com base nestas considerações, julgamos importante o desenvolvimento desta pesquisa pelo fato de possibilitar a discussão de uma temática de suma gravidade que ainda persiste hodiernamente, sobretudo levando em consideração o cenário avassalador de agravamento de todas as formas de criminalidade marcadas pela violência de gênero no último ano no Brasil. Assim, tendo em vista a importância da literatura para dar visibilidade à temática da violência contra a mulher, a escolha do *corpus* ocorreu através da busca por obras literárias que tratassem da violência contra o corpo feminino de diferentes maneiras. A preferência pelas produções da escritora Sheyla Smanioto justifica-se pelo fato de que, por ser estreada no campo literário, são poucos os estudos desenvolvidos pela crítica literária que utilizam seus escritos como objeto e, os que o fazem, focam suas análises no romance de estreia da escritora, *Desesterro* (2015). Entretanto, o maior impulsionador dessa escolha, deve-se ao fato de que tratam-se de produções literárias de uma escritora que objetiva relacionar a literatura com questões políticas contemporâneas, especialmente as feministas, evidenciando a potência política que compreende a prática literária de autoria feminina.

O objetivo central desta pesquisa, portanto, é analisar como ocorre a representação da violência contra o corpo feminino nas produções literárias da escritora Sheyla Smanioto, comparando suas estratégias estéticas, visando compreender de que forma a autora contribui para promover visibilidade às distintas formas e consequências desta manifestação. Foram selecionadas três obras da

autora que possuem como eixo temático principal a violência contra a mulher em suas mais variadas formas e que ocorrem, sobretudo, no âmbito doméstico, a saber: o romance de estreia *Desesterro* (2015), que retrata a vida de quatro gerações de mulheres do sertão nordestino inseridas em diferentes formas de opressão; o conto “Mulher bicho” (2016), que revela os efeitos negativos que as imposições sociais historicamente delineadas pelo patriarcado causam nos sujeitos do sexo feminino; e o romance *Meu corpo ainda quente* (2020), que configura-se em torno de uma sociedade distópica onde as mulheres não são donas do próprio corpo.

Inserida na área da Literatura Comparada, a presente pesquisa adota uma perspectiva interdisciplinar e plurimetodológica, com o intuito de, a partir da articulação entre diferentes epistemes, construir uma abordagem compreensiva da violência contra a mulher, buscando cumprir não apenas uma função estética em torno de um estudo literário, mas também social, visto que favorece um posicionamento crítico diante das questões exploradas por Sheyla Smanioto. Acreditamos ser de extrema relevância a análise com enfoque comparatista pois, nos possibilita interrogar textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, visando contribuir para a elucidação crítica de questões literárias que exigem perspectivas amplas, como é o caso do fenômeno supracitado. Quanto aos procedimentos e materiais utilizados no desenvolvimento das investigações, a pesquisa pode ser classificada como teórico-analítica e apresenta procedimentos e métodos bibliográficos de análise, necessitando apenas de fontes bibliográficas literárias, críticas, historiográficas e teóricas.

No intuito de agregar elementos na direção do objetivo exposto, iniciamos a presente pesquisa realizando discussões teóricas sobre os conceitos e pressupostos norteadores desta dissertação, visando articulá-los com as obras selecionadas como *corpus* de análise. Desse modo, iniciamos o primeiro capítulo com ponderações sobre o conceito de violência, a fim de que possamos compreender o termo, visto que este possui uma variedade de significações e variadas formas de manifestação. Também buscamos refletir sobre fatores de ordem histórica, uma vez que ajudam a explicar os atuais índices de violência perpetrados contra o corpo feminino. É importante mencionar que, dada a complexidade do tema, tornou-se necessário adotar um enfoque interdisciplinar, com contribuições girando em torno das produções de Yves Michaud (1989), Nilo Odália (2017), Heleieth Saffioti (2011), Jaime Ginzburg (2012), Dennis de Oliveira (2018), Marilena Chaui (2017), Lilia

Moritz Schwarcz (2019), Jeová Rodrigues dos Santos (2014), Silvia Federici (2017) e María Lugones (2019; 2020).

Na seção subsequente, intitulada “A perspectiva do gato sem rabo”, tecemos considerações sobre o percurso das mulheres na literatura, desde a sistemática marginalização empreendida contra este grupo, até o processo de emancipação feminina no meio literário, abrindo caminho para que outras mulheres exercessem com maior liberdade suas aptidões artísticas — possibilitando que tenhamos acesso à obras como as de Sheyla Smanioto, por exemplo. Para tanto, baseamo-nos nos estudos de Virginia Woolf (2014), Rita Terezinha Schmidt (2012; 2017), Constância Lima Duarte (1990; 2004), Elódia Xavier (1996), Gloria Anzaldúa (2000), Grada Kilomba (2019), Regina Dalcastagnè (2010; 2016), Paula Queiroz Dutra (2019) e Lúcia Zolin (2021).

Finalizamos o primeiro capítulo direcionando o conceito de violência para a devida finalidade deste trabalho, isto é, tecendo reflexões sobre a ficcionalização da violência contra a mulher na literatura. Esta seção faz-se necessária, visto que este tema é recorrente no meio literário, mas com diferenças significativas a depender de quem escreve — uma vez que escritoras mulheres estão se manifestando politicamente ao problematizar criticamente questões inerentes à vivência feminina. Desse modo, acreditamos que a arte, com suas potencialidades próprias, é capaz de interferir no real para repensar o passado e transformar o presente, chamando a atenção para questões que, de outro modo, seguiram obliteradas e/ou marcadas por estereótipos de gênero. Utilizamos os debates desenvolvidos por Diego Kiill (2022), Tânia Pellegrini (2004), Luana Porto (2019), Karl Schollhammer (2013), Antonio Candido (2011), Jaime Ginzburg (2012), Eurídice Figueiredo (2020), Carlos Magno Gomes (2013; 2017) e Paula Queiroz Dutra (2019).

No capítulo seguinte, intitulado “As produções literárias de Sheyla Smanioto”, iniciamos discorrendo acerca da vida e obra da autora. Também realizamos um levantamento da fortuna crítica sobre as publicações da escritora, visando selecionar pesquisas que se aproximem com a temática abordada na presente investigação, com destaque aos trabalhos desenvolvidos por Karine Mathias Doll (2019), Paula Queiroz Dutra (2019) e Stefani Andersson Klumb (2021). Nas subseções seguintes, apresentamos o resumo das três obras selecionadas como corpus de análise, a saber: o romance de estreia, *Desesterro*, publicado originalmente em outubro de 2015 pela editora Record; o conto “Mulher bicho”, publicado em agosto de 2016 na

Revista Pessoa; e o romance *Meu corpo ainda quente*, publicado originalmente em novembro de 2020 pela Editora Nós.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Uma escrita denunciativa”, realizamos a análise das obras selecionadas como *corpus* a partir de três formas de violência perpetradas contra a mulher que são representadas por Smanioto, sendo elas a violência doméstica, a violência sexual e os crimes contra a vida. Ademais, considerando que são muitas as formas de violência sofridas pelas mulheres e que elas geralmente se sobrepõem, decidimos realizar a divisão das seções deste capítulo a partir de cada ramificação da violência como forma de tentar evidenciar, em cada momento deste trabalho, uma faceta deste fenômeno. Assim, não se pretende aqui hierarquizá-las, mas compreender as formas como esses corpos são atingidos por um tipo específico de violência que se fundamenta a partir de uma condição comum: o gênero, dedicando-lhe um olhar mais atento e humano.

Por fim, apresentamos as considerações finais deste estudo, no qual buscamos salientar os principais apontamentos e conclusões alcançadas.

## 1 SOBRE VIOLÊNCIA(S)

*Os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo das mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres no corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas. Só que o tempo havia mudado. O mais comum agora era a sedução. Entretanto, haviam aqueles que tomavam, à força, o corpo da empregada que trabalhava com eles.*

Conceição Evaristo, Regina Anastácia

O filósofo francês Yves Michaud, no livro *A violência* (1989), desenvolve uma reflexão central para qualquer estudo sobre o tema: a dificuldade existente para defini-la enquanto conceito devido, principalmente, ao que tange à variedade de significados. Na tentativa de contornar o fenômeno da violência em seu estado latente e em suas manifestações concretas, Michaud (1989, p. 11) sugere que há violência quando, numa situação de interação, um ou mais atores agem, direta ou indiretamente, com o intuito de causar danos em graus variáveis contra uma ou mais pessoas. Entretanto, Michaud (1989) também ressalta que é um erro pensar que a violência pode ser compreendida desconsiderando os variados critérios e pontos de vista em vigor nos grupos sociais devido, sobretudo, às divergências e a heterogeneidade dessas convicções. Desse modo, o pesquisador constata que nenhuma definição dá conta da totalidade das violências, pois não estão isentas de pressupostos, tampouco compreendem o conjunto dos fenômenos, evidenciando o caráter complexo do conceito.

Já o historiador brasileiro Nilo Odália, por sua vez, no livro *O que é violência* (2017), evitando correr o risco de aprisionar o conceito em um esquema formal estreito, afirma que a violência está arraigada em nossa sociedade, pois deixou de ser um ato circunstancial, tornando-se uma forma de ver e viver o mundo, ou seja, um componente normal nas relações entre os homens cuja essência passa despercebida. Odália (2017) também realiza reflexões sobre a institucionalização da violência, observando que esta tornou-se parte integrante da estrutura social através de leis desenvolvidas pelo Estado que demarcam limites de violência permitidos a cada sociedade. Assim, o historiador brasileiro constata que, como consequência, a violência é negligenciada porque, apesar de existir a consciência de sua existência,



ela se transforma em algo suportável, pois faz parte da lógica do sistema que os grupos sociais reproduzem, onde a violência aparece como condição natural e necessária para a existência de uma sociedade (Odália, 2017, p. 16).

Em suas reflexões finais, Nilo Odália (2017, p. 55) afirma que “toda a vez que o sentimento que experimento é o da privação, o de que determinadas coisas me estão sendo negadas, sem razões sólidas e fundamentadas, posso estar seguro de que uma violência está sendo cometida”. Isto significa que a violência, segundo o autor, é considerada sob a forma de privação:

Todo ato de violência é exatamente isso. Ele nos despoja de alguma coisa, de nossa vida, de nossos direitos como pessoas e como cidadãos. A violência nos impede não apenas ser o que gostaríamos de ser, mas fundamentalmente de nos realizar como homens. A ideia de privação parece-me, portanto, permitir descobrir a violência onde ela estiver, por mais camuflada que esteja sob montanhas de preconceitos, de costumes ou tradições, de leis e legalismos (Odália, 2017, p. 55).

Os apontamentos de Nilo Odália (2017) se aproximam das reflexões realizadas por Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado e violência* (2011), que utiliza o conceito de direitos humanos para refletir sobre violência, entendendo-a como todo agenciamento capaz de violar e/ou privar o acesso à tais direitos, impondo como dever do cidadão respeitar os demais. Jaime Ginzburg, por sua vez, no livro *Literatura, violência e melancolia* (2012), compreende a violência como uma construção material e histórica, cuja manifestação não pode ser entendida fora de referência de tempo e de espaço, pois “é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência” (Ginzburg, 2012, p. 8). Desse modo, segundo o autor, a perspectiva fundamental para discutir a constância e a intensidade do fenômeno da violência, assim como a regularidade do comportamento violento, é a perspectiva histórica, que permite “observar a capacidade de destruição coletiva demonstrada no passado” (Ginzburg, 2012, p. 9).

Voltando-se para o contexto da América Latina, Dennis de Oliveira (2018) considera a violência como um componente intrínseco às dinâmicas da estrutura social capitalista contemporânea. Ou seja, muito além de um mero comportamento desviante, o fenômeno torna-se um elemento estruturante das relações sociais, o qual é mantido, justificado e legalizado, resultando em uma normatização e naturalização da violência como prática sociopolítica. Desse modo, a violência torna-se um processo lógico das sociedades latino-americanas, cujos atos violentos não são episódicos, mas produto da tipologia de poder constituída para manter a

posição subalterna dos países que englobam esta região (Oliveira, 2018). O pesquisador também destaca que a população latino-americanos enfrenta “uma sociabilização pela violência [...], uma vez que a persistência de ações violentas nos panoramas sociais dos países latino-americanos cria uma situação de que a inserção social se dá pela violência, disseminando-a por todos os poros da sociedade” (Oliveira, 2018, p. 56).

Nesta perspectiva, ao que concerne ao contexto brasileiro — cenário em que as obras selecionadas como *corpus* de análise da presente pesquisa foram originalmente publicadas —, a filósofa brasileira Marilena Chaui, em seu livro *Sobre a violência* (2017), igualmente conclui que a sociedade brasileira, por sua própria estrutura, é violenta. A autora afirma que há na historiografia do país uma tendência em declarar que a história do Brasil foi feita sem sangue, mito que contribui para ocultar o fato de que “a passagem de colônia a império e de império a república foi realizada por golpes de Estado” e “silencia todas as revoltas e rebeliões que marcaram a história política nacional” (Chaui, 2017, p. 36).

A narração política da “história feita sem sangue” opera como alicerce para construção mítica da sociedade brasileira como a boa sociedade, uma, indivisa, pacífica e ordeira. Dessa construção, um bom exemplo se encontra no elogio da harmonia e da estabilidade nacionais conseguidas graças ao patriarcalismo patrimonialista, feito por Gilberto Freyre, em *Casa-Grande e Senzala*. Ergue-se, assim, a imagem de um povo generoso, alegre, sensual, que desconhece o racismo, o machismo, a homofobia, que respeita as diferenças étnicas, religiosas e políticas, que vive sem preconceitos porque não discrimina as pessoas por sua etnia nem por sua classe social nem por suas escolhas sexuais, religiosas ou profissionais. A harmonia entre a casa-grande e a senzala afirma que somos um povo essencialmente não violento (Chaui, 2017, p. 37).

Marilena Chaui (2017) emprega o termo mito, especificamente, para se referir ao imaginário da não violência no Brasil, pois este assegura que a sociedade brasileira conserve sua identidade através das transformações históricas, cristalizando-a em crenças que substituem a realidade, além de produzir valores, ideias, comportamentos e práticas que são reforçados pelas ações dos membros da sociedade. Desse modo, apesar dos impactos deste problema social no cotidiano, “o mito da não violência permanece porque, graças a ele, admite-se a existência factual da violência e pode-se, ao mesmo tempo, fabricar explicações para denegá-la no instante mesmo em que é admitida” (Chaui, 2017, p. 38). Em outras palavras, são produzidas imagens da violência que ocultam a violência real do Brasil, permitindo a manutenção do mito da não violência por meio de mecanismos

ideológicos<sup>1</sup> que contribuem para que a mesma não seja percebida em seu lugar efetivo de produção, isto é, na estrutura da sociedade brasileira.

Lilia Moritz Schwarcz, no livro *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), também discorre sobre os mitos envoltos na formação da identidade do país, onde são selecionados problemas fundamentais do Brasil que são rearranjados de maneira harmoniosa e positiva visando promover o Estado e manter seu poder. Desse modo, fica evidente que a construção de uma história oficial possui um papel estratégico nas políticas de Estado, pois engrandece certos eventos e suaviza problemas do passado cujas raízes ainda repercutem no presente. Para compreender mais profundamente estas mazelas da atualidade, a historiadora tece considerações sobre o sistema escravocrata, o mandonismo e a decorrente concentração de poderes, e sobre o patrimonialismo e a conseqüente corrupção arraigada no país, fatores que, entre outras questões, contribuíram para consolidar uma desigualdade estrutural no país (Schwarcz, 2019).

Ainda conforme as considerações levantadas por Schwarcz (2019, p. 157), estes “fatores de ordem histórica podem ajudar a explicar os índices de violência existentes no Brasil”, além de contribuir para denunciar padrões de continuidade e oferecer um consistente quadro sobre a proporção, o tamanho e a recorrência das ações violentas que atingem determinados grupos. Entre as variadas manifestações de violência que fazem parte da realidade cotidiana e que são abordadas pela pesquisadora, destacamos a violência contra a mulher, hábito comum em “sociedades que não enfrentam valores paternalistas, machistas e heteronormativos predominantes e intocados no decorrer da [...] história” (Schwarcz, 2019, p. 185), contribuindo para disseminar e naturalizar comportamentos misóginos.

A misoginia se manifesta de muitas formas, que vão desde a exclusão social até a violência de gênero. Ela aparece retratada igualmente na antiga formação patriarcal de nossa sociedade, a qual carrega, até a atualidade, a certeza do privilégio masculino, a banalização da violência contra a mulher e a tentativa de sua objetificação sexual. Essas são raízes compactas de nosso autoritarismo, que sempre trouxe consigo uma notória correlação com a questão de gênero (Schwarcz, 2019, p. 186).

---

<sup>1</sup> Marilena Chauí (2017) classifica estes mecanismos em cinco grupos, a saber: o mecanismo da exclusão, que estabelece que, se houver violência, esta é praticada por indivíduos que não fazem parte da nação ou da comunidade; o mecanismo da distinção, que define a violência como acidental; o mecanismo jurídico, que delimita a violência ao campo da criminalidade e determina quem são os “agentes violentos”, além de legitimar a ação policial; o mecanismo sociológico, que define a violência como transitória e/ou epidêmica; e o mecanismo da inversão do real, que dissimula comportamentos e valores violentos.

Sob esse viés, Schwarcz (2019) ressalta que o fenômeno da violência contra a mulher e sua tradicional banalização estão vinculados à colonização, período marcado por uma considerável desproporção de gênero que, conseqüentemente, produziu uma sociedade dada a formas violentas de relação, condicionada por uma divisão desigual entre homens e mulheres. Tais códigos advindos da cosmovisão patriarcal europeia, foram costumeiramente inculcados pela população, não abrindo frestas para a vigência de relações mais simétricas. Assim, “a noção de poder absoluto que o senhor acumulava em seus domínios rurais estendeu-se a outros territórios”, como o controle do corpo feminino, fato que não permaneceu retido neste período, mas sim se estendeu até o momento presente (Schwarcz, 2019, p. 194). Em suma, Schwarcz (2019) evidencia como a formação histórica do Brasil gerou conseqüências que permanecem atuais, além de chamar a atenção para a necessidade de romper um ciclo que herdamos dos tempos coloniais e que foi aprimorado na contemporaneidade.

Jeová Rodrigues dos Santos, em sua tese de doutorado intitulada *O fenômeno da violência contra a mulher na sociedade brasileira e suas raízes histórico-religiosas* (2014), também tece considerações sobre as raízes históricas que serviram para estruturar e legitimar tal prática. De acordo com o pesquisador (Santos, 2014, p. 32), “a cosmovisão patriarcal e androcêntrica que caracterizou o povo europeu foi implantada no território brasileiro desde sua colonização” e exerceu grande influência na formação da identidade cultural do país. Como conseqüência, o sistema de dominação masculina e a decorrente subordinação feminina passam a caracterizar o contexto sociocultural no Ocidente cristão. Santos (2014) igualmente constata que a violência contra o corpo feminino é herdeira de uma cultura com raízes na sociedade escravocrata, a qual foi construída a partir de um modelo colonizador que se instalou no Brasil e que encontrou no discurso religioso seu principal meio utilizado para legitimar a concepção que estruturou e defendeu inúmeras práticas de violência contra a mulher no desenvolvimento histórico da sociedade ocidental.

Silvia Federici, no livro *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), de modo semelhante, buscou identificar os processos históricos pelos quais as relações estruturais de dominação e exploração foram construídas, sobretudo ao que tange a história oculta da subordinação das mulheres e a conseqüente apropriação de seus corpos. Em suas análises, Federici ressalta que,

com o advento do capitalismo, “o corpo feminino foi transformado em instrumento para a reprodução e para a expansão da força do trabalho, tratado como uma máquina natural de criação” controlada pelo homem e pelo Estado (Federici, 2017, p. 178). A intelectual feminista também destaca que um dos acontecimentos mais importantes para o desenvolvimento da sociedade capitalista e da formação do proletariado moderno foi o fenômeno da caça às bruxas, forma de controle social que contribuiu para institucionalizar o controle do Estado — e por conseguinte do homem — sobre o corpo feminino (Federici, 2017).

Sobre a caça às bruxas, Federici (2017) explica que foi uma iniciativa política com auxílio direto da Igreja Católica<sup>2</sup> que despontou em um contexto de crise socioeconômica, com revoltas populares e crise feudal decorrente da crescente privatização da terra e impostos excessivos. Ainda de acordo com a pesquisadora, o fenômeno da caça às bruxas tratou-se de uma guerra contra as mulheres, pois foram elas que se opuseram de forma mais ferrenha à nova estrutura de poder, fato que contribuiu para que fossem maioria entre as pessoas julgadas e executadas (Federici, 2017). Desse modo, as mulheres converteram-se nas principais vítimas do Estado, que passou a demonizá-las e destituí-las de seu poder social, contribuindo para forjar os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade, construindo uma imagem estereotipada da mulher, “fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal” (Federici, 2017, p. 335).

Silvia Federici (2017, p. 292) enfatiza que este massacre de mulheres que se estendeu durante um período de, pelo menos, dois séculos, é um “fenômeno ao qual devemos retornar de forma reiterada se quisermos compreender a misoginia que ainda caracteriza a prática institucional e as relações entre homens e mulheres”. É válido destacar que este acontecimento estendeu-se às colônias europeias, sendo utilizado como forma de romper com a resistência da população local<sup>3</sup> e visando justificar a colonização (Federici, 2017, p. 357). Assim, “a caça às bruxas na América foi, sobretudo, um meio de desumanização e, como tal, uma forma paradigmática de

---

<sup>2</sup> Conforme Federici (2017, p. 302) “a Igreja Católica forneceu o arcabouço metafísico e ideológico para a caça às bruxas e estimulou sua perseguição, da mesma forma que anteriormente havia estimulado a perseguição aos hereges. Sem a Inquisição, sem as numerosas bulas papais que exortavam as autoridades seculares a procurar e castigar as ‘bruxas’ e, sobretudo, sem os séculos de campanhas misóginas da Igreja contra as mulheres, a caça às bruxas não teria sido possível”.

<sup>3</sup> É válido destacar que nas Américas as mulheres também foram as principais defensoras do antigo modo de existência, pois os europeus trouxeram uma bagagem de crenças misóginas e reestruturaram a economia e o poder político em favor dos homens (Federici, 2017, p. 401).

repressão que servia para justificar a escravidão e o genocídio”, corroborando diretamente para a institucionalização da violência — sobretudo através da definição da negritude e da feminilidade como marcas da bestialidade e da irracionalidade (Federici, 2017, p. 382).

Ao refletir sobre a produção dos processos de desumanização e subalternização operada pelo sistema moderno/colonial de gênero contra determinados grupos sociais do território latino-americano e caribenho, María Lugones, no artigo intitulado “Rumo a um feminismo decolonial” (2019), afirma que foi imposto sobre os povos não brancos colonizados uma distinção hierárquica e dicotômica que negou o reconhecimento de sua condição de humanidade visando justificar o acesso brutal aos corpos desses sujeitos. Partindo dessas considerações, Lugones (2019, p. 363) busca “entender a opressão das mulheres que foram subalternizadas por meio da combinação de processos de racialização, colonização, exploração capitalista e imposição da heterossexualidade”. Essa opressão é denominada pela filósofa argentina de colonialidade de gênero e atinge não apenas as mulheres colonizadas, mas todos os sujeitos colonizados, classificando-os em graus distintos de desumanização de acordo com a classificação racial e de gênero, tornando-os passíveis a todo o tipo de exploração, violência e violação de direitos humanos (Lugones, 2019).

Nesta perspectiva, é válido refletir sobre os marcadores sociais da diferença, os quais são definidos por Lilia Moritz Schwarcz (2019, p. 175) como categorias classificatórias compreendidas como construções sociais, locais, históricas e culturais que pertencem à ordem das representações sociais e exercem uma influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais. Ainda de acordo com Schwarcz (2019), estes marcadores são elaborados em toda sociedade e são transformados em estereótipos que contribuem para produzir preconceitos, discriminação e violência.

Na lista de marcadores sociais, com impacto na realidade em que vivemos, estão incluídas categorias como raça, geração, local de origem, gênero e sexo, e outros elementos que têm a capacidade de produzir diversas formas de hierarquia e subordinação. Em nossa sociedade, o uso perverso de tais categorias tem gerado todo tipo de manifestação de racismo, levado ao feminicídio, produzido muita misoginia e homofobia, bem como justificado uma disseminada “cultura do estupro”, cujos números continuam alarmantes mas são, ao mesmo tempo, majoritariamente silenciados no país (Schwarcz, 2019, p. 175).

Desse modo, os marcadores sociais da diferença acabam condicionando negativamente a inclusão de determinados grupos na sociedade, precarizando o acesso a uma cidadania plena devido, sobretudo, a “diferença” que ostentam, além de funcionarem ainda mais traiçoeiramente quando interseccionados (Schwarcz, 2019). Estas classificações sociais, de acordo com María Lugones, no artigo intitulado “Colonialidade e gênero” (2020), são uma produção colonial que expandiu-se com o colonialismo e foi imposta à população do mundo, tornando-se a forma mais efetiva de dominação social. Ainda conforme os apontamentos da socióloga argentina, esta lógica categorial que se opõe de maneira binária e hierárquica é entendida como homogênea e seleciona somente o grupo dominante como norma, o que, conseqüentemente, esconde a brutalização, o abuso e a desumanização que a colonialidade implica (Lugones, 2020). A pesquisadora também destaca que estas categorias são inseparáveis e que analisá-las separadamente oculta a relação de interseccionalidade entre elas e não nos deixa perceber com clareza a violência. Assim, Lugones investiga a intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade, análise fundamental para que possamos compreender a imposição colonial em sua real profundidade e o alcance desse sistema na contemporaneidade.

Com base nestas reflexões, torna-se possível notar que esta estrutura patriarcal, racista, misógina, falocêntrica, homofóbica e violenta que foi estabelecida na sociedade desde o início da colonização continua atual e não se restringe apenas ao Brasil ou às nações latino-americanas. Apesar do crescimento do movimento feminista no país, que contribuiu para potencializar a consciência política da população e dar visibilidade pública às variadas formas de violência sofridas pelas mulheres, e do aperfeiçoamento da legislação brasileira através da implementação de leis que visam enfrentar a violência contra o corpo feminino<sup>4</sup>, a rigidez da hierarquia e os padrões de desigualdades não se alteram. Desse modo, a violência contra as mulheres permanece intrínseca à sociedade, impactando em diferentes áreas de suas vidas.

---

<sup>4</sup> Entre elas convém destacar a Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, que cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher; e a Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015, também conhecida como Lei do Femicídio, que inclui o feminicídio como qualificadora do homicídio doloso.

## 1.1 A PERSPECTIVA DO GATO SEM RABO

*Ó mulher, vem cá*  
*Que fizeram do teu falar?*  
 [...]

*Ah, Mulher enganada*  
*Quem diria que tu sabias falar!*  
 Eliane Potiguara, A denúncia

O ensaio *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf, é uma adaptação de uma palestra sobre o tema mulheres e ficção realizada em 1928 para duas faculdades da Universidade de Cambridge frequentadas apenas por mulheres. Woolf opta não por um discurso objetivo, mas pelo caminho ficcional para refletir sobre o que é preciso para que uma mulher consiga expressar-se livremente e escrever ficção. Através de uma linguagem lírica e irônica, além de fazer uso de variadas metáforas, a escritora britânica realiza ponderações sobre o caráter imperativo da tradição patriarcal, a falta de recursos financeiros e de legitimidade cultural a que as mulheres eram submetidas, assim como as assimetrias dos papéis sociais destinadas à mulher e ao homem, questões que interferem diretamente no desenvolvimento da escrita — reflexões que contribuíram de forma determinante para com a crítica feminista do século XX.

Ainda no início de suas reflexões, Woolf (2014) realiza uma analogia entre um gato sem rabo — fazendo referência ao gato manx, felino sem cauda originário da ilha de Man, no Reino Unido, o qual, apesar de estar em seu habitat natural, raramente é avistado — e a mulher que escreve ficção.

A visão daquele animal abrupto e truncado caminhando calmamente pelo pátio modificou, por mero acaso da inteligência subconsciente, a luz emocional para mim. Foi como se alguém tivesse deixado cair uma sombra [...]. Certamente, enquanto eu via o gato manx parar no meio do gramado, como se também ele questionasse o universo, algo parecia faltar, algo parecia diferente. Mas o que faltava, o que estava diferente? [...] (Woolf, 2014, p. 22).

Ao falar sobre o estranhamento causado pela visão de um animal desprovido de um de seus membros mais característicos, a autora reflete sobre a ausência, ou seja, toma consciência de que algo lhe falta, não reduzindo tudo ao corpo como faz Freud ao falar sobre a frustração que as mulheres sentem ao perceberem que lhes falta um órgão masculino — denominado pelo psicanalista de inveja do pênis —, mas sim como uma representação simbólica das oportunidades que foram negadas



ao sexo feminino, “ao longo de séculos de aquisição de riqueza, conhecimento e poder por parte dos homens” (Woolf, 2014, p. 164). A ensaísta britânica utiliza a imagem do gato sem rabo como metáfora para retratar a desigualdade histórica que assolou a vida das mulheres durante séculos, entre elas a falta de legitimidade, educação, tempo, dinheiro, espaço e liberdade que lhes foi imputada ao longo de suas vidas.

Woolf (2014) também traça um panorama cronológico da presença feminina na literatura, embora este não seja seu objetivo principal. A escritora inicialmente comenta sobre a ausência de produções artísticas realizadas por mulheres no passado, sobretudo até o fim do século XVIII, e que, mesmo no século XIX, não eram encorajadas a escrever, o que fez com que a grande maioria dos romances produzidos por elas nesta época fossem esquecidos. Somente no século XX as mulheres começam a produzir tanto (ou quase) quanto os homens, pois este último segue sendo o sexo mais loquaz (Woolf, 2014, p. 115). É válido ressaltar que, apesar de ter sido publicado em 1929 e de o cenário mencionado ter se transformado devido, sobretudo, ao movimento feminista, o ensaio continua bastante atual para nós, visto que entre o período de 1965 a 2004 as autoras mulheres somam somente 27,3% dos livros publicados no Brasil, segundo estudo coordenado pela professora Regina Dalcastagnè (2010), evidenciando que a literatura continua a ser uma atividade predominantemente masculina.

Entretanto, apesar da significativa escassez de produções de autoria feminina, não significa que, antes deste período de maior engajamento intelectual, mulheres não escrevessem — cabe aqui mencionar, como ilustração, a poeta grega Safo, do ano 600 a.C., Murasaki Shikibu, romancista japonesa do século X e a francesa Christine de Pizan, poeta dos séculos XIV e XV —, entretanto, foram sistematicamente marginalizadas. Sobre este esquecimento imposto, Rita Terezinha Schmidt (2017), ao realizar reflexões sobre a relação entre mulher e literatura, afirma que, tradicionalmente, o domínio da criação foi considerado uma prerrogativa e monopólio masculino, fato que, conseqüentemente, contribuiu para a perpetuação da marginalização e subordinação da mulher nas esferas intelectuais e artísticas, reproduzindo uma relação de poder que assegura a invisibilidade do feminino no meio literário. Desse modo, por não estarem dispostos a perder este espaço privilegiado de expressão, manifestações culturais subalternas — provenientes, sobretudo, de minorias raciais, sexuais e de gênero — são ignoradas e/ou relegadas

a um nível inferior, sendo “submetidas a critérios de valoração e padrões estéticos elaborados por grupos com interesses explícitos em legitimar a ordem social dominante e seus valores” (Schmidt, 2017, p. 53), evidenciando a cumplicidade existente entre a tradição literária e a ideologia patriarcal.

Schmidt também tece reflexões sobre os princípios de valoração excludentes que constituem o cânone no artigo “Cânone, valor e a história da literatura” (2012). A pesquisadora ressalta que a desvalorização histórica que assolou as produções de autoria feminina foi “consequência direta da marca engendrada na estrutura profunda da valoração e de seus discursos”, que produziram inúmeras estereotipias sobre as faculdades intelectuais do sexo feminino (Schmidt, 2012, p. 66). Assim, fica evidente as formas sutis, mas não menos violentas, de cercear a liberdade intelectual das mulheres, deslegitimando suas produções literárias através do uso político do princípio de valoração estética, cujos discursos são ou interditados e silenciados ou autorizados e legitimados, a depender da posição social que ocupar e os privilégios provenientes desta. Ainda de acordo com Schmidt (2012, p. 65), a exclusão de obras produzidas por mulheres pode ser considerada uma forma de violência simbólica que opera como poder regulador e normatizador e, por esta razão, é de extrema importância investigar estas inclusões e exclusões, escolhas que não são neutras, para evidenciar os “mecanismos de controle da instituição literária e a violência simbólica do sistema de representações processada pela narrativa das histórias da literatura que manteve e mantém a invisibilidade dessa produção, como se a autoria feminina não tivesse existido”.

A autora ressalta a importância histórica de realizar uma releitura revisionista de nossa herança literária, visando examinar criticamente as narrativas que foram suprimidas com o intuito de expor a lógica falocêntrica que sustenta tais critérios de valoração que visam desautorizar textos considerados ilegítimos.

[...] a recuperação e a busca de inserção da autoria feminina na narrativa histórica de construção da literatura brasileira do século XIX têm levantado uma série de questões de fundo sobre a constituição do nosso passado literário e sobre como esse passado, seus valores e regimes de representação, são reproduzidos no rastro de heranças do poder patriarcal que se desdobra em poder cultural, institucional, teórico e interpretativo. Não se trata simplesmente da exclusão de uma ou outra obra pelo fato de levar a assinatura de uma mulher, mas sim da negação a todas as escritoras do período, de acesso ao poder simbólico investido no estatuto da autoria. A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio-histórico dos discursos que circulam em uma dada sociedade (Schmidt, 2012, p. 64).

Schmidt (2012, p. 68) sublima a função crítica do trabalho de resgate de textos de autoria feminina — que foram injustamente esquecidos devido ao intenso trabalho da ideologia patriarcal e seus mecanismos de exclusão que não comportavam a mulher como sujeito-autora —, pois possibilita “contestar os contornos estabelecidos da identidade da literatura brasileira em seu período de consolidação, expondo seu fechamento à alteridade e à diferença”. A professora também salienta que o resgate de obras produzidas pelo sexo feminino é justificável, visto que possibilita realizar uma reinterpretação do passado ao dar visibilidade a “outras vozes, outras representações e outras interpretações dos signos de pertencimento que, em maior ou menor grau, desestabilizam a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única” (Schmidt, 2012, p. 67).

No Brasil, este trabalho de resgate foi realizado de forma pioneira pela professora e pesquisadora Zahidé Muzart, que transformou o cenário acadêmico brasileiro ao publicar, pela Editora Mulheres, os volumes intitulados *Escritoras brasileiras do século XIX*, em 1999, 2004 e 2009, respectivamente, totalizando 3288 páginas com mais de 160 escritoras brasileiras de diferentes regiões do país, a maioria desconhecidas pelo público leitor. Estas investigações, iniciadas na década de 1980, foram realizadas em colaboração com pesquisadoras de todo o país a partir do Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, no âmbito da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), revelando centenas de nomes perdidos que descortinam uma história desconhecida, dando visibilidade ao véu do silêncio que recaiu sobre esta escrita em uma sociedade patriarcal que oprime e menospreza a expressão feminina.

Esta ênfase em estudos sobre a mulher, conforme Constância Lima Duarte (2004), é resultado direto do movimento feminista. Ao delimitar quatro momentos — denominados pela autora de ondas — de destaque na história do feminismo brasileiro, a pesquisadora nota pontos em comum com o percurso das mulheres na literatura, como a interiorização da perspectiva feminista em suas práticas literárias (Duarte, 2004). A primeira onda surge no começo do século XIX, aproximadamente em 1830, e corresponde ao momento em que as mulheres lutavam por direitos básicos, como o acesso à educação. Neste período, ainda era pequena a presença das mulheres no meio literário e, por esta razão, as exceções se destacavam, entre elas Beatriz Francisca de Assis Brandão, Clarinda da Costa Siqueira, Delfina Benigna da Cunha, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Joana Paula Manso de

Noronha, Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar e, sobretudo, Nísia Floresta, cujo livro intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, representa um marco para o feminismo brasileiro.

A segunda onda apontada por Constância Lima Duarte (2004) surge por volta de 1870 e destaca-se devido ao aumento significativo de jornais e revistas de cunho nitidamente feministas, os quais buscavam incentivar a produção de autoria feminina e despertar a consciência das mulheres para a necessidade de conquistarem os direitos que lhes foram historicamente negados. Entre as principais reivindicações deste momento estão o direito ao voto, o Ensino Superior, o trabalho remunerado, o direito à propriedade e a independência econômica. Entre os nomes de destaque estão Francisca Senhorinha da Mota Diniz, diretora do periódico *O sexo feminino* (1873-1896); Elisa Diniz Machado Coelho, jornalista e autora de romances-folhetim; Amélia Carolina da Silva Couto, editora do *Echo das Damas* (1875-1885); Josefina Álvares de Azevedo, diretora do jornal *A família* (1888-1897); as irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, editoras de *O corimbo* (1884-1944); e Presciliana Duarte de Almeida, que dirigiu a revista *A mensageira* (1897-1900). No campo literário, conforme Jacicarla Souza da Silva (2009, p. 43), destacam-se as escritoras Júlia Lopes de Almeida e Francisca Júlia, figuras de extrema importância para a consolidação de uma tradição literária brasileira feminina.

O início do século XX marca o surgimento do terceiro momento-onda definido por Constância Lima Duarte (2004), onde as reivindicações seguem as mesmas, visando alcançar a almejada emancipação feminina nos diferentes planos da vida social. Algumas personalidades de destaque neste momento são Gilka Machado, que promoveu a ruptura dos paradigmas masculinos dominantes além de contribuir para a emancipação da sexualidade feminina através de obras de cunho erótico; Alzira Soriano, a primeira mulher a tornar-se prefeita na América do Sul; Ercília Nogueira Cobra, autora de uma das obras mais transgressoras do período, tematizando sobre a liberdade sexual das mulheres em *Virgindade inútil – novela de uma revoltada* (1922); Rachel de Queiroz, que inaugura a presença de mulheres na Academia Brasileira de Letras; além de Bertha Lutz, Maria Lacerda de Moura, Leolinda Daltro, Diva Nolf Nazário, Rosalina Coelho Lisboa, Mariana Coelho e Adalzira Bittencourt.

A quarta e última onda do feminismo no Brasil caracterizada por Duarte (2004), datada de 1970, possui marcas distintivas devido às especificidades do

momento histórico do país, pois além de debaterem sobre questões polêmicas como a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto, reivindicando maior visibilidade e conscientização política, as mulheres também precisaram se posicionar “contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida” (Duarte, 2004, p. 214). No campo literário, as produções de autoria feminina são marcadas por uma forte consciência política, com destaque para as produções de Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil; além de Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti e Lya Luft. É neste período que ocorre a institucionalização dos estudos sobre a mulher e sua consequente legitimação diante dos saberes acadêmicos, “através da criação de núcleos de estudos, da articulação de grupos de trabalho e da organização de congressos, colóquios e seminários” (Duarte, 2004, p. 216), cujas pesquisas voltam-se, entre outros temas, para o resgate de obras de autoria feminina marginalizadas pela tradição canônica.

Nota-se a importância da escrita para o processo de emancipação feminina, cujas produções foram de extrema importância para conscientizar politicamente as mulheres de suas épocas e/ou para consolidar a tradição literária brasileira. Porém, só recentemente a história literária reconheceu e incorporou a mulher como produtora de cultura. Sobre esta questão, Rita Terezinha Schmidt (2017, p. 67) pontua que é preciso compreender que a literatura é um “fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais” e, conseqüentemente, estruturas masculinas de poder estão codificadas na herança da tradição literária. Por esta razão, ressalta-se a importância política de revisitar o passado e resgatar um grupo que a tanto tempo esteve ausente como sujeito, alocado à margem da história e da cultura, para que, desse modo, possamos ter acesso a uma visão e uma experiência diferentes do mundo. Entretanto, conforme pontuado por Constância Lima Duarte (1990, p. 21), este trabalho de resgate, além de trazer visibilidade para estas escritoras esquecidas, deve “permitir o conhecimento das tradições literárias das mulheres, o percurso, as dificuldades e mesmo as estratégias utilizadas para romper o confinamento cultural em que se encontravam”.

Elódia Xavier (1996), ao analisar a trajetória da narrativa de autoria feminina na literatura brasileira, faz uso dos conceitos de Elaine Showalter para apontar as

marcas deste percurso literário no Brasil. A crítica literária americana (Showalter, 1986 *apud* Xavier, 1996) define três grandes fases no percurso literário que compreende as obras de autoria feminina, a saber: a fase feminina (*feminine*), caracterizada pela repetição de padrões dominantes, ou seja, patriarcais; a fase feminista (*feminist*), marcada pelo protesto e ruptura de tais modelos; e a fase fêmea (*female*)<sup>5</sup>, marcada pela autodescoberta e pela busca da identidade. Partindo destas definições, Xavier (1996) afirma que, na literatura brasileira, autoras que ilustram esta primeira etapa — que se estende de 1859 à 1959 —, internalizando e reduplicando os valores éticos e estéticos patriarcais são Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco. Vale destacar que, por mais que suas obras reproduzam os moldes masculinos, estas escritoras já podem ser consideradas transgressoras, pois, conforme Zahidé Muzart:

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (Muzart, 2003, p. 267 *apud* Duarte, 2004, p. 198).

Como consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo, as produções de autoria feminina começaram a romper com esses padrões estéticos, incorporando questões polêmicas em suas narrativas, contestando os valores patriarcais e tornando visíveis as assimetrias sociais. As autoras que, segundo Elódia Xavier (1996), contribuíram para este rompimento, realizando críticas contundentes a ideologia dominante, são Clarice Lispector, Patrícia Bins, Lya Luft, Márcia Denser e Sônia Coutinho — escritoras que se enquadram na segunda fase, período que vai de 1960 até, aproximadamente, 1990. Por fim, Xavier (1996) destaca que alguns romances da década de 90 começam a indicar a construção de uma nova identidade feminina, onde as relações de gênero não são mais temas centrais. As escritoras citadas pela pesquisadora para ilustrar o terceiro momento desta trajetória são Adélia Prado e Lya Luft.

É válido ressaltar que estas “mulheres obscuras do passado”, tomando de empréstimo a expressão de Virginia Woolf (2014), contribuíram para abrir caminho

---

<sup>5</sup> Jacicarla Souza da Silva (2009, p. 31), ao esclarecer os problemas inerentes à tradução, destaca que “os vocábulos *female/male*, tão recorrentes nos textos da crítica anglo-americana, acabam sendo inapropriados para os falantes do idioma português”, frisando que o uso e a significação desses termos dependem do contexto discursivo.

para que outras mulheres afirmassem sua capacidade de criar e exercessem com maior liberdade suas aptidões intelectuais e artísticas. Desse modo, fica evidente a potência social e política que compreende as produções literárias produzidas por mulheres, pois além de possibilitar que sujeitos subalternos afirmem-se em um lugar diferente daquele que lhes foi reservado, ou seja, o lugar do silêncio, também contribui para o processo de emancipação do corpo feminino através da apropriação da própria história — pois ser vista sempre pelo olhar do outro (o masculino) é uma forma de não existir. Igualmente, estas produções possibilitam o compartilhamento da experiência de ser mulher no mundo, convertendo o processo de escrita em uma importante ferramenta de resistência.

Gloria Anzaldúa (2000), em sua carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, tece reflexões sobre o direito feminino de escrever sobre si, de si e para si, interseccionando-o a um gesto decolonial. A intelectual norte-americana nos estimula a refletir sobre a escrita como urgência, apontando para o ato de escrever enquanto ferramenta de sobrevivência, pois possibilita que corpos subalternos tornem-se visíveis em um mundo que não lhes concedeu espaço para existir, tampouco serem ouvidos: “escrever é o ato mais atrevido que eu já ousei e o mais perigoso [...]. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (Anzaldúa, 2000, p. 234). Assim, promove-se a expansão da experiência de ser mulher no mundo já que, como afirma:

No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você, Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia (Anzaldúa, 2000, p. 232).

Grada Kilomba (2019) também realiza reflexões sobre como a prática artística e literária contribui para o processo de subjetivação, colocando em evidência o ato político que compreende o processo da escrita: “eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita [...], enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história” (Kilomba, 2019, p. 28). Em outras palavras, a escritora portuguesa, baseando-se nas reflexões realizadas por bell hooks, afirma que o que marca a escrita como um ato político é a passagem de objeto para sujeito, ou seja, o

deslocamento da posição de alguém que tem sua realidade definida pelos outros, sua identidade criada pelos outros e sua história designada somente a partir de sua relação com aqueles considerados sujeitos para tornar-se aquele que possui o direito de definir sua própria realidade, estabelecer sua própria identidade e nomear sua própria história (Hooks, 1989 *apud* Kilomba, 2019, p. 28).

Com base nessas considerações, podemos afirmar que, as produções literárias de grupos historicamente oprimidos e/ou marginalizados — este último, definido por Regina Dalcastagnè (2010, p. 42) como “todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante” — rompem com o silenciamento causado por vozes legitimadas socialmente que historicamente buscaram falar em nome deles, permitindo que tenhamos acesso a uma diversidade de experiências sociais, tornando-se um espaço de resistência contra o esquecimento, conforme pontuado por Dalcastagnè (2016). Nesta perspectiva, ao que concerne ao discurso presente nas produções de autoria feminina, este torna-se tanto político quanto pessoal e poético, pois possibilita que as mulheres expressem sua própria realidade e experiência — que foi silenciada por muito tempo devido às variadas formas de opressão a que foram submetidas — a partir de sua própria percepção, redefinindo e recuperando a própria história, pois, durante séculos, foram privadas do direito à fala e à autorrepresentação.

Sob esse viés, Paula Queiroz Dutra (2019), com base nas pesquisas de Iris Young, Nelly Richard, Elaine Showalter, Sandra Gilbert e Susan Gubar, entre outras pesquisadoras que se debruçam sobre o tema, realiza reflexões sobre a importância de considerarmos a perspectiva social dos autores. A autora ressalta que o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências e perspectivas distintas, o que, conseqüentemente, faz com que a condição social da mulher molde a expressão criativa feminina (Dutra, 2019). Do mesmo modo, evitando cair em reducionismos biológicos, Dutra (2019) chama atenção para o fato de que, ao negarmos a existência de uma diferenciação na escrita, contribuimos para reiterar o discurso masculino como universal, validando apenas uma forma de ver o mundo e negando a subjetividade feminina. Assim, constata-se que a perspectiva social feminina enriquece a obra, pois, por estarem diferentemente posicionadas na sociedade, possuem uma compreensão de mundo singular, constituindo o que Luiza Lobo (1997) chama de “um olhar da diferença”, pois alcançam discussões e reflexões que tradicionalmente foram silenciadas.



A pesquisadora brasileira Regina Dalcastagnè (2010) também realiza ponderações sobre as maneiras diferentes que grupos distintos possuem para questionar, interpretar e avaliar a realidade devido ao fato de estarem diferentemente posicionados na sociedade.

Mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais, umbandistas e católicos vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (Dalcastagnè, 2010, p. 49).

Assim, ao que concerne a diferença de gênero, é válido ressaltar que homens possuem experiências de vida distintas e, conseqüentemente, uma perspectiva diferente, portanto, “por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor constante da agressão sexual” (Dalcastagnè, 2010, p. 49). Ainda conforme a crítica literária brasileira, após coordenar uma pesquisa que analisou romances publicados entre o período de 1965 à 2004 no Brasil, de autores do sexo feminino e masculino, conclui que autoras mulheres compõem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluindo temáticas que podem passar despercebidas por autores homens, problematizando questões que costumam estar marcadas por estereótipos de gênero (Dalcastagnè, 2010, p. 58). Dalcastagnè também observa que a literatura produzida por mulheres parece ter como tema a própria experiência de ser mulher, mas chama atenção para a pluralidade da condição feminina, pois “variáveis como raça, classe, ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais das mulheres” (Dalcastagnè, 2010, p. 41).

Seguindo esta mesma linha, Lúcia Zolin (2021), ao analisar romances de autoria feminina publicados no Brasil entre 2000 à 2015, afirma que, a partir da entrada do terceiro milênio, foi identificado a potencialização do viés subversivo no discurso das escritoras brasileiras através da revisão e atualização de estruturas de pensamento e comportamento derivadas de ideologias opressoras, promovendo a desconstrução de padrões representacionais advindos da tradição patriarcal que foram propagados e arraigados no inconsciente coletivo. Ainda conforme as considerações da professora brasileira, as escritoras tomam posse do direito de falar a respeito de tudo, inclusive sobre violência, transformando a produção literária em uma importante ferramenta de resistência contra o apagamento de sua perspectiva

sociocultural (Zolin, 2021). Lúcia Zolin vale-se do conceito de acosmia de Françoise Collin para ressaltar-se que:

Ao conquistarem o direito de narrar e, portanto, de escrever literatura, as mulheres não têm como se esquivarem de seu cosmos pessoal, da sua visão de mundo, tampouco da maneira como o mundo lhes devolve o olhar. Segundo a filósofa, há que se indagar não se as escritoras escrevem como mulheres, mas o modo como elas negociam sua posição de mulher e suas experiências femininas no processo de escritura do texto literário (Zolin, 2021, p. 37).

Neste sentido, percebe-se que as marcas da ancestral opressão empreendida contra as mulheres não podem ser simplesmente apagadas, tornando-se pano de fundo de suas produções literárias. Conseqüentemente, nota-se um predomínio de personagens e protagonistas femininas, ou seja, não mais silenciadas, mas imbuídas do direito de falar, promovendo um desnudamento das ideologias do patriarcado (Zolin, 2021). É válido reiterar que, tanto homens quanto mulheres podem e devem tratar de temas que envolvem a histórica opressão e silenciamento efetuadas contra o sexo feminino, porém, falarão de lugares distintos. Assim, tendo em vista a tradicional marginalização que mulheres escritoras sofreram, torna-se importante reconhecer a potência política que compreende a prática literária de autoria feminina.

## 1.2 A FICIONALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA

*Eu lhe estendi a mão e achei que ela fosse chorar  
quando a segurou. Senti pena. Não sei se por ela ou  
pelo que María havia passado, ou pela minha mãe, ou  
por Florencia, ou pela namorada do Walter, ou por  
mim. Pena de todas nós. Uma tristeza imensa.*  
Dolores Reyes, Cometera

O pesquisador Diego Kiill (2022, p. 21), ao analisar pesquisas sobre o consumo artístico nos últimos anos no cenário brasileiro e argentino, nota que “há um interesse das pessoas em consumir obras com temáticas pautadas no fenômeno da violência” e que as produtoras e editoras estão priorizando produções que ficcionalizam o mundo em destruição rumo ao colapso. Tânia Pellegrini (2004) também observa que, no início dos anos 2000, acontece no Brasil o que a crítica denomina de tendência à exacerbação da violência e da crueldade, característica que vem pontuando cada vez mais tanto as narrativas literárias quanto as

audiovisuais, do cinema e/ou da televisão. A professora Luana Porto (2019), por sua vez, ao analisar as produções literárias contemporâneas do século XXI, igualmente ressalta que, dentre os principais traços apontados pela crítica literária para caracterizar a narrativa deste período, está o fato de que a violência aparece como tema recorrente.

De acordo com Karl Schollhammer, em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013), esta preferência temática é justificável devido ao fato de que a violência é uma marca constitutiva da cultura nacional, tornando-se um elemento permanente do cotidiano e, conseqüentemente, das expressões artísticas e literárias. O crítico literário (Schollhammer, 2013, p. 17) também ressalta que, através das representações da violência, busca-se interpretar a realidade contemporânea com o intuito de intervir nos processos culturais a partir da ressimbolização de uma realidade incômoda e incompreensível. Ou seja, “narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas conseqüências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão” (Schollhammer, 2013, p. 5).

Entretanto, a representação da violência na literatura e os possíveis impactos que a exposição a este tema podem causar à nossa subjetividade ainda estão envoltos em problemáticas, pois, conforme exposto por Karl Schollhammer (2013, p. 44), acredita-se que a difusão dessa temática proibida, excluída da comunicação social, “pode contagiar a estabilidade social ao inspirar e estimular [...] atos violentos”. Opondo-se a estas críticas, Schollhammer (2013, p. 45) afirma que “comunicar a violência é como tentar superar o silêncio da não comunicação violenta”, tornando-se uma maneira de ressignificá-la e não de divulgá-la, convertendo a literatura em uma possibilidade de refletir e expressar este caos que prolifera-se à margem da ordem na realidade contemporânea, evidenciando a potência social da produção literária ao intervir na realidade e contribuir para transformar a compreensão de mundo do leitor.

Antonio Candido, em “O direito à literatura” (2011), desenvolve reflexões que permitem reforçar os apontamentos realizados por Karl Schollhammer (2013) acerca da função social da literatura. O sociólogo, além de defender que a literatura é uma necessidade universal, reconhece seu potencial humanizador, pois, “ao dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e,

portanto, nos humaniza” (Candido, 2011, p. 188). Ainda de acordo com Candido (2011, p. 182), a literatura possui a capacidade de desenvolver e ampliar a nossa “quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”, assim como é capaz de enriquecer nossa percepção e nossa visão de mundo. Assim, o sociólogo destaca que talvez não seja possível estabelecer um equilíbrio social sem a literatura, visto que é através dela que a sociedade preconiza seus valores e/ou os valores que ela considera prejudiciais (Candido, 2011, p. 177) .

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes (Candido, 2011, p. 177).

Ainda sobre o potencial transformador da literatura, Jaime Ginzburg, no livro *Literatura, violência e melancolia* (2012), afirma que, através da leitura de textos literários, somos capazes de romper com percepções automatizadas da realidade, contribuindo para deslocar nossos modos de percepção por meio de uma reavaliação de critérios de entendimento, de valores e de conhecimento (Ginzburg, 2012, p. 24). Desse modo, como leitores, somos desafiados a ter senso crítico e motivados a romper com a apatia, condição comum em uma sociedade cuja violência é institucionalizada. Entretanto, Ginzburg (2012, p. 97) ressalta que para que este rompimento seja possível, é preciso que sejamos expostos à obras capazes de provocar choques, contribuindo para uma mudança social através da literatura, a qual nos permite ver distintas formas e consequências da violência que, por vezes, são invisibilizadas socialmente.

Assim, nota-se o compromisso social dos escritores, que buscam intervir de modo efetivo na realidade, assim como “interpretar e refletir sobre a história contemporânea nacional e global, ocupando-se de temas que preocupam parte significativa da sociedade” (Schollhammer, 2013, p. 119). Sob esse viés, ao que concerne às produções literárias de autoria feminina, percebe-se uma tendência em retratar a violência contra a mulher — um fenômeno de proporções epidêmicas que faz parte de práticas ancestrais de controle do corpo feminino, as quais são fundamentadas pela desigualdade de gênero — com o intuito de problematizar e denunciar tal questão. Entretanto, é pertinente ressaltar que esta temática não passou a ser retratada apenas recentemente, aparecendo como pano de fundo dos

enredos mesmo antes de as mulheres conquistarem o direito de fazer literatura. Conforme exposto por Jaime Ginzburg (2012, p. 61), o assassinato da mulher, violência máxima perpetrada contra o corpo feminino, é um episódio que se repete de forma recorrente na história da literatura: “morre uma mulher e um homem constitui-se como narrador”.

É como se fosse necessário que uma mulher morresse para que um homem contasse uma história. Antropologicamente, tomando essa situação como um ritual, é uma cena sacrificial que se constitui. É preciso que, de tempos em tempos, uma personagem feminina seja levada à destruição para que seja alavancada uma reflexão sobre o passado [...]. A literatura brasileira seria, ela mesma, espaço de realização de uma cena sacrificial, de um ritual fúnebre [...]. De tempos em tempos, em nossa ficção, uma figura feminina entrega-se para que a narração se constitua (Ginzburg, 2012, p. 61-62).

Eurídice Figueiredo, no livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (2020), explica que esta tendência masculina de ficcionalizar a morte de mulheres — “um topos dominante tanto em romances quanto em óperas do século XIX criados por homens” (Figueiredo, 2020, p. 101) — ocorre, sobretudo, com personagens femininas que ousaram enfrentar, de algum modo, os parâmetros patriarcais. Ainda de acordo com Figueiredo (2020), esta construção narrativa objetiva disciplinar as mulheres — que, na época, eram as principais leitoras dos romances — através de um final moralizador, mostrando que o mau exemplo não deve ser seguido e que personagens transgressoras serão punidas de alguma maneira, seja com o enclausuramento ou, principalmente, com a morte.

Os estudos realizados por Carlos Magno Gomes (2013; 2017) também constatarem que o tema da violência contra as mulheres é recorrente na literatura brasileira e que, quando retratado na literatura canônica, essencialmente masculina, é comumente tratado de forma estereotipada e naturalizada, sendo associado “aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional”, constituindo-se como um traço de sua cultura dominante, onde a mulher é vítima não só de um agressor, mas de uma prática cultural (Gomes, 2013, p. 2). Entretanto, diferente da postura vista na literatura canônica, que relata a opressão e a violência contra a mulher como parte de regras sociais da tradição patriarcal, a literatura de autoria feminina, sobretudo a partir do século XX — mais especificamente na década de 70, com a divulgação do feminismo —, passou a questionar essa normatização, retratando episódios de violência de gênero com o objetivo de problematizar valores sociais que dão sustentação a práticas punitivas (Gomes, 2013; 2017). Assim,

nota-se uma mudança significativa no modo como as escritoras abordam o tema, transformando a literatura em um espaço marcado pela “performance política de luta pela igualdade de gênero” (Gomes, 2017, p. 118).

A professora Paula Queiroz Dutra (2019), ao analisar comparativamente nove romances de autoria feminina e masculina, publicados entre 2001 a 2017, busca investigar como se dá a representação da violência contra as mulheres na literatura contemporânea e, em que medida, tais representações diferem de acordo com a perspectiva social e o lugar de fala dos autores e autoras. Sem defender nenhum tipo de censura à abordagem do tema por parte de autores, Dutra (2019, p. 163) constata que a discussão sobre a violência contra o corpo feminino nas obras analisadas “se mostra mais eficiente ao descrever e problematizar o sofrimento das mulheres quando a perspectiva social é feminina”, conclusão que deixa evidente a relevância de uma pluralidade de perspectivas acerca do tema. A pesquisadora brasileira também ressalta a importância de ler e escrever de forma crítica e com responsabilidade essas representações, devido ao impacto que esta temática pode causar na construção da subjetividade feminina e no imaginário popular sobre a mulher vítima de violência (Dutra, 2019).

Eurídice Figueiredo (2020), por sua vez, realiza uma análise de produções brasileiras de autoria feminina do século XX e XXI para observar as estratégias narrativas utilizadas pelas escritoras para fazer com que suas personagens femininas sejam sujeitos de seu próprio discurso e deixem de serem faladas pelo discurso do outro (masculino por excelência). Foram lidos mais de 200 livros de cerca de 100 escritoras e foi possível constatar que “as autoras têm demonstrado cada vez maior liberdade na escrita ficcional de aspectos que envolvem seus corpos” (Figueiredo, 2020, p. 11). A professora também nota que houve uma mudança de paradigma na literatura de autoria feminina no Brasil, sobretudo nas produções de escritoras jovens, nascidas a partir de 1960, que passam a abordar com maior frequência temas tabus que foram evitados pela tradição literária, “como o incesto, o estupro, o erotismo, a lesbianidade, o aborto, a anorexia, a bulimia, a automutilação, a amamentação, a menstruação, a TPM, ou seja, assuntos cujo foco é o corpo” (Figueiredo, 2020, p. 93).

Quanto às censuras envoltas na representação da violência na literatura, Eurídice Figueiredo defende que é preciso respeitar a transgressão da arte e não levantar pautas contra a representação de temas indesejáveis nas produções

artísticas — entre eles as manifestações violentas historicamente perpetradas contra o corpo feminino —, pois “uma coisa é combater o horror da vida real, outra bem diferente, proibir, censurar, banir a representação do horror” (Figueiredo, 2020, p. 31). Desse modo, fica evidente a importância da literatura para recriar o real através da ficção para fazer refletir, nos fornecendo “modelos combinatórios das relações humanas que podem e devem suscitar nossas reflexões de maneira a tentar mudar o mundo, estabelecendo relações mais igualitárias entre homens e mulheres” (Figueiredo, 2020, p. 214).

Com base nessas reflexões, vale destacar que a literatura contemporânea, sobretudo a escrita por mulheres, tem contribuído de forma significativa para a luta contra as diversas manifestações de violência perpetradas contra o corpo feminino, configurando-se em um importante espaço de denúncia e, sobretudo, de resistência. Assim, fica evidente a potencialidade do objeto literário, cujo caráter transformacional ganha destaque através de escritoras que manifestam-se politicamente ao problematizar criticamente questões inerentes à vivência feminina através de uma perspectiva nova, diferente da visão dominante, promovendo a reflexão crítica de seus leitores a partir de estratégias estéticas que se projetam como um marco ideológico de questionamento das diferentes formas de violência. Nos capítulos seguintes, buscaremos analisar de que forma a escritora Sheyla Smanioto traz para o seu fazer literário questões relacionadas à condição feminina, entre elas as assimetrias de gênero e a consequente violência contra a mulher.

## 2 AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE SHEYLA SMANIOTO

*A poesia é capaz de penetrar a alma mais funda do mundo lentamente e, por isso, de forma mais arraigada que a política.*

Noemi Jaffe, O que ela sussurra

Sheyla Smanioto é escritora e dramaturga. Nasceu em 1990, na cidade de Diadema, São Paulo — na época, uma das cidades mais violentas do país. Oriunda da classe baixa, foi a primeira de sua família a entrar em uma universidade, graduando-se em Estudos Literários pela UNICAMP em 2011, além de obter o título de mestre em Teorias Literárias pela mesma universidade em 2015, focando suas investigações, sobretudo, na relação entre o corpo e a escrita. Também realizou curso livre de teatro com o Grupo Fuga (2012) e curso em dramaturgia pelo British Council (2013), formação que influencia diretamente suas produções literárias através do uso de elementos de oralidade e de ritmo. No ano de 2017, foi apontada pela revista *Forbes Under 30* como um dos jovens com menos de trinta anos que mais se destacou na literatura do Brasil.

A estreia de Sheyla Smanioto na literatura ocorreu com o lançamento do livro de poemas *Dentro e Folha* (2012), com o qual recebeu o 1º Prêmio Estante Literária. Ainda no campo literário, a autora participou da antologia *Golpe: Antologia-Manifesto* (2016) e possui também contos publicados em revistas de divulgação virtual e em coletâneas impressas, a saber: “Dobradinha”, publicado em agosto de 2015 pela revista *Etudes Lusophones*; “Dupla penetração”, publicado em setembro de 2015 pela revista *AzMina*; “Mulher bicho”, publicado em agosto de 2016 pela revista *Pessoa*; “Mulher cobra”, publicado na coletânea de contos *Livre* (2018), organizada por Beatriz Leal Craveiro; e “Carta ao pai”, publicado no livro *Contos brutos: 33 textos sobre autoritarismo* (2019), organizado por Anita Deak. Também constam entre suas produções um curta-documentário intitulado *Osso da fala* (2013), vencedor do *Rumos Itaú Cultural Cinema e Vídeo* e as peças *Salto para* (2014) e *No ponto cego* (2014), esta última vencedora do *IV Concurso Jovens Dramaturgos*.

Smanioto tornou-se reconhecida pela crítica literária com seu romance de estreia, *Desesterro*, publicado pela Editora Record em 2015, o qual foi contemplado com diversos prêmios literários nacionais — venceu o *Prêmio Sesc de Literatura* no ano de 2015 e, em 2016, ficou em terceiro lugar no *Prêmio Jabuti*, além de lograr o



*Prêmio Machado de Assis* (BN) e ser finalista do *Prêmio São Paulo de Literatura* — e internacionais — venceu o *PEN Translate Award*, premiação concedida à tradução para a língua inglesa, realizada por Sophie Lewis e Laura Garmeson, com o título “*Out of earth*”<sup>6</sup>. Em 2020, a autora publicou pela Editora Nós seu último romance, intitulado *Meu corpo ainda quente*, finalista do *Prêmio São Paulo de Literatura*, o qual integra a tetralogia iniciada com *Desesterro*, onde Smanioto retrata a saga de ser mulher no Brasil. O projeto de seu terceiro romance, ainda não concluído, foi contemplado pelo programa de apoio para desenvolvimento *Rumos Itaú Cultural 2018* e irá integrar a tetralogia iniciada com seu premiado romance de estreia.

Por ser estreante no campo literário, as produções de Sheyla Smanioto são ainda objeto de poucos estudos no campo da crítica literária. Ao desenvolvermos uma pesquisa bibliográfica no *Google Scholar* (Google Acadêmico), foram encontrados 17 trabalhos, em sua maioria possuindo como objeto de análise o romance de estreia da escritora, *Desesterro* (2015). Destas pesquisas, onze são artigos desenvolvidos entre 2017 a 2023, três são capítulos de livros publicados entre 2020 a 2022, um trabalho de conclusão de curso publicado em 2021, uma dissertação de mestrado publicada em 2019 e uma tese de doutorado publicada em 2019. Entre as temáticas encontradas, foram analisadas questões sobre a representação da violência contra a mulher, subalternidade e identidades marginais, corpo e território, o silenciamento imposto às vozes femininas, a construção dos corpos femininos na literatura contemporânea, a representatividade de animais não-humanos presentes na narrativa e também reflexões sobre experiências de leitura de romances contemporâneos em sala de aula. Apenas um trabalho — publicado em 2023 — sobre *Meu corpo ainda quente* (2020) foi encontrado, o qual focalizou sua análise na representação do corpo feminino.

Entre os trabalhos encontrados, destacamos a dissertação realizada por Karine Mathias Doll, denominada *Gatilho - Literatura: as narrativas de estupro na ficção de Paloma Vidal e Sheyla Smanioto* (2019), em que a pesquisadora reflete sobre os crimes de estupro, as motivações e as formas representacionais desta manifestação de violência presentes em *Mar azul* (2012) e *Desesterro* (2015). Também ressaltamos a tese intitulada *Entre a dor e o silêncio: a violência contra a mulher em romances contemporâneos* (2019), realizada por Paula Queiroz Dutra, na qual a pesquisadora analisa nove romances publicados entre 2001 a 2017 — dentre

---

<sup>6</sup> A tradução para o inglês foi publicada em julho de 2023 pela editora *Boiler House Press*.

eles o romance de estreia de Sheyla Smanioto — para investigar como se dá a representação da violência contra as mulheres na literatura contemporânea. Por fim, evidenciamos o trabalho de conclusão de curso de Stefani Andersson Klumb, intitulado *Mulheres marcadas: a ficcionalização da violência contra a mulher na literatura brasileira* (2021), onde realiza-se uma análise comparada de dois romances de autoria brasileira, *Lavoura arcaica* (1975) e *Desesterro* (2015), para compreender como ocorre a representação da violência contra a mulher, traçando uma relação com a simbólica animal.

Ao que concerne ao estilo literário da autora, algumas características destacam-se, a saber: a linguagem direta, veloz e com repetições intencionais; a representação de grupos tradicionalmente excluídos e/ou com espaço limitado em obras literárias (especialmente as canônicas)<sup>7</sup>; a associação entre o real e o mágico; a desordem e/ou deformação presente tanto na construção lexical quanto na complexa rede temporal de suas obras; a construção de narrativas de densa complexidade prosódica, que exploram potencialidades sonoras e dialetais, trabalhando com muita propriedade a oralidade; a multiplicidade de personagens femininas, sempre buscando legitimar suas vozes; e, por fim, o choque frequentemente presente no desfecho de suas narrativas, buscando desenvolver um mal-estar e uma inquietação em seus leitores através da temática e dos recursos técnicos utilizados.

Entretanto, em todas as produções smaniotianas, percebemos como traço distintivo a preferência por temas subterrâneos, ou seja, aqueles que, embora presentes no cotidiano, são frequentemente ocultos e/ou ignorados pela sociedade e pelo fazer literário. A autora desenvolve narrativas marcadas pela temática da violência social e, sobretudo, da violência de gênero que historicamente acomete os corpos femininos em nossa sociedade, nos colocando diante do que Karl Schollhammer (2013, p. 43) denomina de literatura pornográfica, por revelar “temas e objetos ligados a tudo o que é excluído e proibido em nossa cultura — não só o sexo, que hoje já não recebe o mesmo estigma cultural, mas a miséria, a violência, a loucura e a morte”. Smanioto retrata ambientes hostis às mulheres, apresentando acontecimentos extremamente crueis com tom de naturalidade, objetivando aproximar-se figurativamente à histórica naturalização da violência

---

<sup>7</sup> Moradores de rua, dissidentes da norma cis-hétero-normativa, não-brancos, migrantes, mulheres idosas, entre outros.

contra o corpo feminino em nossa sociedade e, dessa forma, problematizá-la e, sobretudo, denunciá-la.

Observa-se que o estilo literário de Smanioto subverte os estereótipos tradicionalmente associados à escrita de autoria feminina, pois cria e explora uma realidade marcada pela violência, empenhando-se em promover visibilidade às distintas formas e consequências desta manifestação que permeia o nosso cotidiano, tornando-se um reflexo da sociedade e promovendo subversões ideológicas e estéticas no campo das produções literárias contemporâneas. Assim, seus textos literários são empregados como forma de comunicação escrita que busca refletir, problematizar e denunciar tais questões, além de alterar a tradição de silenciamento concedida compulsoriamente às mulheres através de obras compostas majoritariamente por personagens femininas e cujo protagonismo também é predominantemente feminino.

Assim, ao desenvolver produções literárias voltadas para a questão de existir em um corpo feminino, sobre as possibilidades de ser mulher em uma sociedade marcada por ideologias patriarcais, misóginas e sexistas, e cuja estrutura está enraizada na violência, a escritora ficcionaliza o real para suscitar reflexão, convertendo o processo de escrita em uma ferramenta de resistência e de expansão de experiências femininas, transfigurando-o em um ato político. Também torna-se possível observar como a escritora brasileira pesquisa e vive a relação entre a criação e o corpo, experimentando a escrita como manifesto em um projeto literário que objetiva relacionar a literatura com questões políticas contemporâneas, especialmente as feministas.

Desse modo, ao explorar a temática da violência de gênero em suas produções literárias, Sheyla Smanioto transforma suas obras em manifestos poético-feministas — conforme definido pela própria autora na contracapa de *Meu corpo ainda quente* (2020), classificação que pode facilmente englobar as demais obras da escritora —, pois expressa um ponto de vista interno sobre a experiência de ser mulher no mundo. Através de narrativas ficcionais, Smanioto problematiza o acúmulo de manifestações de violência contra o corpo da mulher e realiza uma denúncia ao sistema patriarcal e falocêntrico e seus agentes, buscando desestabilizar pressupostos baseados em construções hierárquicas excludentes e opressoras. É válido destacar a potência política que compreende as produções literárias produzidas por mulheres, pois contribuem para o processo de emancipação

do corpo feminino e possibilitam a apropriação da própria história e o compartilhamento da perspectiva social feminina.

Por fim, torna-se pertinente citar uma entrevista concedida por Sheyla Smanioto ao *Jornal do Brasil*, no ano de 2021, na qual a autora relata: “Com a escrita, virei minha vida do avesso, voltei, renasci. E voltei com sede de inventar um novo corpo, não com a faca, sangue e frankenstein. Com palavras. Um novo corpo a partir de uma nova história sobre o corpo”. Em outras palavras, a escritora reivindica o direito de representar a si mesma na literatura, visando deixar de ser um retrato feito pelos outros e assumir a construção da própria imagem, se contrapondo a representações já fixadas na tradição literária, além de contribuir para problematizar questões que costumam estar marcadas por estereótipos de gênero e/ou que, tradicionalmente, foram silenciadas. Partindo desta assertiva, nas próximas seções, realizamos um resumo de três produções literárias smaniotianas que possuem como eixo temático principal a violência contra a mulher, para, na sequência, analisar de que forma Sheyla Smanioto desenvolve um manifesto político literária em suas obras ficcionais.

## 2.1 DESESTERRO

*Minha mãe já tinha apanhado feito um cachorro e  
agora estava deitada e encolhida gemendo ai meu  
Jesus ai meu Jesus meu Jesusinho. Mas o Jesusinho  
queria era distância da gente.*  
Lygia Fagundes Telles, *As meninas*

O romance de estreia de Sheyla Smanioto, *Desesterro*, foi publicado em outubro de 2015 pela editora Record e desenvolve-se a partir das consequências da experiência brutal do trauma que assola quatro gerações de mulheres do sertão nordestino que têm suas origens na violência, tornando-se um laço que as conecta além do vínculo familiar. Estas personagens, que trazem inscritas em seus corpos as marcas de um sistema injusto e opressor, irão buscar proteção em suas crenças religiosas, o que faz com que (quase) todas carreguem o nome de Maria, pois “criança com nome de santa a gente não amaldiçoa” (Smanioto, 2018, p. 47). Relegadas a um contexto de extrema miséria e negligência social, buscam sobreviver diariamente em um ambiente povoado por sujeitos desnutridos e

famintos, “arrastando colher no fundo do caneco pra não restar nem dúvida nem grão de açúcar” (Smanioto, 2018, p. 12)

Através de uma narrativa fragmentada e não linear, o narrador onisciente nos apresenta a fictícia cidade de Vilaboinha, localizada no sertão nordestino, “terra boa de ir embora” (Smanioto, 2018, p. 90). Também compõe o espaço ficcional da obra a cidade de Vila Marta, uma “vila do cão” (Smanioto, 2018, p. 27) localizada na periferia de São Paulo, trazendo ao enredo questões relacionadas à migração nordestina ocorrida entre as décadas de 1960 e 1970 para as periferias de grandes centros urbanos. Nos deparamos com personagens abandonadas em um “Brasil profundo” — conforme pontuado por Michel Laub e Noemi Jaffe no paratexto do livro —, em um contexto de vulnerabilidade e exclusão social, desamparadas por políticas públicas que, conseqüentemente, lhes negam o acesso à direitos básicos como saúde, educação, moradia digna e, sobretudo, alimentação, transformando o romance em um relato histórico da intensa desigualdade regional do Brasil.

A partir de uma criação literária com mais de 300 páginas, temos acesso à histórica violência contra as mulheres que perpetua-se entre as cinco personagens femininas da narrativa, que tiveram sua existência anulada através de variadas manifestações violentas dirigidas, inicialmente, à matriarca da família, Maria da Penha, e que irá afetar as demais gerações de mulheres da obra. É válido destacar que, por se tratar de uma narrativa constituída sobre uma complexa rede temporal, os leitores são apresentados à cada personagem e suas respectivas histórias de forma fragmentada e intermitente, ocasionando em um ir e vir da narração que coage quem está lendo a relacionar as informações já dadas e reorganizar sua compreensão com as informações apresentadas posteriormente. Desse modo, esta obra literária torna-se um quebra-cabeça que só será resolvido pelo leitor em suas páginas finais.

Já nas primeiras páginas do romance, conhecemos Maria da Penha, a matriarca responsável pela família que, após ser abandonada pelo homem com quem se relacionava e acabar sendo expulsa de casa, é obrigada a criar sozinha sua única filha e, posteriormente, devido ao falecimento desta, suas duas netas e bisneta. São diversos os episódios de violência que marcam a vida de Penha, dentre eles a morte de toda a família pela fome — “a família de Penha ficou morta esperando a fome passar” (Smanioto, 2018, p. 150) —, o abandono do genitor e as diversas violências sexuais e físicas que corroboraram para que a mesma

enlouquecesse e buscasse alívio através de variadas tentativas falhas de suicídio devido à 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 sucessões de violência que constroem a identidade de Maria da Penha conseqüentemente a transformam em uma pessoa ríspida e desprovida de afeto, cujas atitudes violentas tornam-se uma reação a todo um conjunto de opressões sofridas pela personagem ao longo de sua vida. Desse modo, a matriarca resguarda as demais mulheres da família da única forma que aprendeu, com palavras rudes e frequentes agressões físicas, resultado dos variados traumas que sofreu durante toda a sua vida, mas, mesmo assim, sempre buscando ensiná-las a sobreviver sem precisarem passar por tudo o que ela passou — “Penha sabe do que Vilaboinha é capaz, por isso ensinou também as netas a levarem a vida quietinhas quietinhas, dentro do silêncio, escondidas” (Smanioto, 2018, p. 10). É válido destacar a referência à Lei Maria da Penha no nome da primeira geração desta família de mulheres, fato que sinaliza para a temática do romance, onde a violência torna-se personagem do enredo.

É principalmente a partir das lembranças de Maria da Penha que conhecemos sua única filha, Maria Aparecida, também chamada de Cida, personagem que possuía o dom de interpretar sonhos. Assim como a mãe, é vítima de variadas manifestações de violência, entre elas sexuais, que têm como consequência duas gestações que contribuem para dar continuidade à geração de mulheres assoladas por opressões múltiplas. Sua primogênita, Maria de Fátima, é fruto de um estupro perpetrado por um estrangeiro cuja língua ela não compreendia e que, após “ciscar na nuca da Cida nos beijos nos peitos” (Smanioto, 2018, p. 65), desapareceu deixando-a grávida, o que faz com que seja obrigada a se casar com Tonho, quem a violentava frequentemente. Deste casamento baseado em variadas agressões, nasce sua segunda filha, cuja gestação Cida desconhecia por não possuir barriga. Maria Aparecida acaba morrendo no momento em que dava à luz — segundo a construção metafórica da narrativa, ela sonhava tanto que morreu sonhando o parto

— sem conseguir batizar a criança e acaba se tornando uma vaga lembrança no desenrolar da história.

Maria de Fátima, filha mais velha de Cida, herdou da mãe o desejo de ir embora de Vilaboinha em busca de melhores condições de vida, cansada da miséria em que vivia. Outro legado que lhe é transmitido é o homem com quem, assim como sua progenitora, será obrigada a se casar, Tonho. O único personagem masculino ativo da narrativa estupra Fátima quando esta era ainda uma criança, no momento em que sua esposa estava dando a luz à filha mais nova e, quando este toma conhecimento de que não possui mais vínculos matrimoniais com Cida, pois ficou viúvo, se casa com sua enteada. Seu casamento com Tonho, assim como o da mãe, desenvolve-se através de uma sucessão de violências, tendo como consequência uma gravidez indesejada. Com o objetivo de romper com o ciclo de violência que assola as mulheres da família, Maria de Fátima batiza a criança de Scarlett, nome de estrela de cinema. É sua filha quem lhe dá coragem para fugir do sertão em busca de uma vida digna e sem violências, porém seus planos são interrompidos por um destino trágico.

A filha sem nome de Cida é identificada como Maria menina, devido à tradição familiar de possuir nomes de santa. Após a morte da mãe, é encontrada pela avó, Maria da Penha, “quietinha entre as pernas da mãe frias” (Smanioto, 2018, p. 74), o que faz com que ela torne-se uma criança indesejada, sendo constantemente amaldiçoada e culpada pela morte materna pelas demais personagens. Descrita sempre negativamente, como um incômodo, ela é a prova concreta dos variados estupros que ocorreram no decorrer da narrativa, seja o de sua própria mãe, que resultou em sua própria existência, seja o de sua irmã, que ela presenciou enquanto se escondia embaixo da pia. É ela que consegue concretizar o desejo de liberdade sentido pelas demais mulheres da narrativa, pois consegue fugir para Vila Marta. Entretanto, assim como as gerações passadas, herda um destino impregnado de violência e com um desfecho triste.

Scarlett é a única da família que irrompe com a tradição dos nomes de santa, porém, sua bisavó, Penha, insiste em chamá-la de Scarlett Maria. Entretanto, mesmo que Maria de Fátima objetivasse romper com o legado de sofrimento que abrange toda a família através da nomeação díspar de sua única filha, Scarlett, assim como as demais mulheres que compõem sua linhagem, sofre as consequências de uma estrutura social opressora e violenta. Com vinte anos de

idade, após a morte de Maria da Penha, Scarlett decide ir sozinha para Vila Marta em busca da pessoa que acreditava ser sua mãe — a personagem, assim como os leitores, só tomam conhecimento que não foi Fátima quem conseguiu fugir de Vilaboinha em busca de melhores condições de vida nas últimas folhas do romance, pois esta última foi espancada até a morte por Tonho, situação presenciada por sua irmã, Maria menina, que decide roubar os documentos da primogênita de Cida e fugir em seu lugar —, e acaba sendo espancada até a morte por sua meia irmã e também tia, Maria menina, evidenciando as limitações, proibições e, principalmente, as vulnerabilidades a que as quatro gerações de Marias estão expostas.

## 2.2 MULHER BICHO

*Quanta proteção há dentro da posse!*  
Nara Vidal, Eva

O conto “Mulher bicho” foi publicado em agosto de 2016 na Revista Pessoa, um espaço de criação, experimentação e divulgação literária que busca articular produções literárias contemporâneas de língua portuguesa com o intuito de partilhar vários aspectos da herança comum dada pela língua. Esta produção smaniotiana é a única que faz referência direta a outra obra da autora<sup>8</sup>, o romance *Desesterro* (2015). Ambos são narrados a partir da cidade fictícia de Vilaboinha e o conto tem como protagonista Maria Aparecida (Cida), personagem que possuía o dom de interpretar sonhos no romance, além de citar sua mãe, Maria da Penha. É a partir dos sonhos de Cida que somos apresentados à Maria Ana — outra personagem nominada de acordo com a tradição de *Desesterro* — e Primo Tonício — cujo nome faz referência aos personagens masculinos do romance de estreia de Smanioto, Tonho e Tonico.

Maria Ana e Primo Tonício são casados, não por espontânea vontade da menina, mas sim devido a uma imposição dos moradores do vilarejo que insistiam dizendo que “não custava era nada dar a boca para o coitado, ele faz tanto pela família” (Smanioto, 2016, s/p). Após a união, o marido desejava ter um filho, outra

---

<sup>8</sup> Em *Desesterro* ocorre brevemente uma referência à Vermelha, cidade em que se desenvolve grande parte do romance *Meu corpo ainda quente*: “Ninguém mandou matar, doutor, vai acabar é em Vermelha” (SMANIOTO, 2018a, p. 281). No segundo romance da autora também há uma breve referência à Vila Marta, periferia de São Paulo que compõe o espaço ficcional de *Desesterro*: “a Vó morreu e a Mãe foi embora da Vila Marta” (Smanioto, 2020, p. 38).



vontade que Maria Ana estava disposta a impedir, por isso, mesmo com Tonício fazendo de tudo “pra botar dentro das paredes dela um filho ele botava com jeito de pirraça e ela tirava, um a um feito gomos de jaca, tirava e comia” (Smanioto, 2016, s/p). Todos chamavam Maria Ana de ingrata por não saber a sorte que tem em possuir um marido que “lhe trazia tudo, roupa, um prato de comida, erva pra ela botar na polpa aberta das feridas, fique quieta ou você se machuca toda, ele quase não batia nela” (Smanioto, 2016, s/p).

Cansada da culpa e do sofrimento, sobretudo por não aceitar que “mulher nenhuma tem o próprio corpo” (Smanioto, 2016, s/p), Maria Ana decide abandonar seu corpo para o marido e fugir, isto é, acaba falecendo e passa a morar nos sonhos de Cida — que, mesmo em *Desesterro*, sempre sonhou com pessoas mortas.

Um dia primo Tonício batendo nas portas das pernas Maria Ana viu outra porta e foi embora, deixou o corpo para trás deixou a culpa e foi embora ver de longe aquela dor. Tudo as noites ela ia, deixava pra ele o corpo, ele tomava tudo feito o sol de Vilaboinha, ela só podia estar louca querendo fugir, primo Tonício amava demais Maria Ana, ela só podia estar louca de voltar pegar suas coisas. Ela fora de si e Tonício nem via Maria Ana levando embora do corpo um pouco cada vez que saía, ele nem via Maria Ana ele só queria coçar o pinto dentro dela e não viu Ana tirar cada palavra. Levar longe. Cada palavra e também o próprio nome (Smanioto, 2016, s/p).

Ninguém entendia o motivo da fuga/morte de Maria Ana, principalmente porque ela nunca conseguiu compreender que amor era uma árvore, “a gente se amarra nela pequena e o tronco cresce, a gente com a corda um chão áspero no pescoço e o amor cresce cresce cresce até ter altura pra enforcar a gente” (Smanioto, 2016, s/p). O marido, tresloucado, afirmava para todos que a esposa “foi comida inteira uma só mordida, chorou de pé junto que um bicho mulher abocanhhou de uma só vez a menina” (Smanioto, 2016, s/p). Cida por sua vez, não contou para ninguém que uma mulher foi morar nos seus sonhos e que se encontrava frequentemente com um bicho mulher — que de acordo com a construção metafórica da obra se tratava do corpo sem nome de Ana —, que só desejava “afago, cafuné, um nome” (Smanioto, 2016, s/p). Com o passar do tempo, a história da mulher bicho acabou sendo esquecida por todos em Vilaboinha e “Cida até sonhou com a mulher montando a fera de seu próprio corpo, um perdoando o outro” (Smanioto, 2016, s/p).

## 2.3 MEU CORPO AINDA QUENTE

*Nas nossas montanhas, só nasciam meninos, e alguns deles se transformavam em meninas aos onze anos. Aí esses meninos precisavam se transformar em meninas feias, que às vezes tinham que se esconder em buracos no chão.*

Jennifer Clement, Reze pelas mulheres roubadas

O romance *Meu corpo ainda quente*, publicado originalmente em novembro de 2020 pela Editora Nós, desenvolve-se a partir da cidade fictícia de Vermelha, que funciona como local de desova da ditadura militar e foi inspirada na cidade de Diadema, São Paulo. Durante toda a narrativa, o espaço físico da obra é demarcado com referências que podem ser identificadas pelos leitores como uma alusão à ditadura militar que aconteceu no Brasil entre os anos de 1964 até 1985, realizando uma aproximação entre realidade e ficção — “a gente ouvia no rádio os milicos cobrindo com lençol branco a pilha de corpos” (Smanioto, 2020, p. 98). As personagens constantemente testemunham sobre os diversos corpos sem almas que são encontrados jogados e abandonados pelas ruas e pelos córregos de Vermelha — “no córrego, atrás de casa, muita gente vinha de longe, enroscava, vazia, brigava com as plantas pra passar” (Smanioto, 2020, p. 12) —, descrições que contribuem para dar visibilidade aos desaparecidos políticos cujos corpos jamais foram encontrados, assim como para desenvolver uma crítica às ações humanas através de uma narrativa ficcional.

O livro é dividido em dois momentos, a história narrada pela protagonista Jô e um conto de fadas apresentado entre cada um dos dez capítulos que compõem o romance, a saber: “Chá de quintal”; “Corpo desaparecido no meio da rua”; “Os nomes que os homens dão pro meu prazer”; “Debaixo de outro Corpo”; “Cartas de amor pra homens violentos”; “Coração partido em um”; “Mulher do fim”; “A menina que foi morar em um canto do próprio Corpo”; “Mais uma carta de amor”; e “Mulheres possuídas”. Assim como é comum nas produções literárias de Smanioto, os capítulos da obra se desenvolvem através de uma temporalidade fragmentada e não linear, apresentando os acontecimentos da vida das personagens de forma intermitente, o que, conseqüentemente, resulta em um tempo narrativo entrecortado, num constante ir e vir da narração, além de fazer uso de recursos de interrupção e silêncio, marcados, sobretudo, pela descontinuidade proposital do texto,

ocasionando em uma obra de difícil compreensão.

O romance também é definido na contracapa como um conto de fadas distópico. O gênero literário da distopia tem como principal característica evidenciar e/ou denunciar as possíveis consequências que os problemas sociais do presente — ou, neste caso, do passado — podem acarretar no futuro através da projeção exagerada de um mundo degradado. No caso do segundo romance publicado por Smanioto, este realiza uma crítica aos abusos dos direitos humanos que ocorreram no período ditatorial, centrando-se, particularmente, na opressão das mulheres sob este regime, além de evidenciar os resquícios e consequências desse momento histórico no presente e, quiçá, no futuro. Desse modo, a autora evidencia uma política de Estado extremamente misógina que delimita as ações das mulheres da narrativa, buscando chamar a atenção para uma perspectiva de futuro pouco positiva para o corpo feminino.

É neste contexto distópico, degradado e extremamente violento que vive a narradora-personagem Jô, diminutivo de João, uma garota que recebeu um nome masculino da mãe, pois esta acreditava que assim esconderia o corpo de mulher da filha e todas as consequências que sua condição biológica lhe suscita — “o segundo nome a Mãe já tinha me dado bem antes, ela achava que assim escondia meu Corpo, que era só chamar de João e pronto. Em casa eu era Jô, mas eu não estava mais em casa” (Smanioto, 2020, p. 8). O livro aborda a relação das mulheres com seu próprio corpo a partir da história da protagonista, que está em um constante processo de autodescoberta, além de destacar o papel da mulher em sociedades sob regimes políticos autoritários.

No fundo eu não entendia que pra sobreviver em Vermelha uma mulher precisa saber ter apenas a metade de seu próprio tamanho. Concordar. Falar baixo. Ocupar pouco espaço. Menos ainda. Em Vermelha mulher precisa ser planta pequena e rasteira e silenciosa, decorativa, [...] (Smanioto, 2020, p. 26).

Do começo ao fim, o romance, assim como as demais produções smaniotianas, escancara as dores e os questionamentos intrínsecos ao ser mulher em uma sociedade cuja estrutura patriarcal permanece interferindo no direito de a mulher ter um corpo e não se sentir culpada por causa dele. É válido ressaltar que tais convicções são reforçadas pela Mãe da protagonista, Antônia, que lhe ensinou que mulher nenhuma é dona do próprio corpo, ideologia também potencializada pela representação do Estado e dos homens da narrativa, que eliminam toda e qualquer

subjetividade dos corpos femininos. Quando Jô está entrando na puberdade, fase em que o corpo começa a se desenvolver e não é mais possível esconder-se atrás de um nome masculino, o patriarca, identificado apenas como Pai, retorna (até então Jô vivia sozinha com a matriarca) e, junto com ele, variadas manifestações de violência contra as mulheres da família. Também fazem parte da narrativa a personagem Hilda, amiga da família que acaba falecendo após ser torturada pelos militares, e Fran, futuro companheiro de Jô, cujo pai é um desaparecido político.

Em determinado momento da narrativa, a matriarca é assassinada pelos militares, acontecimento que motiva Jô a dar início a uma busca pelo seu próprio corpo, bicho selvagem que sua mãe ensinou a temer desde criança, decidindo enfrentar todos os riscos que o 'ser mulher' compreende, buscando libertar-se de uma estrutura de dominação que consumiu todas as gerações de mulheres da sua família. Todavia, por mais corajosa que tenha sido a atitude de Jô, ela não consegue curar-se dos traumas de violências que acometeram seu corpo, tampouco perdoar-se por ter abandonado o corpo de sua Mãe em Vermelha — “[...] o peso da Mãe eu levo comigo, nos ombros, apertando meus intestinos, eu nunca saí de baixo do peso da Mãe” (Smanioto, 2020, p. 111). Assim, após quatro anos, a protagonista realiza uma viagem simbólica de retorno para sua terra natal, representando seu processo de renovação interior. Através de uma imersão metafórica no córrego que passava pelos fundos de sua antiga casa, Jô se regenera e se cura de seus traumas, renascendo após uma morte simbólica que lhe faz aceder a um estado novo, livre da sobrecarga que a culpa lhe causava: “[...] eu me levanto e é mais fácil e mais difícil andar sem outro Corpo lhe pesando nos ombros. [...] às vezes eu vou sentir o peso da Mãe e caio pra cima, sem a Culpa que era um chão pro meu Corpo não voar” (Smanioto, 2020, p. 113-114).

### 3 O MANIFESTO SMANIOTIANO

#### 3.1 A VIOLÊNCIA QUE RESISTE ESCONDIDA ENTRE QUATRO PAREDES

*Um mistério que minha mãe aguentasse o tal  
matrimônio. Muitas vezes a culpei por nos submeter a  
tamanhas brutalidades sob o domínio daquele  
homem. Agora, eu me sinto culpada por tê-la culpado.  
Acho que ela também vivia labirintada;  
por isso, fez o que fez.  
Eliane Marques, Louças de família*

Conforme visto anteriormente, a violência contra a mulher é um fenômeno que está vinculado, entre outros fatores, à colonização e permanece intrínseco à sociedade, cujas cicatrizes continuam a assolar o corpo feminino, tornando-se uma constante que independe da época. Entretanto, convém destacar que o conceito de “violência contra a mulher” foi cunhado somente na década de 1970, por meio do movimento feminista, que tinha como objetivo dar visibilidade pública às variadas formas de violência sofridas pelo corpo feminino, assim como exigir do Estado intervenções sociais, psicológicas e jurídicas. Foi somente a partir desta época que a expressão ganhou maior amplitude e seu significado assumiu conotações mais amplas, que incluem outras atitudes e comportamentos de caráter permanente, ultrapassando concepções vinculadas apenas às agressões físicas e sexuais. O fato de que o fenômeno da violência contra a mulher tornou-se objeto de variados estudos contribuiu para que passasse a ser reconhecido como uma violação grave dos direitos humanos relacionados ao sexo feminino.

No Brasil, a maior conquista do processo de resistência feminista à violência contra a mulher foi a implementação de leis que tratam especificamente desta manifestação, entre as quais destacamos a Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, popularmente conhecida como Lei Maria da Penha, que representa um importante instrumento legal de proteção aos direitos humanos das mulheres para uma vida livre de violência. Esta Lei dispõe sobre mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, tipificada em termos legais como “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial” (BRASIL, 2006). Ela também define as formas de violência às quais a mulher poderá estar sujeita, podendo caracterizar-se de diversos modos, desde marcas visíveis no corpo

até formas mais sutis, porém, não menos importantes; descreve o espaço onde essa violência ocorre, majoritariamente no âmbito da unidade doméstica; e aponta medidas protetivas para as vítimas, além de prescrever sanções para os agressores.

Entretanto, apesar dos avanços significativos alcançados através da luta pelos direitos das mulheres, em particular no que concerne à conscientização social e ao combate à prática da violência contra o corpo feminino em todos os âmbitos, os números ainda crescentes de mulheres em situação de violência, que foram mencionados na introdução da presente pesquisa, indicam que ainda há muito trabalho pela frente. Como meio de representar — e, sobretudo, desnaturalizar — esse universo feminino marcado pela violência contra seus corpos, Sheyla Smanioto escolhe apenas mulheres como personagens centrais em suas obras, contribuindo para dar visibilidade às distintas formas e consequências deste fenômeno. É válido ressaltar que, apesar de entendermos que a literatura não tem o poder de resolver os problemas sociais que identifica, é inquestionável que é uma importante ferramenta de denúncia, provocando reflexões pertinentes sobre o tema aqui em consideração e atuando de maneira conscientizadora, visando romper com percepções automatizadas da realidade, conforme pontuado por Ginzburg (2012).

Nesta seção, analisaremos a representação da violência doméstica perpetrada contra o corpo feminino no âmbito familiar. As três obras selecionadas como *corpus* da presente pesquisa representam esta ação violenta que ocorre no espaço acima delimitado, entre elas o romance de estreia da autora, *Desesterro* (2015). Como já visto, a violência perpetua-se entre a vida das cinco personagens femininas da narrativa, mas é a trajetória de Maria de Fátima que é marcada pela violência doméstica<sup>9</sup>. A personagem foi abusada sexualmente na infância por Tonho quando este ainda estava casado com sua mãe, Maria Aparecida. Entretanto, Cida acaba falecendo durante o parto da segunda filha e, como consequência, Fátima é obrigada a se casar com seu abusador.

Pegou Fátima pra casar ela ainda era pequena quase uma criança. Não gostava nem dela, diacho, nem gostava dela menina. Mas ela sempre teve essa coisa, essa coisa que ele não sabe, esse jeito de não querer as coisas ela sempre teve. Pegou Maria de Fátima pra casar, não teve jeito depois do

---

<sup>9</sup> Maria da Penha foi abandonada grávida pelo progenitor, que teve a chance de escolher se desejava ou não exercer a paternidade — direito que é negado às mulheres — mas esta atitude, infelizmente, não é tipificada legalmente como crime; a trajetória de Maria Aparecida, por sua vez, traz indícios de que ela era vitimizada pela violência doméstica, mas como não temos acesso suficiente às descrições de como se desenvolveu o matrimônio dela com Tonho, não analisaremos a personagem na presente seção.

acontecido, diacho, não é nem bom ficar falando disso. Pegou a Fátima e desde então não fica sem ela de jeito nenhum fica sem lençol na cama de palha, sem seu jeito de servir a cuia, jeito calmo, sem cão nenhum, sem o silêncio de Fátima ele não fica (Smanioto, 2018, p. 83).

O resultado de uma relação que teve início após a violação do corpo de uma criança não poderia ser outro: uma sucessão de violências que ocorrem, sobretudo, dentro da própria residência. Desde o princípio, fica claro que a dinâmica deste matrimônio já estava caracterizada pela dominação masculina e a consequente subordinação feminina, visto que a instituição casamento está pautada em uma concepção patriarcal que dissimula a desigualdade de gênero. Desse modo, se inicialmente Tonho tomou a força o corpo de Fátima, com a legitimação da relação, ela torna-se sua propriedade por direito, uma vez que o corpo da mulher era entendido como algo que é transferido do pai para o marido no momento do casamento (Beauvoir, 1970), o que, conseqüentemente, legitima o controle interno do corpo feminino numa estrutura patriarcal e autoritária. Ademais, quando há o rompimento do hímen, a mulher fica marcada como uma área conquistada, um patrimônio privado (Beauvoir, 1970), o que contribui ainda mais para que Tonho estabeleça seu domínio sobre este território, isto é, o corpo de Maria de Fátima.

Ao que concerne ao espaço em que as manifestações de violência doméstica perpetradas contra Maria de Fátima ocorrem, Heleieth Saffioti (1994, p. 452) aponta que o domicílio é o “*locus* privilegiado do exercício da violência contra a mulher como forma de controle social e de reafirmação do poder do macho”. Ainda conforme a socióloga, isso ocorre porque, em uma organização social patriarcal, o território domiciliar contém hierarquias, nas quais os homens figuram como dominadores-exploradores, o que, conseqüentemente, aloca as mulheres à posição de dominadas-exploradas, processo que autoriza que elas sejam violentadas de diversas formas diariamente (Saffioti, 1994). Com base nessas considerações, nota-se que Tonho se aproveita da invisibilidade que o espaço privado proporciona, visto que o que quer que ele faça permanece escondido, contribuindo para manter a agressão como um assunto íntimo e para que ele continue exercendo o poder que lhe foi concedido e validado pelo patriarcado.

É possível perceber através do trecho supracitado que Fátima está acostumada com esta dinâmica familiar, visto que, conforme exposto, ela mantém silêncio, suportando calada as variadas formas de violência a ela infligidas. Este comportamento da personagem denota uma naturalização da violência, fenômeno

que, de tão frequente, a leva a incorporá-las como algo legítimo — “Tonho tantas vezes batendo em Fátima ela nem se importa” (Smanioto, 2018, p. 106). Ademais, tais manifestações eram uma constante também na vida das outras mulheres da família, favorecendo ainda mais para que ela considerasse tal atitude normal. Do mesmo modo, o fato de a personagem não reagir diante das agressões, proporciona ainda mais ímpeto para que Tonho continue agredindo a esposa de forma frequente, visto que ele está protegido pelo silêncio de Maria de Fátima.

Tonho derruba a porta, bem que eu disse coitada da Fátima. Tonho não vê nem nada, vai direto na mulher. Por que diacho essa porta fechada? Ele bate na mesa, vira a cabeça. Ele bate na mesa bate na mesa perdeu a cabeça. Então ele bate: pra se livrar do cão. De novo ele bate: pra sofrer nos outros. Ele bate tudo que é dia ele bate. Ele bate ele não vê corpo, ele bate, bate, bate ele não vê corpo, ele bate bate bate em cão nenhum ele bate. Ele não vê corpo nenhum ele nem vê nada até topar Fátima pouca ele não vê Fátima nenhuma no meio de tanto Tonho até topar com Fátima quase morta (Smanioto, 2018, p. 103).

No recorte acima, chama a atenção o fato de que o narrador utiliza o verbo bater na terceira pessoa do singular no presente do indicativo reiteradamente, sem outro termo de permeio, ou seja, valendo-se da figura de linguagem epizeuxe. Esta estratégia estética contribui para evidenciar que a violência física perpetrada contra Maria de Fátima naquele momento não era um acontecimento isolado, mas sim uma constante dentro dos limites do privado. Ademais, esta opção composicional também possui a finalidade de alcançar o impacto almejado pela autora, isto é, chocar os leitores diante da intensificação da violência contra o corpo feminino, visto que, ao final da agressão, Fátima está quase morta de tanto apanhar. Na sequência da cena transcrita, a própria personagem conclui que “mulher nenhuma morreu de apanhar do marido, exceto as que estão mortas” (Smanioto, 2018, p. 106).

É de extrema importância ressaltar que, conforme os apontamentos de Lenore Walker (2009), mulheres que são vítimas de violência por seus parceiros, em geral, não sofrem essa violência de forma pontual, as agressões ocorrem por meio de um ciclo que é constantemente repetido. Conforme a psicóloga, este ciclo da violência é estabelecido por três fases: o aumento da tensão; o ato da violência em si; e o arrependimento, também conhecido como “lua de mel”. No trecho transcrito da obra de Smanioto, é possível identificar que o que desencadeou a primeira fase foi o fato de a porta de sua casa estar fechada<sup>10</sup>, o que faz com que Tonho a derrube

---

<sup>10</sup> Nota-se que o motivo da violência é extremamente insignificante, o que demonstra que Tonho não precisa de muito para justificar sua conduta, visto que ele apenas têm como objetivo a manutenção



e vá direto na direção da esposa. A segunda fase fica evidente por meio dos diversos golpes deferidos em Maria de Fátima. Entretanto, nota-se que, na dinâmica conjugal violenta na qual a personagem está inserida, não há a terceira etapa, pois Tonho nunca demonstra arrependimento<sup>11</sup>. Ao final deste episódio violento, Fátima “arruma os incômodos e volta a dormir” (Smanioto, 2018, p. 104), indicando novamente sua concepção já naturalizada da violência.

Logo após a agressão supracitada, temos a descrição de uma conversa entre Maria de Fátima e sua avó, Maria da Penha.

- Que isso, Maria de Fátima?
- Bati na quina da pia, voinha...
- E essas manchas tudo na perna?
- Deve ser coceira, vó Penha...
- Toma jeito, Fátima, corte as unhas.
- Pode deixar, voinha, vou cortar...
- Isso é sangue no seu pescoço?
- Estava tirando a galinha do osso...
- E essa bochecha depenada?
- Deve ter ficado com raspa...
- Lascou o dente de novo, não toma jeito?
- Estava distraída, voinha, entende.
- Diacho, Fátima, foi isso mesmo?
- Acredita em mim, voinha. Pelo menos tente (Smanioto, 2018, p. 105).

Nota-se que Fátima está com o corpo todo machucado devido à violência que lhe foi infligida — marcas que não necessariamente são causadas pela agressão que foi descrita no recorte anterior, visto que o romance de estreia de Smanioto não segue uma linearidade dos acontecimentos, e que as manifestações de violência são uma constante dentro desse casamento. Mesmo desconfiando que as lesões da neta não são devido aos motivos apresentados por ela, Penha não intervém, atitude possivelmente pautada em sua religiosidade<sup>12</sup>, cuja crença a impede de tomar qualquer atitude que, porventura, venha a macular o sagrado matrimônio. Desse modo, seguindo os preceitos da Igreja, é de extrema importância preservar a sagrada família, pois, conforme Saffioti (2011, p. 88), “importa menos o que se passa em seu seio do que sua preservação como instituição”. Ademais, nota-se que há um silenciamento mútuo das duas mulheres em virtude da estrutura patriarcal — onde a

---

de seu poder sobre Fátima.

<sup>11</sup> É válido destacar que, após esta agressão, Tonho pondera sobre suas atitudes violentas — “diante de Fátima moída de apanhar, [...] Tonho pensa quem é o filho da égua que ele é” (Smanioto, 2018, p. 103) —, porém, em nenhum momento manifesta remorso, tampouco lhe pede desculpas ou faz promessas de mudar, atitude que caracteriza a última fase do ciclo de violência.

<sup>12</sup> Recordemos que Maria da Penha é extremamente religiosa, o que, inclusive, a faz nomear todas as mulheres da família com o nome de Maria.

religião tem papel fundamental — e, também, devido a ausência de ter a quem recorrer, visto que não há presença do Estado no romance.

É apenas após o nascimento de sua filha com Tonho que Maria de Fátima cria coragem para fugir de Vilaboinha e das constantes agressões do marido. Saffioti (2011, p. 75) afirma que “cada mulher coloca seu limite [para as agressões] em um ponto distinto”. Este limite, para Fátima, sem dúvidas, foi Scarlett. Este impulso é motivado pelo medo que a personagem sentia de que a filha compreenda a violência como algo natural e que se torne, assim como ela, mais uma mulher da família a ser vitimizada por manifestações de violência — “ela só olhava a criança torcendo para que os gritos do pai a surra toda para que nada disso acordasse, na filha, a vontade de ser que nem a mãe” (Smanioto, 2018, p. 184). Novamente retomando as reflexões de Saffioti (2011, p. 79), a pesquisadora destaca que “raramente uma mulher consegue desvincular-se de um homem violento sem auxílio”, tal ruptura exige, via de regra, uma intervenção externa. Com base nesses apontamentos, percebemos que a dinâmica do relacionamento de Fátima não se dá de maneira distinta da apontada por Saffioti. No entanto, é importante ressaltar que, à sua maneira, ela resistiu pois, mesmo sem nenhuma perspectiva de ajuda externa, decide sozinha fugir e abandonar Tonho — apesar de não ter condições financeiras, fator que leva muitas mulheres a permanecerem com o agressor.

Entretanto, ao invés de fugir antes que Tonho retornasse para casa, levando a filha conforme planejado, Maria de Fátima decide esperá-lo e, por fim, confrontá-lo, haja visto que por tanto tempo aguentou as agressões em silêncio. No momento em que ele regressa e se depara com todas as malas da esposa na sala, fica, em um primeiro momento mudo e, logo após, guiado pela raiva, toma Fátima pelo pescoço.

Fátima podia ter ido embora antes de ele chegar ela podia ter levado Scarlett embora, mas Fátima esperou Tonho com a trouxa pronta, Fátima com o pescoço nas mãos de Tonho aguenta a afronta, ela respira como pode até ficar pronta e joga nele toda a terra da boca. Joga também o silêncio, sua terra louca. Joga as surras, vomita o barro com força. Tonho com os olhos tomados, tentando se livrar de tudo, arrasta as vistas, mil rabos entre as pernas, os cães estão mudos, ele nem vê a panela. O golpe na cabeça de Tonho rompe o sangue. O sangue nas mãos de Fátima rompe seu silêncio (Smanioto, 2018, p. 203-204).

É possível perceber que Maria de Fátima aproveita o momento de vulnerabilidade do marido para o acertar na cabeça com uma panela, ato que faz com que ele desfaleça. Tal atitude foi a maneira que ela encontrou de dizer tudo o

que sempre guardou para si — simbolicamente representado pela imagem da terra — e colocar um ponto final na situação de violência que a vitimava e que temia também atingir sua filha. Assim, até então sujeito passivo, Fátima torna-se sujeito ativo ao romper com o silêncio e enfrentar o marido. Além disso, pode-se inferir que o objetivo da personagem era assassiná-lo, tendo em vista que ela o esperava com a panela na mão, pois, como ela mesma destaca, “quem não quer matar Tonho esse desgraçado?” (Smanioto, 2018, p. 203). Ademais, ela tem consciência de que, se ele permanecesse vivo após sua fuga, ela jamais seria livre e tampouco iria conseguir viver em paz com a filha. Porém, devido à sua menor força física, Tonho desperta do golpe sofrido e acaba com a vida de Fátima violentamente<sup>13</sup>.

Nota-se que Maria de Fátima é um exemplo significativo de corpo disciplinado, tipologia corpórea definida por Elódia Xavier (2021) como aquela submetida a métodos de controle que impõem limitações e obrigações que são naturalizadas através da interação prolongada com as estruturas de dominação. Seu passado foi marcado por uma constante aprendizagem da submissão, submetendo-se à disciplina imposta por todos. Entretanto, há um momento em que uma força maior emerge, rompendo inconscientemente com a disciplina internalizada, o nascimento de sua filha, Scarlett. É, principalmente, por ela que Fátima enfrenta Tonho. Assim, este confronto pode ser interpretado como uma tentativa de romper com o disciplinamento e se libertar das imposições familiares e sociais instituídas por estruturas de dominação, com o intuito de se tornar um corpo liberado, isto é, um corpo que resiste diante das amarras patriarcais e sai — ou, pelo menos, tenta sair — em busca de novas possibilidades (Xavier, 2021).

Esta capacidade de resistência frente à violência observada na atitude de Maria de Fátima, também é percebida na conduta de Antônia, personagem do romance *Meu corpo ainda quente* (2020). Assim como a protagonista do romance de estreia, Antônia tampouco conta com algum apoio externo e acaba enfrentando sozinha a violência doméstica perpetrada pelo patriarca da família, identificado apenas como Pai. Entretanto, diferentemente do matrimônio de Fátima com Tonho, a relação de Antônia com o marido teve um começo promissor. Este fato é apresentado aos leitores quando a filha do casal, Jô, encontra diversas correspondências escondidas em uma gaveta e, através delas, descobre que, no

---

<sup>13</sup> O feminicídio de Maria de Fátima será analisado na última seção do presente capítulo, intitulada “A vulnerabilidade do corpo feminino ao sacrifício”

início do relacionamento, sua Mãe e seu Pai trocavam cartas de amor. A personagem então questiona: “porque uma mulher colocaria o próprio coração na boca de uma fera carnívora” (Smanioto, 2020, p. 57).

Esta cena retratada na obra figura uma atitude comum observada em relacionamentos abusivos, o fato de que, no começo, o comportamento violento do parceiro é sutil ou, até mesmo, inexistente. De acordo com Figueiredo (2020), o homem abusivo tende a utilizar a sedução como estratégia para conquistar a mulher e, após o casamento, sentindo-se dono dela, começa a oprimi-la. No caso aqui em análise, é possível interpretar que, durante o período da conquista, o patriarca faz uso das cartas para se mostrar um homem romântico e, após alcançar o que almejava, isto é, Antônia, seu comportamento violento foi aparecendo de forma progressiva. Ou seja, a mãe de Jô não se deu conta de que estava iniciando um relacionamento com um homem com tendências agressivas, visto que as manifestações de violência foram piorando gradativamente e, só então, dá-se início ao ciclo de violências (Walker, 2009) que irá perdurar até o dia em que seu marido for assassinado — fato que será analisado mais à frente.

Uma possível justificativa que nos ajuda a compreender o motivo que levou Antônia a permanecer no matrimônio, mesmo após o início das agressões, também nos é apresentado pela protagonista. Jô relata que a violência doméstica é uma herança familiar que assolou todas as mulheres da família.

Era do amor que eu tinha medo. E o amor é antigo. Veio nesses ouvidos, nos joelhos que a Vó abraçava todos os dias quando era amarrada pra não fugir de casa enquanto o amor ia trabalhar. Veio no peso desses olhos, no sono leve, era o mesmo amor, o mesmo que queimou o rosto da Bisavó quando ela ouvia uma radionovela sobre outro amor. Era o mesmo amor. Herdado. Amaldiçoando gerações, apertando as canelas, ardendo no rosto, fechando os olhos. O mesmo amor que apunhalava pelas costas quando não tinha o que queria. Que arrastava a Mãe pelo chão, a Mãe que continuava cantando baixinho. A bênção e a maldição de cada uma das mulheres da família (Smanioto, 2020, p. 47).

Ao refletir sobre o impacto que presenciar a violência doméstica no âmbito familiar pode causar na vida das crianças, a pesquisadora Paula dos Santos Pereira (2017) afirma que, por ser um local de socialização primário, há uma maior probabilidade de tais experiências serem transmitidas intergeracionalmente. Isto quer dizer que, se uma mulher vir a testemunhar atos de violência enquanto criança, estes vão ser absorvidos e, conseqüentemente, haverá uma maior chance de aceitar mais facilmente uma futura vitimação por parte do companheiro, uma vez que

assume que o amor está associado aos maus-tratos, contribuindo para que a violência esteja presente por mais de uma geração. Nesse contexto, uma chave de leitura para esta construção composicional adotada pela autora, isto é, a situação da personagem Antônia, seria essa perpetuação intergeracional da violência, visto que, ao presenciar manifestações de violência na infância — em duas gerações consecutivas —, estas se tornaram algo comum e aceitável, fazendo com que ela encontre uma maior dificuldade de romper o matrimônio.

Do mesmo modo, também é possível perceber através do trecho supracitado as consequências que testemunhar a violência doméstica perpetrada contra as gerações anteriores de mulheres da família tem sobre Jô. Ao expor o histórico de violência que atingiu três gerações de sua família, a protagonista confessa o sentimento de medo que internalizou, sentindo-se incapaz de constituir um relacionamento com outra pessoa, pois, durante toda a sua vida, somente testemunhou relações abusivas e extremamente violentas. Ademais, através da repetição da palavra amor, a protagonista chama a atenção para uma antiga justificativa para os crimes cometidos contra mulheres, a passionalidade, que minimiza a gravidade desses atos ao rotulá-los como algo cometido “por amor”, isto é, em um contexto emocional intenso que levam à manifestações extremas de violência<sup>14</sup>. Com base nessas considerações, torna-se compreensível o porquê de Jô ter tanto medo do amor, visto que, para ela, tal sentimento é sinônimo de sofrimento, levando-a a constantemente se questionar: “será que é possível amar alguém sem perder o próprio Corpo e Alma?” (Smanioto, 2020, p. 46-47).

A personagem Maria menina, do romance *Desesterro* (2018), também testemunhou manifestações de violência doméstica na infância. Como exposto anteriormente, após a morte de Maria Aparecida, ela passa a morar na casa de sua meia-irmã (e agora também madrasta), onde frequentemente presencia as diversas agressões que lhe são infligidas por Tonho — “Tonho nunca via a menina ou a criança. Ele chegava em casa o diabo no corpo ele chegava em Fátima e a menina se escondia, a menina pegava Scarlett e as duas ficavam embaixo da pia” (Smanioto, 2018, p. 183). Por ter diariamente seus direitos humanos violados por seu companheiro, Maria de Fátima passa a reproduzir a violência sofrida, isto é,

---

<sup>14</sup> É crucial destacar que, embora a intensidade das emoções possa explicar a origem do crime, não serve como justificativa legal para a ação violenta, ou seja, o agressor não é (e/ou pelo menos não deveria ser) absolvido devido às emoções envolvidas.

começa a agredir física e verbalmente Maria menina, considerada um elemento inferior na hierarquia doméstica (Saffioti, 2011).

Fátima bate na mesa bate na mesa bate na mesa é disso que a mão gosta, bater, gostoso demais pelo menos dessa vez dessa única vez gostoso demais não ter que apanhar. Então Fátima encontra bate a mão estala a carne, ela cresce, ela enfurece e de novo bate na menina joga a menina longe, o chão cheio de casca de macaxeira, não é que ela estivesse nervosa. Essa menina nem parada fica, não vê que derruba tudo bagunça a casa de Fátima? (Smaniotto, 2018, p. 176).

O excerto transcrito deixa evidente a relação existente entre o fato de Maria de Fátima sofrer manifestações de violências por seu parceiro e perpetrar agressões físicas e verbais contra Maria menina, observada, sobretudo, na frase “gostoso demais não ter que apanhar”. Consoante Paula dos Santos Pereira (2017), a convivência em um ambiente violento, além de propiciar uma maior chance de futura vitimação, também aumenta a possibilidade de vir a desenvolver comportamentos violentos, visto que a pessoa afetada não conhece outro modelo de relação familiar. Assim, ao naturalizar este fenômeno que sempre fez parte de sua vida, Maria de Fátima passa a reproduzi-lo contra sua irmã mais nova, que encontra-se abaixo dela na escala de poder doméstica. Ademais, nota-se que, inicialmente, as agressões eram indiretas, isto é, ela apenas desferia golpes na mesa com o intuito de ameaçar. Porém, ao se dar conta do prazer que sentiu em, pela primeira vez, não ser a pessoa que está sendo agredida, ela parte para a violência física contra Maria menina, cuja intensidade é materializada através da repetição da palavra bater.

Também é possível verificar que a personagem reproduz não só o ato da violência como também a hierarquização das relações, visto que, quando Tonho não está presente, a casa passa a ser de responsabilidade de Fátima, ou seja, é ela que precisa manter a ordem — o que, assim como o marido, ela faz através de atos de violência. Percebe-se a lógica de poder estabelecida, pois Maria de Fátima exerce sobre Maria menina o controle que não pode exercer sobre si mesma, isto é, sobre seu corpo, pois este é de domínio de Tonho. Este papel dual de Maria de Fátima, que transita entre a condição de vítima e agressora, pode ser explicado pela analogia realizada por Saffioti (2011) entre um galinheiro e a sociedade contemporânea. Da mesma forma que o galo bica as galinhas e a galinha bica os pintinhos, na sociedade, o homem comete atos de violência contra a mulher que, por sua vez, comete contra as crianças, ocasionando em uma repetição contínua da violência. Ou seja, a sociedade contemporânea, similarmente ao galinheiro, também

apresenta uma “ordem das bicadas”, isto é, vivencia a reprodução da violência. Como consequência, Maria menina, assim como a irmã mais velha, desenvolve traumas que afetam completamente sua vida adulta<sup>15</sup>.

Diferentemente de Maria menina, que é vitimizada por constantes agressões por uma pessoa que deveria lhe proteger, a personagem Jô, de *Meu corpo ainda quente* (2020), possui total amparo de sua mãe, que faz de tudo ao seu alcance para proteger a filha de potenciais manifestações de violência, inclusive batizá-la com um nome masculino. Esta postura protetora de Antônia fica ainda mais evidente após ela tomar a decisão que muda tragicamente o desfecho de sua vida, o assassinato do próprio marido, atitude tomada após descobrir que ele estava abusando sexualmente da própria filha.

[...] eu obedeci a Hilda e voltei pra casa só pela manhã e encontrei a Mãe e a Hilda, o suor e a sala cheia de terra, o serrote no tanque, eu perguntei “o Pai...?”, “foi preso”, “preso?” e a Mãe me puxou e apertou, ela fazia assim sempre que precisava contar uma história com o peito: “o Pai não prestava, filha”. Quando olho o quintal vejo o abacateiro trocado de lugar (Smaniotto, 2020, p. 66-67).

Assim como no caso de Maria de Fátima, o limite perante as agressões (Saffioti, 2011) de Antônia era, sem dúvidas, sua filha, visto que ela sempre suportou os ataques de violência do patriarca cometidos contra seu corpo. Contudo, quando estes se estendem à Jô, o momento se tornou para ela uma forma de gatilho para romper com a sujeição e a passividade — mais um exemplo de corpo disciplinado que tem um momento de indisciplina (Xavier, 2021). Com a ajuda da amiga, Hilda, Antônia assassina o marido e, juntas, escondem o corpo enterrando-o sob o abacateiro do jardim. De acordo com Saffioti (2011), diferentemente do feminicídio, o homicídio cometido por parceiros exige planejamento devido à menor força física da mulher. Por essa razão, percebe-se que ela premeditou o homicídio, visto que tal ato lhe exigiu certa elaboração. Logo, o assassinato do patriarca pode ser interpretado como uma consequência não apenas da violência que sofria e que se estendeu à filha, mas também da falta de amparo estatal devido, entre outros fatores, ao contexto totalitário em que se passa a narrativa.

É possível perceber que assassinar o marido foi a maneira encontrada por Antônia para colocar um ponto final na situação de violência que a vitimava e que começou a atingir sua filha também. Desse modo, com a morte do marido, ela

---

<sup>15</sup> Falaremos mais sobre a personagem Maria Ana e as consequências que testemunhar e ser acometida por manifestações de violência lhe causaram na última seção do presente capítulo.

finalmente se viu livre da violência que a afligia. É válido destacar que o intuito do texto não é legitimar a justiça com as próprias mãos, mas evidenciar que a ausência de uma intervenção, seja ela advinda de alguém do convívio da mulher agredida — como no caso de Maria de Fátima —, ou mesmo do Estado — como no caso de Antônia —, pode resultar em situações extremas. Portanto, é possível afirmar que, tanto na tentativa de homicídio retratado em *Desesterro* quanto na consumação do assassinato retratado em *Meu corpo ainda quente*, tais ações se deram em um contexto de proteção e/ou de legítima defesa perante as constantes manifestações de violência doméstica a que eram submetidas.

Outra personagem smaniotiana que também tem sua vida marcada pela violência doméstica e tampouco conta com apoio externo é Maria Ana, do conto “Mulher bicho” (2016). Conforme visto anteriormente, o casamento da personagem com Tonício aconteceu devido a uma constante imposição dos moradores do vilarejo, que materializam a cobrança social que as mulheres sofrem para cumprir o ciclo previsto: casar e ter filhos. O resultado de um matrimônio que já inicia de forma problemática, isto é, contra a vontade de uma das partes e impelida pela outra, dificilmente seria positivo. Maria Ana acaba tendo sua liberdade cerceada, sendo confinada no espaço privado, uma nítida representação da crença de que o espaço destinado às mulheres é o doméstico.

Primo Tonício fazia trato com diabo por essa menina e tudo a gente chamava Maria Ana ingrata, diacho, essa menina não sabe a sorte que tem. Ela só podia estar louca, ela nem precisava sair de casa, primo Tonício lhe trazia tudo, roupa, um prato de comida, erva pra ela botar na polpa aberta das feridas, fique quieta ou você se machuca toda, ele quase não batia nela (Smanioto, 2016, s/p).

A passagem acima nos fornece exemplos significativos das variadas opressões que assolaram a vida de Maria Ana. A primeira questão que chama a atenção é a percepção que os moradores do vilarejo possuem da personagem. O conto se desenvolve através da perspectiva de um narrador onisciente que nos apresenta a história de Maria Ana, alternando fatos com impressões particulares. Sob esse viés, ao utilizar a expressão “tudo a gente”, uma locução pronominal que refere-se, de modo genérico, a um grupo plural de pessoas — e cujo sentido é equivalente ao pronome “nós”, o que permite interpretar que o narrador está se



incluindo neste grupo — o narrador está representando a consciência coletiva da população, tornando possível aproximá-lo ao coro de um teatro grego<sup>16</sup>.

Entre as muitas funções do coro, uma das que mais se destacam é a de apresentar os valores morais de uma sociedade. Considerando que vivemos em uma sociedade dominada por princípios patriarcais, é possível compreender as razões que levam os moradores do vilarejo a descreverem Maria Ana negativamente, visto que ganha valor perante a sociedade patriarcal aquela mulher que conquista para si um homem e consegue constituir uma família. Como consequência, a personagem é considerada uma ingrata que “não sabe a sorte que tem” por não dar valor ao fato de ter sido escolhida por um homem para se casar, evidenciando que há uma imposição de gênero em que a validação feminina equivale à realização do matrimônio e da maternidade — outro papel que Maria Ana igualmente não aceita desempenhar. Assim, faz-se uso do recurso do narrador-coro para dar ênfase e, sobretudo, problematizar esta ideologia patriarcal que delimita quais são as funções esperadas das mulheres, além de chamar a atenção para a naturalização desta concepção por parte da sociedade.

Outra situação que merece destaque e que já foi sinalizada anteriormente é o enclausuramento vivido pela personagem, que fica evidente no trecho “ela nem precisava sair de casa”. Nota-se que o limite espacial imposta a Maria Ana pelo marido são as paredes da residência, haja visto que suas funções estavam restritas às domésticas, só aparecendo na janela para “bater pano levantar terra, estender nos ombros” (Smanioto, 2016, s/p). Consoante Eurídice Figueiredo (2020, p. 18), “a sociedade patriarcal determinou que os homens ocupam o espaço público enquanto as mulheres são restritas ao espaço da casa”. Com base nesses apontamentos, novamente é possível perceber o imaginário social da população sendo materializado pelo narrador-coro, visto que naturalizam o comportamento abusivo de Tonício, evidenciando a violência estrutural relativizada a favor do masculino, e contribuem para a ocorrência contínua deste fenômeno, pois não fazem nada para alterar a situação em que Maria Ana passou a viver — sobretudo se considerarmos que, de acordo com o senso comum, lugar de mulher é em casa.

Ademais, este isolamento a que a personagem é submetida tem como principal objetivo o seu controle absoluto, visto que, ao afastá-la do convívio social,

---

<sup>16</sup> É importante lembrar que Smanioto realizou cursos na área do teatro e da dramaturgia, formação que tem influência direta em suas produções literárias.

seu marido/provedor faz com que Maria Ana dependa única e exclusivamente dele, tornando-se completamente submissa a ele. É válido ressaltar que, de acordo com Heleieth Saffioti (2011), a posição de provedor garante a virilidade masculina e, por esta razão, é um papel altamente valorizado em uma sociedade patriarcal. Além disso, o ato de prover garante ao homem poder na relação conjugal, acentuando a dominação masculina e a consequente subordinação feminina. Assim, é possível perceber que, ao fornecer tudo para Maria Ana, inclusive as roupas que ela usava e a comida que consumia, Tonício cumpre sua função masculina de provedor, o que lhe garante o direito de exigir um ressarcimento como melhor lhe aprouver, fazendo o que quiser com o corpo da esposa. Sob esse viés, convém a Tonício manter Maria Ana em situação de dependência econômica e completamente restrita ao espaço doméstico, pois, desse modo, ela não tem outra escolha a não ser seguir as normas que lhes são impostas pela autoridade do companheiro.

Vale frisar que tanto o isolamento quanto a dependência econômica — consequência direta do primeiro, haja visto que ela não pode sair de casa, o que a impede de conseguir um emprego, contribuindo para acentuar a hierarquia entre os gêneros<sup>17</sup> — vividos pela personagem são uma faceta da violência psicológica<sup>18</sup>, a mais invisível das formas de violência doméstica, que causa os momentos dolorosos mais inesquecíveis (Walker, 2009), visto que não produz efeitos imediatos, mas causa sequelas irreversíveis a longo prazo. Entretanto, esta não é a única opressão a que Maria Ana é submetida, uma vez que uma forma de violência doméstica dificilmente ocorre isoladamente das demais, além de sempre se manifestarem por meio de um ciclo. Ainda no trecho transcrito, também é possível visualizar as duas últimas fases do ciclo de violência identificado por Walker (2009), a saber, a materialização da agressão, quando o narrador destaca que Tonício “quase não batia” em Maria Ana; e o arrependimento, ilustrado no momento em que o patriarca

---

<sup>17</sup> É válido destacar que, embora o empoderamento econômico seja um elemento importante, não é suficiente para superar a desigualdade de gênero geradora da violência e não pode ser visto como (única) forma de enfrentar/interromper a violência doméstica, pois, de acordo com os dados apresentados pelo Relatório Visível e Invisível (2023), estar empregada pode aumentar o risco de a mulher vir a sofrer violência do parceiro íntimo.

<sup>18</sup> A violência psicológica é uma das formas de manifestação de violência doméstica contra a mulher definidas pela Lei nº 11.340 (BRASIL, 2006) como “qualquer conduta que lhe causa dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação”.

traz “erva pra ela botar na polpa aberta das feridas”, ou seja, trata dos ferimentos que ele mesmo causou durante seus ataques de violência.

É possível perceber que o comportamento de Tonício não foi suficiente para que a sociedade daquele local o visse como um homem perigoso/violento, mas sim um marido exemplar, extremamente protetor, que zela por sua esposa em demasia. Maria Ana, por sua vez, é a esposa mal-agradecida que não desempenha seu papel dentro do casamento, podendo, portanto, ser castigada. Esta banalização da violência por parte da comunidade ocorre porque, conforme Saffioti (2001, p. 115), “a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência”, ou seja, eles recebem autorização social para punir o que se lhes apresenta como desvio e, por este motivo, há uma tolerância diante desse processo de dominação e controle.

É válido ressaltar que a comunidade tinha conhecimento dos episódios de violência que ocorriam dentro da casa de Maria Ana, porém, optou por invisibilizar a conduta violenta de Tonício, atitude que a torna cúmplice da opressão. Fica evidente o menosprezo dado à integridade da vida da mulher, colocando a instituição família em um patamar superior, visto que escolhem não se envolver na intimidade do casal. Este comportamento coletivo pode ser interpretado como uma consequência da naturalização de que o “homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu ‘destino’ assim determina” (Saffioti, 2001, p. 85). Entretanto, fica nítido para os leitores o quanto Maria Ana ansiava por se ver livre de todas as obrigações que lhe eram impostas pelo simples fato de ser mulher e acaba buscando exercer o controle da própria vida da única maneira possível, isto é, se negando a ter um filho<sup>19</sup>.

As narrativas analisadas nesta seção, a saber, os romances *Desesterro* (2018) e *Meu corpo ainda quente* (2020) e o conto “Mulher bicho” (2016), colocam em foco a violência doméstica, denunciando algumas de suas expressões, assim como suas consequências. Os três casos escancaram a normalização e a invisibilização desse fenômeno na relação do casal, que permite considerá-lo algo habitual, fazendo com que não haja uma comoção e/ou indignação social diante das opressões que assolam a vida das personagens. Smanioto retrata a sociedade omissa, composta por pessoas que comentam, mas nada fazem para mudar a

---

<sup>19</sup> Realizaremos maiores reflexões sobre a resistência da personagem frente à imposição da maternidade na seção intitulada “A violação do corpo feminino”.

situação, como a avó de Maria de Fátima, Maria da Penha, que mesmo diante das marcas no corpo da neta, não toma nenhuma atitude; ou a negligência cúmplice da população de Vilaboinha, que mesmo testemunhando frequentes episódios de violência, escolhem não intervir na vida íntima de Maria Ana e Tonício; como também a falta de amparo estatal vivenciada por Antônia, que não lhe proporcionou uma proteção jurídica suficiente.

Ademais, as obras utilizadas como *corpus* na presente seção evidenciam o que as estatísticas já nos mostram, que quando não há uma intervenção externa para auxiliar no rompimento desse ciclo de violências, o resultado final, na grande maioria das vezes, é letal<sup>20</sup>. Contudo, Smanioto nos mostra mulheres que, cada uma da sua maneira, tentam resistir diante da violência que assola suas vidas, ainda que isso não seja suficiente para mudar o destino das personagens. Temos duas representações significativas de mulheres que, por não visualizarem nenhuma perspectiva de ajuda alheia, decidem assassinar o parceiro para findar com os abusos. Maria Ana, por sua vez, também encontra uma maneira de resistir diante das constantes agressões, se recusando a engravidar de seu marido/agressor. Assim, por mais que o desfecho seja trágico, a escritora nos fornece identidades femininas contrárias ao modelo fornecido pelo imaginário da ideologia patriarcal, promovendo a desconstrução de padrões que foram propagados e arraigados no inconsciente coletivo (Zolin, 2021).

Outro fator comum em todas as narrativas é o espaço em que elas acontecem, o âmbito doméstico, evidenciando que o lugar menos seguro para as mulheres é dentro da própria casa. Ou seja, as personagens, assim como a grande maioria das mulheres, foram submetidas à dominação masculina em um dos lugares mais visíveis de seu exercício: a unidade doméstica (Bourdieu, 2020). Outrossim, em todos os casos a violência é provocada pelo parceiro íntimo das personagens, dando ênfase à um fenômeno consolidado ao longo de centenas de anos, a saber, a desigualdade de gênero presente nas relações entre homens e mulheres, a qual “delineia as assimetrias e produz relações violentas através de comportamentos que induzem as mulheres a submissão” (FBSP; DATAFOLHA, 2021, p. 9). As obras também proporcionam visibilidade ao impacto da violência no ambiente familiar e

---

<sup>20</sup> A personagem Maria de Fátima, após sua tentativa de enfrentar Tonho antes de fugir, acaba sendo assassinada pelo marido; Antônia, por sua vez, é assassinada pelo Estado como consequência do homicídio do marido; Maria Ana também é morta por seu companheiro, Tonício.

suas consequências para os demais membros da família, retratados através das personagens Antônia, que se torna mais uma mulher da família a ser vitimizada pela violência doméstica; Maria de Fátima, que reproduz a opressão contra outros membros da família; Jô, que se sente incapaz de se relacionar afetivamente com outra pessoa; e Maria menina, que não verbaliza o trauma e passa a reproduzir comportamentos violentos no futuro.

Também é bastante significativa a escolha do narrador. No conto “Mulher bicho” (2016), a violência é representada a partir da perspectiva de um narrador onisciente, ou seja, não é dado espaço para a voz das personagens femininas. Esta estratégia composicional pode ser interpretada como uma maneira encontrada pela autora para representar o silenciamento vivenciado por mulheres vitimizadas por manifestações de violência em suas vidas. Já no caso do romance *Meu corpo ainda quente* (2020), este desenvolve-se através da perspectiva da narradora-personagem Jô. O romance de estreia *Desesterro* (2018), por sua vez, faz uso de uma polifonia de vozes que se alternam e trazem para a narrativa pontos de vista diversos, inclusive das personagens femininas. Desse modo, a autora também possibilita que os leitores tenham acesso à experiência particular das mulheres, cujas vozes foram historicamente condenadas ao silêncio pela cultura masculina, através de uma prática narrativa que empreende uma resistência ao apagamento dessas perspectivas socioculturais, além de promover um desnudamento dos desmandos do patriarcado (Zolin, 2021). Ainda conforme Zolin,

Se de um lado, tais narrativas fazem emergir imagens de mulheres confinadas em espaços de opressão, se debatendo contra os mecanismos de cerceamento feminino vislumbrados por entre práticas sociais corriqueiras, por outro, ganha relevo o fato de tal estado de coisas estar sendo problematizado no universo literário, a partir da perspectiva feminina, historicamente tornada inócua (Zolin, 2021, p. 307).

Por fim, verificou-se que a escritora representa este cotidiano de violência e silêncio imposto a muitas mulheres que vivem em ambientes opressores de forma chocante e incômoda, valendo-se de recursos estilísticos diversos para despertar no leitor uma reflexão sobre o cenário de violência em que vivemos. Assim, por meio da representação de complexas dinâmicas de violência doméstica, como também suas consequências, Sheyla Smanioto denuncia este ato criminoso, possibilitando aos leitores um importante espaço de reflexão sobre um problema ainda oculto que resiste escondido entre quatro paredes — principalmente se considerarmos que, em

2022, houve um crescimento de todos os indicadores de violência doméstica (FBSP, 2023) — , atuando, desse modo, de maneira conscientizadora.

### 3.2 A VIOLAÇÃO DO CORPO FEMININO

*Desde pequenas nos ensinavam que não devíamos falar com estranhos e que devíamos tomar cuidado com o Tarado. [...]. Nunca ninguém falou que você podia ser estuprada pelo marido, pelo pai, pelo irmão, pelo vizinho, pelo professor. Por um homem em quem você tem toda a confiança.*  
Selva Almada, Garotas mortas

Outra manifestação de violência perpetrada contra o corpo feminino que é tematizada por Sheyla Smanioto em suas produções é a violência sexual, definida pela Política Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres (2011, p. 22) como qualquer “ação que obriga uma pessoa a manter contato sexual, físico ou verbal, ou participar de outras relações sexuais com uso da força, intimidação, coerção, chantagem, suborno, manipulação, ameaça ou qualquer outro mecanismo que anule o limite da vontade pessoal”. Ou seja, este conceito foca na agressão contra a dignidade sexual do corpo feminino. Entre as variadas expressões da violação sexual, deparamo-nos com o estupro, entendido por Rita Segato (2005, p. 270) como o “uso e abuso do corpo do outro sem que este participe com intenção ou vontade compatíveis”, aniquilando a vontade da vítima, que perde o controle sobre o próprio corpo e o agenciamento do mesmo pela vontade do agressor.

Conforme exposto anteriormente por Lilia Schwarcz (2019), no Brasil, o estupro sofreu uma progressiva banalização desde o período colonial, cujas consequências ainda se fazem presentes hodiernamente e contribuíram para dar origem à uma “cultura do estupro” no país. A historiadora explica que o termo cultura é utilizado devido ao fato de que sua inclusão no cotidiano aparenta ser tão natural que se torna imperceptível se tratar de uma construção política, social e humana, situação que, neste caso, corrobora para a naturalização da violência. Assim, a “cultura do estupro” envolve não só o ato criminoso, mas também a negação e o silêncio — individual e coletivo — diante dele, e cujos agressores são frequentemente acobertados por uma disseminada aceitação social que normaliza a violação sexual devido a uma estrita subordinação de papéis de gênero que se consolidou ao longo da história (Schwarcz, 2019).

Ao analisar o transformismo dos sentidos culturais em torno da ideia de estupro, Lia Zanotta Machado (1998) conclui que, no imaginário cultural e social, esta manifestação se tornou o lugar do exercício da afirmação da identidade masculina viril — que oscila entre a reafirmação da concepção da sexualidade masculina como único lugar da iniciativa e apoderamento do corpo do outro e como instrumento de poder sobre o gênero feminino —, onde a subjugação do corpo feminino reassegura a virilidade masculina e reafirma o caráter sacrificial do corpo da mulher. Em outras palavras, Machado (1998, p. 255) problematiza como certas concepções de gênero veiculadas pelo imaginário popular transformam completamente a ideia de estupro, além de ressaltar que “a violência não precisa ter razões outras além da afirmação do poder de violência, que passa a ter exclusivamente uma ação especular: inscrever um herói sacrificador”. Assim, através do discurso dos apenados por estupro entrevistados pela pesquisadora, percebe-se o enraizamento de uma “cultura do estupro”, evidenciando como a linguagem é um meio perigoso de veiculação de certas representações que perpetuam a violência contra o corpo feminino em nossa sociedade.

Eurídice Figueiredo (2020), por sua vez, ao realizar uma análise das representações do estupro na literatura, afirma que este tema foi evitado pela tradição literária e que, nas esparsas vezes em que aparece, é descrito de maneira euforizante e/ou naturalizada, como se o ato sexual sem consentimento fosse normal. Todavia, a pesquisadora constata que houve uma mudança de paradigma na literatura contemporânea de autoria feminina no Brasil: nota-se que produções que tematizam o estupro estão aparecendo com uma frequência cada vez maior, com uma predominância de produções de escritoras jovens, nascidas a partir de 1960, com obras que mostram a diversidade de formas de abuso sexual a que as mulheres podem ser submetidas. Através da análise de mais de vinte escritoras que abordam o estupro em suas produções, Figueiredo (2020, p. 269) evidencia a extensão do tema na literatura contemporânea, constatando que a grande maioria foi publicada a partir dos anos 2000, “sendo que na atual década há uma verdadeira proliferação dessa temática, sinal de que as mulheres começaram a falar e a escrever mais sobre esses assuntos-tabu”.

Esta manifestação específica de violência sexual também é tematizada em todas as obras da escritora Sheyla Smanioto que estão sendo utilizadas como *corpus* da presente pesquisa. Em seu romance de estreia, *Desesterro* (2018), nos

deparamos com os desdobramentos da agressão sexual que se iniciou com Maria da Penha, a matriarca, e que irá afetar as demais gerações de mulheres da família. Conforme exposto anteriormente, Penha foi assolada por diversos episódios de violência extremamente traumáticos que tiveram um impacto direto na construção de sua subjetividade. Com a idade avançada e denominada pela população de Vilaboinha como “a louca da Penha”<sup>21</sup>, a personagem é atacada por vários homens do vilarejo em que vivia, que decidem ‘curá-la’ através de um estupro coletivo, repleto de espancamentos e variadas formas de humilhação. Seus agressores valem-se de sua suposta sanidade mental lesada para descredibilizá-la e, conseqüentemente, silenciá-la diante da violência sofrida.

Se a louca lembrar da gente olhando tudo, rindo, cantando, a gente diz é loucura sua, Maria da Penha, você está inventando. Se a louca lembrar a gente não acredita, imagina, todo mundo fazendo fila pra botar dentro dela o que não coubesse, bicho, chicote de pesca, um braço. Se a louca lembrar a gente diz é loucura e ela mesma acredita, imagina se a gente ia fazer isso fila pra botar dentro dela tudo o que não podia, enxada, palma vale mais pontos, ovo de galinha, é assim que se cura loucura rasgando tudo de cabo a rabo, surra pra louca da Penha deixar de ser retardada. Olha, ficou inchada” (Smanioto, 2018, p. 162).

Durante quase todo o romance, existe um narrador em terceira pessoa que relata, por meio de curtos fragmentos de enredo, a história das mulheres da obra, cuja voz vem acompanhada de outras vozes incorporadas ao seu discurso, que se alternam e trazem para o romance diversas perspectivas. Entre esta polifonia de vozes, nos deparamos com diálogos curtos e diretos — por vezes sem o intervalo de narradores de qualquer espécie — entre personagens da narrativa e/ou, até mesmo, entre pessoas que, até então, não pareciam fazer parte do romance. No caso do trecho acima, é possível notar que o narrador onisciente cede espaço para um dos agressores de Maria da Penha, o que viabiliza que os leitores tenham acesso à perspectiva do(s) perpetrador(es), tornando possível acompanhar os argumentos utilizados por ele(s) para justificar a violação do corpo de uma senhora de idade. Igualmente, este diálogo direto dá aos leitores a sensação de estarem vivenciando junto com a personagem uma rememoração do estupro coletivo sofrido por ela, o que faz com que passemos a sentir o trauma vivido por Maria da Penha.

---

<sup>21</sup> É válido destacar que, apesar de ser considerada louca pela população de Vilaboinha, em nenhum momento da narrativa Maria da Penha dá indícios desse suposto desequilíbrio mental, pelo contrário, aparenta ser uma mulher extremamente resiliente, apesar de toda a violência que sofreu durante toda a sua vida, além de estar sempre buscando, a sua maneira, proteger as demais mulheres da família.



Nos deparamos com sujeitos que, além de submeterem a personagem à uma violência extrema, zombam de suas dores, sobretudo por acreditarem que, devido ao suposto estado mental de Maria da Penha, nada lhes vai ocorrer. É válido observar que os agressores recorrem à anáfora, ou seja, às repetições observadas no início de cada frase — “se a louca lembrar” —, para reforçar que ninguém vai acreditar no testemunho de uma mulher louca, visando tanto desqualificar a palavra da vítima (caso ela chegue a denunciar o ocorrido), quanto induzi-la a duvidar de si mesma e do que de fato aconteceu consigo. Entretanto, ao utilizar o discurso direto sem narrador como recurso narrativo, valendo-se do excesso de pontuações para se aproximar da oralidade, a escritora nos posiciona diante de um fato que aconteceu com a matriarca da família de Marias. Isto quer dizer que, ao confrontar diretamente seus leitores com a descrição do estupro coletivo de Penha, Smanioto não abre espaço para dúvidas sobre se houve ou não a violência — atitude frequentemente observada no âmbito social, policial e jurídico de nossa sociedade, com o intuito de validar questionamentos sobre a violência praticada contra as mulheres —, mesmo com os agressores insistindo em dissimular suas ações.

Chama a atenção o fato de que esta é a primeira e única vez que o estupro de Maria da Penha é narrado, constatação que, além de evidenciar que a estratégia utilizada pelos seus agressores para silenciá-la funcionou, também pode ser interpretada como uma maneira de a personagem se autopreservar frente à violência. Em outras palavras, seu silenciamento<sup>22</sup> sobre o ocorrido é uma estratégia adotada pela matriarca para sobreviver em um ambiente extremamente hostil para com o sexo feminino — método repassado para as demais mulheres da família, pois “Penha sabe do que Vilaboinha é capaz, por isso ensinou também as netas a levarem a vida quietinhas quietinhas, dentro do silêncio, escondidas” (Smanioto, 2018, p. 10). Assim, por não ter uma proteção jurídica do Estado — visto que não há presença deste no romance, o que, conseqüentemente, faz com que ela não tenha a quem recorrer —, prevalece, para os agressores, a impunidade.

Nota-se como a cultura do estupro, que contribui para normalizar e estimular o comportamento sexual violento dos homens, está sendo exposta na narrativa, sobretudo quando temos conhecimento de que até mesmo crianças estavam

---

<sup>22</sup> É válido reiterar que, durante o desenrolar do romance, é possível perceber que esta atitude de se calar diante de manifestações de violência torna-se um comportamento frequente na conduta de Maria da Penha, que pode ser compreendida como uma consequência da naturalização da violência que sempre fez parte de sua vida.

presentes durante o crime: “as crianças contando seus pentelhos um a um para ganhar prenda” (Smanioto, 2018, p. 162). Em outras palavras, os meninos buscavam mostrar que já possuíam idade suficiente para participar da violação do corpo de Maria da Penha e, desse modo, confirmar sua potência viril. Ao tecer reflexões sobre a ligação entre virilidade e violência, Pierre Bourdieu (2020) constata que os homens são, desde cedo, submetidos a um trabalho de socialização que os leva a conceber a sexualidade como um ato agressivo, uma forma de dominação erotizada, de apropriação e de posse. Entretanto, o sociólogo francês chama a atenção para as ciladas que envolvem estas concepções, pois “impõe a todo homem o dever de afirmar, em toda e qualquer circunstância, sua virilidade” (Bourdieu, 2020, p. 88). Assim, na busca por um ideal impossível, sujeitos do sexo masculino são encorajados e pressionados a participar de jogos de violência para produzir os signos visíveis da masculinidade e manifestar suas qualidades viris diante dos demais, evidenciando o quão dependentes são do julgamento do grupo viril e como a virilidade é uma noção eminentemente relacional, pois é construída diante dos outros homens, para os outros homens (Bourdieu, 2020).

Lia Zanotta Machado (2000) também adverte sobre a perversidade da construção social das relações de gênero no imaginário erótico e de poder, onde a sexualidade masculina é pensada como o lugar da iniciativa sexual, predestinada a se apoderar do corpo do outro, e a sexualidade feminina, por sua vez, ocupa o lugar de objeto sexual, predestinada a servir e a ser apoderada. Como consequência, atos de estupro são confundidos com os atos confirmativos da virilidade, o que esclarece a importância do ‘olhar cúmplice do outro’, pois, “estupros realizados em conjunto, parecem especularmente confirmar ainda com mais força, a virilidade de todos os envolvidos” (Machado, 2000, p. 9). É válido destacar que, no caso do estupro coletivo representado em *Desesterro*, este é perpetrado contra uma mulher não branca, o que, além de evidenciar a objetificação do corpo feminino, também denota como padrões coloniais de representação ainda estão fortemente presentes no imaginário social, reforçando narrativas que associam o corpo feminino negro ao construto da disponibilidade e do acesso irrestrito.

Desse modo, por não visualizar nenhuma perspectiva de ajuda alheia, tampouco respaldo social para uma vida livre de violências, Maria da Penha acaba cometendo variadas tentativas falhas de suicídio, demonstrando sua impotência diante de uma violência sistêmica. Nota-se que a matriarca traz inscrita em seu

corpo as marcas de um sistema injusto e opressor, o que contribui para convertê-la em um corpo imobilizado, definido por Elódia Xavier (2021) como aquele que jamais reage às estruturas dominantes naturalizadas, tornando-se absolutamente passiva à disciplina internalizada. Assim, é possível perceber o impacto que a violência causou na subjetividade de Maria da Penha — assim como nas demais personagens femininas da obra, como veremos durante todo o desenvolvimento da presente pesquisa —, o que, neste caso, pode ser compreendido como resultado da incapacidade de verbalizar o trauma que o abuso sexual — assim como as demais violências a que foi exposta — lhe causou e que ela tanto almejou esquecer.

Joel Candau (2016) afirma que este esquecimento por conveniência almejado por pessoas vitimizadas por experiências traumáticas, possibilita que elas vivam suas vidas sem serem esmagadas pelo peso das lembranças trágicas que carregam, tornando-se indispensável para se proteger e, desse modo, seguir adiante. No entanto, Eurídice Figueiredo (2020, p. 264) destaca que “o trauma não se esgota numa pessoa, podendo ser transmitido para as gerações seguintes”. Isto significa que, por não conseguir transmitir sua história para sua linhagem, Maria da Penha acaba legando-lhes os vestígios de seu bloqueio, ocasionando em uma incapacidade de se relacionar afetivamente com os outros. Em outras palavras, as lembranças traumáticas e não verbalizadas da personagem a mantém em um estado de alerta constante, o que nos ajuda a compreender as atitudes ríspidas e (aparentemente) indiferentes da matriarca para com as demais mulheres da família.

Outra personagem do romance que é assolada pelo abuso sexual é Maria Aparecida (Cida), filha de Maria da Penha. De todas as personagens smaniotianas que tiveram seus corpos violados em algum momento de suas vidas, Cida é a única cujo autor da agressão é um desconhecido. Após um desentendimento em casa, Cida “saiu metendo os pés pelas estradas, amaldiçoando as avós, a mãe, mesmo quem ela não lembrava, diacho, amaldiçoou toda a família, até que percebeu que estava perdida” (Smanioto, 2018, p. 65). Neste momento, Aparecida é interceptada por um “sujeito estranho”, cuja língua ela não compreendia, que aproveitou o momento de vulnerabilidade da mulher e “foi ciscar na nuca da Cida nos beijos nos peitos” (Smanioto, 2018, p. 65).

Durante a breve descrição da cena, não fica evidente que trata-se de um abuso sexual, porém, é possível fazer esta leitura devido a alguns comportamentos

de Maria Aparecida após o ocorrido. Desde o encontro com o estrangeiro<sup>23</sup>, Cida se transformou em uma pessoa melancólica, que chorava por qualquer coisa, sempre dando a impressão que estava à espera de alguém, conforme o trecho: “por todos os meses antes de ter a neta nascida Penha viu a filha olhando longe, esperando chegada. Quem demora tanto, meu Deus?” (Smanioto, 2018, p. 64). Mesmo que em momento algum da narrativa ocorra a descrição de um pedido de casamento, a conduta da única filha de Maria da Penha nos leva a crer que o estrangeiro valeu-se de falsas promessas de matrimônio para realizar a conjunção carnal, visto que Maria Aparecida estava sempre no aguardo do retorno do pai de sua primogênita. Entretanto, após a consumação do abuso sexual, o estrangeiro desaparece e nunca mais retorna, o que faz com que, posteriormente, a filha de Maria da Penha seja obrigada a se casar com Tonho.

Esta atitude adotada pelo forasteiro pode ser interpretada como o cometimento do crime de violação sexual mediante fraude, delito que se encontra previsto no artigo 215 do Código Penal e consiste nas ações de “ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com alguém, mediante fraude ou outro meio que impeça ou dificulte a livre manifestação de vontade da vítima” (BRASIL, 2009). A fraude consiste no uso de meios ardilosos para induzir a vítima ao erro. No caso representado em *Desesterro*, isto significa que, ao se aproveitar do estado de fragilidade experimentado pela personagem em razão do desentendimento familiar, assim como de falsas promessas de matrimônio para manter relações sexuais com Maria Aparecida, o estrangeiro a induziu a cometer o ato libidinoso, o que, conseqüentemente, pode qualificar-se como violação sexual.

Ademais, por se tratar de uma violação cometida por um estrangeiro contra uma mulher não branca do sertão nordestino do Brasil, é importante perceber que esta manifestação de violência não deve ser interpretada somente como uma consequência do sexismo estrutural, mas, também, do racismo que historicamente acomete corpos não-brancos. Angela Davis, no livro *Mulheres, raça e classe* (2016), ao realizar aproximações entre racismo e sexismo, afirma que o racismo foi um dos motores centrais que encorajou a prática da coerção sexual, visto que homens

---

<sup>23</sup> Interpretamos que tratava-se de um estrangeiro devido à descrição feita do homem: “sujeito estranho, bigode, corcunda, olhos diurnos como ela não conhecia, um formigueiro do diabo na pele clara, o sujeito não falava nossa língua” e “cabelos dormidos” (Smanioto, 2018, p. 65), ou seja, olhos claros, sardas na pele clara, não falava português e tinha os cabelos lisos, diferente dos “cabelos arbóreos” das mulheres do sertão.

brancos estavam convencidos de que possuíam um direito incontestável de cometer ataques sexuais contra mulheres negras devido ao suposto direito de propriedade que alegavam possuir sobre pessoas negras como um todo — padrão que conseguiu sobreviver à abolição da escravatura. Assim, a conduta do estrangeiro pode ser compreendida como uma expressão direta desta herança colonial que coisifica e sexualiza as subjetividades negras femininas enquanto objeto à satisfação masculina branca — responsável por hipersexualizar corpos colonizados e racializados e reforçar estereótipos visando justificar a violência —, evidenciando a relação direta existente entre a colonização e a cultura de estupro.

Ao que concerne à desproporção de autoria observada nas obras ficcionais de Sheyla Smanioto — assim como nas estatísticas<sup>24</sup> —, percebe-se como esta contribui para desconstruir a percepção do senso comum de que o agressor é sempre alguém totalmente desconhecido, evidenciando que o perigo de violência está presente em locais que deveriam representar conforto, segurança e acolhimento, como a própria residência. Esta assertiva é atestada na terceira narrativa de estupro representada em *Desesterro*, cometida pela personagem Tonho contra sua enteada, Maria de Fátima. O único personagem masculino do romance possui um caráter extremamente agressivo, que escancara o patriarcalismo e o machismo enraizado em nossa sociedade. Ele vale-se frequentemente do discurso da incontrolabilidade da sexualidade masculina para justificar suas ações e se isentar de qualquer responsabilidade pela conduta violenta.

Esta suposta incontrolabilidade sexual de Tonho — visto que qualquer pessoa, seja homem ou mulher, é capaz de controlar seu desejo (Saffioti, 2011) — acomete Maria de Fátima pela primeira vez quando este ainda era casado com sua mãe, Maria Aparecida. A descrição da cena compreende cinco páginas do romance — que será transcrita na íntegra, pois acreditamos que não surte o efeito desejado se intermediada por recortes — e desenvolve-se a partir da perspectiva da

---

<sup>24</sup> Esta singularidade na autoria do crime observada na obra ficcional de Smanioto retrata o que os dados analisados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023, p. 158) já haviam concluído: “na maioria absoluta dos casos os abusadores são conhecidos das vítimas (82,7%), e apenas 17,3% dos registros tinham desconhecidos como autores da violência sexual”.

personagem masculina<sup>25</sup>, que está relatando o ocorrido para sua tia, como se o estupro fosse algo banal.

— Vamos dizer que eu tive que fazer uma coisa. A coisa mesmo nem se importe. A senhora minha tia entende, um homem tem que fazer suas coisas, nem toda mulher é boa mulher, diacho, a senhora entende. Já viu a neta da Penha? Ela ficava na terra com as pernas arreganhadas, ela pequena e me fazendo querer arreganhar de vez aquelas pernas. Eu falei pra ela, conheço esse jogo de rapariga, esse jogo de quer não quer, eu sei bem o que você quer. Eu falei pra ela, eu sou boa pessoa, diacho, você sabe que já tinha era morrido de fome se eu não tomo conta de você, de sua mãe Aparecida. Eu ia falando com ela mas sabe a escuridão que deu esses dias? Eu ia falando de repente a escuridão de repente eu não via mais nada, minha tia, veio a escuridão e eu nem sabia mais onde ela estava, diacho, quanto menos a mãe dela. Agora você me agradece, eu aproveitei e falei pra ela. Ela ficou meio raivosa, acredita, minha tia? Ela ficou nervosa saiu tropeçando nas coisas e a cachorra junto dela, deve ser da louca da Penha, diacho, a cachorra não parava de latir. Desde pequena sentada na terra com aquelas pernas, e agora que eu ia ter o que é meu isso é jeito? Eu fui pai pra ela, minha tia, não quero que ela ache que sou má pessoa, então expliquei volte aqui eu gritei, mesmo na escuridão eu expliquei, ela é minha por direito, eu procurei a danada com as mãos eu achei ela se encontrando nas coisas, não via nada mas enxerguei Fátima na marra, mesmo com a cadelinha latindo desgraçada. Eu entendo esses jeitos de mulher dizer que não quer, minha tia, mas a vida não é só o que você quer, eu falei pra ela, eu falei quando ela começou a se debater, a cadelinha pregada na minha canela. A vida é dura, Maria de Fátima, você está achando o que? Eu sei que isso é jogo de mulher quer não quer, eu sei que você quer ou não tinha as pernas assim meio abertas, diacho, os peitos desse jeito embaixo dos panos, anda, aproveita que sua mãe não esta olhando, eu sei bem o que você quer. É normal ter medo, eu falei pra ela enquanto ela se debatia, a cadela na minha canela, é normal sentir dor, eu falei enquanto ela se debatia comigo nela, diacho, gostoso demais. No começo eu achei ela tinha entendido, mas a rapariga falou pra eu parar, minha tia, a Cida ia logo chegar e ela pedindo pra eu parar, acredita? Diacho, você não pode mudar de ideia no meio em caminho, eu bem que falei sem nem parar claro que não, você foi deixando as pernas soltas esse peito perto de fora da roupa diacho esses peitinhos perto de mim que sou louco em mulher, queria o quê? Isso não é jeito, depois desse tempo todo com as carnes por perto esse tempo todo botando a saia mais comprida e eu faminto, acredita, minha tia? Eu decidi que ia continuar, ela não podia mudar de ideia no meio do caminho, o diacho da cadela na minha canela, devia era ser jogo de mulher quer não quer, essa maldita cadela. É verdade eu quis continuar ainda mais, diacho, tem coisas que um homem não tem que não fazer, eu nem sabia onde estava a mãe dela. Ela começou se debateu feito cadela, e eu queria ainda mais, diacho, quanto mais ela se debatia, a cadela, mais fundo eu ia nela. A outra cadela não largava minha canela. Daí eu tinha era mais sanha, porque ela bem que ficou merecendo, cadela, esse é bem o jeito de uma cadela querer. No começo eu falei pra ela não se incomodar, eu ia ser rápido, ela ia acabar era gostando, mas a rapariga se debatia, então ficou tendo o que mereceu. Só podia mesmo ser seu jeito de cadela de me querer ainda mais. Diacho, queria ter visto a cara

---

<sup>25</sup> Smanioto revela em entrevista à Bondelê (2018) que, para desenvolver as falas de Tonho, baseou-se no *Projeto Unbreakable* (Projeto Inquebrável), desenvolvido no ano de 2011 pela fotógrafa norte-americana Grace Brown, que reúne imagens de pessoas vítimas de estupro e/ou que passaram por situação de violência doméstica segurando cartazes com frases que escutavam de seus agressores e/ou que foram ouvidas ao falarem sobre o caso, com o intuito de ajudar as vítimas a exporem seus traumas visando dar sentido ao sofrimento.

dela, mas foi na escuridão, minha tia, na escuridão que deu esses dias. Começou a chorar, a desgraçada, como se eu estivesse fazendo mal pra ela. Eu aguentando esse tempo todo os dentes da cadelinha dela pregados na minha perna, eu aguentando sem nem fazer nada, diacho, e ela me tendo por diabo. Eu não sou má pessoa, não tem condição de eu fazer mal pra ela. Do jeito que ela chorava até parecia do jeito que ela chorava eu até fui gostando. Chutei a cadela. Sossega, eu martelei bem fundo nela, para de fingir que não gosta, eu sentia nas pernas putas dela que é disso que ela gosta, sentia nas mãos a cara rapariga dela, e ela resolvia mudar de ideia? Jogo de mulher quer não quer, diacho, igualzinho à mãe dela. Eu disse pra ela, eu não vou machucar você, para de fingir que não gosta ou eu vou machucar você, eu sei que você gosta, diacho, eu falei pra ela. A cadela voltou na minha perna e eu dei outro chute nela. Ela ficou chorando, esperneada, feito sonsa, assim é que eu gosto. A rapariga sabe o que faz, cala essa boca, eu falei, assim que eu gosto você se debatendo louca, eu falei pra ela. Diacho, a senhora entende, eu sei ela não é boa mulher, mas se debate que nem bicho no abate, raivosa, cravando as unhas, tentando sair pelas beiradas, diacho, gostoso demais. Eu fiquei esse tempo todo esperando vendo a rapariguinha lá na terra sentada com as pernas abertas enquanto pegava chupava engolia a mãe dela na beira da pia, eu fiquei esse tempo todo esperando porque achei que ela não entendia. Mas a rapariga se debate como ninguém, minha tia, eu acabei foi gostando desse jeito dela se mexendo toda comigo dentro, raivosa, isso é o que um homem quer, devorar a puta enterrada nela, não uma cadelinha chorona, perninhas abertas na terra lá fora. Eu falei pra ela que a mãe dela ia ficar era brava com ela se descobrisse a putinha que ela é. Eu por mim fiquei louco, minha tia. Diacho. Achei que ela fosse outra, quieta, mas não, ela se debateu todinha em mim, diacho, gostoso demais. Bem o sol voltou e eu via a cara dela os olhos dela me encarando, eu vi a Fátima naqueles olhos, ela não parava de me encarar, acredita? Foi quando bateram na porta pra avisar que morreu a Cida. Fiquei doido só de pensar, fiquei doido, minha tia. Com a mãe de Fátima morta, ela não era mais minha filha. Fiquei doido só de pensar em outro homem indo lá devorando minha cadelinha, e de pensar nela se debatendo em vara que não é nem minha. Rapariga não quer saber de homem bom, minha tia, eu tive que dar jeito essa danada eu tive que dar um jeito dela ser minha. Eu saí de lá deixei ela e a outra cadela caída no chão fingindo de morta a putinha e fui ter com a vó dela. Fui bem direto: ela não dá mais pra homem certo, comi até o cu dela. A Penha dizem que é louca, mas é mulher boa, disse pra mim, Tonho, faça o que for preciso, só deixe a menina da Cida comigo. Parece que a Cida morreu tendo filha. Acredita? Vou casar, minha tia (Smanioto, 2018, p. 110-114).

Este é o único momento da narrativa em que o padrão composicional de fragmentos curtos de enredo é quebrado. Diferentemente de outros momentos da obra, em que o leitor se perde em meio a personagens, ações e dizeres, nesta cena é possível ter certeza que se trata de um discurso proferido por Tonho, possibilitando que acompanhem a ordem dos fatores por ele narrados. Temos delimitado um começo, com a explanação das motivações e justificativas encontradas pelo padrasto com o intuito de legitimar o abuso sexual da enteada; um meio, com a descrição detalhada do estupro; e um fim, com o casamento do agressor com Maria de Fátima<sup>26</sup>. Assim, através da fala direta da personagem, nos deparamos com uma

<sup>26</sup> É válido ressaltar que, até 2005, esteve em vigor no Código Penal brasileiro uma previsão que extinguiu a punibilidade do crime de estupro através do casamento do “agente” com a “ofendida”.

quebra temporal e rítmica do romance, que pode ser interpretada como uma forma encontrada pela autora para chamar a atenção para a narrativa de estupro, além de contribuir para que ocorra a exposição de um crime que está sendo confessado pelo próprio agressor, mesmo que ele não o considere como tal e banalize sua atitude.

É possível perceber que, já no início do relato, Tonho “justifica suas ações como algo incontrolável da natureza dos homens, como uma resposta à ‘provocação’ que a menina exercia sobre ele” (Dutra, 2019, p. 99). Tal atitude, exemplificada nos trechos “um homem tem que fazer suas coisas” e “tem coisas que um homem não tem que não fazer”, é problematizada por Heleieth Saffioti (2011, p. 27) ao afirmar que “os condicionamentos sociais induzem muitos a acreditarem na incontrolabilidade da sexualidade masculina”, o que conseqüentemente legitima a violência contra a mulher. Nesta perspectiva, a violência torna-se justificável, visto que, no imaginário hegemônico da sexualidade ocidental, a atitude agressiva dos homens é empregada como forma de confirmar a virilidade masculina, sendo o estupro uma das variadas formas de validação (Machado, 1998). Como conseqüência, o homem viril sente sempre disposição à conquista, a qual é exercida através do uso de força, e acredita ter livre acesso a todas as mulheres que desejar, inclusive, neste caso, a própria enteada.

Vale destacar que a violência sexual perpetrada contra Maria de Fátima pode ser classificada como um estupro incestuoso, visto que, embora não seja pai biológico de Fátima, Tonho estabelece uma relação de coparentalidade ao se casar com Maria Aparecida. Lia Zanotta Machado (2000, p. 12), ao analisar casos de estupro incestuoso, afirma que os agressores entendem que a “relação sexual com a filha social é a extensão dos seus direitos de pai ou padrasto (provedor) e o papel das filhas é a extensão dos deveres do papel da mãe enquanto mulher do pai”. Ou seja, a relação de parentesco é transformada em uma relação de dever. Esta constatação realizada por Machado (2000) é passível de ser observada nas falas de Tonho, quando este afirma que “ia ter o que é meu” ou “ela é minha por direito”. Este papel de provedor — que, de acordo com Saffioti (2011, p. 36), “constitui o elemento de maior peso na definição da virilidade” — é também utilizado como justificativa para o abuso, fazendo com que o agressor se considere no direito de exigir o ressarcimento das mulheres da família através do ato sexual, já que, se não fosse por ele, Fátima “já tinha era morrido de fome se eu não tomo conta de você”.



Outra questão que opera como agravante no crime de estupro é quando este é perpetrado contra pessoas vulneráveis, ou seja, vítimas que, por qualquer razão — menores de 14 anos, portadores de alguma enfermidade ou deficiência mental, ou temporariamente impedidos de dar um consentimento consciente (sob efeito de álcool ou drogas, por exemplo) —, não são capazes de oferecer resistência (FBSP, 2023). No caso de Fátima, apesar de a narrativa não especificar idade, é possível perceber que ela era apenas uma criança quando foi violentada por Tonho pela primeira vez<sup>27</sup>. Durante o longo discurso de Tonho, este relata que a menina brincava na terra com as pernas abertas, posição que, segundo o padrasto, indicava provocação por parte da mesma. É possível notar como ele apresenta uma criança a partir de uma concepção estereotipada da figura feminina, constantemente associada à sedução ou, conforme as palavras do agressor, valendo-se de um “jogo de mulher quer não quer”. Novamente retomando os estudos de Lia Zanotta Machado (1998, p. 243), a pesquisadora afirma que “toda a sexualidade feminina é concebida pelo imaginário dominante como aquela que se esquivava para se oferecer”, concepção que, inevitavelmente, confunde o dizer não com uma forma sedutora de dizer sim. Desse modo, sendo a mulher culpada pela sedução, também é sobre ela que recai a responsabilidade sobre o estupro, consequência de toda a manipulação discursiva que fundamenta este tipo de violência.

Também chama a atenção o fato de a personagem masculina erotizar a dor que Maria de Fátima estava sentindo. A atitude desesperada da menina, que estava chorando e se debatendo na tentativa de se desvencilhar de seu agressor, causava ainda mais prazer em seu padrasto, que reitera que “é normal sentir dor” e que “ela ia acabar era gostando”. Ao refletir sobre estas concepções de gênero, Heleieth Saffioti (2011, p. 23) afirma que as mulheres são socializadas para ‘sofrer’ a relação sexual — a qual é destinada exclusivamente à procriação e não para extrair prazer —, o que as transforma em um mero objeto passivo cujo sofrimento é invisibilizado. Por fim, além de ser culpada pela violência perpetrada por um homem que em nenhum momento se responsabiliza pelo próprio desejo, Maria de Fátima, com o

---

<sup>27</sup> De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023, p. 204), em 2022 foram registrados 56.820 casos de estupro de vulnerável, dos quais 40.659 foram cometidos contra crianças de até 13 anos de idade, o que equivale a mais de 70% dos casos, evidenciando que as crianças são as maiores vítimas da violência sexual. Ainda conforme as estatísticas, o estupro no Brasil é um crime essencialmente cometido contra meninas, representando 86% dos registros, o que revela que “a maioria das vítimas de estupro no Brasil não é mulher, é menina e a maioria, tem entre 10 e 13 anos” (FBSP, 2023, p. 204).

consentimento de sua avó Maria da Penha, é obrigada a se casar com seu abusador, o que, além de contribuir para legitimar o estupro de uma menor, a submete a uma regimentação disciplinar que a converte, como já exposto anteriormente, em outro exemplo significativo de corpo disciplinado (Xavier, 2021).

É possível notar que, assim como no caso de Maria da Penha, Smanioto vale-se do recurso narrativo da primeira pessoa, sem a presença de um narrador, para confrontar os leitores com a descrição do abuso sexual de uma criança, esmiuçando-o em seus mínimos detalhes. Esta opção composicional faz com que a narrativa de estupro seja ainda mais impactante, exprimindo muito mais a violência do ato do que se opta-se por narrá-lo de outra forma. Um recurso capaz de descrever a sensação de quem lê as palavras da autora — com o objetivo de causar o efeito chocante presente em todas as suas produções literárias, visando induzir o leitor a sentir aversão às variadas violências que são perpetradas ao longo das narrativas — é denominado de hipotipose, uma figura de retórica que ocorre quando a cena é descrita de forma tão intensa, que faz com quem a lê tenha a sensação de estar presenciando pessoalmente a situação. Este recurso retórico contribui para causar o impacto almejado, não permitindo um olhar voyeurístico sobre o que se desencadeia ao longo da narrativa, tampouco revestir os detalhes explicitados na fala do agressor de qualquer caracterização erótica, corroborando para expor um crime antes que um desejo de uma personagem sádica e perversa.

Conforme visto anteriormente, o casamento de Maria de Fátima com Tonho é marcado por uma sucessão de violências, entre elas os constantes estupros que fazem parte do cotidiano da protagonista: “foi o cão, Tonho sempre diz. Não foi o Tonho chegando arrancando a roupa de Fátima, claro que não, Tonho é homem bom” (Smanioto, 2018, p. 173). É válido reiterar que este matrimônio ocorreu logo após Tonho ter conhecimento de que sua primeira esposa, Maria Aparecida, havia acabado de falecer durante o parto, o que demonstra o descaso da personagem para com a vida e morte das mulheres da narrativa, alocando-as na posição de mero objeto de posse masculina. Sob esse viés, a conduta extremamente violenta da personagem masculina durante toda a narrativa faz com que seja possível interpretar que a relação de Maria Aparecida e Tonho também desenvolveu-se através de variadas formas de violências, entre elas sexuais.

Devido ao fato de que Cida já havia falecido durante o decorrer da narrativa e que as escassas informações que sabemos sobre ela são sempre através das

lembranças das demais mulheres da obra, também pouco se sabe sobre seu casamento. Entretanto, durante o monólogo de Tonho, ele realiza uma breve (e única) descrição de como ocorriam as relações sexuais entre ele e sua primeira esposa: “eu fiquei esse tempo todo esperando vendo a rapariguinha lá na terra sentada com as pernas abertas enquanto pegava chupava engolia a mãe dela na beira da pia” (Smanioto, 2018, p. 113). Percebe-se que a violência sexual ocorria em qualquer lugar da residência, inclusive na frente da enteada, Maria de Fátima, que era observada com desejo pelo padrasto enquanto ele estuprava Aparecida. Esta atitude do único personagem masculino de *Desesterro* pode ser compreendida como consequência do “poder que a sociedade confere ao homem”, que contribui para que ele se julgue no direito de manter relações sexuais (violentas) com a companheira quando e onde quiser (Saffioti, 1987, p. 18). Como consequência, a mulher é transformada em um objeto para a gratificação sexual masculina, perdendo completamente o controle sobre o próprio corpo e sobre a própria vida.

A ideia de violência sexual dentro de uma relação conjugal ainda é difícil de ser reconhecida, devido, sobretudo, ao fato de que há no imaginário social a crença de que a mulher é obrigada a se sujeitar aos desígnios sexuais do parceiro, independente de qual seja a sua vontade, por acreditar que o homem está exercendo seu “direito” em relação ao seu corpo devido à instituição casamento. Sobre o “dever conjugal”, Heleieth Saffioti (1987) declara:

[...] o direito do companheiro ao uso sexual da mulher inscreve-se no capítulo do *dever conjugal*, outrora constante do Código Civil brasileiro e ainda muito presente na ideologia que legitima o poder do macho. Por *dever conjugal* entende-se a obrigação de a mulher prestar serviços sexuais ao companheiro quando por ele solicitada. Percebe-se, com muita facilidade, a posição de objeto do desejo masculino ocupada pela mulher (grifos da autora) (Saffioti, 1987, p. 18-19).

É importante destacar a proximidade temporal da alteração efetivada pelo Código Penal, visto que, até pouco tempo atrás, a doutrina jurídica ainda estava discutindo se era possível o marido ser ou não o sujeito ativo do crime de estupro contra sua própria esposa. As justificativas para esses questionamentos, conforme exposto por Saffioti, devem-se ao fato de que, até 2005, o Código Civil trazia como uma das consequências do matrimônio o dever dos cônjuges de manter relações sexuais. Como resultado, o marido não poderia ser acusado por tal crime, além de ter autoridade para forçar a esposa ao ato sexual na hipótese de recusa desta.

Somente com a promulgação da Lei n. 11.106, de 28 de março de 2005, “os incisos que extinguíam a punibilidade do marido foram revogados e, tanto no casamento quanto nos casos de união estável, o marido que forçar a esposa a manter relações sexuais contra a sua vontade, deverá responder nos termos da lei pelo crime de estupro” (Doll, 2019, p. 24). Assim, por se tratar de uma alteração recente e que foi amplamente legitimada no meio social, torna-se compreensível a dificuldade que muitas mulheres casadas possuem em identificar o ato sexual violento e sem consentimento cometido pelo próprio parceiro como um estupro.

O conto “Mulher bicho” (2016) nos fornece outro exemplo de representação da violação da dignidade sexual da mulher no casamento, ou seja, com o estupro sendo cometido pelo cônjuge. Esta situação, observada tanto na obra ficcional de Sheyla Smanioto quanto nos dados sobre violência contra a mulher<sup>28</sup>, pode ser compreendida como um reflexo das relações sociais construídas a partir de papéis de gênero marcados por relações desiguais de poder, onde as mulheres são submetidas aos homens, que exercem seu papel de dominação sobre o corpo feminino. No caso do conto supracitado, estes valores patriarcais naturalizados socialmente são questionados pela autora através do emprego de um narrador-coro — que, como visto anteriormente, representa a consciência coletiva da população:

Maria Ana menina cheia de querer não gostava era nada do primo Tonício batendo na porta das pernas dela, não gostava mas tudo a gente dizia pra ela parar de ser ruim, bicho do mato, dá logo pra ele os braços, Maria, primo Tonício por você faz tudo, dá logo essas pernas, essa barriga, você nunca precisou nem ver o sol. Mulher nenhuma tem o próprio corpo, diacho, deixe de ser uma só (Smanioto, 2016, s/p).

No excerto transcrito acima, fica visível que Maria Ana não desejava manter relações sexuais com Tonício, mas era obrigada a se sujeitar aos desejos do marido, pois, conforme os apontamentos de Saffioti (1994, p. 443), uma vez casada, “a mulher constitui propriedade do homem, devendo estar, como qualquer outra mulher-objeto, sexualmente disponível para seu companheiro”, pois a não disponibilidade desta para a satisfação dos desejos do marido tem como consequência variadas manifestações de violência. Ademais, vale ressaltar que Tonício é o único provedor das necessidades materiais da família, o que contribui ainda mais para que ele se considere no direito de cercear a liberdade (inclusive sexual) de Maria Ana, que, por estar totalmente dependente dele, se vê obrigada a

---

<sup>28</sup> Conforme os dados analisados pelo Anuário (2023, p. 159), em 24,4% dos casos de estupro os agressores são parceiros ou ex-parceiros íntimos da vítima.

dar “logo as pernas, essa barriga”, independentemente de ela apresentar ou não disposição para manter relações sexuais. Como consequência, o personagem masculino transforma a esposa em um objeto sexual por excelência, inequivocamente passivo, tão inexistente como sujeito ao ponto de Tonício não enxergá-la, pois “ele só queria coçar o pinto dentro dela” (Smanioto, 2016, s/p).

Com base nessas considerações, é possível perceber que a escritora faz uso do narrador-coro — materializado através da expressão “tudo a gente”, repetida em vários momentos da narrativa — para que os leitores sejam confrontados com esse imaginário social, constituído com base na ideologia patriarcal, que defende a soberania masculina e a consequente subordinação feminina — contribuindo, entre outros fatores, para normalizar a violência sexual dentro de uma relação matrimonial. Vale destacar que, ao final do excerto supracitado, é possível identificar uma intertextualidade estabelecida com outra obra da escritora, que será publicada quatro anos depois, o romance *Meu corpo ainda quente*, quando afirma que “mulher nenhuma tem o próprio corpo”. Esta mesma frase é repetida de forma frequente pela personagem Antônia no segundo romance de Smanioto, levando os leitores a se confrontarem com o imaginário que defende que o corpo da mulher não lhe pertence, é território de posse masculina. Sob esse viés, ao fazer uso desse recurso estilístico, a escritora contribui para problematizar questões políticas que envolvem o controle compulsório sobre o corpo feminino exercido por uma estrutura dominante e conservadora, estritamente ligada à manutenção da dinâmica política e social.

Outro ponto que merece destaque é que, além do propósito de aplacar os desejos sexuais de Tonício, os constantes abusos sexuais tinham também como objetivo gerar uma criança e, assim, assegurar ainda mais a virilidade masculina da personagem. Esta imposição da maternidade é observada em dois momentos da obra, quando o narrador relata que Tonício “fazia de um tudo pra botar dentro das paredes dela um filho” (Smanioto, 2016, s/p). Entretanto, Maria Ana não demonstra interesse na maternidade<sup>29</sup>, contradizendo um dos discursos mais recorrentes sobre as mulheres, “aquele que lhes atribui o papel de mãe, já normatizado e fixado em

---

<sup>29</sup> É interessante observar que a personagem Maria de Fátima, de *Desesterro*, também não desejava ter um filho com seu companheiro — “[...] Fátima jurou: filha de Tonho ela não paria” (Smanioto, 2018, p. 186) —, porém, sem imaginar, acabou quebrando sua promessa ao gerar Scarlett, pois desconhecia que estava grávida porque não possuía barriga — “Já a filha de Fátima brotou feito verruga. Coisa assim tão pequena não devia doer pra sair [...]. Doía a surpresa, a verruga lhe fazendo de besta e brotando erva daninha na terra cúmplice” (Smanioto, 2018, p. 171). Sob esse viés, é possível inferir que, se soubesse da gravidez, a teria interrompido, tal como Maria Ana.

torno da noção do instinto materno, que serve para a naturalização dos papéis de gênero” (Dalcastagnè, 2010, p. 60-61). A personagem feminina resiste à maternidade compulsória através de variados abortos: “ele botava com jeito de pirraça e ela tirava, um a um feito gomos de jaca, tirava e comia” (Smanioto, 2016, s/p). Neste trecho, novamente nos deparamos com uma intertextualidade estabelecida com o romance de estreia, pois, assim como a cidade-cachorra Vilaboinha — “tanto tempo em Vilaboinha, desde o começo, tempo demais vendo a cidade, essa cachorra, comer os filhotes que não servem” (Smanioto, 2018, p. 10) —, Maria Ana também come os filhos que não deseja.

Através das descrições dos abortos cometidos por Maria Ana, fica evidente que, apesar de as mulheres serem socializadas para a reprodução para alcançar uma suposta plenitude, a personagem se recusa a exercer este papel, contrariando tanto o desejo do marido quanto as imposições sociais. Entretanto, conforme veremos na seção seguinte, esta resistência e/ou momento de indisciplina da personagem tem como consequência o seu aniquilamento gradativo, evidenciando que ela, assim como Maria de Fátima, é mais um exemplo de corpo disciplinado, ao qual é imposta a submissão através da força (Xavier, 2021). Porém, o caso específico de Maria Ana nos mostra que uma mesma representação do corpo feminino pode conter diferentes tipologias corpóreas. Como visto acima, Tonício não reconhece sua existência como sujeito — inclusive do próprio destino —, lhe impondo a condição de objeto, ou seja, anula-se sua condição de sujeito em prol dos desejos sexuais do marido. Ademais, como objeto, permanece sem voz durante toda a narrativa, nenhum espaço é dado para sua perspectiva particular. Tais questões permitem identificá-la também como um corpo invisível (Xavier, 2021).

Outra personagem que também tem a vida marcada pelo estupro é Jô, a protagonista do segundo romance de Sheyla Smanioto, *Meu corpo ainda quente* (2020). Conforme exposto anteriormente, a narradora-personagem recebeu um nome masculino da mãe — Jô é diminutivo de João —, que tinha como objetivo esconder o corpo de mulher da filha e as demais consequências que sua condição biológica lhe suscita. Entretanto, após o retorno do patriarca, este percebe que atrás do nome masculino havia uma menina escondida e passa a “confundí-la” com a Mãe, ou seja, começa a abusar sexualmente da própria filha.

Nem sempre ele me encontra quando procura você no escuro, mas naquele dia sim e minha Alma desencanaixa faz ploc vai parar no chão feito garrafa de

vidro vazia rolando, eu fico tentando encaixar de novo, anos tentando, ainda não consegui (Smanioto, 2020, p. 56).

Novamente somos confrontados com um relato de estupro vivenciado no ambiente doméstico e cometido pela figura paterna, aquela que deveria ser o referencial de afeto e proteção para a criança e que, neste caso, passa a ser a causadora de todo o sofrimento<sup>30</sup>. O trecho reflete a angústia e incompreensão sentidas por Jô sobre o comportamento paterno como principal ator de violência familiar — materializado através da frase “minha Alma desencaixa faz ploc vai parar no chão” —, além de evidenciar as diversas consequências geradas pelo trauma no decorrer de sua vida. É válido ressaltar que a mãe de Jô toma conhecimento dos abusos que a filha vinha sofrendo e, assim como Maria da Penha, fica em silêncio, principalmente por não ter a quem recorrer. Entretanto, diferentemente da matriarca de *Desesterro*, apesar de não falar com a filha sobre a violência que o Pai lhe estava inflingindo, ela toma uma atitude e decide assassinar o marido visando proteger a filha de outras manifestações de violência. Após o homicídio, Antônia enterra o corpo embaixo de um pé de abacateiro e, em seus últimos minutos de vida, confessa/sussurra para a filha: “se algum dia você duvidar do meu amor por você, pergunte ao abacateiro” (Smanioto, 2020, p. 91).

É interessante observarmos a forma encontrada pela personagem para relatar o trauma psicológico que o abuso sexual deixou em sua vida — através da representação da Alma desencaixando do corpo — e como ela tem consciência de que nunca conseguiu se recuperar desta violência, mesmo depois de anos — “eu fico tentando encaixar de novo, anos tentando, ainda não consegui”. Heleieth Saffioti (2011, p. 19), ao desenvolver reflexões sobre o abuso sexual incestuoso, afirma que este deixa feridas na alma e reitera que, assim como as feridas do corpo, as feridas da alma também podem ser tratadas, “todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito”. No caso do segundo romance de Smanioto, a narradora-personagem encontrou na escrita uma forma de lidar com os eventos traumáticos vivenciados ao longo de sua vida e, dessa forma, romper com o silêncio e, à sua maneira, resistir e

---

<sup>30</sup> Esta situação representada na obra é um reflexo das estatísticas sobre violência sexual contra crianças e adolescente, que revelam que os principais autores do estupro são familiares (64,4% dos casos) e que a proporção dos estupros de vulnerável que ocorrem na residência é maior que nos casos de estupro, correspondendo a 71,6% dos casos (FBSP, 2023).

se libertar, tornando-se, desse modo, a única personagem que se enquadra na categoria de corpo liberado, conforme definição de Elódia Xavier (2021).

A personagem descobre no fazer literário um caminho possível para a cura após realizar um pacto com sua própria loucura, metáfora que representa o processo de autodescoberta e transformação de Jô — que, neste caso, envolve encarar os traumas de violência que acometeram seu corpo. Os termos desse pacto apontam a literatura como meio possível para que Jô tome seu próprio corpo para si, encontrando no ato de escrever um livro uma maneira de resistir<sup>31</sup>. Lúcia Zolin (2021), ao analisar obras literárias contemporâneas escritas por mulheres, ressalta que há uma tendência entre as autoras em engendrar imagens de escritoras imbuídas do desejo e da capacidade de escrever e/ou narrar, trazendo para a cena narrativa o próprio fazer literário. Assim, tendo em vista o fato de as mulheres terem sido historicamente silenciadas, essas práticas narrativas implicam em uma espécie de estratégia de subjetivação, fazendo com que elas reivindiquem para si o direito de narrar, de serem ouvidas, reconhecidas e representadas em sua humanidade e, desse modo, conquistem o empoderamento pela palavra (Zolin, 2021).

Através das reflexões realizadas sobre a representação da violência sexual em três obras da escritora Sheyla Smanioto, a saber, o romance de estreia *Desesterro* (2018), o conto “Mulher bicho” (2016) e o romance *Meu corpo ainda quente* (2020), foi possível perceber que estas cumprem o papel de denunciar a violência histórica sofrida por meninas e mulheres, revelando toda a normalização e invisibilização de um fenômeno condicionado pelo patriarcalismo. Nota-se que as produções literárias smaniotianas descrevem a violência sexual de forma impactante e cruel, valendo-se de recursos estilísticos diversos para expor um fenômeno de proporções epidêmicas e que faz parte de práticas ancestrais de controle do corpo feminino, as quais são fundamentadas pela desigualdade de gênero. Ao descrever as narrativas de estupro, a escritora não abre espaço para que ocorra ambiguidades na interpretação dos leitores, induzindo-os a sentirem aversão às variadas manifestações de violência que são perpetradas contra os corpos femininos, além de despertar uma reflexão sobre o cenário de violência em que vivemos.

---

<sup>31</sup> “[...] a Loucura me empurra do alto e só na queda me oferece as asas. Ela sussurra os termos do pacto, a única canção capaz de acordar meu Corpo[...], a Loucura repete:  
- Escreva O livro (Smanioto, 2020, p. 104-105).



Das seis representações da violência sexual analisadas na presente pesquisa, nota-se que quatro delas ocorreram no espaço doméstico e cinco tiveram como agressor um conhecido, dos quais quatro eram um familiar da vítima. Estes casos representados nas produções ficcionais smaniotianas evidenciam o que as estatísticas já nos mostram, que é dentro de seus próprios lares que ocorrem a maioria das violências contra meninas e mulheres e que estas são frequentemente perpetradas por um conhecido. Do mesmo modo, nota-se que os agentes são homens em todos os casos, dando ênfase às relações de poder desiguais de gênero que perpetuam a naturalização dessas violências em nossa sociedade. Outro aspecto que merece ser mencionado é que das cinco personagens femininas vitimizadas pelo estupro, quatro delas<sup>32</sup> são negras (pretas ou pardas), evidenciando que a herança colonial da exploração de mulheres negras permanece ancorada em um racismo estrutural que se sofisticou ao longo do tempo — conforme as estatísticas, pessoas negras seguem sendo as principais vítimas da violência sexual, correspondendo à 56.8% dos casos (FBSP, 2023, p. 157).

É válido reiterar a importância social em representar o estupro em obras literárias, sobretudo se considerarmos que no ano de 2022 ocorreu o maior número de registros de estupro e estupro de vulnerável da história, com 74.930 vítimas (FBSP, 2023). Vale frisar que estes dados correspondem aos casos notificados às autoridades e, portanto, representam apenas uma fração da violência sexual, pois, de acordo com pesquisas desenvolvidas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2023), estima-se que o patamar de casos de estupro no Brasil é da ordem de 822 mil casos anuais<sup>33</sup>, dos quais apenas 8,5% são reportados às polícias e 4,2% pelos sistemas de informação da saúde, evidenciando os altos índices de subnotificação presentes nestes casos. Assim, acreditamos que, ao tirarmos estes crimes da invisibilidade, poderemos, de fato, enfrentá-los e a literatura é um importante espaço de reflexão e debate sobre esta realidade.

---

<sup>32</sup> Nas últimas páginas de *Desesterro* uma das personagens é identificada como parda — “mulher, parda, cerca de um metro e sessenta, escoriações por toda a extensão da pele, provável morte por múltiplos traumatismos” (Smaniotto, 2018, p. 281) —, o que faz com que consideremos as demais mulheres da família como não brancas, visto que a maior parte da população do sertão nordestino é composta por não brancos. Levando em consideração que o conto “Mulher bicho” é ambientado no mesmo espaço que o romance de estreia, conclui-se que a personagem feminina também seja não branca. O romance *Meu corpo ainda quente*, por sua vez, não identifica a raça das personagens em nenhum momento.

<sup>33</sup> É válido destacar que os pesquisadores tiveram como referência para comparação o ano de 2019, ou seja, levando em conta que em 2022 houve o maior número de registros da história, as estimativas atuais devem ser ainda piores.

### 3.3 A VULNERABILIDADE DO CORPO FEMININO AO SACRIFÍCIO

*Nesta terra sempre se acha a bruxa certa  
para supliciar.*  
Micheline Verunschik, Caminhando com os mortos

A terceira e última manifestação de violência contra a mulher observada nas obras que compõem o *corpus* deste estudo é o feminicídio, compreendido por boa parte da literatura como “o ponto final de um *continuum* de terror, que inclui abusos verbais e físicos e uma extensa gama de manifestações de violência e privações a que as mulheres são submetidas ao longo de suas vidas” (Pasinato, 2011, p. 224). As motivações para o feminicídio, de acordo com Lilia Schwarcz (2019, p. 193), são de fundo íntimo e afetivo — englobando sentimentos como o ódio, o desprezo ou a sensação de perda de controle —, mas que também possui “raízes comuns em sociedades patriarcais, autoritárias, machistas e definidas pela atribuição de papéis discriminados ao universo feminino”, além de representarem a perversidade das relações de poder historicamente desiguais entre homens e mulheres.

De acordo com a revisão bibliográfica desenvolvida por Wânia Pasinato (2011) sobre o tema, a autora destaca que apesar de ser um fenômeno antigo, somente em 1976 foi criado um termo próprio para designar o assassinato de mulheres em consequência de ações misóginas, sendo utilizado pela primeira vez por Diana Russel<sup>34</sup> durante as sessões do Tribunal Internacional de Crimes contra as Mulheres em Bruxelas. Foi a partir da década de 90 que o conceito se disseminou entre os países da América Latina, sobretudo após os estudos realizados por Marcela Lagarde sobre o crescente número de assassinatos de mulheres na região de fronteira entre o México e os EUA. Ao que concerne à adoção do conceito no Brasil, esta categoria analítica foi empregada pela primeira vez em 1995, por Heleieth Saffioti e Sueli Almeida, cujo foco das análises era o homicídio de mulheres nas relações conjugais, além de expor a negligência do Estado diante dessas mortes. A partir do terceiro milênio multiplicaram-se os estudos e as iniciativas dos

---

<sup>34</sup> É válido ressaltar que Diana Russel utilizou o termo *femicide*, formulada originalmente em inglês e traduzida para “femicídio”. Foi Marcela Lagarde quem propôs o uso da palavra feminicídio, por considerá-la mais apropriada ao castelhano, idioma em que o conceito se difundiu. Entretanto, é importante frisar que, apesar da distinção conceitual, ambas se referem ao mesmo fenômeno de mortes violentas de mulheres devido ao fator gênero. Na presente pesquisa adotaremos o termo feminicídio proposto pela antropóloga mexicana.

movimentos feministas sobre os feminicídios, e reconheceu-se que, além de conceber uma palavra específica para denominar este ato, também era fulcral tipificar legalmente tais casos.

Como consequência dos debates e ações, em 9 de março de 2015 foi sancionada a Lei nº 13.104, também conhecida como Lei do Feminicídio. Sua implementação significou um grande avanço no reconhecimento das especificidades da violência contra a mulher, visto que, ao incluir o feminicídio como qualificadora do homicídio doloso, o Estado reconhece que a violência doméstica e a discriminação à condição de mulher são elementos centrais e evitáveis da mortalidade de milhares de brasileiras todos os anos. Apesar disso, as estatísticas nos mostram que a tipificação desse crime, mesmo sendo de extrema relevância, não é suficiente para proteger as mulheres dessa violência que afeta suas vidas cotidianamente, visto que, conforme o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023, p. 139), “1.437 mulheres foram mortas em razão do seu gênero no ano passado, o que significa um crescimento de 6,1% em relação a 2021” — o maior índice desde que a lei foi implementada. Ou seja, os padrões de desigualdade não se alteram, contribuindo para que a violência contra a mulher permaneça intrínseca à sociedade.

Como forma de representar este fenômeno histórico que culmina na morte desses corpos femininos, Sheyla Smanioto nos fornece três exemplos significativos de obras literárias que expõem a condição da mulher no Brasil — assim como em todo o mundo — sem suavizá-la, denunciando a violação máxima dos direitos humanos das mulheres, a eliminação da vida. Nos deparamos com personagens que, após serem violentadas de diversas formas constantemente, são mortas por conta de sua condição de gênero, ou seja, pelo fato de serem mulheres. A primeira personagem que têm sua vida ceifada por um sujeito do sexo masculino é Maria de Fátima, do romance *Desesterro* (2018). Conforme visto anteriormente, a neta mais velha de Maria da Penha planejava findar com as constantes opressões que lhe eram infligidas por Tonho fugindo com a filha, entretanto, não sem antes enfrentá-lo. Tal atitude alimenta a fúria de seu marido que, guiado pela raiva diante da afronta da esposa, acaba com a vida de Fátima violentamente.

Ele toma Fátima pelos calcanhares ela cai que nem trouxa de roupa. Tonho dá com a mão nela o sangue escorrendo de sua cabeça escorre também o dela. Segura pela garganta. Não tem cão nenhum, Tonho aperta, não tem cão nenhum ele sente o silêncio de Fátima preso na goela. É nela que ele bate, só nela, não tem cão nenhum não late, é ela quem chuta o Tonho, só

ela, diacho de cadela, nem apanhar quieta não sabe. Tonho puxa o cabelo de Fátima, as unhas dela comendo sua carne, Tonho arrasta a cara de Fátima suas olheiras no chão, é nela ele bate só nela, não tem cão nenhum não late, só as costas depenadas, o sangue tomando os olhos os trapos da mulher no chão e essa vontade. Aperta Fátima espreme seu pescoço tronco inosso, dá outro tapa nas suas bolas cansadas de jegue, outro tapa pra ver se ela aprende. Arrasta a cara de Fátima lamaceiro de sangue, mas ainda é ela, tem que ser ela caída no chão, saco de pancada, tem que ser ela pé no pescoço, não morre ainda, desgraçada. O sangue deixa a terra grudada. É ela ainda se debatendo, as pernas loucas, cadela, é ela ainda, essa raiva que nunca acaba. Diante de Fátima moída de apanhar de novo ele bate, não tem cão nenhum, só Fátima descascada e essa vontade. Ele pisa em Fátima, em seu corpo todo ele pisoteia a terra o seu tronco. Ele descansa em Fátima, arrasta Fátima pelo chão, machucando a terra. Xinga Fátima. Chora nela. Cospe. Era pra ser sempre sua cadela. Manda a mulher desgraçada manda a mulher pro inferno, diacho, como ela pôde como ele pôde amar essa diaba? Ela diz você vai ter que me matar ela diz uma parte sua eu levo comigo ela fala. Diacho, como ele amava o silêncio de Fátima. Tonho vai pra cima entrar nela, Fátima se debatendo, Tonho lembra Fátima se debatendo gostoso, seu jeito de não querer as coisas, Tonho lembra, Fátima nunca esqueceu, Tonho pega puxa vai devorar sua cadela, Fátima alcança um pedaço, Fátima morde, cachorra, Fátima arranca, cospe, Fátima mal dá um sorriso, e morre (Smanioto, 2018, p. 212-213).

Através de um discurso fragmentado, com orações marcadas pelo excesso de pontuação, que confere à narrativa um ritmo frenético, quase cinematográfico, os leitores têm acesso a descrição brutal dos momentos finais de Maria de Fátima. Como visto nas seções anteriores, a personagem sempre foi brutalmente espancada pelo marido e, ao fim desses episódios, “Fátima sobrevive, ela sempre sobrevive” (Smanioto, 2018, p. 104). Porém, nota-se que esta cena específica é toda marcada por discrepâncias significativas, pois, conforme visto anteriormente, o que contribuía para que a personagem permanecesse viva ao fim de cada agressão, era o fato de que ela sempre apanhou em silêncio — “[...] ela apanhava quietinha, mais uma vez não implorava pra viver, mais uma vez não dizia nada” (Smanioto, 2018, p. 183) — e agora “nem apanhar quieta não sabe”, pois o estava enfrentando verbal e fisicamente. Ou seja, Fátima abandona o papel de passividade e subordinação que lhe competia e, como consequência, é punida com a morte por contestar e se projetar para fora do padrão masculino de dominação (Gomes, 2014).

É válido lembrar que este confronto empreendido pela personagem tinha como objetivo o término de seu matrimônio. De acordo com a socióloga Heleieth Saffioti (2011), quando a iniciativa do rompimento da relação é da mulher, o homem, na condição de macho dominador, por não suportar o abandono, independente do motivo, sente-se afrontado, resultando em crueldades extremas por parte do mesmo. Os dados apresentados pelo relatório *Visível e invisível: a vitimização de*

*mulheres do Brasil* (2023, p. 32) também indicam que a tentativa de término aumenta as chances da mulher ser morta por seu parceiro íntimo que, com o objetivo de voltar a exercer seu papel de dominação, “busca [...] puni-la pela decisão de encerrá-lo através do uso da violência, muitas vezes letal”. Ou seja, a separação corresponde tanto como uma tentativa por parte da mulher de interromper com o ciclo de violência, como também o momento em que ela fica mais vulnerável. Sob esse viés, é possível observar que Tonho não aceita ser rejeitado, o que potencializa ainda mais seu caráter violento. Assim, a personagem masculina faz uso da violência como estratégia de controle, buscando restabelecer sua autoridade temporariamente perdida na relação familiar e disciplinar o corpo de Fátima — ou, conforme exposto no trecho supracitado, “pra ver se ela aprende”.

Também é possível perceber que, ao cometer este crime no espaço doméstico, Tonho buscava reafirmar seu controle sobre este território, seja ele o espaço familiar ou o corpo anexo a ele. Conforme Saffioti (2011, p. 72), “o processo de territorialização do domínio não é puramente geográfico, mas também simbólico”, o que faz com que um elemento humano pertencente àquele território seja passível a sofrer violência. Assim, o assassinato de Maria de Fátima é visto como um ato que se expressa como afirmação irrestrita de posse e, sobretudo, de controle sobre a vida e a morte da personagem — exemplificado na frase “nao morre ainda, desgraçada”, como se Maria de Fátima precisasse da autorização do marido inclusive para falecer. Ademais, devido ao contrato matrimonial, este pertencimento corporal da esposa é reforçado, visto que, pela lógica patriarcal, não cabe a mulher o papel de tomar decisões, sobretudo se considerarmos que foi Tonho que decidiu se casar com Fátima, o que, conseqüentemente, faz com que só ele tenha o direito de decidir se este matrimônio pode ou não acabar. Sob esse viés, Maria de Fátima “era pra ser sempre sua” — ou seja, até quando ele assim desejar — e, diante de uma situação que, de certo modo, o humilhava, Tonho sente necessidade em demonstrar seu poder de macho e legitimar sua honra através de atos de violência.

Com base nessas reflexões, é possível perceber que, diante do enfrentamento de Maria de Fátima, Tonho se sente atingido em sua própria virilidade, pois a atitude da esposa está subvertendo, mesmo que temporariamente, a hierarquia doméstica. Nota-se como a personagem masculina estava sob o efeito da impotência — sentimento que, conforme Saffioti (2011), é gerador de violência —, condição que o leva a subjugar o corpo da esposa — “Tonho vai pra cima entrar

nela” — para reafirmar seu caráter sacrificial e, sobretudo, afirmar sua identidade masculina viril (Machado, 1998). Esta sequência de ações — violência física, sexual e letal — possibilita a interpretação de que se trata de um ritual de manutenção da moral masculina. Ou seja, após o espancamento, a perversão e o sadismo do patriarca motivam o estupro da filha de Maria Aparecida, cujo assassinato é a parte final desse ritual de confirmação da virilidade impulsionado pelo ódio contra a (tentativa de) liberdade feminina.

Entretanto, é importante destacar que os leitores só tomam conhecimento de que Maria de Fátima estava morta nos últimos capítulos do livro, pois durante o desenrolar da narrativa, somos levados a crer que ela conseguiu sobreviver e fugir para Vila Marta conforme planejado. Quem realmente empreende esta fuga é sua irmã, Maria menina, que presenciou o espancamento até a morte da primogênita de Maria Aparecida enquanto estava escondida embaixo da pia. Ao se ver sozinha com o corpo da irmã mais velha, Maria menina decide roubar os documentos de Fátima e fugir para Vila Marta em seu lugar, abandonando toda a sua família em Vilaboinha, inclusive o cadáver de Fátima. Após fugir com a identidade da irmã, a personagem então incorpora a existência da mesma — fato ilustrado pela figuração metafórica de um ritual antropofágico<sup>35</sup>, em que Maria menina come o corpo de sua irmã mais velha — e passa a viver como se fosse realmente Maria de Fátima. Vale ressaltar que, durante toda a narrativa, o narrador onisciente refere-se à Maria menina chamando-a de Maria de Fátima, o que contribui ainda mais para que os leitores criem expectativas positivas quanto ao desfecho da história da esposa de Tonho. Nota-se como, através de um complexo jogo narrativo, a autora de *Desesterro* leva-nos a acreditar que a filha mais velha de Cida conseguiu fugir do relacionamento abusivo com Tonho, mas, na realidade, foi mais uma mulher assassinada por sua condição de gênero.

Assim como Maria de Fátima, a personagem Maria Ana, do conto “Mulher bicho” (2016), é mais uma representação do que as estatísticas nos mostram, o fato de que, em mais da metade dos casos (53,6%), o autor dessas mortes, cujo ódio à mulher é a principal causa, é identificado como o parceiro íntimo (FBSP, 2023).

<sup>35</sup> “Ninguém nem pensa a menina nem pensa ela vê o corpo de Fátima ela mastiga, conhece o gosto, conhece no engasgo, mastiga os destinos, mastiga os calos, anda, menina, é o único jeito de você virar gorila, anda, menina, mastiga. Ela menina menina menina mastiga mastiga mastiga e lambe os beijos e lambe o chão quando termina. Pega a bolsa de Fátima, os documentos, pega as orelhas de Fátima, esconde os ossos, as unhas, deixa Scarlett na porta da vó, deixa a vó e Scarlett sozinhas. Já não é mais a menina” (Smanioto, 2018, p. 245).

Maria Ana desapareceu coisa nenhuma, se a gente fala ninguém acredita. Ela foi é morar nos sonhos da Cida. Fazia tempo ninguém via Maria Ana em Vilaboinha abrir as janelas, bater pano levantar terra, estender nos ombros. Fazia tempo ninguém via panos nos ombros das janelas dela. Primo Tonício veio com essa história pra gente tudo, veio bêbado meio louco jurando que Maria Ana foi comida inteira uma só mordida, chorou de pé junto que um bicho mulher abocanhou de uma só vez a menina. Ele não falava, o bicho mulher não olhava a gente na cara, só um resmungo feito mosquito e andava derrubando as coisas e às vezes ajeitava cortina, imagina, outro bicho mulher pra gente fingir que não via (Smanioto, 2016, s/p)

Ainda nos momentos iniciais do conto, nos deparamos com o marido de Maria Ana, Tonício, justificando o misterioso desaparecimento da esposa, jurando e chorando “de pé junto”<sup>36</sup> que um “bicho mulher abocanhou de uma só vez a menina”. Devido a ambiguidade do conto e considerando que em nenhum momento da narrativa temos uma declaração explícita do que, de fato, aconteceu com Maria Ana — como temos, por exemplo, com a descrição detalhada do feminicídio de Maria de Fátima —, não é possível definir com exatidão qual foi o destino da personagem. Uma pista para esse suposto desaparecimento nos é fornecida ainda no início do excerto, onde afirma-se que Maria Ana “foi é morar nos sonhos da Cida”. Se recorrermos às informações que nos são fornecidas sobre a filha de Maria da Penha em *Desesterro*, recordaremos que a personagem tem o dom de sonhar com pessoas mortas e que, entre os falecidos que habitam seus sonhos, estão as três gerações femininas anteriores à sua mãe, Maria da Penha. Ao que concerne ao conto, o primeiro momento em que é descrito a “chegada” de Maria Ana nos sonhos de Cida, também é feita uma referência à essas mulheres:

A Cida não contou pra ninguém quando uma mulher foi morar nos sonhos dela. Maria Ana varreu, arranjou mesa, armários tudo. Botou toalhinha em cima da mesa botou em cima de tudo toalhinhas de crochê ela mesma quem fez, ela mesma quem fez com as memórias da Cida. As carrancas avós de Cida, três emburradeiras na janela, elas não gostam de nhem nhem de toalhinha nem dos móveis nem de Maria, muito menos de janela aberta” (Smanioto, 2016, s/p).

Nota-se que Maria Ana passa a dividir o espaço dos sonhos de Cida com as “três emburradeiras” — a avó, bisavó e tataravó desta última —, mulheres que, como já exposto, estavam mortas, o que nos permite inferir que a esposa de Tonício

---

<sup>36</sup> É interessante notar que pessoas que não são dignas de crédito valem-se de súplicas diversas para serem levadas a sério. Não raro, atestam o valor de suas palavras “jurando de pés juntos”, expressão cuja origem é advinda do período da Inquisição, onde a Igreja usava métodos de tortura — entre eles, amarrar os pés e mãos dos suspeitos e pregá-los em postes ou colocá-los de ponta cabeça para que, por não suportarem o desconforto, confessassem os supostos crimes, literalmente jurando de pés juntos — para extrair confissões de pessoas acusadas de heregia.

também não mais habitava o mundo dos vivos. É interessante perceber que ela faz dos sonhos de Cida sua casa, costurando toalhas de crochê com as memórias de sua anfitriã, sugerindo uma troca simbólica entre as duas, cuja relação simboliza a solidariedade entre as mulheres e a importância do apoio mútuo na luta contra a opressão. Ademais, as toalhas de crochê também podem representar um símbolo de cuidado e conforto criado por Maria Ana para transformar este espaço em um ambiente acolhedor e familiar. Assim, os sonhos da filha de Maria da Penha se configuram como um espaço de refúgio onde a personagem feminina do conto pode escapar da opressão de sua vida cotidiana.

Outra questão que também levanta suspeitas sobre o fim trágico de Maria Ana é o comportamento de Tonício. Conforme observado no primeiro excerto, o patriarca aparentava estar desesperado para encontrar um culpado — ou, neste caso, uma culpada, o “bicho mulher” — diante das constantes indagações do vilarejo sobre o paradeiro de sua esposa, para que, dessa forma, as suspeitas não recaíssem sobre ele. Vale ressaltar que, conforme apresentado nas seções anteriores, a conduta de Tonício sempre foi extremamente autoritária e agressiva, valendo-se da violência para controlar e subjugar o corpo da mulher com quem ele se casou. Ademais, Maria Ana era mantida pelo marido em situação de cárcere privado, ou seja, sofrendo uma privação arbitrária da liberdade e apenas convivendo com Tonício. Com base nessas considerações, é possível afirmar que há uma grande probabilidade de ele ser seu algoz.

É importante destacar que Maria Ana, do mesmo modo que Maria de Fátima, teve seu relacionamento permeado pelo ciclo de violências — ciclo que, quando não interrompido, pode ter como consequência final o assassinato da mulher (Walker, 2009), sobretudo quando não há uma intervenção externa e/ou auxílio estatal. Conforme visto anteriormente, a comunidade tinha conhecimento do *continuum* de violência que afetava a personagem cotidianamente, mas nada fez para mudar esta situação. Esta negligência coletiva é ilustrada no final do primeiro fragmento, quando o narrador-coro deixa explícito que os moradores de Vilaboinha fingiam não ver o que acontecia entre as quatro paredes da residência do casal — observado através da metáfora “outro bicho mulher pra gente fingir que não via”, que indica que a personagem é mais uma mulher vítima de violência doméstica cujo sofrimento é invisibilizado socialmente —, representando o perverso silenciamento coletivo diante de crimes praticados na esfera conjugal. Como consequência dessa omissão social,



Maria Ana acaba sucumbindo gradualmente perante um quadro contínuo de manifestações de violência, como observado no trecho a seguir:

Um dia primo Tonício batendo nas portas das pernas Maria Ana viu outra porta e foi embora, deixou o corpo para trás deixou a culpa e foi embora ver de longe aquela dor. Tudo as noites ela ia, deixava pra ele o corpo, ele tomava tudo feito o sol de Vilaboinha, ela só podia estar louca querendo fugir, primo Tonício amava demais Maria Ana, ela só podia estar louca de voltar pegar suas coisas. Ela fora de si e Tonício nem via Maria Ana levando embora do corpo um pouco cada vez que saía, ele nem via Maria Ana ele só queria coçar o pinto dentro dela (Smanioto, 2016, s/p).

A passagem explicita a indiferença de Tonício diante do sofrimento da esposa que, por não conseguir ter filhos — resultado dos abortos praticados por ela sem seu conhecimento —, sente que sua virilidade está ameaçada e, por esta razão, viola diariamente o corpo de Maria Ana para assegurar sua força viril socialmente. Diante das violações sexuais diárias impostas por seu companheiro, Maria Ana deixava seu corpo — que, na realidade, não era seu, mas sim de Tonício, que tem direito de posse devido ao contrato do casamento (Beauvoir, 1970) — e ia embora “um pouco de cada vez”, metáfora que pode ser interpretada como a representação do aniquilamento (feminicídio) gradativo da personagem. Como forma de ilustrar os momentos finais de Maria Ana, a escritora utiliza a imagem da porta, elemento que possui entre seus sentidos simbólicos a representação da passagem da vida à morte, assim como da morte à libertação (Chevalier; Gheerbrant, 2018). Essa estratégia estética contribui para evidenciar que a personagem conquista sua tão almejada liberdade apenas com sua morte, tornando-se verdadeiramente livre da opressão somente nos sonhos de Cida.

Ainda no campo semântico, é importante retomarmos a metáfora do bicho mulher — e/ou mulher bicho, conforme o título. Esta personagem enigmática, que foi responsabilizada pelo desaparecimento/morte de Maria Ana, pode ser interpretada como uma metáfora das pressões patriarcais e expectativas sociais impostas às mulheres, que as forçam a se conformar com papéis predefinidos. Ao desafiar essas forças opressivas, especialmente ao se recusar a se submeter à maternidade, a esposa de Tonício enfrenta as consequências pagando com sua própria vida. Assim, quando o narrador-coro afirma que a comunidade fingia não ver o que ocorria dentro da residência do casal, também indica que fecharam os olhos para o impacto negativo que essas pressões têm sobre o corpo feminino. O conto, portanto, representa não somente as consequências dessa resistência, como também

denuncia a tolerância social á violência doméstica, cuja negligência dificultou a possibilidade de que Maria Ana se desfizesse do ciclo de violência (Walker, 2009), culminando na forma mais trágica desse fenômeno: o crime de feminicídio. Em outras palavras, a omissão social foi desencadeadora da fatalidade, cujo silêncio compactua com a violência estrutural.

Outra personagem que também tem seu direito à vida negado é Antônia, do romance *Meu corpo ainda quente* (2020). É importante destacar que este feminicídio específico difere dos dois anteriores pois, Maria de Fátima e Maria Ana foram mortas por seus parceiros íntimos e, ao que concerne ao assassinato de Antônia, apesar de não nos ser revelado explicitamente quem é o responsável por sua morte, podemos afirmar que não foi seu companheiro, visto que ele já havia falecido. Como visto anteriormente, após descobrir que seu marido estava abusando sexualmente da filha do casal, Antônia, com a ajuda de sua amiga Hilda<sup>37</sup>, decide assassiná-lo e, juntas, enterram o corpo embaixo de um pé de abacate. Os acontecimentos que ocorreram logo após o homicídio do patriarca nos levam a crer que elas haviam sido descobertas e acabaram sendo punidas severamente. Hilda foi a primeira a sofrer as consequências de suas ações. A amiga da família desaparece logo após o incidente e volta um tempo depois com marcas que sugerem que ela havia sido torturada — “um dia, a Hilda voltou. Ela tinha sumido depois que o Pai foi embora e agora estava cheia de roxos nos pulsos e no pescoço, pulseiras e colares e nenhuma vontade de fazer bolo” (Smanioto, 2020, p. 78).

Considerando que o romance se desenvolve em um regime totalitário, é possível interpretar que Hilda acabou confessando o crime e por este motivo foi solta — vale frisar que, devido à gravidade dos ferimentos, ela acaba falecendo. Entretanto, é possível inferir que há um objetivo por trás da soltura da personagem. Conforme exposto por Rita Segato (2005, p. 265), atos de violência funcionam como um enunciado, ou seja, uma demonstração do “poder discricionário de seus perpetradores e o controle que eles detêm sobre pessoas e recursos de seu território”. Sob esse viés, ao soltarem Hilda com o corpo completamente marcado pela violência sofrida, os agressores estão transmitindo uma mensagem clara: quem possui o controle sobre aquele território e, sobretudo, sobre os corpos anexos a ele.

---

<sup>37</sup> Vale destacar que, assim como observado na relação entre Maria Ana e Cida, o vínculo existente entre Antônia e Hilda também simboliza a cumplicidade feminina, cujo apoio mútuo faz com que sejam capazes de enfrentar os desafios da vida cotidiana e desafiar as estruturas de poder que perpetuam a opressão de gênero.

Assim, mais do que um ato físico, a violência é um meio de comunicação simbólica, cujo objetivo é realizar uma exibição da capacidade de domínio diante dos demais, assim como alertar sobre o perigo iminente.

Diante do acontecido, Antônia consegue prever que sofreria algo semelhante — “a Mãe sabia. No dia dos tiros. Eu podia jurar. A Mãe já sabia” (Smanioto, 2020, p. 91). Assim, quando escuta batidas na porta, se esconde com a filha embaixo da cama, tentando a todo custo protegê-la.

A Mãe me empurra pra baixo da cama, bem onde eu vinha cismado em ficar. Ela se coloca por cima de mim como um pano de prato sobre o bolo quente, eu não entendo, minha Mãe nunca teve medo, não desse jeito. Eu, sim, mas nós duas estamos embaixo do colchão e da cama. Brincando de esconder como duas crianças. Quando batem na porta. Uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete. Oito tiros. “Não se preocupa, Mãe, aqui em Vermelha só morre quem não presta”, eu imploro, eu seguro o Corpo dela com o meu, os furos, eu embaixo dela feito bolo tentando não perder uma parte pro pano, eu procurando onde minha Mãe foi pousar a Alma e pensando no bolo de fubá com furo [...]. Minha Mãe nunca vai morrer, nem eu, “só morre quem não presta” e a desgraçada morreu, a desgraçada morreu, ela morreu (Smanioto, 2020, p. 13-14).

Considerando que o romance se desenvolve através da perspectiva da narradora-personagem Jô, que era apenas uma criança no momento dos fatos narrados, é interessante observar as imagens empregadas pela mesma para descrever sua percepção particular sobre as violências que ocorrem à sua volta<sup>38</sup>. Nota-se, por exemplo, o contraste entre as opressões que assolam a vida das personagens com a inocência da brincadeira de esconder — igualmente observada na associação entre os roxos nos pulsos e no pescoço de Hilda com pulseiras e colares. A imagem de “um pano de prato sobre o bolo quente”, por sua vez, evoca a ideia de abrigo e proteção que a figura da Mãe lhe transmite, contrastando com o perigo circundante, cujo aumento da tensão é materializado através da fusão entre a contagem de batidas na porta com o número de tiros efetuados contra a Mãe de Jô. Já o bordão “só morre quem não presta”, entoado durante toda a narrativa pela matriarca — refletindo a crença arraigada em uma comunidade marcada pela violência, onde a morte é normalizada como punição para aqueles que infringem as

---

<sup>38</sup> É importante destacar que o romance não segue uma linearidade, visto que tem início com a morte da Mãe — pois o foco da obra é retratar as consequências da morte de Antônia na vida da filha, abordando questões como o impacto da violência, a culpa, o luto e a busca por redenção, explorando as nuances das relações humanas em meio a um ambiente marcado pela opressão — e somente durante o desenrolar da narrativa é que são apresentados aos leitores os acontecimentos anteriores que levaram à tragédia, mesclado com episódios da vida adulta de Jô.

regras — seguido da repetição da frase “a desgraçada morreu”, enfatizam sua incredulidade diante da perda repentina e inesperada.

Considerando que o assassinato das duas personagens femininas de *Meu corpo ainda quente* ocorreu logo após o homicídio do patriarca, torna-se possível classificá-lo como um feminicídio, porque, assim como no caso de Maria de Fátima e Maria Ana, foi empregado como uma estratégia misógina de punição por terem desafiado o padrão masculino de dominação (Gomes, 2014). Nota-se que, além de não as proteger juridicamente enquanto vítimas de violência doméstica, o Estado, compreendido como o detentor do exercício do poder, atua para reprimir essa transgressão, consumando o aniquilamento de seus corpos — que poderia igualmente ser empreendido pelo patriarca da família caso ele ainda estivesse vivo, visto que não houve o rompimento do ciclo de violência (Walker, 2009).

É válido destacar que não são apenas estes dois casos que retratam o feminicídio no segundo romance de Sheyla Smanioto. Durante toda a narrativa são realizadas menções aos “corpos sem almas” encontrados diariamente jogados pelas ruas de Vermelha — pois, como visto anteriormente, a cidade fictícia da obra foi inspirada em Diadema, São Paulo, município que funcionou como local de desova durante a ditadura militar que aconteceu no Brasil entre os anos de 1964 até 1985. Entretanto, entre estes corpos, os das mulheres se destacam:

Primeiro eu não consigo me mexer, eu não entendo, já vi muitos homens mortos e todos eles têm o seu próprio tamanho, em pé ou deitados, tamanho de homens, então por que essa mulher morta é tão grande? O meu Corpo dói com aqueles olhos arregalados e com o peito aberto e mesmo assim eu não entendo [...]. Por que a morte de uma mulher não se esconde? (Smanioto, 2020, p. 19).

Ao realizar uma distinção entre o tamanho dos corpos femininos quando comparados aos masculinos, torna-se possível interpretar que, além de fazer referência aos crimes praticados pelo Estado durante o período ditatorial, a autora também traz à tona a questão de gênero que compreende esses processos de violação de direitos básicos, como o direito à vida. Assim, através de seu romance distópico, Sheyla Smanioto também contribui com o rompimento do silenciamento envolto na dimensão de gênero presente nas violações de direitos humanos durante a ditadura militar, desenvolvendo uma espécie de reparação simbólica através da representação dessa diferença em sua obra literária. Em outras palavras, a escritora

evidencia o controle rígido a que são submetidos os corpos, sobretudo das mulheres, em um regime totalitário.

Sob esse viés, é através dos questionamentos (quase) inocentes de Jô, advindos do contexto violento em que vive a personagem, que os leitores são confrontados diante da banalização da violência — sobretudo a perpetrada contra o corpo feminino —, pois passam a ocupar o espaço da interlocução que, conseqüentemente, os faz refletir sobre este fenômeno integrado à estrutura social. Esta opção composicional adotada por Smanioto de escolher uma criança para ser a narradora da obra, além de chocar os leitores devido à naturalidade com que Jô descreve o *continuum* de violências que sempre fez parte de sua vida, também contribui para potencializar os horrores que ela presencia cotidianamente. Neste caso, o impacto surge justamente da junção entre quem está narrando, o que está sendo narrado e como está sendo narrado. Nesse sentido, o destaque dado ao tamanho do corpo dessa mulher morta simboliza a dimensão da violência contra a mulher e, ao utilizar a palavra “grande”, sugere a percepção de que a fatalidade que acometeu este corpo representa algo maior do que a perda de uma vida individual.

Ainda refletindo sobre as indagações levantadas pela narradora-personagem, uma possível resposta para suas dúvidas — “Por que a morte de uma mulher não se esconde?” — pode ser retirada das reflexões realizadas por Rita Segato (2005), que afirma que, na língua do feminicídio, o corpo feminino é visto como sacrificável porque a sociedade tende a absorver e naturalizar mais facilmente a violência contra as mulheres, devido, entre outros motivos, aos padrões de discriminação de gênero profundamente enraizados e às estruturas de poder que favorecem a dominação masculina. Ainda conforme a antropóloga argentina, a misoginia por trás do feminicídio expõe a convicção masculina de que o único valor da vida da mulher radica-se em sua disponibilidade para a apropriação, cujos corpos são vistos como objetos descartáveis (Segato, 2005). Assim, a atmosfera absurda da obra, além de remeter a uma sociedade de regras aviltantes de desrespeito aos direitos das mulheres, também expõe a fragilidade de suas vidas em regimes totalitários.

Sob tal perspectiva, a destruição do corpo feminino — que é imbuído de um significado territorial — é utilizada como estratégia de poder, cuja exposição pelas ruas e córregos de Vermelha serve ao objetivo dos que detêm o controle, ou seja, utilizar a morte como uma estratégia de dominação e pânico social. Rita Segato tece reflexões sobre esta técnica de terror ostensivo, destacando que “em um regime de

soberania, alguns estão destinados à morte, para que em seu corpo o poder soberano grave sua marca” (Segato, 2005, p. 271). É válido destacar que a autora do romance, além de produzir uma obra que provoca reflexão a cada frase, também faz uso de imagens onde predomina a cor vermelha, seja no nome da cidade ou entre o meio das páginas, recurso que remete a um rio de sangue brotando de dentro do livro, refletindo notadamente o sangue das mulheres vítimas de feminicídio em nossa sociedade e/ou dos corpos que boiam sobre um rio de gente morta que atravessa a cidade ficcional de Vermelha — “uma cidade de desova, um lugar depois da morte, uma bacia de gente sem nome” (SMANIOTO, 2020, p. 34) —, trazendo para a literatura recursos das artes plásticas e gráficas.

As reflexões tecidas ao longo da presente seção demonstram a omissão e/ou a falta de importância dada à vida dessas mulheres, tanto por parte da sociedade como do Estado. Ademais, em todos os casos analisados, o feminicídio foi empregado como tentativa final de controle sobre o corpo dessas personagens transgressoras, que se tornam alvo de uma punição severa por terem desafiado e se distanciado do padrão masculino de dominação (Gomes, 2014). Sob esse viés, uma chave de leitura para pensarmos a posição ocupada pelo corpo feminino em nossa sociedade é o conceito de vidas precárias, desenvolvido por Judith Butler (2018). Sobre este conceito, a filósofa estadunidense destaca:

A “precariedade” designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte; [...] a precariedade é, portanto, a distribuição diferencial da condição precária. Populações diferencialmente expostas sofrem um risco mais alto de doenças, pobreza, fome [...] e vulnerabilidade à violência sem proteção ou reparações adequadas. A precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes (Butler, 2018, p.37-38).

Em suma, Butler chama atenção para o fato de que algumas vidas deixam de se tornar elegíveis aos direitos humanos básicos, entre eles o direito à vida — digna de ser salvaguardada, protegida e/ou valorizada. Nesta lógica, o gênero pode ser compreendido como (mais um) marcador social que separa as vidas vivíveis das vidas precárias, matáveis, pois, considerando que vivemos em “uma sociedade sexista e misógina, onde a violência contra a mulher já está naturalizada em nossas

estruturas de pensamento e cujo poder concentra-se exclusivamente em mãos masculinas”, todo corpo marcado pelo elemento feminino está vulnerável ao aniquilamento (Klumb, 2021, p. 84). Ademais, a pesquisadora destaca que nós somos interdependentes, isto é, nossas vidas dependem de outras para viver, então, a partir do momento em que a sociedade fecha os olhos para a violência infligida contra o corpo feminino e o Estado não fornece proteção jurídica suficiente, a mulher fica mais profundamente alocada na posição de vida precária (Butler, 2018).

É importante destacar que, todos os casos analisados na presente seção retratam a consequência última da violência doméstica, o feminicídio da mulher, demonstrando que, quando banalizada e, conseqüentemente, não denunciada, essa violência extrema pode levar a esposa agredida à morte. No entanto, apesar de sofrerem violência, as personagens analisadas na presente seção não são descritas apenas como vítimas, pois, cada uma à sua maneira, resistiu frente à opressão masculina. Como já observado, Maria de Fátima, além de tomar a iniciativa de romper sua relação com Tonho, também tenta, sem sucesso, assassiná-lo como forma de findar com o ciclo de violências. Com o mesmo objetivo, Antônia igualmente busca assassinar o patriarca da família e, por sua vez, consegue consumir o homicídio. Já Maria Ana empreende sua resistência se recusando a engravidar de Tonício. Porém, conforme exposto por Silvia Federici (2017), desde a caça às bruxas, período em que o Estado encontrou uma forma de legitimar o assassinato em massa de mulheres, o preço dessa resistência sempre foi o extermínio. Desse modo, o assassinato/femicídio dessas personagens reforça a ideia de que suas vidas são precárias, no sentido atribuído por Butler (2018).

Ademais, nota-se que todas as obras têm em comum a impunidade dessas personagens masculinas que fazem uso da violência como meio de controle e/ou punição do corpo feminino, dando, através da literatura, um destaque ainda maior à falta de importância dada à vida das mulheres. Sob esse viés, as produções smaniotianas analisadas na presente pesquisa explicitam o que já havíamos constatado inicialmente, o fato de que não se erradica a violência apenas com a criação de uma nova lei — sobretudo se considerarmos que as três obras foram publicadas após a tipificação da lei, deixando ainda mais evidente tal assertiva —, “é necessário uma reforma dos afetos constituintes das relações de gênero e uma vontade coletiva de aceitar as novas configurações de gênero para além do controle e da punição do corpo da mulher” (GOMES, 2014, p. 793).

Assim, novamente os questionamentos levantados por Sheyla Smanioto em suas produções nos convidando a repensar os valores morais que dão sustentação à violência contra a mulher. Os feminicídios retratados na ficção smaniotiana vão além do campo literário, pois trazem a visão questionadora dessa escritora que nos coloca de frente com os valores patriarcais ainda correntes no Brasil — e em todo o mundo. Por fim, merece destaque as escolhas estéticas adotadas por Sheyla Smanioto em cada uma das produções aqui analisadas para expor o absurdo da violência, a saber, o jogo narrativo presente em *Desesterro*, a ambiguidade e a presença de metáforas e símbolos diversos observadas em “Mulher bicho”, e as reflexões (quase) inocentes da narradora-personagem de *Meu corpo ainda quente*, reforçando uma perspectiva feminista traduzida nas estratégias literárias da autora.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Fico pensando que escrever é um parto infinito. A gente vai parindo devagarzinho, letra por letra, que se não saem ficam encruadas dentro fazendo mal, ferindo a gente feito felpa que entra no dedo. Tem que tirar com agulha, espremer o pus. Dói parir palavras. Dói mais ainda viver com elas dentro.*  
Vanessa Passos, A filha primitiva

Com esta pesquisa, nosso propósito foi compreender como a violência contra o corpo feminino é ficcionalizada em obras literárias brasileiras, sobretudo de autoria feminina, com o foco voltado à ficção produzida pela escritora Sheyla Smanioto. As três produções literárias selecionadas como *corpus* da presente pesquisa, a saber, o romance de estréia *Desesterro* (2015), o conto “Mulher bicho” (2016) e o romance *Meu corpo ainda quente* (2020), foram analisadas a partir de três formas de violência perpetradas contra a mulher, sendo elas, a violência doméstica, a violência sexual e os crimes contra a vida. Esta escolha foi motivada pelo desejo de compreender as diferentes maneiras pelas quais esses corpos são atingidos por cada ramificação desse fenômeno, comparando as estratégias estéticas adotadas pela escritora para que, desse modo, possamos compreender de que forma ela contribui para promover visibilidade às distintas formas e consequências desta manifestação.

Observamos que Smanioto explora a violência como algo cotidiano e, até mesmo, aceitável, chocando os leitores através dessa banalização. Os recursos estéticos adotados pela autora também contribuíram diretamente para potencializar a representação desse fenômeno, com destaque às metáforas e imagens, que contribuíram diretamente para a construção figurativa das obras; o confronto aos leitores — que em vários momentos das narrativas passam a ocupar o espaço da interlocução —, causado por discursos fragmentados, com orações marcadas pelo excesso de pontuação, o que confere às obras um ritmo frenético; e a multiplicidade de pontos de vista narrativos, desde narradores oniscientes que cedem espaço para o agressor, viabilizando o acesso à suas perspectivas, mas que, por outro lado, não dão voz às personagens femininas, representando o silenciamento vivenciado pelas mulheres, um narrador-coro, que representa a consciência coletiva da sociedade, dominada por princípios patriarcais, assim como narradoras-personagens, possibilitando que os leitores tenham acesso à experiência particular das mulheres, empreendendo uma resistência ao emudecimento dessas vozes.

Vale chamar a atenção para a diversidade de representações de mulheres nas obras, com corpos marcados por raça, classe, sexualidade, geração e localização territorial. Ademais, Smanioto também constroi personagens femininas que questionam, confrontam e resistem diante da violência que assola suas vidas, possibilitando à mulher um lugar reverso ao da vítima, fornecendo identidades femininas contrárias ao modelo fornecido pela ideologia patriarcal (ZOLIN, 2021). Com base nessas considerações, nota-se que foi possível conhecer mais a fundo o projeto ético e estético da escritora que, através de suas produções literárias, desenvolve um manifesto político, ao passo que expõem, explicita e escancara realidades silenciadas, como a da violência contra as mulheres. Ao abordar, de forma crítica e consciente, as inúmeras faces desse fenômeno, Sheyla Smanioto não só denuncia o crime em si e o sofrimento das mulheres vitimadas por esta manifestação, como também faz com que nós, leitores, reflitamos sobre como a violência contra o corpo feminino é estrutural.

Ao colocar em cena questões tão urgentes, Sheyla Smanioto reescreve a história das mulheres por uma mirada de quem efetivamente a vive. Vale pontuar que, em uma sociedade em que os homens determinam os comportamentos e o sentir das mulheres em todos os meios, torna-se um alívio perceber que escritoras estão tentando inverter o jogo. Exatamente por esta razão, é importante e significativo destacar outros nomes de mulheres que também estão empreendendo uma resistência através da literatura, visto que as marcas da ancestral opressão empreendida contra as mulheres não podem ser apagadas e acabam sendo refletidas em suas expressões artísticas. No contexto da América Latina temos Selva Almada, María Fernanda Ampuero, Dolores Reyes, Fernanda Melchor, Mariana Enríquez, Vanessa Londoño entre outras. Já em meio ao cenário contemporâneo do Brasil, Conceição Evaristo, Tatiana Salem Levy, Micheliny Verunschik, Jarid Arraes e Nara Vidal representam alguns dos nomes que questionam, a partir da ficção, as diversas formas de violência de gênero.

Nesse sentido, considerando que o patriarcado contribui para a manutenção da violência, pois é uma característica cultural ressignificada constantemente, torna-se de extrema relevância que verifiquemos as representações dessas violências por um olhar distinto do masculino. É válido ressaltar que, apesar de entendermos que a literatura não tem o poder de resolver os problemas sociais que identifica, é inquestionável que exerce uma função crucial dentro de uma sociedade

violenta, pois é através dela que, parafraseando Jaime Ginzburg (2012) e Antonio Candido (2011), nos tornamos capazes de romper com percepções automatizadas da realidade e desenvolvemos e/ou ampliamos nossa cota de humanidade. Assim, é necessário que sejamos expostos a obras capazes de provocar choque, visando desconstruir uma percepção parcial e, até mesmo, romantizada do fenômeno da violência, contribuindo diretamente para uma mudança social através da literatura, que nos permite ver distintas formas e consequências da violência que, por vezes, são invisibilizadas socialmente. Portanto, as vidas dessas mulheres em situação de violência precisam e merecem ser contadas, e a literatura, reiteramos, torna-se uma importante ferramenta de denúncia e resistência, provocando reflexões necessárias sobre o tema aqui em consideração e atuando de maneira conscientizadora.

Por fim, é válido destacar a importância desses textos para uma educação de gênero, uma vez que o estudo dessas obras fomenta discussões sobre as configurações da violência que permeiam o nosso cotidiano. Desse modo, torna-se necessário que a análise sobre o fenômeno seja realizada desde o ensino básico, com o intuito de desenvolver e/ou aprofundar, através da leitura, a formação de um pensamento crítico dos alunos. Do mesmo modo, a análise de obras literárias em contexto acadêmico é de suma importância, pois contribui tanto para a diversidade do repertório dos estudantes, quanto para sua formação profissional, configurando-se em um importante suporte interpretativo para docentes que trabalham com a literatura em sala de aula, visto que o exercício investigativo é essencial para a formação de professores pesquisadores, independente do nível em que lecionam. No que tange ao tema da presente dissertação, consideramos importante salientar que analisar obras literárias que abordam a temática da violência contra a mulher sempre será um trabalho crítico necessário, visto que contribui para evidenciar uma herança cultural que segue vitimando o corpo feminino, além de ser uma importante ferramenta de ressignificação dos direitos humanos das mulheres.

## REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: **Estudos feministas**. v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 11 jan. 2023.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BONDELÊ. **Casa Bondelê Flip 2018**: Bate-papo com Sheyla Smanioto, autora de Desesterro. 2018. (49m15s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-L84iNQ8gCo>>. Acesso em: 29 set. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BRASIL. **Lei 11.340**. (2006). Lei Maria da Penha, Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm)>. Acesso em: 21 fev. 2024.
- BRASIL. **Lei 12.015**. (2009). Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm#:~:text=215.,a%206%20\(seis\)%20anos.](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm#:~:text=215.,a%206%20(seis)%20anos.)>. Acesso em: 08 jan. 2024.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 1ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- CHAUÍ, Marilena. **Sobre a violência**. ITOKAZU, Ericka Marie; CHAUÍ-BERLINCK, Luciana (org.). 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 31ª ed. Tradução de Vera da Costa e Silva (*et al*). Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Para não esquecer: a narrativa como espaço de resistência. In: **Esferas**, n. 9, p. 145-151, 2016. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/8773>>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia (org). **Deslocamentos**

**de gênero na narrativa brasileira contemporânea.** São Paulo: Editora Horizonte, p. 40-64, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** [recurso eletrônico]. Tradução de Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOLL, Karine Mathias. **Gatilho-literatura:** as narrativas de estupro na ficção de Paloma Vidal e Sheyla Smanioto. 2019. 121f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <<https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/2794>>. Acesso em: 16 jun. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. In: **O eixo e a roda.** vol. 10, p. 195-219, 2004. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3167](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3167)>. Acesso em: 06 jun. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: **Travessia.** n. 21, p. 15-23, 1990. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17198>>. Acesso em: 07 jun. 2023.

DUTRA, Paula Queiroz. **Entre a dor e o silêncio:** a violência contra a mulher em romances contemporâneos. 2019. 178f. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/35677>>. Acesso em: 16 jun. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista:** leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário brasileiro de segurança pública.** São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em: 27 set. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA; INSTITUTO DATAFOLHA. **Visível e Invisível:** a vitimização de mulheres no Brasil. 4ª ed. 2023. Disponível em: <[https://forumseguranca.org.br/publicacoes\\_posts/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao/](https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao/)>. Acesso em: 27 set. 2023.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. In: **Pontos de Interrogação,** v. 7, n. 2, p. 107-119, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/4498>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. In: **Diadorim**, v. 13, p. 01-11, 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GOMES, Carlos Magno. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. In: **Revista Estudos feministas**, v. 2, n. 3, p. 781-794, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36746>>. Acesso em: 09 mai. 2024.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Elucidando a prevalência de estupro no Brasil a partir de diferentes bases de dados**. Rio de Janeiro: IPEA, 2023. Disponível em: <<https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/11814>>. Acesso em: 06 out. 2023.

JORNAL DO BRASIL. Dica de leitura para o mês da mulher, 'Meu corpo ainda quente' é um manifesto poético-feminista. In: **Jornal do Brasil**, 2021. Disponível em: <<https://www.jb.com.br/cadernob/ideias/2021/03/1028728-dica-de-leitura-para-o-mes-da-mulher-meu-corpo-ainda-quente-e-um-manifesto-poetico-feminista.html>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

KILL, Diego. **Enterre seus mortos bajo este sol tremendo: violência contra os corpos nas narrativas de Ana Paula Maia e de Carlos Busqued**. 2022. 90f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: <<https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/7197>>. Acesso em: 19 jun. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidianos**. Tradução de Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLUMB, Stefani Andersson. **Mulheres marcadas: a ficcionalização da violência contra a mulher na literatura brasileira**. 2021. 109f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português e Espanhol como Línguas Estrangeiras) — Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021. Disponível em: <<https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6391;jsessionid=27F1C2EB1D0DF1DE0843AFAE70D179D0>>. Acesso em: 16 jun. 2023.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1997.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. Tradução de Pê Moreira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 53-83, 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. Tradução de Pê Moreira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 357-377, 2019.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. In: **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 231-273, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634634>>. Acesso em: 27 set. 2023.

MACHADO, Lia Zanotta. **Sexo, estupro e purificação**. Brasília: Série Antropologia. 2000. Disponível em: <[https://assets-compromissoeatitude-jpg.sfo2.digitaloceanspaces.com/2016/08/LIAZANOTTA\\_sexolestupropurificacao2000.pdf](https://assets-compromissoeatitude-jpg.sfo2.digitaloceanspaces.com/2016/08/LIAZANOTTA_sexolestupropurificacao2000.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2023.

MICHAUD, Yves. **A violência**. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989.

ODÁLIA, Nilo. **O que é violência**. 1ª ed. eBook. São Paulo: Brasiliense, 2017.

OLIVEIRA, Dennis de. A violência estrutural na América Latina na lógica do sistema da necropolítica e da colonialidade do poder. In: **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 39-57, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/145010>>. Acesso em: 02 ago. 2023.

PASINATO, Wânia. “Femicídios” e as mortes de mulheres no Brasil. In: **Cadernos Pagu**, n. 37, p. 219-246, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/k9RYCQZhFVgJLhr6sywV7JR/>>. Acesso em: 16 abr. 2024.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p. 15-34, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003>>. Acesso em: 19 jun. 2023.

PEREIRA, Paula dos Santos. **Mulheres em situação de violência: percepções sobre a perpetuação da violência em suas vidas**. 2017. 95f. Dissertação (Mestrado Ciências da Saúde) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/2d488416-e94a-4e74-a23b-a86c079aceff>>. Acesso em: 07 mar. 2024.

PORTO, Luana. Narrativa e resistência: conto brasileiro contemporâneo. In: **Literatura e Autoritarismo: Literatura e Cinema de Resistência**, n. 33, p. 99-110, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35059>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: **Cadernos Pagu**, (16) 2001, p. 115-136. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644541>>. Acesso em: 29 jul. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Graphium, 2ª reimpressão, 2011.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Violência de gênero no Brasil atual. In: **Estudos Feministas**, v. 2, Rio de Janeiro, p. 443-461, 1994. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16177>>. Acesso em: 28 set. 2023.

SANTOS, Jeová Rodrigues dos. **O fenômeno da violência contra a mulher na sociedade brasileira e suas raízes histórico-religiosas**. 2014. 258f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <<https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/766>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. In: **El hilo de la fábula**, p. 58-72, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184829>>. Acesso em: 05 jun. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e literatura. In: \_\_\_\_\_. **Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista**. Porto Alegre: UFRGS, 1ª ed., p. 39-70, 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo** [recurso eletrônico]. 1 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SECRETARIA DE POLÍTICAS PARA AS MULHERES. **Política Nacional de Enfrentamento à Violência Contra as Mulheres**. Brasília, 2011. Disponível em: <[https://www12.senado.leg.br/institucional/omv/copy\\_of\\_acervo/outras-referencias/copy2\\_of\\_entenda-a-violencia/pdfs/politica-nacional-de-enfrentamento-a-violencia-contra-as-mulheres](https://www12.senado.leg.br/institucional/omv/copy_of_acervo/outras-referencias/copy2_of_entenda-a-violencia/pdfs/politica-nacional-de-enfrentamento-a-violencia-contra-as-mulheres)>. Acesso em: 21 set. 2023.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres em Ciudad Juarez. Tradução de Anand Dacier. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 2, p. 265-285, 2005. Disponível em: <<https://www.repositorio.unb.br/handle/10482/9644?locale=fr>>. Acesso em: 21 set. 2023.

SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias** [online]. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/109121>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

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

SMANIOTO, Sheyla. Dupla Penetração. In: **Revista AzMina**, 2015. Disponível em: <<https://azmina.com.br/reportagens/conheca-sheyla-smanioto/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.



SMANIOTO, Sheyla. **Meu corpo ainda quente**. São Paulo: Editora Nós, 2020.

SMANIOTO, Sheyla. Mulher bicho. In: **Revista Pessoa**, 2016. Disponível em: <<https://www.revistapessoa.com/artigo/2100/mulher-bicho>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

WALKER, Lenore. **The battered woman syndrome**. 3 ed. New York: Springer Publishing Company, 2009.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. In: **Leitura**, nº 18, p. 87-95, 1996. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>>. Acesso em: 07 jun. 2023.

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

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o que?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. In: **Interdisciplinar**, v. 35, p. 13-40, 2021. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/15685>>. Acesso em: 17 jun. 2023.