



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS – FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM LETRAS



LAURA CRISTINA LEAL E SILVA

***MEU CORPO AINDA QUENTE, DE SHEYLA SMANIOTO:
MULHER, CORPORALIDADE E VIOLÊNCIA***

**Dourados
2023**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS – FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM LETRAS



LAURA CRISTINA LEAL E SILVA

***MEU CORPO AINDA QUENTE, DE SHEYLA SMANIOTO:
MULHER, CORPORALIDADE E VIOLÊNCIA***

Texto de dissertação do Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação, Mestrado em Letras, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito final à obtenção do título de Mestre em Letras
Área: Literatura e Práticas Culturais
Orientadora: Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro

**Dourados
2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S586m Silva, Laura Cristina Leal E
MEU CORPO AINDA QUENTE, DE SHEYLA SMANIOTO: MULHER,
CORPORALIDADE E VIOLÊNCIA [recurso eletrônico] / Laura Cristina Leal E Silva. --
2023.

Arquivo em formato pdf.

Orientador: Alexandra Santos Pinheiro.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2023.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Corpo e corporalidade. 2. Violência. 3. Ditadura Militar. 4. Mulheres. I. Pinheiro,
Alexandra Santos. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

*A todas as mulheres silenciadas ao longo da história,
cujas vozes ressoam em minha pesquisa.
Em especial, à minha mãe, a primeira grande mulher que conheci,
cuja história de luta é uma inspiração monumental.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meu profundo agradecimento na conclusão da minha dissertação. Não posso deixar de reconhecer o papel fundamental dos meus pais, que sempre me incentivaram a buscar a educação como uma forma de transformar minha vida. Seu apoio incansável e crença em meu potencial foram a força motriz por trás de cada conquista que alcancei.

Aos meus filhos, sou imensamente grata por serem minha fonte constante de motivação e inspiração. Suas expectativas e a necessidade de lhes dar um exemplo a seguir me impulsionaram a trabalhar arduamente e a buscar a excelência acadêmica. Espero que, ao testemunharem minha dedicação aos estudos, vocês sejam inspirados a perseguir seus próprios sonhos com determinação e paixão.

Aos meus amigos, quero agradecer por sua compreensão e paciência ao longo de todo o processo de escrita. Um abraço especial ao meu amigo, Edson Galvão, que nunca deixou de me ouvir e me ajudar. Vocês estiveram ao meu lado, mesmo quando minha atenção estava voltada para as páginas em branco.

Uma menção especial deve ser feita à minha orientadora, Alexandra, que desempenhou um papel crucial em minha jornada acadêmica. Sua competência profissional é inquestionável, e sua orientação sábia e experiente guiou-me ao longo de cada etapa deste processo. Além disso, sua gentileza e dedicação em me ajudar a crescer como estudante e pesquisador são qualidades que admiro profundamente. Sou verdadeiramente privilegiada por ter tido a oportunidade de aprender com uma mulher tão comprometida e inspiradora.

A todas e todos que mencionei e aqueles que talvez não tenham sido citados, mas contribuíram de alguma forma, meu mais sincero agradecimento.

Muito obrigada a todas, todos e todes.

minha mente
meu corpo
e eu
moramos no mesmo lugar
mas às vezes parece
que somos três pessoas diferentes

- desconexão
Rupi Kaur

Se colonizam nossos corpos com palavras, seria possível, com palavras, descolonizar nossos corpos? Tomá-los de volta? Recuperar com versos o viço da pele, a festa dos olhos, a paixão por fazer algo? O poema nos ensina a morrer, sim, mas pode ele nos ensinar a viver? A ser corpo?
A viver em queda livre?
Sheyla Smanioto

RESUMO

Esta dissertação de mestrado está alinhada aos Estudos Culturais, especificamente à Crítica Feminista e ao estudo da escrita de mulheres. O *corpus* da pesquisa é o romance *Meu corpo ainda quente*, da autora brasileira contemporânea Sheyla Smanioto. A obra foi publicada em 2020 e é ambientada em uma cidade fictícia, supostamente usada pela ditadura militar brasileira para desova de corpos torturados e mortos pelo regime. Na cidade de Vermelha, as pessoas convivem de modo “blasé” com os corpos que se empilham e se espalham pelas ruas. O propósito principal é analisar a representação do corpo feminino e da violência no contexto histórico da Ditadura Militar brasileira. Para percorrer esse caminho, buscamos entender a maneira em que se estruturam os discursos sobre o corpo se constituem na história das mulheres, além de contextualizar como a Ditadura Militar no Brasil é contada na escrita literária contemporânea de Sheyla Smanioto, ponderando as formas de controle do corpo das mulheres por meio da violência. O embasamento teórico crítico encontra aporte, entre outros, em Hannah Arendt (2021) para entender a violência em regimes totalitários, em Michel Foucault (2014) para apreender as formas de manutenção do poder do estado através do controle dos corpos, em Heleieth Saffioti (2015), Gerda Lerner (2019), Judith Butler (2019), Michelle Perrot (2019) e Pierre Bourdieu (2020), a fim de perceber como o patriarcado opera sobre os corpos de mulheres pelo uso da violência. No que concerne à metodologia, a pesquisa tem caráter qualitativo e é de cunho bibliográfico, cujo percurso é interpretar a obra selecionada à luz das teóricas e teórico escolhidos. Inúmeras razões históricas e sociais silenciaram a voz da mulher no Brasil e no mundo. Ouvir/ler relatos, memórias e narrativas tratando desse momento histórico contado por homens é bastante comum e este projeto se alinha a esta corrente. A pesquisa se propõe a estudar uma obra literária contemporânea que revisita esse passado pelo viés feminino oferece a oportunidade de perceber um outro lado dessa história, um que raramente foi contado.

Palavras-chave: Corpo e corporalidade. Violência. Ditadura Militar. Mulheres.

ABSTRACT

This master's thesis is aligned with Cultural Studies, specifically Feminist Criticism and the study of women's writing. The corpus of the research is the novel *Meu corpo ainda quente*, by the contemporary Brazilian author Sheyla Smanioto. The work was published in 2020 and is set in a fictional city, supposedly used by the Brazilian military dictatorship to dump bodies tortured and killed by the regime. In the city of Vermelha, people live in a "blasé" way with the bodies that are piled up and scattered in the streets. The main purpose is to analyze the representation of the female body and violence in the historical context of the Brazilian Military Dictatorship. To follow this path, we seek to understand the way in which discourses about the body are structured in women's history, in addition to contextualizing how the Military Dictatorship in Brazil is told in the contemporary literary writing of Sheyla Smanioto, pondering the forms of control of the women's bodies through violence. The critical theoretical foundation finds support, among others, in Hannah Arendt (2021) to understand violence in totalitarian regimes, in Michel Foucault (2014) to apprehend the ways of maintaining state power through the control of bodies, in Heleieth Saffioti (2015), Gerda Lerner (2019), Judith Butler (2019), Michelle Perrot (2019) and Pierre Bourdieu (2020) in order to understand how patriarchy operates on women's bodies through the use of violence. With regard to methodology, the research has a qualitative character and is bibliographic in nature, whose course is to interpret the selected work in the light of the chosen theorists. Countless historical and social reasons have silenced the voice of women in Brazil and in the world. Hearing/reading reports, memoirs and narratives dealing with this historic moment told by men is quite common. A project that aims to study a contemporary literary work that revisits this past through a female lens offers the opportunity to perceive another side of this story, one that has rarely been told.

Keywords: Body and corporality. Violence. Military dictatorship. Women.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 “NO MUNDO INTEIRO É ASSIM, FILHA, MULHER NENHUMA TEM O PRÓPRIO CORPO”	19
1.1 Corpo(S) E Controle(S): Conceitos, Teorias E Discursos	20
1.2 Sheyla Smanioto: Corpo, Escrita E Simbolismo	34
CAPÍTULO 2 “MÃE, O QUE ACONTECE COM O CORPO QUANDO A GENTE MORRE”	41
2.1 Corpo Feminino, Histórias e Deslocamentos	43
2.2 Corpo Objeto e Corpo Abjeto	51
CAPÍTULO 3 “EM VERMELHA, SÓ MORRE QUEM NÃO PRESTA”	61
3.1 Violência(S) e Resistência(S).....	62
3.2 Memória e Trauma: Representações Literárias da Ditadura Militar	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

o fim do mundo é quando você olha o seu Corpo morto,
o Corpo que você matou aos poucos,
você olha por dentro o Corpo,
os Ossos jogados, a carne, o sangue,
você olha e vê Deus
pedindo socorro.
Sheyla Smanioto (2020)

Sempre fui uma leitora sem livros. Família pobre, cidade minúscula no interior do Amazonas, era lenta para copiar do quadro e, por isso, a professora da 2ª série primária, lá em 1992, emprestava o livro para eu copiar em casa. Minhas recordações de gostar de ler vêm desse tempo. Minha mãe, também professora, pegava os livros que tinham na escola e trazia para que eu pudesse ler em casa. Uma leitora de livros didáticos. O primeiro livro “de verdade” foi um de contos do Machado de Assis. Li *A cartomante* numa idade que muitos nem cogitariam oferecer um texto machadiano. Nunca esqueço a sensação de angústia e desconforto que me provocou. Na escola, por volta da 6ª série, li *A bolsa amarela*, minha primeira mulher escritora e uma das histórias que mais me marcaram, pois assim como Raquel, eu também guardava comigo muitas vontades.

Minha caminhada na academia teve início em 2004 no curso Normal Superior, ofertado pela universidade estadual e voltado para a formação de professores para educação infantil e séries iniciais do ensino fundamental, era também a única opção de ensino superior que havia na cidade e, diante das circunstâncias, a opção de caminho profissional para quem idealizava a academia. Em 2006, com a expansão das universidades federais para as cidades do interior, foram implantados seis cursos, dentre eles Letras, que sempre foi um sonho daquela jovem leitora. Ainda finalizando a primeira graduação e já tendo experimentado a educação infantil (deixo aqui meu respeito aos profissionais da área porque nada é mais aterrorizador que uma sala cheia de crianças de 5 anos de idade), resolvi prestar vestibular para o curso Letras. Esta foi, portanto, minha segunda licenciatura e, apesar de na época não estar tão entusiasmada pelo magistério, hoje, após mais de 12 como professora, não consigo pensar em outra profissão que eu pudesse ter seguido. A primeira vez que ouvi a palavra mestrado, na faculdade de Letras, pensei que era uma daquelas coisas que só acontecem para outras pessoas. Quando concluí minha formação em Letras em 2011, um professor tinha plantado aquele desejo de um dia, quem sabe, tentar esse mestrado. Era um daqueles sonhos que eu guardei na minha “bolsa de vontades” dos 20 anos. Sendo na época mãe e esposa, trabalhar vinha à frente de todos os meus sonhos. Apenas em 2018 é que voltei a investir de maneira mais efetiva na continuação da minha vida acadêmica. Nesse momento, como professora e desenvolvendo um trabalho de pesquisa sobre resgate de escritoras locais, passei a delinear não apenas o projeto que me trouxe a este programa, mas também a apreender as trajetórias teóricas com as quais eu sentia uma conexão e interesse

profundo. Na pesquisa, as certezas e absolutismos são perigosos, nesse caso, contudo, nunca houve um momento em que eu não soubesse categoricamente que gostaria de estudar mulheres escritoras e suas obras.

Nesse percurso, muitos textos passaram por mim e dois me trouxeram muita inquietação, *Um teto todo seu* e *Feminismo e literatura no Brasil*, escritos pela Virginia Woolf e Constância Lima Duarte, respectivamente. Produzidos em tempos, lugares e por mulheres tão distintas, ambos falavam comigo enquanto mulher, mãe, professora. Virgínia Woolf (2014) argumenta que as mulheres foram historicamente excluídas da educação e das oportunidades de independência financeira, o que as impediu de produzir grandes obras de arte e literatura. Para escrever, a mulher deve ter um quarto próprio e independência financeira, pois essas necessidades proporcionam uma sensação de privacidade e liberdade. Woolf critica as atitudes patriarcais em relação à escrita feminina e argumenta que as experiências e perspectivas das mulheres são tão válidas e dignas de reconhecimento quanto as dos homens, defendendo, assim, oportunidades iguais e apoio para mulheres escritoras. Já o texto da professora Constância Lima Duarte, *Feminismo e literatura no Brasil* (2003) traz uma perspectiva mais próxima de uma realidade local sobre essa temática, ilustrando quão tardiamente as mulheres brasileiras tiveram acesso à educação institucional e como isso impacta diretamente na produção literária delas. Impedir mulheres de acessarem a cultura letrada é uma forma de controlar seus corpos a fim de mantê-los inseridos nos espaços domésticos de cuidado.

Este trabalho é fruto de um processo de compreensão lento e constante sobre os Estudos Culturais no Brasil, especialmente a Crítica Feminista e na perspectiva de desenvolvimento de uma Ginocrítica, termo cunhado por Elaine Showalter na década de 1980, que se propunha, em linhas simples, a recuperar os escritos produzidos por mulheres sobre mulheres. Para Showalter (1993), a literatura feminina foi subestimada e negligenciada na crítica literária tradicional, e que uma ginocrítica se faz necessária para resolver esse desequilíbrio. Esta abordagem procura recuperar as obras de mulheres escritoras, examinando o contexto cultural e histórico de seu trabalho e explorando as maneiras pelas quais o gênero afeta sua escrita e recepção. Showalter também defende uma reavaliação do cânone literário para incluir obras de mulheres e o desenvolvimento de uma tradição literária feminina separada daquela dominada por homens. O objetivo do ginocriticismo é dar às escritoras o reconhecimento e o

respeito que merecem e ampliar nossa compreensão das experiências e perspectivas femininas na literatura.

Definido esse primeiro ponto, as produções literárias de autoria feminina que se conectavam ou rememoravam o período da Ditadura Militar brasileira foram o segundo ponto de definição para arredondarmos esse estudo. Algumas obras passaram pelo caminho e, mesmo não fazendo parte do *corpus* escolhido, elas ajudaram a nortear o caminho. A escritora brasileira contemporânea Sheyla Smanioto e seu romance *Meu corpo ainda quente*, publicado em 2020, são o ponto de partida a fim de compreender como se dão as representações do corpo feminino e da violência na escrita de autoria feminina na literatura contemporânea do Brasil. Busco analisar de que modo o corpo feminino é representado num contexto de violência, como o Regime Militar brasileiro, e de que maneira esse contexto social e político influenciou a escritora a escrever acerca das formas de controle do corpo feminino.

Na obra, há uma filha que reside numa cidade fictícia, suposto local de despejo de corpos durante a Ditadura Militar, e que precisa sair em busca do próprio corpo. O romance é descrito pela própria autora como um conto de fadas distópico e traz, ao longo da narrativa, a recorrência do “era uma vez”. Em síntese, conta a história de uma menina que vivia em um “reino” onde as mulheres não possuíam o próprio corpo e aprendiam, desde pequenas, a se esconder em um canto do corpo nos momentos em que homens usufruíam dele. A mãe repetia constantemente que “só morre quem não presta”, dando a ideia de que na morte só há culpados e não vítimas. Quando a mãe morre, a filha se vê sozinha com esse corpo que não lhe pertence. A trama se passa numa cidade chamada Vermelha, que, conforme informações presentes na capa, foi inspirada na cidade de Diadema (SP), local de nascimento da escritora Sheyla Smanioto. Nos anos 1980, segundo a autora, o território era usado para desovar corpos de vítimas da Ditadura Militar no Brasil. A partir disso, ela cria esse universo que ela caracteriza como distópico, no qual existe uma cidade onde os cadáveres ficam amontoados na rua e/ou boiando no rio e as pessoas convivem com isso como se fosse algo banal. A protagonista cresce tendo essa visão e tentando entender o que são aqueles corpos mortos, em contraposição ao seu próprio.

Buscamos pensar os aspectos sociais que envolvem o corpo como instrumento de poder. Mais especificamente, nosso interesse se deu em compreender como a literatura descreve o papel político que o corpo feminino ocupa dentro do contexto de violência da Ditadura Militar e a punição que sofre por ocupar um espaço fora daquele

que lhe é designado socialmente. Como o corpo da mulher é representado num contexto de violência como a Ditadura Militar? Como o contexto social e político influenciou as autoras contemporâneas acerca da representação do corpo e da violência? Quais os aspectos sociais que envolvem o corpo como instrumento de poder? Como a literatura descreve o papel político que o corpo feminino ocupa dentro do contexto de violência da Ditadura Militar? Qual punição sofre o corpo feminino por estar fora do espaço destinado socialmente, aquele que supostamente deveria ocupar?

Esse arsenal de questões é que norteou a travessia pelo romance escolhido, um texto deveras curto para um gênero literário geralmente tão extenso, mas ao mesmo tempo tão complexo, carregado de lirismo e imagens que conseguem abarcar um universo de dúvidas. Romance esse que foi escolhido por atender alguns critérios no que diz respeito ao seu valor acadêmico e até mesmo pessoal. Dessa forma, no que concerne à relevância científica, o texto de Sheyla Smanioto nos proporciona um olhar mais amplo sobre a matéria da literatura de autoras contemporâneas e suas formas de narrativas. A obra literária selecionada para compor o *corpus* desta pesquisa aponta elementos intrigantes já nas primeiras observações, tais como uma prosa com nuances líricas, sincretismo de gêneros literários diametralmente opostos como contos de fadas e distopias, a própria capa com uma ilustração de destruição e corpos espalhados. De acordo com a autora, foi pensada e escrita como um conto de fadas distópico; tudo isso já aponta para uma análise bem substancial. Além disso, Sheyla Smanioto é jovem e o romance *Meu corpo ainda quente*, publicado há pouco tempo não conta, até o presente momento, com nenhum trabalho de pesquisa na base de dados de teses e dissertações da CAPES, o que traz elementos de ineditismo para este estudo.

Numa perspectiva mais pessoal, no que diz respeito à escolha dessa autora e obra, posso pensar como os estudos literários acerca de mulheres escritoras convergem bastante para as mesmas e poucas autoras da literatura brasileira canônica. Friso aqui que esse apontamento não é uma crítica, mas um modo de ilustrar quão reduzido é o estudo de mulheres escritoras em comparação com homens. Assim sendo, a opção por uma autora atual e com um texto que aponta várias possibilidades de reflexão é uma escolha que não se baseia apenas em preferências pessoais de apelo estético, mas é também uma opção política pessoal, enquanto mulher e pesquisadora, de contribuir nos esforços de uma sociedade com mais dignidade, respeito e visibilidade da voz de todas as mulheres.

O corpo é um local de poder sobredeterminado, uma superfície inscrita em práticas culturais e historicamente específicas e sujeita a forças políticas e econômicas. Essa ideia é ponto de concordância tanto para o movimento feminista quanto para Michel Foucault (COURTINE, 2013). Estudos feministas em vários campos do conhecimento revelam como as mulheres foram subjugadas através de seus corpos e como as diferenças biológicas entre os sexos deram suporte ao pensamento sexista ao longo da história humana desde os filósofos gregos até os dias atuais. A mulher foi medida e julgada em oposição ao homem, considerado sujeito humano essencial. Ela era apenas um meio necessário de dar continuidade à espécie. Sua biologia é a sua prisão e, provavelmente, o motivo de sua não extinção. Dos mitos clássicos à era moderna [...] esse dualismo operou [...] para sustentar distinções universalizantes entre concepções de humano e de não humano, distinções entre seres homem e mulher (SCHMIDT, 2012, p. 2).

Opera, desde muito cedo na história, um dualismo entre corpo e razão que atribuiu a homens e mulheres características e, por conseguinte, posições sociais distintas. Estas foram relegadas a posições subalternas por uma associação entre seus corpos a uma condição animaléscia que não coaduna com o pensamento racional. É uma separação que liga a um ideal de emoção o corpo feminino, enquanto o masculino é atrelado à razão e ao pensamento. Posso dizer que a mulher possui dois corpos: um para o espaço público e outro para o privado. Cada um tem uma função a desempenhar e seus atos são passíveis de punição em caso de falhas. Acerca de algumas condutas esperadas por parte das mulheres, a historiadora Michelle Perrot (2013) revela que elas são as “sem-voz da história”, totalmente envoltas pelo silêncio. Na literatura impera uma dissonância entre a mulher que escreve e a que é escrita pelos homens. A escritora reside no anônimo e no pseudônimo por muito tempo, escondidas e invisíveis nas partes mais escuras das prateleiras. No discurso dos poetas, as mulheres vibram todos os desejos, cores e formas escolhidas por seus idealizadores. Elas são objetos de desejo, mas não podem desejar, falar nem questionar. Seus corpos, suas posturas, suas ideias e vidas são todas ilustradas nas páginas desses escritores.

Em *Meu corpo ainda quente*, muitas são as questões que dizem respeito aos corpos femininos, principalmente a falsa ideia de que os corpos das mulheres a elas pertencem. Embora haja uma infinidade de estudos que discutem a separação entre sexo e gênero – Judith Butler (2003) em *Problema de gênero* ou Teresa de Laetis

em *Tecnologia do gênero* (2019), só para mencionar alguns exemplos –, mulheres ainda são inferiorizadas em virtude de ambos. E tudo que está de alguma maneira atrelado ao que é chamado universo feminino é, por sua vez, considerado irrelevante. Vemos exemplos, na língua, de palavras como “vagabundo” e “vagabunda”, que possuem conotações bastante diversas. As profissões que são vinculadas ao universo do cuidado são consideradas femininas, ao passo que as que possuem um potencial criador são descritas como masculinas. Na literatura, as mulheres são situadas num contexto de busca pelo amor e pelo casamento, em contraposição aos personagens masculinos, que estão voltados às conquistas e à autoafirmação de suas virtudes. Essas oposições são constantes e óbvias quando nos damos ao trabalho de olhar.

Sheyla Smanioto (2020) descreve, na capa de seu livro, que sua narrativa é um “romance e um conto de fadas distópico, mas, antes de tudo, um manifesto poético feminista”. São categorias narrativas com particularidades e multiplicidades de características. Embora romances e contos de fadas sejam de maior conhecimento, distopias ainda são modelos de ficções que geram dúvidas conceituais. Por isso, é interessante pensar no que é abarcado dentro da ideia de distopia.

A distopia pode ser descrita como uma comunidade ou sociedade, geralmente fictícia, que é indesejável ou assustadora de forma significativa. É o oposto de uma utopia, que ficou bem conhecida com a publicação de Thomas More, de um romance filosófico com esse mesmo título (*Utopia*), em 1516. Essas sociedades aparecem em muitas obras de ficção, geralmente em histórias ambientadas em um futuro especulativo. As distopias são frequentemente assinaladas por desumanização, governos totalitários, desastres ambientais ou outras características associadas a um declínio apocalíptico na sociedade.

Os elementos das distopias podem variar entre questões ambientais, políticas, sociais, dentre outras. As sociedades distópicas culminaram em uma ampla série de subgêneros de ficção e são frequentemente usadas para levantar questões do mundo real relacionadas à sociedade, ao meio ambiente, à política, à religião, à psicologia, à espiritualidade ou à tecnologia que podem se tornar presentes no futuro. Dentre as obras de ficção que permeiam esse universo, temos os exemplos de *Admirável mundo novo* (1932), de Aldemous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury; e *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood. Como é uma característica que a própria autora faz questão de frisar, é interessante ter uma ideia

razoável sobre o conceito de distopia e como ele acontece dentro da narrativa, muito embora não seja o propósito principal desta pesquisa.

Posto isso, precisamos, ainda, pensar sobre as ideias subjacentes às formas de violência operadas pelo patriarcado a fim de submeter o corpo feminino. O controle deste ao longo da história humana é assunto que ultrapassa as fronteiras. Muito já foi feito e dito sobre os corpos das mulheres na busca pela submissão e subalternização. O feminismo contemporâneo, principalmente no ocidente, ainda luta pela finitude dessa opressão que transita desde a culpabilização dos corpos femininos pelas violências sofridas até o controle da reprodução, das vestimentas e da permissão para acesso à escolarização. Além disso, mulheres já foram (e seguem sendo) queimadas, torturadas, mutiladas, encobertas e violadas. Faz-se imperativo, portanto, debater os discursos que constroem esses corpos e a cultura da violência voltada a eles.

Para fins de organização, essa dissertação foi pensada e estruturada a partir de três capítulos, além claro de uma introdução e conclusão. No primeiro capítulo, nos propomos a conhecer os tecidos que compõem a história do corpo em consonância com a filosofia. O intuito é se apropriar de como a história do corpo foi contada e por quem desde os relatos da civilização ocidental na cultura grega até a contemporaneidade. Buscamos ilustrar como o corpo não foi a princípio um objeto de muito aprofundamento em comparação com os tratados acerca da alma humana. Percebemos que foi a partir da ascensão das ciências sociais que o corpo passa a figurar como objeto de interesse científico.

Desde a Antiguidade, a compreensão do corpo tem sido objeto de estudo de filósofos, médicos e pensadores de diversas culturas. Na Grécia Antiga, filósofos como Platão e Aristóteles consideravam o corpo como uma espécie de "prisão" da alma, enquanto outros como Epicuro enfatizavam a importância da harmonia entre mente e corpo. Na Idade Média, a Igreja Católica exerceu grande influência na compreensão do corpo, valorizando a mortificação da carne e a submissão dos desejos físicos à vontade divina. No Renascimento, o corpo foi reabilitado como objeto de estudo por médicos e artistas, sendo representado de forma naturalista e humanista. Com a Revolução Industrial, houve um aumento na produção de conhecimento sobre o corpo e seu funcionamento, incluindo a descoberta de órgãos e sistemas. Neste período, o corpo passou a ser visto como uma máquina, o que levou à medicalização de muitos aspectos da vida. O pensamento de Michel Foucault, filósofo francês do século XX, marcou um ponto de virada na compreensão do corpo.

Foucault demonstrou que o corpo não é apenas uma entidade biológica, mas também é produzido e regulado por discursos sociais e poder. Para ele, a biomedicina e outras instituições, como a prisão e a escola, exercem poder sobre o corpo, moldando-o e regulando-o para atender aos interesses do Estado e da sociedade. Os estudos de Michel Foucault para a compreensão das relações de poder que moldaram e moldam o corpo humano até os dias de hoje. Em paralelo a isso, os estudos acerca da história da mulher no mundo, realizados por estudiosas como Simone de Beauvoir, Silvia Federici, Gerda Lerner e Judith Butler, para citar algumas, identificaram lacunas no tratamento universal de corpos de homens e mulheres. A história do patriarcado nos indica como os corpos de mulheres sofreram processos de constituição e opressão distintos dos corpos dos homens e é essa ideia que o primeiro capítulo busca compreender.

Percoremos, ainda, a compreensão da produção da escritora Sheyla Smanioto acerca da relação simbólica entre escrita, palavra e corpo, apresentando os processos de composição da autora no romance *Meu corpo ainda quente*. Sheyla narra a história de uma mulher que descobre muito cedo que o corpo que habita não lhe pertence e precisa percorrer um caminho bem longo a fim de descobrir como se conectar e se apropriar desse corpo. Logo, é imprescindível compreendermos quais as estruturas de poder que concorreram para a alienação do corpo feminino e contrapor o pensamento foucaultiano ao de outras mulheres é apontar que, embora homens possam falar de mulheres, fica a impressão de que somente elas conseguem abarcar a totalidade das diferenças entre ambos os corpos.

Na continuidade, temos o capítulo dois que aborda a história das mulheres e seus silêncios na perspectiva da historiadora francesa, Michelle Perrot, ilustrando como se deu o processo de apagamento de uma história sobre as mulheres. O silenciamento e apagamento da história das mulheres referem-se ao processo de invisibilização das contribuições e papéis das mulheres na história, cultura e sociedade. Isso pode ser atribuído como resultado de uma sociedade patriarcal que valoriza o poder e a voz dos homens em detrimento das mulheres. Desde a Antiguidade, as mulheres foram excluídas da história oficial e dos registros escritos. Isso se deve em parte à falta de oportunidades de educação e de acesso às fontes de poder, como o dinheiro e a política. Além disso, as narrativas históricas foram frequentemente escritas por homens e refletem a visão masculina da sociedade e da história.

Na modernidade, a luta pelo direito ao voto e pela equidade de gênero começou a mudar a percepção das mulheres na sociedade, mas a história continuou a ser escrita e contada sob a perspectiva masculina. O resultado é que muitas mulheres importantes e suas contribuições foram esquecidas ou minimizadas, incluindo líderes políticos, cientistas, artistas e outras mulheres importantes. Portanto, é possível estabelecer que o silenciamento e apagamento da história das mulheres é resultado de uma sociedade patriarcal que valoriza o poder masculino e desvaloriza as contribuições das mulheres. Para corrigir essa distorção histórica, é necessário ampliar a perspectiva para incluir as vozes e narrativas das mulheres, a fim de construir uma compreensão mais completa e justa da história.

No terceiro e último capítulo, tratamos da violência desde seu viés simbólico ao físico. Exploramos a relação entre os discursos científicos sobre o corpo e a violência, destacando o silêncio histórico em relação às mulheres nesse contexto. Para preencher essa lacuna, algumas obras produzidas por mulheres revisam a história para revelar as formas de violência direcionadas aos corpos femininos. Utilizando as perspectivas de Hannah Arendt, Pierre Bourdieu, Heleieth Saffioti e outros, analisei a distinção entre violência e poder, as formas de violência simbólica de gênero e a genealogia da produção literária durante a ditadura militar. Também estabeleci um paralelo entre o período retratado no romance, situado na ditadura militar brasileira, e o contexto contemporâneo de 2020, explorando a ascensão da ultradireita e suas reverberações na violência de gênero. Por meio dessa abordagem interdisciplinar, busquei¹ enriquecer a compreensão da relação entre poder, violência de gênero e literatura, contribuindo para uma reflexão mais profunda sobre a experiência das mulheres frente às estruturas patriarcais e às violências que enfrentam.

¹ Nesta Introdução, como forma de explicação e explanação deste trabalho, escrevi na primeira pessoa o meu percurso pessoal e acadêmico que resultou na escolha deste objeto de pesquisa por entender que assim descreve melhor o processo da escrita desta dissertação. Em seguida, alternei para a forma padrão, na primeira pessoa do plural e assim seguindo até a conclusão deste trabalho.

CAPÍTULO 1

“NO MUNDO INTEIRO É ASSIM, FILHA, MULHER NENHUMA TEM O PRÓPRIO CORPO”

Era uma vez uma menina que vivia em um reino onde as mulheres não possuíam o próprio Corpo e aprendiam, desde pequenas, a se esconderem em um canto do Corpo pros homens poderem usar.

Nesse reino, a Morte escolhia suas vítimas entre os culpados. Se alguém morria, é porque devia ter feito algo. Pelo menos era o que a Mãe dizia pra menina. Então a Mãe morre. E a menina fica sozinha. Pior ainda: a menina fica apenas com o seu Corpo, o bicho selvagem que sua Mãe lhe ensinou a temer.

Sheyla Smanioto (2020)

A partir do momento que determinamos o objeto da pesquisa, os caminhos a serem percorridos começam a se autodelinear de modo razoavelmente orgânico. Questões como duração e extensão da pesquisa também norteiam o trajeto, influenciando crucialmente o resultado. Ler e pesquisar mulheres escritoras foi a escolha basilar que progrediu na opção por trabalhar com autoras contemporâneas de narrativas em prosa cujas tramas versassem sobre corporalidade feminina. Tentamos ao máximo alicerçar nossos fundamentos teóricos em mulheres dentro da crítica feminista, e felizmente, foi possível alcançar esse propósito. Frisamos aqui que a busca por uma fundamentação teórica feita por mulheres não se trata de modo algum de uma invalidação de autores, apenas de uma utopia na qual poderíamos falar de mulheres por mulheres numa perspectiva ginocriticista.

Não obstante, vozes masculinas ainda foram importantes para pensar todas as questões que envolvem a relação entre o corpo e a violência como modo de controle. Neste primeiro capítulo, em específico, começaremos por Michel Foucault, trazendo sua trajetória histórica sobre o disciplinamento e a biopolítica dos corpos. Embora não se possa negar e, por isso, trazemos seu pensamento nessa pesquisa, Michel Foucault parece tratar dos corpos sempre de um lugar genérico ou neutro (COURTINE, 2013; NARVAZ; NARDI, 2007). Por isto, dialogamos também com o pensamento de Judith Butler, comentando Luce Irigaray, não para conceituar o que falta em Foucault, Platão ou Aristóteles, mas para desconstruir, desestruturar essas ausências e silêncios nos discursos sobre forma/matéria feminina. Além disso, pontuamos de forma breve as perspectivas a respeito das conceituações e construções a respeito do corpo das mulheres discutidas em obras fundamentais do pensamento feminista moderno como o *Segundo sexo*, de Simone de Beauvoir e Silvia Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva*.

Esse processo de revisão crítica é relevante quando pensamos que a dualidade entre corpo/alma, emoção/razão é discutida desde o princípio da filosofia/história ocidental na Grécia Antiga e sempre retomada pelos autores mais modernos. Embora essa tratativa não seja recente, somente na transição para o século XX é que o corpo passa a protagonizar os discursos científicos. E conforme percebemos, as pesquisas acerca dos corpos das mulheres só ganham relevância de sujeito quase na metade deste mesmo período.

1.1 Corpo(S) e Controle(S): Conceitos, Teorias e Discursos

Toda minha pele é pele de mão fazendo castelo com a areia do mundo, tudo em volta do Corpo é matéria e é sussurro. O Corpo é o papel, a tinta e a pena, é meu abraço neste Mundo, um mestre e um bicho, uma carta com meu destino escrito. Esse Corpo é fera, é planta, é êxtase, e eu? Quem sou? É quando as mulheres me sussurram com o trote de seu sapateado em meu ouvido. Corro com o Corpo atravessando o Tempo, o frio na barriga e o grito, o Mundo me até o osso:
– Não tem demônio algum nesse Corpo. Só eu. (SMANIOTO, 2020, p. 114).

É com a passagem acima que Sheyla Smanioto encerra seu romance *Meu corpo ainda quente*, uma descrição poética e simbólica do corpo, explorando suas múltiplas dimensões e o poder que ele representa para a pessoa que o habita. A escrita de Sheyla é nosso ponto de partida para discutir a forma como o poder é exercido sobre os corpos e como ele se manifesta na sociedade. Embora nossa análise tenha começado pelo fim do romance, nesse momento vamos buscar um pouco dos conceitos, teorias e discursos sobre as formas de controle e gestão e disciplinamento dos corpos.

No excerto supracitado, podemos perceber uma ênfase na corporeidade e na experiência individual do corpo. A narradora expressa uma conexão intensa com seu corpo, descrevendo-o como papel, tinta e pena, sugerindo uma relação de autoria e controle sobre si mesma. Podemos pensar essa perspectiva como uma forma de resistência à biopolítica abordada por Foucault, na qual a personagem assume o protagonismo sobre seu próprio corpo e sua própria história.

No entanto, é importante notar que a referência às mulheres sussurrando em seu ouvido sugere uma influência externa sobre sua identidade e percepção de si mesma. Como uma reflexão sobre como as normas sociais e culturais moldam a experiência e a subjetividade das mulheres, muitas vezes limitando seu poder e autonomia sobre seus próprios corpos.

A afirmação "Não tem demônio algum nesse Corpo. Só eu." pode denotar uma rejeição de narrativas negativas ou opressivas associadas ao corpo feminino, em que a narradora reivindica sua própria agência e nega a existência de forças externas que a possam controlar. Nesse sentido, ela se posiciona como sujeito ativo e dona de si mesma. Não obstante, será possível para as mulheres serem sujeito de si mesmas num mundo onde predominem as estruturas de poder masculinas? Pensaremos juntas no decorrer deste trabalho.

A crítica de Michel Foucault a respeito dessa relação entre poder, conhecimento e o sujeito encontra grande influência entre a produção teórica da Crítica Feminista, seja expandindo o seu pensamento ou mesmo tentando refutá-lo. O próprio Foucault, porém, transitou numa linha – tênue, talvez – de aparente neutralidade no que concerne às questões do feminismo. É irrealizável para uma pesquisa tão curta, portanto, revolver toda a produção teórica do autor. Porquanto, nos deteremos em compreender suas ideias sobre o tema a partir de três obras, *Vigiar e punir*, *Microfísica do poder* e *História da sexualidade*. Esse caminho se faz necessário para que possamos responder algumas das questões que indicaram a trajetória desta pesquisa, tais como, quais os aspectos sociais que envolvem o corpo como instrumento de poder? Quais as punições para o corpo feminino por estar fora do espaço socialmente destinado a ele?

Iniciamos a jornada em *Vigiar e punir*, obra publicada em 1975, na qual Foucault analisa o “nascimento da prisão” como parte de uma transformação mais ampla das relações de poder na sociedade a partir do final do século XVIII, estendendo-se pelo século XIX. Para Foucault (1975), o propósito não consiste em estudar o surgimento da prisão como nós conhecemos, mas compreender como esse surgimento perpassa outras manifestações que compõem uma nova anatomia política baseada em disciplinas que, numa microestrutura, engendram um dispositivo de poder que age sobre os corpos nas mais variadas instituições sociais:

Os historiadores vêm abordando a história do corpo há muito tempo. Estudaram-no no campo de uma demografia ou de uma patologia históricas; encararam-no como sede de necessidades e de apetites, como lugar de processos fisiológicos e de metabolismos [...] Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Esse investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição; o corpo só se torna força útil se é a mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT, 2014, p. 29).

No trecho acima, logo no início do livro, o autor esclarece que percorrer a história do corpo não é um caminho novo e, também, estabelece, a partir disso, sua

afirmação sobre a relação entre corpo, política e poder. No século XVIII, o corpo foi ideado como um princípio de poder muito abundante, como máquina, sistema e ordem. Ele é obediente e frágil, algo que pode ser manipulado, aprendido e dominado. A disciplina dos séculos XVII e XVIII, com conduta diferente daquela praticada no passado, escapava completamente aos princípios da escravidão e da domesticação do passado, do uso do corpo para fins predeterminados. Essa disciplina cria corpos obedientes, humildes e altamente especializados, capazes de realizar as mais diversas tarefas. A disciplina multiplica a força econômica e reduz qualquer resistência que o corpo possa enfrentar para se fortalecer.

O corpo precisa ser produtivo e obediente para ter valor como recurso econômico. Essa sujeição não é alcançada apenas pelo aparato da violência, mas também pelo uso da força não violenta. É possível organizar, quase imperceptivelmente, sem o uso de armas ou terror, mantendo a disciplina física, um total controle dos corpos. Os métodos que permitem controlar as características das operações do corpo, que exigem a entrega constante de seus poderes, e que exigem uma relação de obediência e utilidade, são o que comumente chamamos de ordem. Foucault fundamenta sua argumentação, mostrando como esse disciplinamento já existia em mosteiros, exércitos e oficinas, mas só nos séculos XVII e XVIII que ganharam as nuances gerais de dominação, como podemos ver no trecho a seguir.

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil é. Forma-se então, uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados "corpos dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças. Ela dissocia o poder do corpo e faz dele, por um lado, uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte, por outro lado, a energia, a potência que poderia resultar disso e faz dela uma relação de sujeição estrita. (FOUCAULT, 2014, p.119).

Aqui, fazemos um breve parêntese sobre a obra *Vigiar e punir* (1975²), ela está inserida dentro de uma investigação filosófica do Foucault que ele mesmo denomina a genealogia, na qual investiga quais as origens de certas práticas, de discursos e de saberes e, depois, vincula essas origens com as relações de poder. Para ele, as relações de poder geram tipos de saber e isso, por conseguinte, produz alguns efeitos de poder. Não é também uma busca pela verdade como algo absoluto, uma vez que, para Foucault, a verdade é uma produção do ser humano e ela varia a durante a história (FOUCAULT, 2014). Isso implica que o sujeito de conhecimento também possui uma história que está vinculada às demandas do período em que ele se insere, ou seja, tanto o indivíduo quanto a própria verdade têm uma história que não é absoluta.

Outro ponto importante para Foucault é que essas práticas, discursos e saberes nos subjetivam, ou seja, são eles que nos constituem como sujeito, embora isso não se coadune com o determinismo, pelo contrário, como a verdade é uma produção humana, é a partir dessa produção que nós também nos produzimos. Esses pontos são importantes porque é partindo deles que iremos tirar uma leitura do Foucault a respeito da docilização dos corpos. O que ele aborda é uma investigação acerca da forma como nós nos subjetivamos na modernidade, ou seja, quais são as práticas, os discursos, os saberes, as relações de poderes que nos formam. Quais são as demandas pelas práticas de saberes e pela busca de poder que almejamos compreender.

Um dos seus intentos se direcionam muito mais à ideia de produção que à de repressão. Em outras palavras, ele está tratando de um poder produtivo, cujo interesse é saber o que nós produzimos no corpo, não o que reprimimos. Sua abordagem é de um poder positivo, mas não positivo no sentido de bom e sim no sentido de pensar o que se produz nesse corpo. É assim também que Foucault trata de uma forma geral as relações de poder na modernidade, mostrando que elas não envolvem, necessariamente, uma violência. Os efeitos de poder costumam ser mais efetivos se conseguirmos extrair do corpo o máximo de utilidade e de docilidade, ou seja, alcançamos mais eficiência de poder ao fabricar corpos dóceis e úteis. Se antes o poder funcionava principalmente pelo meio jurídico, por meio de leis e de regras que

² Essa data é uma referência ao ano de publicação do livro **Vigiar e punir: nascimento da prisão** e não à edição de 2014 utilizada neste trabalho.

deveriam ser obedecidas, ele passa a funcionar também por meio da normalização, da adequação dos sujeitos a certas normas.

No século XIX, o surgimento das ciências humanas que coloca o homem como centro do objeto de conhecimento vem das práticas disciplinares que estão envolvidas em relações de poder, essas mesmas práticas que trazem essa ideia da normalização, levando Foucault à conclusão de que esses saberes – como psicologia, sociologia, psiquiatria – provêm da disciplinarização dos corpos.

No capítulo “Os corpos dóceis”, Foucault mostra em detalhes os quatro principais mecanismos de disciplinarização dos corpos, como eles são adestrados na modernidade. O primeiro mecanismo é chamado de Arte da distribuição, no qual ele relata as práticas de um soldado do século XVII e um soldado do século XVIII, ilustrando as diferenças de demandas entre um e outro. O primeiro é um soldado disciplinado, vai servir de inspiração para o estudante, para o operário, o louco, o paciente, o criminoso, enfim, uma infinidade da qual é possível extrair as práticas disciplinares desse soldado a fim de compreender todos esses outros personagens.

Segundo Foucault, durante a época clássica, houve uma descoberta do corpo como alvo do poder, surgindo daí diversas técnicas de saber tentando decifrar como o corpo funciona. A ideia era trabalhar ao máximo a eficácia do movimento, uma codificação do esquadramento do tempo, do movimento, dos espaços e tudo mais. Esse método permite uma sujeição plena do corpo, uma sujeição das suas forças e a imposição entre a relação de utilidade e docilidade. É isso que Foucault vai denominar disciplina. As disciplinas já estiveram presentes em outros momentos, mas é só a partir do século XVIII que elas seriam utilizadas como principal elemento de dominação. Cria-se, então, uma política de coerção sobre o corpo, uma manipulação sobre os gestos, os movimentos e os comportamentos. O texto do Foucault, conforme já pontuamos anteriormente, não busca retratar a história das instituições disciplinares, mas sim as técnicas que essas várias instituições, tais quais as escolas, os quartéis, as fábricas ou as prisões têm em comum. Essas técnicas disciplinares que Foucault denomina como uma microfísica de poderes, visam a um só tempo tornar o corpo ativo economicamente, ou seja, útil, e tornar o corpo passivo politicamente, isto é, dócil, conforme podemos corroborar a partir das palavras do Foucault: “Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses

grandes funcionamentos e os próprios corpos com materialidade e suas forças” (FOUCAULT, 2014, p. 30).

O primeiro dos mecanismos que Foucault apresenta na obra é denominado “A arte das distribuições”. A disciplina procede em primeiro lugar na distribuição dos corpos no espaço. Necessita-se de um lugar grande e fechado, como uma clausura, uma fortaleza, uma escola, por exemplo. No entanto, não existe tanta necessidade dessa clausura na disciplina porque ela vai inventar uma forma muito mais flexível e fina de lidar com o espaço. A isso, Foucault vai denominar quadriculamento. Funciona assim, cada indivíduo no seu lugar, em cada lugar um indivíduo, o espaço disciplinar tende a se dividir em quantas parcelas forem possíveis. Foucault analisa meticulosamente o surgimento dessa localização funcional, a partir de certas demandas pelo quadriculamento, principalmente, dos hospitais e das fábricas. Nas indústrias, por exemplo, o quadriculamento vai permitir vigiar, aumentar e controlar a produtividade do operário. Cada indivíduo vai ocupar uma célula conforme o seu estágio de produção, assim vai ser possível identificar facilmente o operário, podendo medir a sua qualidade e os seus méritos e aumentando desta forma a eficiência da indústria. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar.

O espaço disciplinar constitui um espaço analítico e no século XVIII, iremos visualizar esse quadriculamento também nas escolas. Será possível ver que cada aluno ocupa um lugar, seja um lugar na fila, na carteira, na turma, na série. Ele vai participar de um lugar de acordo com o seu mérito, o que nós conhecemos atualmente como série ou ano escolar. A escola, nesse momento, torna possível o controle de cada indivíduo e ao mesmo tempo o controle simultâneo de todos. Organiza-se, então, uma nova economia de tempo e aprendizagem que transformará o espaço escolar numa máquina de ensinar, mas também numa máquina de vigiar, hierarquizar e de recompensar. Bons alunos são recompensados com boas notas e avaliações, maus alunos são reprovados e até mesmo expulsos daquele ambiente. Esse espaço ainda permite que cada um seja analisado individualmente, fazendo com isso que ele aumente a sua produção e sua aprendizagem. E tudo isso a partir de algumas classificações ou melhor de várias classificações: alunos mais ou menos comportados dos alunos mais eficientes ou menos eficientes com melhor rendimento ou com menos rendimento e assim por diante.

Enquanto a taxonomia natural se situa sobre o eixo que vai do caráter à categoria, a tática disciplinar se situa sobre o eixo que liga o singular e o múltiplo. Ela permite ao mesmo tempo a caracterização do indivíduo como indivíduo, e a colocação em ordem de uma multiplicidade dada. Ela é a condição primeira para o controle e o uso de um conjunto de elementos distintos: a base para uma microfísica de um poder que poderíamos chamar “celular”. (FOUCAULT, 2014, p. 146).

O segundo dispositivo disciplinar é “O controle das atividades” e trata do controle do tempo. Existe um controle do tempo sobre o momento que os alunos entram para a sala de aula, que eles se sentam, pegam o material, cumprimentam o professor, começam a aula, e assim sucessivamente. Foucault recorre, mais uma vez, às práticas dos quartéis para ilustrar como se deu a inserção da elaboração temporal do ato. No século XVII, todos os soldados marchavam em fila e tinham que seguir a sincronização do tambor com o pé direito para que todos terminassem marcha de maneira idêntica. No século XVIII, passam a ser quatro espaços de tempo e todos eles extremamente cronometrados. Entre essas duas prescrições, um novo conjunto de obrigações é imposto sobre o corpo, uma nova maneira de ajustar o corpo aos imperativos temporais. Segundo Foucault, é determinada a posição do corpo, cada um dos seus membros, cada uma das suas articulações é controlada quanto à direção e à amplitude. O tempo penetra no corpo e com ele um controle minucioso de poder.

Este quadriculamento do tempo, reconheceremos, por sua vez, nas empresas que têm aquele cartão de ponto para indicar a hora de início, intervalo e fim de expediente. É possível, ainda, identificar esse quadriculamento do tempo nas escolas que possuem sinal que determina cada momento de atividade do começo ao fim. O controle do tempo permite manobrar atividades, evitando o desperdício, tornando o corpo disciplinado muito mais produtivo. A disciplina define cada uma das relações que o corpo deve obter com o objeto que ele manipula. “Esse novo objeto é o corpo natural, portador de forças e de sede de algo durável; é o corpo suscetível de operações especificadas, que tem sua ordem, seu tempo, suas condições internas, seus elementos constituintes” (FOUCAULT, 2014, p. 152).

O terceiro mecanismo é a “Organização das Gênesis”, que busca compreender como se dão as técnicas para a evolução da aprendizagem. Ele faz referência à Fábrica dos Gobelins, criada pelo rei Luis XIV, e seus dois momentos de ensino e aprendizagem do ofício de artesão. Primeiro, num modelo de transferência de saber entre mestre e aprendiz; segundo, num formato que estabelecia o ensino-aprendizado

por nivelamento de apreensão do ofício e progressão em função do tempo que o estudante levava para avançar. Esse mecanismo é uma forma de capitalizar o tempo, de atribuir uma valoração a ele: “para reger as relações do tempo, dos corpos, das forças; para realizar uma acumulação da duração; e para inverter em lucro ou em utilidade sempre aumentados o movimento do tempo que passa” (FOUCAULT, 2014, p. 154).

O quarto mecanismo seria “A composição das forças”, ou como organizar e disciplinar a individualidade a fim de melhorar o elemento coletivo. O exemplo trazido por Foucault é a mudança tática das forças militares, conforme o avanço das armas de guerra. A disciplina, nesse mecanismo, visa a aumentar a produtividade do coletivo, ou seja, saber utilizar o corpo-indivíduo para realizar combinações que aumentem as forças produtivas. Associações de indivíduos que promovam maior utilidade e maior docilidade.

Em resumo, pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade dotada de quatro características: é celular (pelo jogo de repartição espacial), é orgânica (pela codificação das atividades), é genética (pela acumulação do tempo), é combinatória (pela composição das forças). E, para tanto, utiliza quatro grandes técnicas: constrói quadros; prescreve manobras; impõe exercícios; enfim, para realizar a combinação das forças, organiza táticas. (FOUCAULT, 2014, p. 164).

Nessa perspectiva, o corpo é dócil quando ele pode ser submetido, dominado, melhorado e aperfeiçoado. Esses corpos docilizados visam manter cada indivíduo perfeitamente governável e constituindo uma peça fundamental para o funcionamento da sociedade Moderna. A disciplina se viabiliza por intermédio da norma, da vigilância e do exame, esses três conceitos, por conseguinte, são importantíssimos ao pensamento de Foucault. O sujeito se comporta quando sabe que está sendo vigiado. A norma serve para corrigir os menores desvios, mas sem, necessariamente, fazer uso da violência. O exame é parte essencial nessa engrenagem; ele só se concretiza a partir da vigilância e da norma. Tanto a vigilância quanto o exercício proporcionam o aperfeiçoamento de cada indivíduo (FOUCAULT, 2014). Foucault não se propõe a criticar ou analisar a eficácia desses procedimentos, mas sim tenta nos mostrar os modos de funcionamento na modernidade e como eles se constituíram, se organizaram e evoluíram ao nosso tempo.

Michel Foucault, em seus estudos sobre o corpo, adotou uma perspectiva mais universal, tratando os corpos de homens e mulheres como sujeitos de processos de docilização e opressão semelhantes. No entanto, sua abordagem também recebeu críticas por relegar a história específica de dominação dos corpos das mulheres, resultando em uma historiografia androcêntrica. A teoria foucaultiana concentrou-se em uma experiência mais geral e ampla do corpo e da sexualidade, o que, por fim, acabou sendo uma representação da experiência masculina. Entre os impactos dessa perspectiva mais universalista de Foucault, destaca-se a desconsideração – provavelmente não proposital – das opressões e as lutas específicas enfrentadas pelas mulheres em relação ao controle de seus próprios corpos. Segundo Angela King (2004), algumas feministas argumentam que a análise de Foucault sobre o controle dos corpos e da sexualidade foi excessivamente focada nas experiências dos homens e falhou em abordar completamente as formas específicas pelas quais os sistemas patriarcais dominaram e controlaram os corpos das mulheres. Embora o trabalho de Foucault tenha sido influente na formação do estudo do poder e do conhecimento, alguns argumentaram que ele negligenciou as experiências das mulheres e de outros grupos marginalizados e não deu atenção suficiente à natureza de gênero do poder e da dominação.

Cabe salientar que Foucault não desconsiderou propositalmente a dominação dos corpos das mulheres, pelo contrário, provavelmente um reflexo da perspectiva androcêntrica dominante em grande parte do pensamento social e político de seu tempo. Seu trabalho foi inovador em muitos aspectos e ajudou a lançar as bases para uma compreensão mais nuançada e crítica do poder, do conhecimento e do corpo. No entanto, sua falha em abordar completamente as maneiras pelas quais os sistemas patriarcais dominaram os corpos e a sexualidade das mulheres é uma limitação – se for possível falar em limitação em se tratando de Michel Foucault – de seu trabalho. Para King (2004), O argumento é que essa limitação decorre de sua abordagem geral, que se concentrou na natureza universal e trans-histórica do poder e não atendeu às especificidades de diferentes contextos históricos e culturais. Não obstante, muitas teóricas feministas e críticos das interccionalidades de raça e classe, desde então, desenvolveram e desafiaram as ideias de Foucault, desenvolvendo uma análise mais interseccional e inclusiva de poder e dominação. A própria abordagem de Silvia Federici vem como uma forma de ilustrar como Karl Marx também ignorou as singularidades do proletariado feminino no seu manifesto.

Silvia Federici e Simone de Beauvoir abordaram a questão do controle do corpo das mulheres, mas tinham visões diferentes sobre o assunto. Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo*, declarou que as mulheres têm sido historicamente definidas e oprimidas como “o outro” em relação aos homens, que são considerados o padrão normativo da humanidade. Beauvoir justificou que os corpos das mulheres foram submetidos a várias formas de controle, incluindo o controle reprodutivo e a restrição de sua mobilidade física, como forma de reforçar seu status secundário (HEUSER; SALLES, 2020).

Em contraste, a análise de Silvia Federici sobre o controle dos corpos das mulheres é fundamentada em uma perspectiva feminista marxista. Federici vai arguir que a exploração e o controle dos corpos das mulheres não são apenas resultado de normas e valores patriarcais, mas também estão intimamente ligados à exploração capitalista do trabalho e ao acúmulo de riqueza. Segundo Guimarães (2018), Federici pondera que os corpos das mulheres têm sido usados para produzir mais-valia por meio do trabalho reprodutivo e doméstico, e que esse trabalho tem sido essencial para o desenvolvimento e expansão do capitalismo. Tanto de Beauvoir quanto Federici são importantes pensadoras feministas que contribuíram para nossa compreensão das formas pelas quais os corpos das mulheres foram controlados e oprimidos. No entanto, ambas têm diferentes perspectivas sobre as causas dessa opressão e o papel do poder e da dominação na formação das experiências das mulheres.

Em *Corpos que importam* (1996), Judith Butler coloca o corpo no centro para examinar os seus efeitos da subjetividade, desconstruindo as normas culturais que regem a materialização dos corpos ao longo do tempo, “a associação clássica da feminilidade com materialidade pode ser remontada a um conjunto de etimologias que ligam matéria com *mater* [mãe] e *matrix* [matriz] (ou útero) e, portanto, a uma problemática da reprodução” (BUTLER, 2019, p. 67). O extenso estudo da filósofa sobre o corpo humano e sua representação cultural se apresenta desde o título do livro.

Não se trata de um jogo banal de palavras falar sobre *corpos que importam/corpos materiais* [*bodies that matter*] nesses contextos clássicos, pois ser material significa materializar, se compreendemos que o princípio dessa materialização é precisamente o que “importa” [*matters*] sobre aquele corpo, sua própria inteligibilidade. Nesse sentido, saber o significado de alguma coisa é saber como e por que

ela importa, sendo que “importar” significa ao mesmo tempo “materializar” e “significar”. (BUTLER, 2019, p. 68).

A princípio, Butler parecia dedicar-se aos sentidos da materialidade do corpo nesse texto, no entanto, ela própria vai pontuar em seu prefácio, que não conseguiu limitar o conteúdo a esse domínio cultural em sua totalidade. Partindo dessa premissa, o corpo é, por conseguinte, um ponto de partida, uma estrutura, uma fronteira a partir da qual ela vai questionar outras estruturas reais e imaginárias. Para alcançar isso, ela vai visitar pensadores antigos e contemporâneos, como Platão, Aristóteles, Freud, Foucault e Luce Irigaray; discutindo como os discursos sobre o corpo, principalmente o feminino, foram estabelecidos a partir de uma perspectiva falocêntrica.

Em *Problemas de gênero*, publicado em 1990, Judith Butler já propunha que o gênero não é inato ou natural, mas algo que os humanos performam. Em *Corpos que importam*, ela expande a ideia de performatividade de gênero em termos de como o sexo também pode ser criado, mantido e finalmente materializado dentro de um corpo para perpetuar objetivos heteronormativos. *Corpos que importam* conjectura a familiaridade e a aceitação do gênero como um ato performativo descrito em seus trabalhos anteriores. Predeterminado por convenções sociais, o desempenho de gênero cria a ilusão de estabilidade que não está necessariamente enraizada no desejo de um indivíduo.

“Agora você quer ser mulher, você sabe o que é ser mulher? É falar a verdade e achar que está mentindo, é isso o que você quer?” (SMANIOTO, 2020, p. 9). Butler tenciona desestruturar categorias de representação corporal tais como “mulher”. Ela esclarece que não busca negar a materialidade da categoria de mulher, mas sim libertá-la de seus alojamentos metafísicos (BUTLER, 2019). Faz referência direta ao argumento aristotélico de que todas as substâncias materiais são matéria e forma. Em reprodução, diz-se que as mulheres contribuem com a matéria e os homens são considerados como a forma. Essa visão reduz as mulheres a um potencial e não a uma realidade de ser. Ela já traz no título do seu texto uma espécie de trocadilho com o pensamento aristotélico sobre a matéria.

[...] em sua história constitutiva, essa materialidade “irredutível” foi construída por meio de uma matriz de gênero problemática, então a prática discursiva pela qual a matéria se torna irredutível ao mesmo

tempo ontologiza e fixa a matriz de gênero nesse lugar. (BUTLER, 2019, p. 64).

Ao apontar a aparente limitação da filosofia aristotélica em relação ao corpo e alma, Butler passa a comparar a concepção de Aristóteles com a de Michel Foucault. Aristóteles viu a alma humana como o potencial atualizado da matéria. Em Aristóteles, ela não encontrou distinção clara entre materialidade e inteligibilidade. Portanto, conclui que Aristóteles não nos fornece a alma do corpo que o feminismo busca recuperar. No que concerne a Foucault, houve, em grande parte, uma leitura e desenvolvimento as ideias aristotélicas, à medida que Foucault vê a alma como a maneira que o corpo é efetivamente materializado através de um processo de moldar o corpo em algum ideal imaginário prescrito pela história ou pela sociedade.

Para ela, ambas as explicações são vistas como reforçando a noção de que a alma tem um grande poder sobre o corpo. Como a filosofia em torno da alma não pode dar conta da materialidade do corpo, Butler considera as duas visões restritas e insuficientes. Nesse ponto, ela prossegue sua linha de pensamento agora voltada para o relato da feminista francesa, Luce Irigaray, sobre Platão. O trabalho ao qual Butler se refere é de 1974 e se intitula *Speculum of other woman*, no qual Irigaray analisa a distinção de forma e matéria descrita por Platão (WHITFORD, 1986). Para a pensadora francesa, toda a noção de matéria grega é vista como o espaço no qual a filosofia excluiu o feminino, ideia que, no Brasil, também é retomada por Rita Terezinha Schimidt:

Aristóteles foi um dos primeiros pensadores a explorar noções sobre a natureza do ser humano a partir da diferença sexual. [...] o homem doa a substância do ser (a alma, a forma) na cópula, enquanto que a mulher, embora não destituída de elementos da alma, supre o ser de forma passiva, apenas com a matéria, inferior à forma. Isso significa dizer que a latência da substância não se concretiza na concepção do ser feminino, um ser incompleto por natureza. (SCHIMIDT, 2012, p. 1).

Assim, “tudo o que sabemos sobre o corpo feminino, no passado e no presente, existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações” (SCHIMIDT, 2012, p. 1). Conforme Butler (2019); Whitford (1986); Luce Irigaray abre um espaço para análise ao imitar a mesma linguagem que privilegia o masculino na filosofia grega antiga, para dar conta do feminino, se envolvendo deveras com o falocentrismo na filosofia ocidental que pode

ser rastreado até Platão. Falagocêntrico e/ou falocêntrico diz respeito ao uso da linguagem ou um estilo de pensamento ou, ainda, um discurso empregado para reforçar a dominação masculina.

Irigaray aponta que o feminino, para os pensadores citados, só aparece como catracese, ou seja, nunca caracterizando com exatidão, mas sendo usado como verdade por falta de outras abordagens. Mulheres são retratadas como “inertes” ou “pró-criativas” ou sempre já mortas ou sempre vivas, ideia em forte contraste com a forma em que os homens são associados ao princípio do domínio racional nos mesmos textos. Portanto, quando falam da forma/matéria, corpo/alma das mulheres é sempre em uma perspectiva falocêntrica, omitindo uma descrição real das mulheres o que concorre para a exclusão da forma feminina do discurso da metafísica tradicional.

A resposta de Irigaray a essa exclusão do feminino da economia das representações é efetivamente dizer: ótimo, de qualquer maneira não quero estar em sua economia e vou lhe mostrar o que esse receptáculo ininteligível pode fazer com seu sistema; não serei uma cópia pobre em seu sistema, mas me assemelharei a você por meio *da mimese* das passagens textuais pelas quais você constrói seu sistema, mostrando-lhe que o que não pode entrar já está dentro dele (como seu exterior necessário), mimetizarei e repetirei os gestos de sua operação até que a emergência do excluído do sistema ponha em questão sua clausura sistemática e sua pretensão de ser autossustentado. (BUTLER, 2019, p. 85).

Butler toma e concorda com a análise da feminista francesa sobre os antigos filósofos gregos e suas falaciosas representações das mulheres. Para ela, essa cosmologia anterior, em que o homem está no topo da hierarquia ontológica e a mulher é uma cópia pobre ou degradada do homem, precisa ser reescrita. Butler estima a maneira como Luce Irigaray “habita, penetra, ocupa e redistribui a... própria linguagem paterna” (BUTLER, 2019, p. 86). Essa maneira distinta de ler Platão, estabelece bases de abertura para discussão em torno da ética da diferença sexual e como as mulheres devem ser tratadas como sujeitos plenos ao naturalizar discursos sobre os corpos femininos.

Todos esses conceitos aqui apresentados sobre as possibilidades e impossibilidades de estabelecer o que é o corpo feminino, através das perspectivas históricas/filosóficas ocidentais de Platão a Foucault, ilustram os silêncios e apagamentos que os homens atribuíram e ainda atribuem às mulheres. Até mesmo

em Foucault é possível perceber uma generalidade ao falar dos disciplinamentos e biopolítica dos corpos. A história, a filosofia, a ciência e a literatura, por conseguinte, nunca contaram, trataram, esmiuçaram ou narraram corpos masculinos e femininos da mesma maneira. Essa é uma proposição que deve ser atendida com cuidado ao se analisar, num romance contemporâneo escrito por uma mulher, os retratos do corpo feminino e às várias faces da violência que foram/são submetidos como se fosse algo natural, simplesmente porque homens tiveram dificuldade em compreendê-los e descrevê-los.

Em *Meu corpo ainda quente*, de Sheyla Smanioto, as relações de poder instituídas sobre o corpo feminino são exploradas através da narrativa da protagonista Jô. No livro é possível perceber como o patriarcado influencia a forma como a mulher é vista e tratada, incluindo o controle sobre seu corpo e sua sexualidade. A narrativa dialoga com uma das ideias mais poderosas do patriarcado, a apropriação, colonização e manutenção do controle sobre os corpos das mulheres que resulta na falta de autonomia sobre seu próprio corpo. Ao mesmo tempo, ela luta contra essas forças opressoras, buscando encontrar sua própria identidade e liberdade. A narrativa de *Meu corpo ainda quente* ilustra como as relações de poder instituídas sobre o corpo feminino são intrínsecas ao patriarcado e como essas opressões afetam profundamente a vida das mulheres. A obra também destaca a importância da resistência e da luta pela autonomia e liberdade das mulheres.

1.2 Sheyla Smanioto: Corpo, Escrita e Simbolismo

Sheyla Smanioto é uma escritora brasileira contemporânea. Ela nasceu na cidade de Diadema, no Estado de São Paulo, em 1990. Graduiu-se em Estudos Literários em 2011 e em 2015 concluiu o mestrado em Teoria Literária, ambos pela UNICAMP. Sua afinidade com a palavra e o corpo feminino já vem desde sua formação acadêmica, quando pesquisou a relação entre o corpo e a escrita como forma de controle feminino. Ela considera suas obras como manifestos em um projeto literário cujo propósito é pautar a literatura com questões políticas contemporâneas, especialmente as feministas.

Em entrevistas para um canal do YouTube, *Elas na escrita*, de Isabella Andrade, em 2021, a autora declara que escreve desde criança e sempre teve um caso de amor com a leitura e a literatura. Seu primeiro romance, *Desesterro*, publicado

no final de 2015, recebeu o Prêmio Sesc de Literatura no primeiro ano do livro, que também foi laureado com o 3º lugar do Prêmio Jabuti e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura. Entre sua produção literária, encontramos o livro de poemas *Dentro e Folha* (2012), o documentário curta-metragem *Ossos da fala* (2013), que também lhe renderam outras premiações artísticas. Em 2017, foi eleita pela *Revista Forbes* como um dos 91 destaques brasileiros abaixo dos 30 anos – *Forbes Under 30* (FORBES, 2017).

Importante destacar que Sheyla Smanioto é uma escritora de seu tempo, ou seja, ela utiliza a internet e as redes sociais para divulgar as suas obras. Sendo assim, as informações a respeito dela e de sua produção são de fácil acesso à internet. Além do perfil em redes sociais, ela possui um site próprio, no qual encontramos informações a respeito de seus escritos e dela mesma. Atualmente, além de escrever, a autora oferece cursos de escrita criativa voltado tanto para escritores ou quem deseja trilhar esse caminho. Assídua das redes sociais, Smanioto também tem um canal no YouTube em que conversa sobre os temas e símbolos que atravessam a sua escrita. A respeito de *Meu corpo ainda quente*, ela afirma em um dos seus vídeos:

Ele reflete a mulher contemporânea na sociedade de todas as maneiras que eu consegui. Eu queria que fosse sobre questões muito contemporâneas. Eu quero é tocar o que está urgente agora a partir desses lugares muito antigos, justamente para conectar esses pontos do pensamento, do que a gente tá pensando, daquilo que está urgente na nossa cabeça agora e das urgências antigas do nosso corpo. A escolha por um cenário distópico tem a ver com criar esse lugar externo em que também houvesse um abandono do corpo. A cidade de desova inspirada na Diadema dos anos 80, que era uma cidade de desova da ditadura militar, ela foi trazida como cenário, tal qual um paralelo para o abandono que a gente é convidado a fazer pela cultura do nosso próprio corpo. [...] Essa menina que vai, na história, morar num canto do próprio corpo, ela experimenta o que acontece com a gente muitas e muitas vezes que e se isolar na mente, por exemplo, num canto do corpo. A mente nessa versão da vida, a racionalidade a lógica faz com que a gente abandone o instinto, o sonho. Então eu tentei configurar e criar um conto, um novo arranjo interno para a ideia da loucura, por exemplo, da mulher. Para a ideia do corpo endiabrado da mulher, o corpo possuído, o corpo pra dimensão destrutiva/ criativa do nosso ser. Ela mora num canto, eu pensei, a gente também pode aprender a se espalhar. Tentei uma outra história sobre o corpo, mas uma história que tornasse possível uma relação com o corpo, que fosse uma relação de criatividade, de amor. Transcrição nossa da fala da autora Sheyla Smanioto. (ARTE1, 2020).

Em *Meu corpo ainda quente*, somos introduzidos a uma filha que reside numa cidade fictícia, Vermelha, a qual funcionou como local de despejo de corpos durante a Ditadura Militar, e que precisa sair em busca do próprio corpo. O romance é descrito pela própria autora como um conto de fadas distópico e traz, ao longo da narrativa, a recorrência do “era uma vez” antes do início de cada capítulo. Conta a história de uma menina que vivia em um “reino” onde as mulheres não possuíam o próprio corpo e aprendiam, desde pequenas, a se esconder em um canto do corpo nos momentos em que homens usufruíam dele. A mãe repetia constantemente que em Vermelha “só morre quem não presta”, dando a ideia de que na morte só há culpados e não vítimas. Quando a própria mãe morre, a filha se vê sozinha com esse corpo, que ela ouviu no decorrer de sua vida que não lhe pertence.

A cidade em que a narrativa tem lugar é chamada de Vermelha, que, conforme explicitado na introdução desta dissertação, foi inspirada na cidade de Diadema (SP), local de nascimento da escritora Sheyla Smanioto. Nos anos 1980, de acordo com a autora, o território fez parte de um conjunto de cidades usadas para desovar corpos de vítimas da Ditadura Militar no Brasil. Investigando essa informação através da internet, não obtivemos nem uma confirmação efetiva sobre o fato mencionado por Sheyla, tanto na capa de seu livro quanto em entrevista concedida ao canal da plataforma YouTube, B de Barbárie (2020), no entanto, a cidade de Diadema, (CÂNDIDO, 2014), foi uma das primeiras a formar uma Comissão da Verdade a fim de apurar casos que ocorreram no período do regime militar no país. A partir desses elementos, ela elabora esse universo “distópico” em uma cidade onde os cadáveres ficam amontoados na rua e/ou boiando no rio e as pessoas convivem com isso cotidianamente de forma banal. A protagonista cresce tendo essa visão e tentando entender o que são aqueles corpos mortos, em contraposição ao seu próprio.

Durante uma entrevista ao canal do YouTube, *Elas na escrita*, a escritora aborda a sua relação entre escrita/corpo e todo o simbolismo que os atravessa. Ao ser perguntada sobre isso, ela responde que após ter encontrado cadernos antigos, pensou em quão interessante seria desenvolver uma aproximação entre o corpo e a escrita que culminasse técnica de escrever, pois essa era uma inquietação, que mais tarde ela mesma percebeu, nascida nesses primeiros rascunhos e a acompanhariam muito tempo depois na vida acadêmica. Durante seu mestrado, Sheyla propõe-se a estudar a relação entre palavra e corpo na arte e isso se mesclou as outras atividades dela como teatro. Uma crise de transtorno de bipolaridade se traduziu em dificuldades

sérias no seu processo de produção literária causadas não só pelo espectro psíquico da mente, mas também por sequelas neurológicas que a impediam de memorizar e se concentrar e quase a levaram a abandonar a escrita:

[...] as pessoas não sabem, mas além da variação de humor a bipolaridade traz algumas consequências neurológicas que são graves assim; eu não conseguia ler nem escrever. Não do jeito que eu sabia antes, porque eu não conseguia memorizar; então eu tinha opção ou eu ia largar escrita porque realmente não era sustentável ou então ia ter que descobrir um outro jeito de escrever. Foi aí que eu fui fazer o que disseram que era impossível, que era tentar aprender inspiração; tentar aprender a estar inspirada; dizem que você pode aprender pela técnica, mas você nunca vai aprender essa conexão e eu tinha uma conexão antes. Lógico, eu escrevi o “Desesterro” a partir dessa conexão, mas ela era sofrida e ela era negociada por essa outra parte, por isso intelecto. Eu meio que perdi isso por conta dessa crise e então isso se aprofundou nos últimos 4 anos. Essa relação com o corpo se aprofundou porque eu tive que vivê-la com todas as minhas forças ou era isso ou eu perdia a escrita, que não era uma possibilidade. Transcrição nossa da fala da autora Sheyla Smanioto. (ANDRADE, 2021, p. xx).

Ouvir o próprio corpo tanto de modo literal quanto metafórico é, para Sheyla Smanioto, o caminho de concretização da sua escrita. Em sua página web, a escritora oferece cursos de escrita criativa cujo lema é 99% inspiração e propõe que é possível aprender a se inspirar, isto é, não existe passividade no processo. Tudo que o corpo diz e ainda mais o que ele não diz, é repleto de significado que precisam ser recebidos, mantidos vivos até que se traduzam na obra que o leitor vai receber. Essa é uma perspectiva que não se vê em outros escritores e escritoras com frequência, os quais lidam, geralmente, com bloqueios que são atribuídos à falta de inspiração:

Num dos primeiros diálogos platônicos, o Íon, a atividade poética é apresentada não como uma habilidade criativa e sim como resultado de uma “inspiração”, um entusiasmo: éntheos – que em grego é um adjetivo que significa “quem está possuído” ou “quem tem um Deus dentro de si”. No Íon, Sócrates considera que os poetas e os rapsodos são seres possuídos pelos deuses, possuem esta que se dá através da inspiração das musas. Assim, os poetas não são autores do que produzem, mas agentes passivos, que sofrem a ação das Musas, transmitindo esse estado de inspiração aos rapsodos e estes aos ouvintes. A possessão divina que move o poeta seria como a pedra magnética, que atrai os elos de ferro e ainda coloca neles a capacidade de atrair outros anéis. (KLINGER, 2016, p. 3).

Em um trabalho sobre inspiração e autoria, a professora Diana Klinger discorre sobre a evolução da inspiração desde a lírica clássica de Platão até a nossa literatura contemporânea. Quando ouvimos Sheyla Smanioto descrever seu processo criativo, percebemos que muitos desses atributos clássicos aparecem ao mesmo tempo que se mesclam com elementos permeados de racionalidade. Ela medita e brinca com cartas de tarô, mas também percebe seu próprio corpo e as pistas que ele revela. Ela age como sua própria musa, pois consegue apreender as ideias que o seu corpo apresenta, seja quando fala ou quando silencia, e as transforma em material produtivo. “As possibilidades sobre o corpo são criadas através de perspectivas de imaginação.” (ANDRADE, 2021, p. xx). Todo esse simbolismo está visível em sua escrita que ora se lê inteira e ora parece fragmentada, tal qual fossem palavras que o corpo liberta aos poucos.

Sheyla também é bastante consciente dos percursos permeados de silêncio da mulher escritora, “escrever já não é o óbvio para mulher, o óbvio é calar-se” (ANDRADE, 2021). Ela abraça todas as lutas que permitiram que as mulheres escrevessem nos dias de hoje. E alimenta seus textos dessa e com essa história. Seus dois romances são histórias de mulheres e vida e morte e silêncios que também convergem com suas dificuldades em escrever, sejam elas orgânicas ou não.

Desesterro (2015), seu romance de estreia na literatura, trata justamente do abandono e solidão das mulheres relegadas à pobreza e à solidão. É um texto mais denso e extenso que *Meu corpo ainda quente* (2020) e narra muitas Marias no ciclo quase perpétuo de violência, sofrimento e morte que é conhecido pelas mulheres desde os primórdios dos tempos. Todas as formas de violência ali se encontram e escancaram a convivência da sociedade com as dores fêmeas banalizadas.

Desesterro não é um livro que nos proporciona uma leitura fácil. Pelo contrário, sua complexidade prosódica construída a partir de falas densamente elaboradas, explorando potencialidades sonoras e dialetais, mesclando a esses discursos elementos de crenças populares e a precisão do dizer de personagens sistematicamente silenciadas, aproxima-nos, despidoradamente, de uma realidade violenta e crua. Na verdade, sua força narrativa coloca-nos, do início ao fim, diante de um turbilhão de vozes e sensações. (BIONE, 2020, p. 338).

A narração do romance parece ser feita para desconcertar com suas inversões gramaticais, idas e voltas de tempo e espaço. É um texto que também caberia dentro

das chaves de análise dessa dissertação, mas o tempo necessário e o espaço nos urgem às escolhas difíceis.

Meu corpo ainda quente possui dez capítulos e cada um deles é seguido por uma espécie de epílogo, desses, sete iniciam sempre com a expressão “era uma vez”. Na quarta capa do livro físico, a escritora afirma que o livro é ao mesmo tempo um “romance e um conto de fadas distópico”, fato que se torna relevante por se tratar de três gêneros/estilos literários com características distintas. Em uma discussão sobre o livro para o canal B de Barbárie na plataforma YouTube, Sheyla Smanioto declara que gosta de pensar *Meu corpo ainda quente*:

como um movimento que dá sequência ao seu romance anterior, *Desesterro*, numa busca por uma linguagem corpórea e incorporada radical poética que esteja a serviço de uma causa, daquilo que ela acredita como uma certa visão de mundo. E faz isso contando uma história sobre mulheres mais uma vez, mais próxima do contos de fadas, em que uma menina descobre que não tem o próprio corpo e ela pode aceitar esse destino ou ir atrás de tomar o próprio corpo pra si. (B DE BARBÁRIE, 2020). (Trecho de entrevista adaptado pela autora da pesquisa).

Merece destaque, ainda, o uso da palavra “Corpo” sempre grafada em letra capitular ao longo de todo romance e, além dela, a autora também capitaliza os termos Mãe, Ossos, Morte e Loucura. Por outro lado, a expressão menina, referência à protagonista, sempre aparece em letras minúsculas, talvez para se identificar com tantas meninas em lugares de violência. Trata-se, em linhas curtas, da curiosidade da protagonista que é suscitada a partir da visão dos corpos que brotam do chão no lugar onde vive com sua mãe. Quem são, a quem pertencem esses corpos e por que eles foram parar em Vermelha daquela maneira.

Sheyla Smanioto explora a experiência do corpo e da memória, em um processo de busca por identidade e pertencimento. Para Sheyla, o corpo é um lugar de escrita, onde as marcas físicas e emocionais se entrelaçam para formar nossa história pessoal. Além disso, a escrita de Sheyla é profundamente simbólica, explorando imagens e metáforas que evocam universos interiores e coletivos. Segundo ela, a literatura tem o poder de nos conectar com o que há de mais profundo em nós mesmos e na humanidade.

Sua escrita fala sobre a importância de se reconectar com a natureza e com nossos corpos, em um mundo cada vez mais tecnológico e distante da realidade física.

Ela também explora a relação entre a escrita e o corpo feminino, em um processo de busca por autonomia e empoderamento. A literatura é uma forma de explorar os limites do corpo e da linguagem, em uma busca constante por novas formas de expressão e significado. Sua escrita é visceral e emotiva, evocando sensações e emoções que nos conectam com a essência da vida. É um conto de fadas para mulheres crescidas.

Era uma vez uma menina que vivia em um reino onde as mulheres não possuíam o próprio Corpo e aprendiam, desde pequenas, a se esconderem em um canto do Corpo pros homens poderem usar. Nesse reino, a Morte escolhia suas vítimas entre os culpados. Se alguém morria, é porque devia ter feito algo. Pelo menos era o que a Mãe dizia pra menina. Então a Mãe morre. E a menina fica sozinha. Pior ainda: a menina fica apenas com o seu Corpo, o bicho selvagem que sua Mãe lhe ensinou a temer. (SMANIOTO, 2020, p. 15).

Uma estilística marcante que combina elementos de conto de fadas com uma linguagem simbólica e evocativa, através de uma narrativa poética e metafórica para descrever a condição das mulheres nesse reino fictício, onde elas são despojadas de seu próprio corpo e são ensinadas a se esconderem, subjugadas pelos homens. Expressões como "apenas com o seu Corpo, o bicho selvagem que sua Mãe lhe ensinou a temer" criam uma atmosfera intensa e carregada de significado. É uma escrita concisa e direta, transmitindo uma sensação de urgência e impacto emocional. A repetição do termo "Corpo" em letras maiúsculas destaca a importância e centralidade desse elemento na narrativa, simbolizando a opressão e a luta pela autonomia das mulheres. REFERENCIAS

Além disso, a introdução da figura da Morte como algoz, escolhendo suas vítimas entre os "culpados", sugere uma atmosfera opressiva e punitiva, reforçando a ideia de uma sociedade onde as mulheres são controladas e culpabilizadas. A linguagem poética e metafórica cria uma atmosfera densa e evocativa, transmitindo tanto o medo quanto a determinação da personagem principal diante de sua realidade opressiva. É um estilo de escrever expressivo e emocional que desperta sensações e provoca reflexões sobre as questões abordadas na obra. AMorte na literatura dicionário de simbolos

CAPÍTULO 2

“MÃE, O QUE ACONTECE COM O CORPO QUANDO A GENTE MORRE”

“O meu Corpo dói com aqueles olhos arregalados e com o peito aberto ainda assim eu não entendo e é só mais um Corpo, eu rezo, é só mais um Corpo, só mais um corpo gigante e traiçoeiro, você está certa, Mãe, a gente morre e os corpos fazem a festa, mulher nenhuma tem o próprio Corpo e só morre quem não presta, mas por quê? Por que a morte de uma mulher é tão grande? Por que a morte de uma mulher não se esconde?”
Sheyla Smanioto (2020)

Em um mundo diferente, o aporte teórico dessa pesquisa se faria a partir de uma crítica pensada e escrita por mulheres, mas todo o apagamento e silenciamento em torno dos discursos femininos tornam isso improvável, isso não nos impede, contudo, de explorar o máximo possível uma crítica feita por/sobre mulheres. Assim sendo, no primeiro capítulo, trouxemos as perspectivas de poder e biopolítica sobre os corpos pensadas por Michel Foucault e Judith Butler, ela que desloca algumas ideias de Foucault para o campo dos corpos de mulheres, entre outros corpos, pensando nos corpos que importam. Além de apresentarmos autora e obra objeto deste trabalho. Neste capítulo nos deteremos em entender como os nossos corpos de mulheres são constituídos, quais os deslocamentos através da história que nos levaram as perspectivas dos corpos femininos narrados por Sheyla Smanioto.

É possível pensar/estudar o corpo de diversos modos e em vários campos do conhecimento ao longo do tempo e espaço humano. Michel Foucault compôs em sua obra uma grande linha de pensamento sobre o corpo enquanto espaço de poder. Judith Butler revela lacunas de interseccionalidade no pensamento foucaultiano tal como gênero, por exemplo. Isso nos interessa porque o corpo que aqui tratamos – o feminino/fêmea/mulher – não pode ser compreendido dentro de uma perspectiva “neutra” como é o caso de Foucault. O corpo é principalmente simbólico; categorias como mulher/homem, macho/fêmea precedem o nascimento do corpo físico, são marcas de identidades e discursos que estabelecem e legitimam saberes e poderes. Denise Bernuzzi de Sant’Anna, historiadora, aponta em sua obra *Políticas do corpo*, que “Um corpo é sempre biocultural, tanto em seu nível genético, quanto em sua expressão oral e gestual” (1995, p. 3).

Assim, quando tratamos da história do corpo ou do corpo ao longo da história, precisamos compreender que não estamos falando apenas do corpo biológico, desse conjunto de tecido, sistemas e organismos vivos do qual somos constituídos, mas também, e, principalmente, nesta pesquisa, pensamos o corpo numa perspectiva mais cultural e socialmente elaborada. Nascemos com carnes, matéria-prima para a construção dos corpos. Corpo é um conceito que é erigido ao longo da história enquanto elaboração cultural e simbólica. Somos seres culturais – a carne não nos basta para que tenhamos corpo. Usamos a matéria carnal para encarnar, para materializar concepções, modelos socialmente definidos e elaborados de corpo. A medicina, a arte, a filosofia, a geografia, a religião conferem a essa carne forma, conteúdo, comportamento e identidade.

2.1 Corpo Feminino, Histórias e Deslocamentos

Conforme abordamos no primeiro capítulo, Judith Butler (2019) tece algumas considerações a respeito da análise de Michel Foucault no que tange à biopolítica do corpo, argumentando que seu foco nas relações de poder e na produção de conhecimento atribui um papel secundário para as normas sociais e culturais na formação e regulação do corpo feminino. Enquanto, para Butler, Foucault enfatiza as maneiras pelas quais o poder é exercido sobre o corpo por meio de instituições e tecnologias, essa abordagem malogra em explicar totalmente as maneiras pelas quais o corpo também é moldado por gênero, raça e outras normas sociais e culturais.

Butler pondera que as relações de poder não são simplesmente impostas ao corpo, mas também internalizadas e realizadas pelos indivíduos. Isso significa que as maneiras pelas quais entendemos e experimentamos nossos próprios corpos são moldadas por normas e expectativas culturais dominantes, que servem para regulá-los e controlá-los.

Em suma, Butler conjectura que a abordagem de Foucault para a biopolítica do corpo é muito estreita e não explica totalmente as maneiras pelas quais o corpo é moldado e regulado por normas sociais e culturais. Ao focar nas relações de poder e na produção de conhecimento, Foucault ignora as formas pelas quais o corpo também é moldado e regulado por meio de atos performativos e da internalização de normas sociais e culturais.

“Minha mãe não acreditava na morte. Eu também não acreditava.” (SMANIOTO, 2020, p. 5). Essa é a linha de abertura do romance de Sheyla Smanioto. A morte aqui é o começo e não o fim como se costuma ser. Os corpos se acumulam na cidade de Vermelha e estão por todos os lados, o que por si só já traz a questão: como alguém que vive rodeada pela morte, não acredita nela? O que é necessário para que a morte seja uma realidade? E a morte de uma mulher, quando e como ela se dá? Quando morremos nesse mundo de homens por todos os lados. São questões que podem nos deixar inquietas por bastante tempo. Contudo, vamos começar pelo princípio, afinal, só morre quem nasce. Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot,

o *nascimento*: a menina é menos desejada. Anunciar: "É um menino" é mais glorioso do que dizer: "É uma menina", em razão do valor diferente atribuído aos sexos, o que Françoise Héritier chama de "valência diferencial dos sexos". Nos campos de antigamente, os sinos soavam por menos tempo para o batismo de uma menina, como também soavam menos para o enterro de uma mulher. O mundo sonoro é sexuado. (PERROT, 2019, p. 42).

Meninas são menos celebradas que meninos por razões sobredeterminadas no tempo e espaço. Perrot (2019) aponta que países como Índia e China, por exemplo, tinham altos números de feticídios femininos por causa da limitação do número de filhos e que somente no último quarto do século XX é que isso passou a ser denunciado como crime contra a humanidade. No que concerne à criação, meninos e meninas têm certa liberdade até por volta dos 6 anos de idade, ou seja, metade da infância, quando então os esforços da socialização de gênero passam a ser mais rígidos, especialmente no controle do corpo das meninas. Elas devem sentar-se, falar, andar e se portar de maneiras bem mais austeras que meninos. Histórica e literariamente, muito pouco se escreve ou registra sobre as meninas durante a infância. "Em comparação com as meninas, as jovens são muito mais visíveis, tendo suscitado numerosos trabalhos. Na literatura, as personagens das jovens solteiras se multiplicam [...]." (PERROT, 2019, p. 44).

No romance de Sheyla, a protagonista, ainda no primeiro capítulo, parece falar de um período que coincide com o fim da infância e/ou início da puberdade, não há, contudo, uma marcação temporal específica. O que nos dá uma pista é a chegada do pai após o que parece uma ausência de anos porque causa susto e ansiedade. Nesse momento, a mãe da protagonista a apresenta como um nome masculino, no que parece ser uma tentativa de proteger essa menina e seu corpo da figura masculina que surge.

"Esse é o seu pai, João", ela me diz pela primeira vez. O segundo nome a Mãe já tinha me dado bem antes, ela achava que assim escondia o meu Corpo, que era só me chamar de João e pronto. Em casa eu era Jô, mas eu não estava mais em casa. Não desde de esse dia, o Pai esperando a Mãe plantado na mesa, cobrando não sei qual dívida, a Mãe perguntando pro vapor de café o que fazer. (SMANIOTO, 2020, p. 8).

Apesar de a jovem mulher figurar como musa na literatura desde muito tempo com todo o viço da juventude, ela é frágil e precisa se proteger dos perigos do mundo

ou isso será sua desgraça. A responsabilidade dessa tarefa vai recair sempre na mãe e na própria moça, assim como a culpa caso não consigam alcançar esse intento. Antônia, a mãe da personagem, usa como artimanha para ocultar a filha o recurso de mudança de categoria de gênero, talvez porque reconheça que o mundo é um espaço menos perigoso para um menino. Jô, João são corpos menos suscetíveis à violência e isso é tão forte que ao longo do romance não descobrimos um outro nome, ilustrando como mulheres e meninas não têm posse do próprio corpo.

Você fica por aí como se esse bicho fosse seu, depois não vem com choro pro meu lado”, eu olho chacoalhada pra mãe, esse corpo não é meu? Eu olho pras mãos que andava carregando por aí, “Mãe?”, mãos que cuidei como se fossem minhas, no mundo inteiro é assim, filha, mulher nenhuma tem o próprio Corpo. (SMANIOTO, 2020, p. 5).

Esse não pertencimento ecoa ao longo da obra como um dos principais conflitos da protagonista e a escrita, por sua vez, é marcada por inúmeras perguntas e raríssimas respostas. Afinal, o que a personagem pode fazer com esse corpo não lhe pertence e quem teria posse dele. Os movimentos de ida e vinda se perpetuam ao longo dessa ideia. E essas imprecisões se acentuam mais ainda na dicotomia entre as duas mulheres, Hilda e Antônia, que rodeiam a personagem central Jô.

Antônia, a mãe, é a voz de uma sabedoria pesada e antiga que se conecta com a terra. É a certeza da morte que só vem para quem merece. É o chá do quintal, plantado no chão, sem rebuscamento ou incertezas de origem. Ela é a convicção do mundo sobre as mulheres e seus corpos e seus destinos. Por outro lado, Hilda, a vizinha, a amiga, a tia Hilda, apresenta-se enquanto contradição e ambiguidade. É a zona cinzenta que se contrapõe a todas as verdades absolutas. “De novo isso? Pra quê? Acha que vão reconhecer seu corpo nesses malditos furos de cigarro? Acha que vão te enterrar?”, “Fazer o quê? Todo mundo morre, Antônia, um dia a gente também vai morrer.” (SMANIOTO, 2020, p. 11). A morte vem para todas e todos, independente de merecimentos. Antônia é o mundo admissível enquanto Hilda carrega a improbabilidade:

Mãe, pra onde a gente vai quando tomam nosso Corpo?”, colhíamos o quintal pra fazer chá, “pro canto”, “que canto?”, “do bicho. Quando pegam nosso Corpo parece que é a loucura ou a morte. Não é a morte, aqui em Vermelha só morre quem não presta”, “então é a loucura”, “não você está achando que é filha de qualquer uma? Você é minha filha e quando chegar vou te ensinar onde fica o canto. Como ir pra lá,

sem hesitar. Como não se afogar, Primeiro é difícil, depois a gente aprende, aos poucos a gente aprende a repousar a Alma feito poeira no armário, no calor de uma xícara de chá, olhe minha Alma agora mesmo fervendo com água, olhe lá [...]. (SMANIOTO, 2020, p. 7).

Tanto Antônia quanto Hilda são as mulheres ao redor da menina, responsáveis por mostrar-lhe como o mundo ao redor acontece e opera, principalmente na vida e nos corpos das mulheres. Os demais corpos, sem rosto e sem voz, que enchem os espaços de Vermelha, ilustram as palavras de ambas as mulheres mais velhas:

No fundo eu não entendia que pra sobreviver em Vermelha uma mulher precisa saber ter apenas a metade do seu próprio tamanho. Concordar. Falar baixo. Ocupar pouco espaço. Menos ainda. Em Vermelha mulher precisa ser planta pequena e rasteira e silenciosa, decorativa, eu achava que ia crescer e virar outra coisa. Bicho, Pedra, Casa, “o Corpo é traiçoeiro”, você me fala, “sem amarrar até um pé de uma chinesa fica grande”. (SMANIOTO, 2020, p. 26).

Esse mundo ensinado a Jô pelas duas mulheres vai implodindo através das constantes contradições que ocorrem, tais como a morte de Hilda e Antônia após o sumiço do pai da protagonista e o abuso que ela sofre. Sempre num ciclo causador do aumento de perguntas. Só morre quem não presta mesmo? A mulher sempre é responsável pelo que os outros fazem daquele corpo que ela ocupa, mas não é dela?

Contrapondo-se a tudo isso, temos os homens que se apropriam do corpo da personagem, seja pela dor ou pelo amor. O pai, que não é nomeado, e Fran, o namorado. Quando se apresenta na vida dela, o pai, até então desconhecido, arranca o disfarce que a mãe se empenhou em criar e cuidar para protegê-la. “Que um dia antes o Pai tinha me contado a história, como se não fosse seu filho ele sem nem saber me disse com todas as letras o que é uma mulher, pra que serve, como assar e comer.” (SMANIOTO, 2020, p. 19). A questão da violência será mais aprofundada no próximo capítulo. Por ora, pensemos em como Jô se relaciona com as duas figuras masculinas através do sexo, forçado e consentido. O pai é a força do mundo se impondo e se apropriando violentamente daquele corpo. Fran, o namorado, é a fuga e o refúgio do sofrimento que ela abandonou quando saiu correndo de Vermelha.

No que diz respeito à questão temporal, a narrativa vai e vem pelas memórias da protagonista. Não é possível estabelecer através da narrativa de Sheyla a idade precisa de Jô, todavia, somos levados a pensar que os três primeiros capítulos atravessam um período da pré-adolescência da personagem principal. O fato de a

mãe fazê-la se apresentar como menino (João), pode ser um indicativo de que seu corpo ainda não esteja totalmente maduro. Quando a mãe morre em cima de Jô, o sangue que escorre entre suas pernas também pode ser interpretado como a entrada na puberdade, tudo isso são hipóteses que vão se estabelecendo a partir das informações que o texto nos permite. “Eu toco o líquido de minha Mãe, quente, escorrendo entre minhas pernas, onde foi parar a respiração dela? O peso do Corpo, ‘só morre quem não presta’.” (SMANIOTO, 2020, p. 14).

A partir do quarto capítulo, Jô, após fugir de Vermelha, já está estabelecida em outra cidade, trabalha em uma pousada e tem um relacionamento com Fran. Nesse momento da narrativa, temos um salto temporal no *flashback* narrativo e a indicação é uma Jô adulta, mas que ainda vive sob o medo da violência do estado.

O segundo relacionamento masculino da personagem parece ser marcado pelo trauma causado pelo primeiro homem na vida de Jô. No capítulo 5, Cartas de amor para homens violentos – título inclusive de um lirismo dolorido e doloroso – nossa protagonista se mostra tremendamente inconformada com a traição da Mãe. Afinal, como a mãe poderia ter amado um indivíduo tão perverso? Capaz de uma violência tão avassaladora que continuara invadindo sua vida e degradou seu corpo.

O pai não tem culpa do meu Corpo não conseguir se mexer não
 conseguir dizer uma só Palavra ele não tem culpa do Corpo morto
 comigo dentro
 tocando
 o dedo dele rugoso
 rindo gelado uma pedra, *ele não tem*
culpa
mas ele tem
cúmplice?
 Foi o que me perguntei quando li suas cartas pela primeira vez, Mãe,
 eu achei que a gente fosse cúmplice uma da outra, mas você me traiu,
 por quê? Você nem tentou esconder. Está tudo nas cartas. Nas
 malditas cartas de amor pro Pai. Pro Pai, Mãe. Você me deixou
 sozinha com o amor de vocês e eu nem percebi, eu era criança, eu
 não entendia,
 por que uma mulher colocaria
 o próprio coração
 na boca
 de uma fera carnívora. (SMANIOTO, 2020, p. 56-57).

A personagem expressa um profundo sentimento de dor e traição ao ler as cartas de amor que sua mãe escreveu para o pai, que abusou dela. A passagem revela uma mistura complexa de emoções, onde a personagem tenta compreender a dinâmica entre sua mãe, o pai abusador e ela mesma.

A personagem se sente traída pela mãe, pois acreditava que havia uma cumplicidade entre elas, um apoio mútuo. Ao descobrir as cartas de amor, percebe que a mãe estava envolvida emocionalmente com o pai, apesar do abuso que sofreu. Essa revelação é um choque para a personagem, que se pergunta por que sua mãe não tentou esconder essas cartas, deixando-a sozinha com o amor deles.

Há uma sensação de desamparo e confusão, evidenciada pelas perguntas retóricas da personagem. Ela se sente abandonada, sem compreender como sua mãe pôde colocar seu próprio coração nas mãos de alguém que a feriu. A imagem do corpo morto dentro dela, a sensação de sentir o dedo rugoso do pai e rir gelado como uma pedra, enfatiza a desconexão emocional e a frieza que a personagem sente em relação à situação.

Essa análise do sentimento de dor revela o peso do abuso, a traição da figura materna e a dificuldade da personagem em reconciliar sua imagem do pai com a percepção de sua mãe como cúmplice. Esses sentimentos complexos e conflitantes contribuem para a profundidade e intensidade da dor que ela experimenta. Elódia Xavier (2021), em seu livro *Que corpo é esse: o corpo no imaginário feminino*, publicado em 2007, elabora uma tipologia dos corpos com onze classificações que são mostradas a partir de várias obras da literatura de autoria feminina dos séculos XX e XXI. Dela, tomaremos duas categorias, o corpo degradado e o corpo disciplinado nessa ordem.

Ela discute a representação degradada do corpo e sua relação com a história do cristianismo. Ela aponta para uma contradição presente na fé cristã, onde, por um lado, acredita-se que Deus se fez carne, assumindo um corpo humano. Porém, ao longo do tempo, desenvolveu-se uma postura hostil em relação ao corpo. Xavier (2021) destaca que, inicialmente, o corpo foi valorizado no cristianismo, exemplificado pela prática de curas realizadas por Jesus, que tocava os corpos e desafiava conceitos de pureza e impureza. No entanto, o apóstolo Paulo trouxe ambiguidades em relação ao corpo e à carne, associando esta última ao corpo ferido pelo pecado. A tradição cristã encontrou soluções para essas ambiguidades através de tabus tradicionais, ideais ascéticos e uma tradição dualista.

Essas soluções acabaram marginalizando as mulheres, baseadas na percepção de impureza latente de seus corpos. Como resultado, elas foram mantidas afastadas dos sacramentos, enquanto para os homens era exigida apenas a

abstinência sexual. A associação entre pureza e o sacerdócio tornou-se uma característica distintiva da Igreja Católica, culminando na imposição da lei do celibato.

A perspectiva de Elódia Xavier (2021), é que essa hostilidade em relação ao corpo, especialmente em relação às mulheres, leva a uma degradação da experiência sexual e uma limitação da liberdade. A busca por uma libertação acaba resultando em uma escravização ainda maior, com corpos sendo marginalizados e reprimidos com base em noções de impureza e controle.

O abuso sexual do pai durante a infância/adolescência reverbera no comportamento de Jô em sua relação afetiva com Fran enquanto adulta. Inclusive consigo mesma. É uma impossibilidade para ela separar os dois momentos. Desde o começo do romance, fica claro que a mãe teria a responsabilidade de mostrar para a filha o que fazer com o próprio corpo quando fosse tomado pelos homens.

Já o corpo disciplinado tem como característica básica a subordinação a elementos disciplinadores como figuras hierárquicas, as regras sociais e submissão a instituições de controle como a igreja. No caso da personagem Jô, do pai vem a degradação e da mãe vem o disciplinamento. “Não, você está achando que é filha de qualquer uma? Você é minha filha e quando chegar a hora eu vou te ensinar onde fica o canto. Como ir pra lá, sem hesitar.” (SMANIOTO, 2020, p. 7). As forças de controle e disciplinamento operam desde muito cedo na vida de Jô. E, quando adulta, ela tem dificuldade em se dissociar disso. O sexo com o companheiro é assustador porque causa sensações que ela não deveria sentir, afinal não “você não é filha de qualquer uma”, e somente as mulheres que não prestam é que ficam presentes durante o sexo. É um corpo que foi degradado e disciplinado e precisa encontrar seu caminho de volta sozinho, sem qualquer uma das influências que a conduziram a isso.

Ainda sobre isso, no romance *Meu corpo ainda quente*, a personagem protegida pela mãe e a vizinha numa cidade rodeada de violência e morte, é abusada pelo pai que reaparece em suas vidas. Até então ela não acreditava na morte. Pensando em como a violência faz de meninas mulheres muito antes delas crescerem. O mito de que meninas amadurecem mais cedo, quando na verdade é um processo violento de consciência de si e do mundo. É o fim abrupto da infância.

Às vezes parece que as coisas mortas vêm morar aqui dentro, sabe, Mãe? Até as mulheres vêm morrer aqui, nesse canto do peito. Às vezes parece que meu Corpo é feito de todas as mulheres que vieram antes de mim, uma com os pés no ombro da outra e eu na ponta, aqui

em cima, tentando não cair. Às vezes parece que enterraram no meu peito a dor de todas as mulheres dessa terra das que foram tomadas pela sede dos homens das caravelas e das mais antigas ainda, das que vieram acorrentadas ou com promessas nos ouvidos, das bruxas desterradas, das loucas. Às vezes parece que meu Corpo é feito desse barro amaldiçoado, Mãe, mas deve ser impressão minha. (SMANIOTO, 2020, p. 26-27).

Esse excerto do romance abarca uma reflexão profunda sobre a violência vivida pelas mulheres e como ela afeta a formação da identidade feminina desde cedo. Pensemos algumas das ideias presentes nesse trecho, levando em consideração a experiência das personagens no romance.

A personagem descreve a sensação de que coisas mortas e mulheres que morreram encontram um lugar dentro dela. Essa imagem sugere uma conexão com a dor e o sofrimento que as mulheres experimentaram ao longo da história, transmitida de geração em geração. A ideia de que seu corpo é feito das mulheres que vieram antes dela, uma com os pés no ombro da outra, indica a herança das lutas e dos traumas enfrentados por mulheres ao longo do tempo.

A referência à terra das mulheres "tomadas pela sede dos homens das caravelas" evoca a violência sofrida pelas mulheres através do colonialismo e da exploração. Isso aponta para a opressão histórica enfrentada pelas mulheres, que foram subjugadas, escravizadas, exiladas e rotuladas como bruxas ou loucas em diferentes momentos da história.

Ao descrever essa sensação de ter as dores e histórias das mulheres em seu corpo, a personagem reconhece o peso dessas experiências, mas também questiona se essa percepção é apenas uma impressão sua. Essa ambiguidade revela uma tentativa de compreender e lidar com a complexidade das experiências femininas.

Essa análise do trecho evidencia como a violência vivenciada pelas mulheres, seja ela física, sexual ou psicológica, impacta profundamente sua identidade e percepção do mundo. A passagem da infância para a maturidade é descrita como um processo violento de conscientização, em que as meninas são forçadas a confrontar a dura realidade da opressão de gênero.

A personagem também menciona a sensação de que seu corpo é feito de um "barro amaldiçoado". Essa expressão sugere a internalização de uma carga negativa e dolorosa, proveniente da opressão e violência sofridas pelas mulheres. Essa carga

pode ser vista como resultado de uma sociedade patriarcal que subjuga e marginaliza as mulheres.

A frase "de um barro amaldiçoado" remete à primeira mulher da tradição cristã, Eva. Embora ela não tenha sido feita do barro como Adão. Na narrativa bíblica, Adão é formado a partir do barro, enquanto Eva é criada a partir de uma costela de Adão. A menção ao barro amaldiçoado pode sugerir uma associação simbólica entre Eva e a culpa original, o pecado e as consequências dolorosas que são atribuídas a ela.

Essa interpretação está alinhada com a imagem da personagem se sentindo marcada pelas dores e experiências das mulheres que vieram antes dela. A referência ao barro amaldiçoado pode transmitir a ideia de que a personagem carrega consigo a herança de uma condição dolorosa e marcada pela condenação, assim como Eva é frequentemente retratada na tradição religiosa cristã.

Toda essa tomada de consciência do mundo que a rodeia vem de maneira bastante dolorosa, literalmente carregando o peso de todas as mulheres. Crianças processam a morte diferente porque percebem o mundo também de modo distinto. É impossível não pensar na escritora apresentando seu romance como um conto de fadas distópico, dois gêneros literários polares. Contos de fadas são histórias feitas para educar crianças e ensinar o mundo de maneira lúdica. (COELHO, 2012). Distopias falam de mundos catastróficos que se situam num espaço-tempo irreal. (LEPORE, 2017). Contudo, os primórdios dos contos de fadas traziam histórias grotescas feitas para ensinar através do medo, algo que as distopias fazem perfeitamente bem.

2.2 Corpo Objeto e Corpo Abjeto

Para Julia Kristeva, filósofa, crítica literária, psicanalista e semiótica franco-búlgara, o abjeto refere-se à reação humana a uma ameaça de quebra de significado causada pela perda da distinção entre sujeito e objeto ou entre o eu e o outro. A reação humana mais comum diante da presença de um corpo morto é nojo, medo, desgosto, raiva, tristeza, entre outros. É uma resposta elementar do nosso cérebro com o intuito de rejeitar aquela presença porque estar ao redor de cadáveres pode nos deixar doente seja física ou mentalmente. No campo simbólico, um corpo sem vida, nos

conduz, quase sempre, à dicotomia entre vida e morte. Um ser que estava vivo e agora não está mais, uma personificação dessa fronteira entre ser ou não ser como nos diria Hamlet. E a abjeção que esse indivíduo que agora não é mais, pode representar uma maneira de nos desvencilharmos da morte e permanecer na fronteira dos vivos. O sentimento de abjeção nos força a escolher nossa identidade.

O conceito de abjeção de Julia Kristeva é relevante para as maneiras pelas quais os corpos das mulheres são frequentemente submetidos a formas de submissão e controle pelo poder patriarcal. Kristeva (1982) propõe que a abjeção se refere à experiência de ser repelido por algo que é simultaneamente fascinante e assustador, como resíduos corporais ou morte. No contexto do controle e submissão dos corpos femininos, esse conceito pode ser aplicado às formas como o poder patriarcal busca controlar e regular os corpos das mulheres, que, muitas vezes, são vistos como "abjetos" ou impuros devido à sua associação com o sangue menstrual, parto e outras funções corporais.

Para Kristeva, a experiência da abjeção está ligada às relações de poder e às formas como indivíduos e grupos se posicionam uns em relação aos outros. No contexto do controle patriarcal sobre os corpos das mulheres, isso significa que os corpos das mulheres são posicionados como inferiores e precisam de controle e regulação, enquanto os corpos dos homens são posicionados como superiores e precisam de proteção.

Na cidade fictícia de Vermelha, onde se ambienta o romance de Sheila Smanioto, os corpos mortos se acumulam nos espaços da cidade. Já nas primeiras páginas do livro, a protagonista rememora sua casa e o córrego que atravessa o fundo do quintal e fala sobre os corpos que ficam por ali:

Eu já estava acostumada a ver corpos sem ninguém dentro. Desde menorzinha era mãe sair e aproveitava e ia conhecer. Ia tentar aprender com eles a não morrer. No córrego atrás de casa, muita gente vinha de longe, enroscava, vazia, brigava com as plantas pra passar e eu não falei nada pra minha Mãe, eu não falei nada, mas tinha certeza de que algum dia a gente deve ter tomado chá de Alma, pior, chá de Alma morta [...]. (SMANIOTO, 2020, p. 12).

Por meio desse processo de abjeção, os corpos das mulheres se tornam locais de fascínio e medo do poder patriarcal, e esse fascínio e medo são usados para justificar formas de controle e regulação sobre os corpos das mulheres, como leis

restritivas sobre direitos reprodutivos, normas e expectativas de gênero, e a imposição de códigos de modéstia.

A capa do romance traz uma imagem intrigante, que evoca questionamentos acerca do corpo humano e sua relação com os mecanismos de poder e controle na sociedade. A imagem (Figura 1) apresenta algumas dimensões que podemos refletir. Começando pelo último plano, vemos ao fundo um corpo feminino nu, deitado de bruços dentro de uma grande gaiola, com a cabeça virada para o lado, revelando apenas parte do rosto. A posição fetal do corpo sugere uma submissão, como se a pessoa estivesse à mercê de alguém ou algo, e a nudez expõe a vulnerabilidade e a objetificação do corpo feminino:

Figura 1 – Capa do romance *Meu corpo ainda quente* (2020)



Fonte: Foto digitalizada pela autora (2023).

Essa imagem também pode ser analisada a partir dos conceitos de abjeção de Julia Kristeva e do suplício do corpo de Michel Foucault, que exploram a relação entre o corpo e o poder na sociedade. Segundo Kristeva (1982), a abjeção é uma forma de rejeição e expulsão do que é considerado “impuro” ou “diferente” dentro da ordem simbólica estabelecida pela cultura. O corpo humano é um dos principais objetos de abjeção, já que é visto como algo que ameaça a ordem social e a identidade individual. A nudez, por exemplo, é frequentemente associada à vergonha e à imoralidade, e o corpo feminino é frequentemente sexualizado e objetificado em função das normas patriarcais que regem a sociedade.

Já Foucault aborda a relação entre corpo e poder a partir da ideia de que o suplício do corpo foi uma das principais formas de controle social na história da humanidade. Através de práticas como a tortura e a execução pública, o poder disciplinador dos Estados e das instituições religiosas se impunha sobre os corpos dos indivíduos, fazendo com que eles internalizassem a obediência às normas e às autoridades. O corpo era, assim, uma ferramenta fundamental para a manutenção da ordem social e da dominação política.

Ao olhar para a imagem da capa do romance de Sheyla Smanioto, é possível identificar elementos desses dois conceitos. A nudez e a posição submissa do corpo feminino evocam a ideia de abjeção, já que expõem a vulnerabilidade e a objetificação do corpo como um objeto a ser possuído e controlado. Ao mesmo tempo, a posição do corpo sugere um suplício, como se a pessoa estivesse sofrendo algum tipo de dor ou humilhação nas mãos de alguém ou algo. Isso remete à ideia de que o corpo é uma ferramenta de poder e controle, que pode ser usado para subjugar os indivíduos e fazê-los obedecer às normas e às autoridades. Para Michel Foucault (2021, p. 29), “essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta”.

A imagem também traz elementos de resistência e de subversão. O fato de que a pessoa na imagem não mostra o rosto por completo sugere uma forma de anonimato e de desconstrução da identidade individual, como se o corpo fosse uma expressão coletiva de uma luta contra a objetificação e a dominação. Além disso, a imagem pode ser interpretada como uma forma de denúncia da violência contra o corpo feminino, que é frequentemente alvo de abusos e violações.

A presença da mulher em primeiro plano na capa do romance *Meu corpo ainda quente*, segurando a gaiola, traz à tona reflexões acerca da colonização do corpo feminino e da alienação feminina para o patriarcado. A imagem sugere que as próprias mulheres são levadas a expropriar e controlar o corpo das outras mulheres, reforçando os padrões e as normas que restringem a liberdade e a autonomia femininas. A gaiola pode ser interpretada como uma metáfora do controle e da limitação do corpo feminino, que é enclausurado e submetido às vontades e aos desejos dos outros. A mulher que segura a gaiola pode ser vista como uma representação da figura feminina que se submete a esses padrões e contribui para a perpetuação da opressão das mulheres. A nudez pode ser interpretada como uma forma de ilustrar as normas que regem a relação das mulheres com seus corpos, que muitas vezes são coagidas a esconder e a envergonhar suas sexualidades e seus corpos.

Essas normas frequentemente coagem as mulheres a esconder e a envergonhar suas sexualidades e seus corpos. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, explora profundamente a construção social da feminilidade e como as mulheres são moldadas por normas e expectativas sociais. As mulheres são socializadas a se verem como objetos de desejo para os homens ao mesmo tempo que são levadas a se envergonhar de sua própria sexualidade.

Quando Judith Butler (2019), em *Corpos que importam*, examina a performatividade de gênero e como as normas sociais regulam a expressão e a vivência do corpo, ela explica que os corpos são moldados por normas de gênero e que a nudez pode ser uma forma de desafiar essas normas, questionando a relação entre o corpo e a identidade de gênero. A mulher na capa do romance, ao estar nua, pode ser interpretada como uma forma de subverter as normas de gênero e reivindicar a autonomia sobre seu corpo e sua sexualidade.

Kate Millet (1970), teórica feminista importante, cujo trabalho se concentrou nas estruturas de poder presentes nas relações de gênero e sexualidade, clarifica que a opressão das mulheres é profundamente enraizada nas estruturas patriarcais da sociedade, que regulam não apenas as relações de poder entre homens e mulheres, mas também a forma como as mulheres percebem e vivenciam seus próprios corpos. Ela explora a noção de "política sexual", que se refere à maneira como as normas sociais e as estruturas de poder moldam as experiências e as identidades sexuais das mulheres. Millet tinha como objetivo demonstrar que o sexo é uma categoria de status

com implicações políticas. Ela questionou a dominação masculina no sexo, incluindo no próprio ato. Ao desafiar a ordem estabelecida, ela afirmou que a dominação sexual é, em grande parte, a ideologia mais perversa de nossa cultura e fornece o conceito mais fundamental de poder.

No contexto da análise da capa do romance, a *Política sexual* (1974), de Millet, pode ser aplicada para destacar como as normas e os valores sociais influenciam a percepção das mulheres em relação a seus corpos nus. Millet argumentou que o corpo das mulheres é frequentemente objetificado e regulado por normas sociais que limitam sua sexualidade e sua liberdade.

Ao considerar a mulher na capa do livro, nua e segurando uma gaiola, podemos pensar nisso como uma representação visual da luta das mulheres contra essas normas restritivas. A nudez da mulher pode ser vista como um ato de resistência, um meio de reivindicar autonomia e liberdade em relação ao próprio corpo, desafiando a objetificação e a coação impostas pela sociedade. Ela nos convida a refletir sobre como as normas sexuais patriarcais moldam as percepções e as experiências do corpo feminino, e como as mulheres podem desafiar e subverter essas normas por meio de suas próprias expressões corporais.

Por meio da análise da capa do romance de Smanioto, é possível refletir sobre as diversas formas de controle e dominação do corpo que são exercidas na sociedade, assim como sobre as possibilidades de resistência e subversão dessas formas de poder, além de nos convidar a pensar as normas e os padrões que regem a nossa relação com o corpo e como eles são elaborados para nos manter no ciclo de aprisionar os nossos corpos ao mesmo tempo que enjaulamos outras mulheres.

No que concerne à diagramação da obra, além da arte da capa, é válido também pensar no projeto gráfico do livro internamente permeado pela cor vermelha num efeito gradiente. Visualmente, o romance parece estar manchado de vermelho, o que evoca uma simbologia intensa e provocativa. O vermelho, como cor dominante, possui múltiplos significados que se entrelaçam com a narrativa. Por um lado, pode representar a paixão e a sensualidade, conectando-se com a temática do corpo presente no livro. Por outro lado, o vermelho também pode simbolizar o sangue derramado, a violência e a opressão enfrentadas pelas personagens femininas. Essa cor intensa e marcante pode ser interpretada como uma representação visual da luta, dor e resistência dessas mulheres, cujas histórias são reveladas nas páginas manchadas de vermelho.

Vale ainda pensar na espetacularização do sofrimento como forma de docilizar os corpos. O controle desse corpo acontece em camadas de dominação e opressão. A família que aponta como aquele corpo deve se comportar, como sentar-se, falar, sorrir, esperar e principalmente a ficar escondido num canto em silêncio. E em Vermelha uma das camadas desse processo envolve a exposição do sofrimento e da morte com os corpos que são dispostos em todos os lugares. Segundo Jean-Jacques Courtine (2013, p. 151), a principal consequência da midiaticização dos sofrimentos em relação ao espectador é que ele tende a tornar-se banal.

Como foi mencionado anteriormente nesse mesmo capítulo, um dos aspectos que remetem aos contos de fadas são o seu caráter educativo. Ao final de cada capítulo dos romances, nos deparamos com pequenas narrativas iniciadas por *era uma vez*. Destacamos aqui, um trecho desses microcontos de fadas, ao fim do capítulo oito:

Era uma vez um rei apaixonado por uma mulher que vivia na floresta. Incandescente de paixão, ele se ajoelhou e ofereceu o mundo a ela, mas a mulher disse que não. Os sábios conselheiros do rei lhe informaram que isso só poderia ser sinal de que um demônio vivia dentro dela. A amada queria viver pra sempre ao lado do rei, mas o demônio não permitia. Pra salvar sua amada, o rei mandou acorrentá-la nas masmorras. Pra tirar o demônio de dentro dela ele cortava, dissecava, calculava quanto tempo a carne de mulher demora pra queimar, se ela conseguia respirar embaixo d'água e se mulheres esticam quando puxadas por burros de carga. Observava, dissecava, descrevia. A mulher sobrevivia, só podia ser o demônio, mas o rei estava preparado, ele faria de tudo pra ter as terras daquela mulher e poder ficar a sós com seu Corpo, o amor era tanto. Na milésima segunda noite, ele finalmente consegue se livrar daquele demônio. E o rei vive feliz pra sempre com sua amada morta. Como em tantas outras histórias. (SMANIOTO, 2020, p. 95).

O trecho apresentado descreve uma narrativa que mescla elementos de contos de fadas e distopia, proporcionando uma sobreposição de gêneros literários na obra de Sheyla Smanioto. O início remete ao conto de fadas tradicional, em que um rei se apaixona por uma mulher misteriosa e oferece-lhe o mundo. No entanto, a recusa da mulher é interpretada pelos conselheiros do rei como um sinal de que ela abriga um demônio em seu interior. Esse ponto marca a transição para o aspecto distópico da narrativa.

A partir desse momento, o rei, movido pela ideia de salvar sua amada, submete-a a diversas formas de violência e controle. Através de ações como acorrentá-la nas

masmorras e submetê-la a experimentos brutais, o rei busca exorcizar o suposto demônio presente na mulher.

No desfecho da narrativa, o rei finalmente acredita ter se livrado do demônio, mas à custa da morte da mulher amada. Essa conclusão trágica, em que o rei encontra sua felicidade apenas após a morte da mulher, é remanescente de muitas outras histórias que seguem um padrão semelhante.

Nesse contexto, a autora utiliza a fusão dos gêneros literários para criar uma crítica aos mecanismos de poder e controle que operam sobre os corpos, particularmente os corpos femininos. A mistura de elementos lúdicos dos contos de fadas com a representação de um mundo distópico catastrófico serve como um meio de reflexão e ensinamento, proporcionando uma análise contundente sobre as estruturas de opressão presentes na sociedade.

Aqui, abrimos um breve parêntese para explorar o conceito de conto de fadas distópico que é proposto pelas próprias palavras de Sheyla Smanioto na contracapa do livro: "*Meu corpo ainda quente* é um romance e também um conto de fadas distópico, mas, antes de tudo, um manifesto poético-feminista." (SMANIOTO, 2020 s/p). Os contos de fadas, conforme Nely Novaes Coelho (2012), são caracterizados por sua origem na tradição oral, contendo elementos simbólicos, mágicos e arquétipos que refletem a psiquê humana e seus desejos e medos mais profundos. Geralmente, essas narrativas têm um caráter moral e ensinam lições de vida por meio de personagens estereotipados, como princesas, bruxas e príncipes. É uma narrativa que se desenvolve em um passado distante marcado pela repetição "Era uma vez".

Por outro lado, a distopia, conforme abordada por Marilena Chauí (2012) em "Breve consideração sobre a utopia e a distopia", é um gênero que se caracteriza por retratar um futuro sombrio e opressor, geralmente representando uma sociedade distante dos ideais utópicos. As distopias exploram aspectos negativos e extremos da sociedade, frequentemente apresentando governos totalitários, controle social e perda de liberdade individual. Essas narrativas visam alertar sobre os perigos do autoritarismo e provocar reflexões sobre o rumo que a sociedade pode tomar caso determinadas tendências se concretizem.

A junção de contos de fadas e distopia em "*Meu corpo ainda quente*" cria uma narrativa um tanto complexa que desafia as convenções literárias. A obra de Sheyla Smanioto apresenta uma distopia em que corpos são largados a céu aberto numa cidade de desova num governo autoritário. Dentro desse mundo, nos deparamos com

uma personagem narrando suas lembranças de infância, na qual a mamãe repete com frequência – ensinando – que “só morre quem não presta”, a fim de justificar para essa criança os corpos que se amontoam pela cidade.

A aproximação entre os gêneros pode ser observada na construção dos personagens. Tanto nos contos de fadas quanto na distopia, os personagens são frequentemente arquetípicos, representando aspectos universais da experiência humana. Em "Meu corpo ainda quente", os personagens são desenvolvidos de forma complexa, mas ainda carregam traços simbólicos e arquetípicos que os conectam a ambos os gêneros literários.

No entanto, os contos de fadas – pelo menos os mais conhecidos - geralmente têm um tom otimista e moralizante, enquanto as distopias são sombrias e críticas. Em "Meu corpo ainda quente", a combinação desses dois elementos cria uma narrativa poderosa que confronta a esperança com o desespero, o mágico com o opressor, resultando em uma experiência literária profunda e ambivalente. Esse parêntese é relevante, pois conforme mencionado já na introdução, embora seja interessante compreender em que medida a distopia e o conto de fadas se encontram na narrativa de Sheyla Smanioto, não é o objeto de discussão desse estudo se aprofundar nessas linhas.

Foucault analisa a prática do suplício em seu livro *Vigiar e punir*, no qual explora a história das práticas punitivas ao longo dos séculos. O suplício é uma estratégia de controle que se manifestava por meio de punições públicas e espetaculares, nas quais o corpo do indivíduo transgressor era exposto a um sofrimento físico intenso como forma de retribuição e exemplo para a sociedade. Essas práticas tinham como objetivo não apenas punir o indivíduo, mas também estabelecer uma relação de poder e submissão entre o soberano e os súditos.

O suplício era caracterizado por métodos brutais e cruéis, como a tortura, a execução pública e outras formas de punição física, que buscavam infligir dor e causar terror nos corpos dos condenados. Essa prática tinha um caráter de espetáculo, sendo realizada diante de uma plateia, para transmitir uma mensagem de poder e controle sobre a população. Com o tempo, o suplício foi sendo substituído por outros mecanismos de punição, como as prisões.

No caso de Vermelha, temos os corpos que apodrecem a céu aberto, embora não haja uma prática de tortura publicamente em termos estritos, essa exposição dos corpos se decompondo se assemelha bastante a isso, afinal, “em Vermelha só morre

quem não presta”. “Bem na hora um cachorro passa e leva meu olhar com ele e eu encontro aqueles dedos brotando da terra, a planta de um pé, Mãe [...]” (SMANIOTO, 2020, p. 18).

Assim, essa forma de suplício (FOUCAULT, 2014) ou mediação do sofrimento (COURTINE, 2013) representa um dos elementos-chave na análise do poder disciplinar e dos mecanismos de controle social, permitindo compreender as transformações históricas das práticas punitivas e sua relação com a construção de normas e subjetividades na sociedade. “Eu sei como as coisas funcionam aqui, eu sei o que acontece quando uma mulher não faz o que esperam dela.” (SMANIOTO, 2020, p. 22). Embora alguns pretendam ignorar, todos, enquanto sociedade, sabemos como o mundo funciona para as mulheres que não cumprem o se espera delas.

CAPÍTULO 3

“EM VERMELHA, SÓ MORRE QUEM NÃO PRESTA”

Uma hora as dores passam, os cortes saram, a memória cala. Falar é matar pela segunda vez. Fora que a gente nunca sabe o que aconteceu, o Corpo da gente ainda dói, mas quando a gente vai falar não parece que é verdade. O Corpo dói, mas vai ver nem foi a intenção deles. O Corpo dói e vai ver eles nem sabiam o que estavam fazendo, os homens daqui são assim mesmo, *meninos*.

Se, em relação aos discursos e tratados sobre corpo e corporalidade, os discursos científicos se aprofundam a partir da transição do século XIX para o XX, os estudos sobre a violência não seguem o mesmo caminho. A própria obra foucaultiana ilustra o percurso das transformações sociais e as formas de violência ao longo da história ocidental. Outrossim, ambos os campos compartilham um silêncio histórico (PERROT, 2019) quando pretendemos discutir mulheres e violências. Algumas obras produzidas por mulheres buscam revisitar e resgatar essa história com o propósito de descortinar os modos de ação do patriarcado sobre os usos dos diversos tipos de violência direcionados, principalmente, à docilização dos corpos das mulheres.

Neste capítulo, apoiaremos a análise do *corpus* da pesquisa nas perspectivas de Hannah Arendt (2021); Pierre Bourdieu (2020); Heleieth Saffioti (2001); Figueiredo (2017); Licarião (2018); Dalcastagnè (1996); entre outros.

Além disso, faremos um paralelo entre o contexto histórico retratado no romance, que se passa durante a ditadura militar brasileira, e o período contemporâneo de 2020, ano em que o romance foi publicado. Especificamente, exploraremos a ascensão da ultradireita e sua exaltação do período militar, bem como a reverberação das violências operadas pela ditadura sobre a sociedade brasileira. Por meio dessa análise comparativa, buscaremos compreender as continuidades, rupturas e impactos desses eventos históricos na construção da violência de gênero e suas manifestações no presente.

Por meio dessa abordagem interdisciplinar, almejamos enriquecer nossa compreensão sobre a relação entre poder, violência de gênero e literatura, contribuindo para uma reflexão mais aprofundada sobre a experiência das mulheres diante das estruturas patriarcais e das violências que as afetam.

3.1 Violência(S) e Resistência(S)

Arendt (2021), em seu referido ensaio, explora a ideia de que a violência é uma forma de poder e deve ser distinguida do próprio poder. Segundo a filósofa, o poder é

a capacidade de agir coletivamente e criar mudanças, enquanto a violência é a imposição da vontade de alguém sobre os outros por meio do uso da força. A violência pode ser vista como uma ferramenta de poder, mas não tem a capacidade de criar algo permanente ou sustentável e pode apenas destruir ou impor temporariamente a vontade de alguém sobre os outros:

[...] uma das mais óbvias distinções entre poder e violência é que o poder sempre depende dos números, enquanto a violência, até certo ponto, pode operar sem eles, porque se assenta em implementos. Um domínio legalmente irrestrito da maioria, uma democracia sem Constituição, pode ser muito formidável na supressão dos direitos das minorias e muito efetivo em sufocar o dissenso sem qualquer uso da violência. (ARENDR, 2021 p. 58).

Considerando a perspectiva de Hannah Arendt sobre a violência em contextos de regimes totalitários, em nossa análise, iremos explorar as imagens de violência do Estado, sobretudo, durante o período da ditadura militar brasileira (1964-1985), período histórico no qual a obra literária se passa.

Para Hannah Arendt (2021), a violência não é uma parte necessária ou inevitável da vida política. Ao contrário, ela pode ter o efeito oposto ao pretendido, podendo levar à perda de legitimidade de quem a usa e, ocasionalmente, provocar movimentos de resistência e de contraviolência. O uso da violência por parte dos Estados e regimes políticos é, muitas vezes, um sinal de sua fraqueza e falta de legitimidade, e deve ser contrastado com o poder gerado pela ação e acordo nos processos políticos. Isso pode ser constatado nos últimos anos da história política brasileira, pensando inclusive no que período que o livro de Sheyla Smanioto foi escrito e publicado.

A publicação do romance em 2020 coincidiu com o crescimento ou ressurgimento de grupos políticos e sociais que gritam palavras como “Deus”, “Pátria” e “Família” e buscam o retorno de tempos como o regime militar brasileiro, alguns chegando até a exaltar expressões e gestos que rememoram um passado nazista e fascista. Nesse período, sob as rédeas de um governo que representa ao máximo essas ideologias, as redes sociais frequentemente retratavam perseguições e duras reprimendas das polícias a qualquer tipo de manifestação contrária, uma grande similaridade com a Ditadura Militar contexto histórico do romance.

A violência estatal, perpetrada diretamente pelo equipamento estatal contra a população, foi apenas uma dentre as diversas formas de violência agravadas durante o regime extremista da ultradireita. Queremos, especificamente, destacar o aumento da incidência de casos de violência contra a mulher – tema central abordado em *Meu corpo ainda quente* – durante aqueles anos de governo.

O Fórum Nacional de Segurança Pública (2023), relatório produzido em parceria com o Datafolha, associa o período à explosão do número de casos registrados de 2017 a 2022. A seguir, trecho na íntegra de matéria publicada pela UOL em março de 2023 que comenta acerca dos resultados apresentados no referido relatório:

“Este processo parece ter se intensificado na sociedade brasileira com a eleição do político de extrema-direita Jair Bolsonaro”, apontou o relatório. Na avaliação dos pesquisadores, dois aspectos de sua eleição, em 2018, serviram como combustível para o crescimento nos índices de violência contra a mulher: por um lado, sua vitória eleitoral empoderou movimentos contrários à igualdade de gênero. Por outro, “foi em sua gestão que a violência política, a violência contra jornalistas (especialmente mulheres), e a radicalização de parte significativa da população se consolidaram”. (UOL, 2023).

Não é difícil relacionar o período histórico da ditadura militar, pano de fundo em que se passa o romance, ao período ascensão de uma direita com um discurso mais extremista como aconteceu no Brasil a partir de 2016, ano em que Sheyla Smanioto começa a materialização de seu livro. Poderíamos traçar um paralelo na contemporaneidade entre esses dois momentos históricos, afinal, se situarmos a obra historicamente notaremos que ela foi publicada em 2020, em meio a um governo que foi público defensor da ditadura militar e práticas de violência policial como a tortura.

A violência androcêntrica da ditadura militar se instaurou à medida que o patriarcado ganha salvo conduto para revelar a sua face mais misógina. Lembremos que as mais hediondas formas de tortura eram as usadas contra as mulheres na ditadura: estupro, mutilação, penetração de animais vivos na vagina das mulheres. Na obra de Smanioto, uma referência a essas formas de tortura aparece quando Jô revela esse temor: “eu com medo de não prestar e morrer e meu corpo com medo de não conseguir morrer, de ficar vivo em tudo o que você falava ratos entrando arame farpado [...]” (SMANIOTO, 2020, p. 98).

O ano de publicação do romance também teve corpos se amontoando pelo país assolado pela pandemia de covid-19, enquanto o governo, ferrenho defensor da ditadura militar, tentava passar a ideia de que o país estava bem. Isso, por muitas vezes, trouxe uma sensação de estarmos vivendo em um momento de distopia. Não por acaso Sheyla Smanioto classifica sua obra como um “conto de fadas distópico”. A autora vivenciou, ela mesma – e todas nós, contemporâneas dela, em algum nível, essa realidade distópica.

Esse é, ao fim e ao cabo, um intenso gatilho que a obra de Smanioto pode disparar em nós: a sensação de que Jô e Antônia são, embora construções fictícias, personagens reais de histórias reais que poderiam facilmente se enquadrar em qualquer uma das seguintes hipóteses igualmente reais i) sabemos que histórias como as delas já aconteceram; ii) sabemos que histórias como as delas são passíveis de acontecer com qualquer uma de nós, ou com qualquer mulher que conhecemos; iii) certas estamos de que muitas histórias como essas ainda vão, inevitavelmente, acontecer.

A violência da ditadura militar aconteceu entre 1964 e 1985; teve, portanto, seu período datado na História. Já o feminicídio é uma guerra que sempre existiu e não se tem notícia de quando começou, tampouco esperança se algum dia terminará – e o recente projeto de governo ao qual fomos expostas nos últimos quatro anos, como vimos, são a prova do quão vulneráveis ainda somos, quão longe ainda estamos de sermos donas de nossos próprios corpos e, sobretudo, quão presente é na sociedade a visão de que “só morre quem não presta”.

Em uma entrevista concedida em uma live no YouTube, Sheyla Smanioto (2023) revela que não escreveu a obra a partir de experiências pessoais suas, mas sim provocada pelos temas e pelos acontecimentos que a atravessaram – momento em que cita o Caso Favela Naval –, seu interesse em denunciar as formas de violência contra a mulher e sua aproximação com o feminismo. Tendo em vista o forte caráter político-ativista da autora, no qual ela se declara a serviço de uma literatura que opere como um espaço de construção de um contrapoder no imaginário coletivo, podemos inferir com segurança que, se a violência aparece sendo denunciada de forma tão veemente no romance, é porque Sheyla Smanioto teve a sua vivência atravessada por ela. Outrossim, como toda obra literária, *Meu corpo ainda quente* é um produto histórico do seu tempo. A esse respeito, Licarião (2019) chega a afirmar que

[...] todo romance história, inadvertida ou intencionalmente, o comportamento humano, não apenas no sentido da pesquisa profunda que envolve a construção dos chamados “romances históricos”, mas sobretudo porque as escolhas narrativas de uma ficção escrita em 1996 sobre o envio de órfãs portuguesas ao Brasil em 1555, por exemplo, dizem muito mais sobre o presente da publicação do que sobre aquele passado no qual o enredo se desenvolve. (LICARIÃO, 2019 em entrevista).

De maneira análoga, poderíamos afirmar que o romance de Smanioto nos revela, intencionalmente, muito mais sobre o presente da publicação – ou seja, a pungente e atual realidade de violência contra a mulher, do que o passado; no caso, da ditadura militar no Brasil, contexto no qual a narrativa se desenvolve.

Nas palavras da própria autora, a literatura visa a colocar temas marginais num lugar de valorização. “[...] estamos numa sala gigante chamada literatura. Coisas que deveriam ter sido escritas no passado, não puderam ser e, hoje, estão sendo escritas.” (SMANIOTO, 2023). Esse parece ser, afinal, o propósito da escrita de Smanioto: retratar, na contemporaneidade, coisas que não puderam ser escritas no passado, como é o caso das memórias da ditadura, mas que ainda reverberam na contemporaneidade. É, afinal, “[...] contra esses “vácuos de justiça” que a literatura das últimas décadas tem reagido” (FIGUEIREDO, 2017 apud LICARIÃO, 2018, p. 439).

Em última análise, para Smanioto, seu trabalho trata de um exercício de contestação nessa arena de poder em que há uma disputa simbólica entre temas que merecem ou não merecem atenção da sociedade. A própria autora nos dá pistas desse arcabouço histórico-político constitutivo da obra *Meu corpo ainda quente*. Para além do contexto político do regime de ultradireita contemporânea à materialização da obra, como já mencionado, temos antes o caso Favela Naval, localizada em Diadema, cidade natal da autora.

O caso explícito de tortura, exploração e morte perpetrado por policiais militares contra moradores da comunidade da Favela Naval veio à tona em 31 de março de 1997 ao ser noticiado em rede nacional (SMANIOTO, 2023). Smanioto tinha, à época, 7 anos de idade. A autora menciona o caso de modo brevemente na referida *live*, contudo, esta mera menção é, pelo modo como foi feita, suficiente para inferirmos que o episódio marcou a vida da autora, fazendo-se reverberar em sua obra: “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” (SMANIOTO, 2020, p.13).

Para retomarmos a concepção de violência de Hannah Arendt (2021), o argumento da autora a este respeito é de que a violência só pode produzir obediência temporária, enquanto o poder é sustentado por meio do consentimento daqueles que são governados. Arendt critica, ainda, a noção de que a violência poderia trazer mudanças duradouras. Conforme a filósofa, revoluções violentas geralmente levam a novas formas de opressão e à substituição de uma tirania por outra.

No caso do cenário político brasileiro atual, é possível afirmar que, por ora, a democracia foi restabelecida e os direitos humanos voltaram a fazer parte da agenda política. O que ficou demonstrado da extrema rivalidade política ultrapolarizada que vivenciamos nos últimos quatro anos é que o argumento de Arendt (2021), segundo o qual a violência não é capaz de produzir uma mudança duradoura na sociedade, de fato procede. Ao término de 2022, a democracia brasileira foi reconquistada “pacificamente”, o que não significa, em nenhuma hipótese, que a violência contra a mulher tenha terminado. A violência de gênero é um problema estrutural, com raízes sociais, políticas e históricas profundas.

No que tange especificamente à compreensão desses mecanismos estruturais que sustentam e perpetuam a violência de gênero, passaremos a recorrer ao pensamento da socióloga e feminista brasileira Heleieth Saffioti. No entendimento desta autora, a opressão de gênero é um aspecto fundamental do sistema patriarcal e se conecta a outras formas de desigualdade social e econômica, como raça e classe, não se limitando a experiências individuais. Segundo o pensamento de Saffioti (2001 p. 115), “com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarcado, tendo este a necessidade de fazer uso da violência”.

A violência de gênero é, outrossim, institucionalizada e perpetuada por meio de estruturas sociais e políticas, incluindo a família, o mercado de trabalho e o Estado, uma vez que “os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física” (SAFFIOTI, 2001, p. 121).

Nesse sentido, a autora nos convida a considerar a intersecção de raça e classe na compreensão da opressão de gênero, uma vez que mulheres negras, pardas e de baixa renda usualmente experimentam formas combinadas de opressão com base em sua raça, classe e gênero. Igualmente importante é entender que a violência de gênero, embora não seja um monopólio de homens, passa a ser quase um sinônimo

da violência contra a mulher, haja vista serem elas as vítimas em até 99% dos casos – é o que nos revela Saffioti:

A violência contra mulheres, não obstante incluir mulheres em todas as idades, exclui homens em qualquer etapa da vida. Admite-se esta afirmação como justificativa da opção pela nomenclatura violência doméstica. Entretanto, há agressões codificadas como crimes, que só podem ser perpetradas por homens, como é o caso do estupro. Embora os crimes de natureza sexual não sejam monopólio de homens, estes constituem entre 97% e 99% dos agressores. A violência doméstica não especifica o vetor da agressão, embora seja muito mais raro que mulheres agredam física e sexualmente homens do que o oposto. Podem fazê-lo, e o fazem, verbalmente, o que não constitui sua exclusividade, pois homens também procedem desta maneira. (SAFFIOTI, 2001, p. 134).

Porquanto, é essencial desafiar e transformar as barreiras estruturais e institucionais que perpetuam as formas de violência feminina para alcançar a igualdade de gênero.

3.2 Memória e Trauma: Representações Literárias da Ditadura Militar

No artigo "Uma espectrografia do autoritarismo: o tempo da ditadura na literatura do século XXI (2000-2020)", Lua Gil da Cruz argumenta que a literatura produzida no Brasil nas duas últimas décadas reflete a presença persistente e perturbadora do autoritarismo na sociedade brasileira. De acordo com a autora, essa presença se manifesta de várias maneiras na literatura contemporânea, incluindo: o uso de estratégias narrativas que buscam dar voz e visibilidade às histórias e memórias silenciadas pelas narrativas oficiais; a retomada de temas e imagens históricas relacionados à opressão e resistência; e a reflexão crítica sobre as estruturas sociais e políticas que perpetuam a desigualdade e a violência.

Essa literatura se caracteriza por uma variedade de formas e estilos, mas todos eles compartilham o compromisso de trazer à tona os traumas e as contradições da história brasileira recente e do presente. A autora sugere que essa literatura pode ser vista como uma "espectrografia" do autoritarismo, ou seja, uma análise das marcas e resíduos que o autoritarismo deixou e continua deixando na sociedade brasileira.

O artigo "História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964", de Fernando Perlatto, publicado na

revista *Estudos Históricos* em 2017, apresenta uma reflexão sobre a relação entre história e literatura no contexto do cinquentenário do golpe de 1964 no Brasil. Perlatto (2017) alega que, embora os registros históricos sejam fundamentais para a compreensão desse período da história do Brasil, a literatura também tem um papel importante na preservação da memória e na construção de narrativas sobre esse momento histórico. A partir da análise de diversas obras literárias que abordam a ditadura, o autor examina como essas narrativas ficcionais contribuem para a compreensão da história e para a reflexão sobre os impactos políticos e sociais desse período:

Ao longo das últimas décadas, diversas foram as “memórias”, “obras sociológicas e históricas” e “elaborações literárias” que elegeram como temática ou cenário privilegiado a ditadura iniciada em 1964. Se vistas em conjunto, estas obras configuram uma bibliografia já ampla e diversificada, que vem buscando perscrutar, interpretar e compreender, a partir de prismas plurais, as razões do golpe, as características do regime autoritário que teve vigência a partir de então e seus desdobramentos para a democracia brasileira. Esta vasta literatura ganhou impulso renovado quando, em 2014, se completaram 50 anos do golpe de 1964. Datas redondas como esta se constituem como estímulos no sentido de, mediante a publicação de livros e coletâneas, organização de eventos e reportagens na imprensa, rememorar fatos traumáticos como o golpe civil-militar, lançando sobre ele novos olhares e leituras. (PERLATTO, 2017, p. 723).

O artigo aborda, ainda, as diferentes perspectivas utilizadas pelos historiadores e pelos escritores na construção de suas narrativas, assim como as possibilidades e limites de cada uma dessas formas de expressão. Por fim, Perlatto (2017) defende a importância de se estabelecer um diálogo mais próximo entre a história e a literatura, de modo a enriquecer e aprofundar a compreensão da ditadura brasileira e suas consequências para o país e sua população.

Sheyla Smanioto anuncia, na contracapa de seu romance, o pano de fundo histórico da sua narrativa, sendo ele inclusive o único indicativo de datação do texto: “Em Vermelha, uma fictícia cidade de desova da ditadura militar inspirada na Diadema dos anos 80, mulher nenhuma tem o próprio corpo” (SMANIOTO, 2020 s/p).

Qualquer outro indicativo de tempo se encontra ausente na construção narrativa. De maneira mais ousada é possível cogitar que, sem essa informação fornecida fora do texto pela própria escritora, não haveria muitos elementos narrativos para demarcar o espaço-tempo da obra.

Lua Gil da Cruz (2023), em seu texto, afirma o seguinte sobre as complexidades de narrativas que se voltam para um determinado período da história:

Narrar um período histórico é, portanto, sempre contingente a questões políticas, sociais, históricas, culturais e temporais. No caso de um período histórico recente como as ditaduras do Cone Sul do século XX e, em especial, a ditadura brasileira de 1964 a 1985, “o que foi” (ou o que é) ainda está em disputa. A história do passado é reconstruída no presente quando recuperamos, reacendemos, reincorporamos e mesmo modificamos o modo de ver, de contar e de dizer. Se é verdade que, no caso do Brasil, a disputa dos sentidos sobre o período de 1964 a 1985 sempre ocorreu – a exemplo da sua nomeação inaugural: revolução, movimento ou golpe –, o debate foi se modificando e sendo modificado ao longo do tempo. (CRUZ, 2023 p. 264).

Toda narrativa de ficção está sujeita às ideias que atravessam o processo intelectual e criativo do autor. Ficcionalizar um período ou acontecimento histórico não difere nesse sentido. Os recursos disponíveis ao escritor são, grosso modo, infinitos. No caso específico de Sheyla Smanioto, oriunda da cidade de Diadema, uma das primeiras cidades a instituir uma comissão da verdade para investigar atos de violência perpetrados pelo regime militar na região, a autora lança mão desse momento histórico marcado pela violência para estabelecer o pano de fundo da sua narrativa.

E, embora Vermelha e seus corpos espalhados e amontoados pelas ruas seja uma cidade totalmente ficcional e distópica, ela retrata completamente o panorama de violência que marcou esse período da nossa história. Para Figueiredo (*apud* LICARIÃO, 2018), esse movimento ao mesmo tempo orgânico e político da literatura no sentido de resgatar as histórias e as memórias da ditadura

[...] surge na contracorrente da morosidade do Estado brasileiro, que se recusa a revisar a lei da anistia e punir os culpados por crimes contra a humanidade, além de continuar “a praticar os mesmos crimes de tortura e morte, não mais por delitos de opinião, mas contra cidadãos das classes desfavorecidas que tenham ou não praticado pequenos crimes”. (FIGUEIREDO, 2017 *apud* LICARIÃO, 2018 p. 438).

Nesse mesmo sentido, Antônio Cândido, em seu livro *Literatura e sociedade* (2006), defendeu a ideia de que a literatura é uma forma de expressão que tem o poder de revelar e transformar a sociedade em que é produzida e consumida. A

literatura não é apenas um produto da sociedade, mas também um agente que contribui para moldá-la. Para Cândido, ela é capaz de apresentar diferentes perspectivas sobre a realidade, mostrando aspectos muitas vezes ocultos ou ignorados pela sociedade. Ao expor essas questões, a literatura pode despertar a reflexão crítica sobre a realidade, contribuindo para a transformação social. Além disso, destaca o autor, por meio dela, é possível ajudar a formar a identidade cultural de um povo. Isto porque a literatura reflete sua história, valores e costumes, ao mesmo tempo em que também influencia a cultura ao introduzir novas ideias, estilos e tendências.

Nesse mesmo sentido, em *O regime da dor*, Regina Dalcastagnè (1996) traz exemplos de romances literários que serviram para materializar as vozes de seus autores em denúncia à ditadura:

Em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. [...] Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. [...] No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15).

Muitos autores e autoras foram perseguidos, mortos ou mandados para o exílio em decorrência de suas produções sobre este período. Sacrificaram seus corpos para que suas vozes se fizessem ouvir. Suas vozes fizeram ecoar pela eternidade as memórias daquele evento em obras que hoje podemos acessar, para que não deixemos jamais de repetir: ditadura, nunca mais. Nos últimos anos, tem havido um aumento significativo de livros que exploram o período da ditadura militar no Brasil (LICARIÃO, 2018). Este *boom* inclui uma diversidade de autores e formatos, mas há um destaque importante: a crescente presença de mulheres na autoria dessas obras.

Desde meados da década de 1980, época que marcou o término da ditadura, os homens têm dominado a produção literária sobre esse período na história do Brasil. Somente nas últimas duas décadas as mulheres passaram a conquistar, cada vez mais, seu espaço nesse campo. Isso pode ser constatado tanto pela quantidade quanto pela qualidade de suas obras, que vão desde a ficção até a não ficção, passando pela poesia, teatro e ensaio.

Uma das características mais marcantes da produção literária das mulheres sobre a ditadura é a maneira como elas abordam o tema. Muitas vezes, seus livros se concentram nas experiências individuais e subjetivas dos personagens em vez de adotar uma abordagem meramente histórica e objetiva. Elas exploram as nuances das relações interpessoais, os efeitos da repressão na psique humana e os impactos duradouros da violência estatal sobre as pessoas e a sociedade (DALCASTAGNÈ, 1996).

O romance de Sheyla Smanioto aqui estudado navega por esse estilo inovador e revolucionário de escrita, que mescla elementos históricos e subjetivos para compor uma narrativa ficcional. Em sua obra, a escritora mergulha nas experiências de mulheres durante a ditadura, retratando a violência policial, a tortura psicológica que é viver rodeado de corpos se decompondo e as dificuldades enfrentadas por essas mulheres para manter suas vidas e suas famílias em meio à repressão. Sua abordagem subjetiva, sensível e lírica oferece uma perspectiva distinta sobre um período da história frequentemente descrito em termos abstratos e distantes.

Outra autora importante cuja obra merece destaque é Ana Maria Gonçalves. Em seu livro *Um Defeito de Cor*, ela nos apresenta uma história de vida ficcional que atravessa todo o século XIX e as primeiras décadas do XX, incluindo uma parte significativa que se passa durante a escravidão no Brasil. O livro também inclui passagens sobre a ditadura, mostrando como essa época histórica está profundamente enraizada na história brasileira e, portanto, em nossas vidas cotidianas.

As mulheres também têm explorado outros aspectos da ditadura, como a atuação dos agentes do Estado e as consequências da repressão sobre a sociedade em geral. A historiadora Lilia Schwarcz, por exemplo, em *A longa viagem da biblioteca dos reis*, narra a história da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro durante a ditadura. A obra mostra como as políticas culturais da época afetaram a instituição e como ela conseguiu sobreviver em meio à censura e à perseguição. Deparamo-nos, portanto, com uma bibliografia que vai dos romances aos textos histórico-documentais que retratam, diretamente ou não, este momento indelével da história do Brasil.

Vale, ainda, mencionar os romances *Mulheres que mordem* (2015), da escritora Beatriz Leal, que perpassa a ditadura argentina; e *O corpo interminável* (2019), da autora Claudia Lage, que narra a ditadura militar a partir da guerrilha do Araguaia.

De acordo com Berttoni Licarião, esse significativo aumento das publicações acerca do período da ditadura teve como catalisador principal a instauração dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, entre 2012 e 2014. Segundo o autor,

Ciente dos perigos do silenciamento (afinal, a primeira vítima das ditaduras sempre será a linguagem), a literatura passa a representar uma oportunidade de combater nosso déficit de memória e garantir um espaço para a elaboração do luto, de maneira que possamos escapar às voltas violentas do recalado. Além disso, a estreita relação entre a impunidade da violência da ditadura e o recrudescimento da violência policial observada hoje no Brasil dirige o olhar de escritoras e escritores para o passado recente, como forma de compreender os resquícios de autoritarismo que afetam nossa democracia. (LICARIÃO, 2019, s/p).

Ao abordar a ditadura militar de uma perspectiva feminina, as autoras também têm questionado a própria narrativa histórica dominante, em sua maioria construída por homens. Elas têm destacado a importância de considerar as experiências e perspectivas das mulheres na compreensão desse período da história do Brasil. Como resultado, as narrativas se tornam mais ricas e complexas, oferecendo uma nova compreensão do período da ditadura militar, que leva em conta as múltiplas perspectivas e experiências que foram silenciadas ou marginalizadas na narrativa histórica dominante.

Além disso, a presença de mulheres na autoria dessas obras traz uma nova dimensão à discussão sobre o papel da literatura na construção da memória coletiva e na luta contra a injustiça e a opressão. As vozes femininas na produção literária sobre a ditadura não apenas ampliam o espectro de visões sobre o tema, mas também questionam as formas pelas quais a história é contada e moldada.

Em *Meu corpo ainda quente* Smanioto nos brinda com uma perspectiva feminista inédita e original sobre o tema da ditadura ao construir sua narrativa partindo de um lugar de desova de corpos indigentes na ditadura como uma alegoria para a forma como os corpos das mulheres são, em suma, vistos pela sociedade patriarcal como corpos indigentes, passíveis de serem domados, explorados, violentados, usados e descartados por homens. A partir deste paralelo, Smanioto nos lembra, em sua narrativa dolorosa, de que nenhuma mulher tem o próprio corpo para si.

Os traumas da ditadura, assim como os traumas de quem sobrevive a atos de violência sexual são interpostos no livro a partir do diálogo entre Jô e Fran, sobre o desaparecimento do pai de Fran e a morte da mãe de Jô:

[...] você falava dos corpos desaparecendo sem deixar rastro, eu ouvia e meu corpo ouvia e sonhava e queria, meu corpo antigo de mulher com medo de ser tomado, com medo de ser pedaço de terra ou só um recado, eu com medo de não prestar e morrer e meu corpo com medo de não conseguir morrer, de ficar vivo em tudo o que você falava ratos entrando arame farpado [...]. (SMANIOTO, 2020, p. 98).

Neste trecho, a autora faz alusão às formas de tortura mais comumente perpetradas contra as mulheres na ditadura militar, em uma nítida acusação ao caráter misógino e androcêntrico daquele período histórico, conforme já abordamos anteriormente. A seguir, destacamos dois trechos em que a autora contrasta as visões de ambos os personagens sobre destino e morte, para mostrar as formas distintas pelas quais ambos foram socializados segundo seus respectivos gêneros.

Jô, enquanto mulher, havia aprendido que “só morre quem não presta”, em que “prestar” correspondia a uma permanente condição de submissão e subserviência. Ou seja, não ter o próprio corpo para si era condição para “prestar” e, em última análise, para evitar a morte.

[...] Eu achava que a morte era um jeito de Deus dizer quem se meteu com o que não devia. Você não aceitava nada disso, seu corpo falava de luta, de justiça social, seu pai não podia ter desaparecido em vão e eu rezava baixinho, “só morre quem não presta” [...]. (SMANIOTO, 2020, p. 100).

Fran, ao contrário, sempre soube que seu corpo era seu. O personagem se encontrava em uma condição de vulnerabilidade corajosa, à medida que lhe foi dada a oportunidade de escolher (e existe dignidade e bravura nesse gesto) se colocar nesta condição de revolucionário e contraventor. Jô, por sua vez, nunca teve escolha: seu gênero determinou o seu destino no momento em que ela nasceu. Esse contraste no sentido de que Fran, ao contrário de Jô, tinha posse do próprio corpo, se acentua quando passamos a saber que Fran está sendo procurado pelos militares, que “seu sorriso enorme” está a prêmio num cartaz, que o seu próprio corpo era agora a única prova da qual os militares precisavam para tirar-lhe a vida; seu maior medo era “morrer e se tornar algo que não era”:

Sem fazer barulho nem nada, eu procurava “Você tinha muito medo de desaparecer. De morrer e se tornar o que você não era. [...] Você andava com um papel no bolso da calça rasgada, andava de mão

dadas com o papel. Nome, data de nascimento, outros nomes. Isso antes do cartaz. [...] Seu sorriso enorme a prêmio. “Hoje em dia eles não precisam pedir carteira, forjar. Eles nem precisam mais plantar arma, agora eles só precisam de mim.” (SMANIOTO, 2020, p. 97).

Na história sabemos, a esta altura, que os corpos desaparecidos se acham em Vermelha. Fran teria ido lá procurar o pai se soubesse disso. Jô procurava em sua coleção de memórias de Vermelha pelo pai de Fran:

[...] na memória das minhas coleções em Vermelha um rosto parecido com o seu, Fran, eu procurava o seu rosto um pouco mais velho, um pouco mais sério, o rosto seu do seu pai. Mas nunca encontrei. [...] eu ainda procuro o corpo do seu pai no chão da minha memória, eu procuro o corpo e a resposta do que cada beijo nosso perguntava: como viver sob o peso de tantos mortos? Como ser feliz e amar em uma terra tão triste?” (SMANIOTO, 2020, p. 101).

Quando Jô afirma “há tantos jeitos de estar morto em um país como o nosso, Fran” (SMANIOTO, 2020 p. 100), a autora está fazendo alusão à sobreposição destas múltiplas formas de violência simbólica. Comentaremos mais detidamente acerca de cada uma delas na seção a seguir, sob a perspectiva de Bourdieu na obra *A dominação masculina* (2020).

Na obra, o tema da violência de gênero é um corpo aberto, suas vísceras expostas se espalham por Vermelha nesta narrativa intensa que retrata corpos de mulheres sendo violentamente abertos, literal e figurativamente. O excerto a seguir é um bom ponto de partida uma análise das formas de violência simbólica contidas na obra, tema proposto para esta seção: “[...] a qualquer momento eu vou me tornar mulher e tenho que estar preparada” (SMANIOTO, 2020, p. 8). A tensão e o medo que Jô tem de se tornar mulher e, então, passar a sofrer as formas de violência as quais testemunhou as mulheres do seu convívio (Hilda e sua mãe) sofrerem, são sentimentos que perseguem a protagonista do início ao fim da narrativa.

Ao indagar mães recém-informadas sobre o sexo de seus bebês, é possível constatar um padrão de reações distintas. Caso a notícia revele que é um menino, é comum que uma sensação de alívio se manifeste, uma vez que a percepção é de que o mundo está primordialmente direcionado a favorecer o gênero masculino. Entretanto, quando se trata de uma menina, essa mesma mãe pode experimentar uma mistura de felicidade abundante e apreensão. Ela reconhece que enfrentará um desafio significativo: educar esse indivíduo não apenas com o intuito de seu

desenvolvimento, mas, principalmente, para garantir sua própria sobrevivência. A realidade é que o mundo se mostra implacável para as meninas. A constatação desse fato é dolorosa, sendo igualmente angustiante o sentimento de culpa experimentado por uma mãe quando sua filha se depara com experiências dessa natureza.

À medida que Antônia tenta evitar que a filha sofra o que ela mesma sofreu na pele, a personagem cria inúmeros artifícios para protegê-la e, também, a si mesma. O primeiro deles, já comentado anteriormente, é dar um nome de menino à filha, a fim de protegê-la do próprio pai durante a sua infância. Outro artifício é a negação do corpo, a crença de que mulher nenhuma tem o próprio corpo para si e que, para sobreviver, é preciso abrir mão desse corpo, ou seja, é preciso se submeter à dominação masculina (BOURDIEU, 2020). Nesse sentido, a mulher só “presta”, enquanto submissa. Se, em *Vermelha*, “só morre quem não presta”, bastaria ser submissa para evitar a morte. “[...] eu sei como as coisas funcionam em *Vermelha*, mas como vou saber qual parte de uma Mãe é a sua verdade e qual parte é sua vontade de sobreviver?” (SMANIOTO, 2020, p. 55).

Seria possível falar, a esta altura, em uma dupla dominação masculina, nos termos de Bourdieu (2020), sendo ilustrada no romance: a primeira face dela se revela na violência física do pai perpetrada contra as personagens Jô e Antônia; e a segunda face desta dominação estaria na violência simbólica retratada nas formas pelas quais as personagens se auto violentam na tentativa de se autopreservarem da morte, da dor, do abuso e da violência. Essa autoviolência se expressa, por exemplo, na recusa à aceitação do próprio corpo. O corpo da mulher, na narrativa, é um bicho que precisa ser contido, precisa ser mantido adormecido e jamais compreendido.

A mulher que aprende a controlar seu bicho é a mulher que não presta. E, a esta altura, sabemos bem o que acontece em *Vermelha* com quem não presta. Paradoxalmente, apesar de ser bicho incompreendido, o corpo é, sobretudo, um refúgio. Afinal, vimos também que é possível se “esconder num canto do corpo”.

Nas passagens a seguir, vemos duas ocasiões em que esse bicho incompreendido e indomável é, para essas mulheres, motivo de angústia e temor, quando o corpo feminino deveria ser fonte de deleite, prazer, autoconhecimento e autocura para nós mulheres. A violência simbólica aqui se expressa pelo que é negado a nós, historicamente, pelo patriarcado: a posse e o direito e o autoamor sobre os nossos próprios corpos. Essa mesma lógica perversa a partir da qual não temos poder de decisão sobre nossos corpos é aquela que culpabiliza a vítima de violência sexual

e de gênero. Nas passagens a seguir, Smanioto aborda precisamente temas muito presentes no cotidiano das mulheres: uma aversão ao próprio corpo, o sentimento de não ter para si o próprio corpo e a sensação de que sempre foi assim, que beira ao conformismo: “Mãe, o que acontece com o bicho quando a gente não está mais lá?” (p. 35)

[...] o Corpo da gente dói, mas quando a gente vai falar não parece que é verdade. O corpo dói, e por isso vem a raiva, qual a necessidade do Corpo de ficar jogando essas coisas na nossa cara? Às vezes a gente só quer esquecer o que aconteceu e o Corpo não deixa e a gente só quer ficar quieta, pra que ficar lembrando uma coisa dessas? (SMANIOTO, 2020, p. 38).

“Mulher nenhuma tem o corpo só pra ela, não é o fim do mundo, ‘é só o nosso mundo mesmo, filha’.” (p. 76). A mulher não só tem o corpo só para ela, como há o agravante, em paralelo a este fato, demonstrado por uma fala também de Antonia, de que homens seriam socialmente “obrigados a fazerem o que querem”: “São só homens, filha, homens obrigados a fazerem exatamente o que querem (SMANIOTO, 2020, p. 40).

Uma análise desse contraste aqui observado, ou seja: “mulher nenhuma é dona do próprio corpo” *versus* “homens são obrigados a tomar os corpos das mulheres se assim desejarem” pode ser feita a partir de Bourdieu, quando o autor afirma que

Realmente, não seria exagero comparar a masculinidade a uma nobreza. [...] Tudo, na gênese do habitus feminino e nas condições sociais de sua realização, concorre para fazer da experiência feminina do corpo o limite da experiência universal do corpo-para-o-outro, incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros. A relação com o próprio corpo não se reduz a uma “imagem do corpo”, isto é, à representação subjetiva (*self-image* ou *looking-glass self*), associada a um determinado grau de *self-esteem*, que um agente tem de seus efeitos sociais (de sua sedução, de seu charme etc.) e que se constitui essencialmente a partir da representação objetiva do corpo, feedback reenviado pelos outros (pais e pares etc.) [...] o mal-estar, a timidez ou a vergonha são tanto mais fortes quanto maior a desproporção entre o corpo socialmente exigido e a relação prática com o próprio corpo imposta pelos olhares e as reações dos outros. Ela varia nitidamente segundo o sexo e a posição no espaço social. (BOURDIEU, 2020, p. 80-81).

As mulheres são condicionadas pela sociedade e pela mídia a aprenderem que amar é sinônimo de sujeitar, se anular, ser submissa e dócil. As mulheres são

socializadas para, na instituição do casamento, assumirem o papel de cuidadora do seu marido – e isso inclui ser a válvula de escape dele: correndo o risco de ser maltratada, ser subjugada, ser violentada, ser estuprada – e, ao fim e ao cabo, ser culpabilizada quando isso acontece³. Para Bourdieu (2020, p. 30-31), “uma política do ato sexual faria ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são, de maneira nenhuma, simétricas. Isso porque o ato sexual “[...] visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro” (BOURDIEU, 2020, p. 30-31).

Uma segunda forma de violência simbólica surge quando a autora introduz à trama o elemento amor nesta atmosfera de violência sexual e de gênero. Sendo *Meu corpo ainda quente* um conto de fadas distópico, o romance, como era de se esperar, nos coloca – não sem uma boa dose de desconforto – diante de formas disfuncionais de amar e ser amada. Mas antes de adentrarmos nesta análise, vejamos o que Bourdieu nos diz acerca da forma como a relação sexual foi construída e é percebida em nossa sociedade androcêntrica:

De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *to fuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas também significa enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não se deixar “possuir”). As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra. E, embora a extrema gravidade de qualquer transgressão sexual proíba de expressá-la abertamente, o desafio indireto à integridade masculina dos outros homens, que encerra toda afirmação viril, contém o princípio da visão agonística da sexualidade masculina, que se declara em outras regiões da área mediterrânea e além dela. (BOURDIEU, 2020, p. 30).

A primeira aparição desse amor disfuncional se revela enquanto uma forma de violência simbólica perpetrada pela personagem Jô contra si mesma: ela chega a acreditar que ser amada e violentada seriam dois lados não excludentes de uma mesma moeda. O trauma da violência sexual impede que Jô confie em um homem; o

³ Um em cada três brasileiros culpa as mulheres por estupro, diz pesquisa inédita do Fórum Brasileiro de Segurança Pública mostra que 42% dos homens acham que a violência sexual acontece porque a vítima não se dá ao respeito ou usa roupas provocativas. O que impressiona é que 32% delas concordam. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/um-em-cada-tres-brasileiros-culpa-as-mulheres-por-estupro-diz-pesquisa/386291560#:~:text=a%20Liberdade%20Sexual-,Um%20em%20cada%20tr%C3%AAs%20brasileiros%20culpa%20as%20mulheres%20por%20estupro,%C3%A9%20que%2032%25%20delas%20concordam.> Acesso em: 29 maio 2023.

trauma lhe impede de se relacionar amorosamente com um homem: “[...] será que é possível amar alguém sem perder o próprio Corpo e Alma? Sem se perder? Um homem consegue não tomar um corpo de mulher? Era do amor que eu tinha medo.” (SMANIOTO, 2020, p. 47).

A segunda aparição surge quando Jô relê as cartas de amor da mãe para seu pai. A menina se sente traída pela mãe quando descobre, através das cartas, que a mãe amava o pai, sobretudo porque, para ela, o amor estaria associado à ideia de abuso e sofrimento extremo. Quando ela descobre que a mãe amava o pai, ela descobre que a mãe “não prestava”, como nos sugere o trecho a seguir:

Está tudo nas cartas. Nas malditas cartas de amor. Que você escreveu pro Pai, Mãe. Você me deixou sozinha com o amor de vocês e eu nem percebi, eu era criança, eu não entendia porque que uma mulher colocaria o próprio coração na boca de uma fera carnívora. (SMANIOTO, 2020, p. 57).

Jô internaliza uma forma equivocada de amor. Aprendeu que amar é permitir ser violentada, subjugada, anulada. Que ser amada é aceitar estar vulnerável a um homem sabendo que eventualmente esse homem pode matá-la se ela não o matar antes – o que de fato aconteceu, pois, a narrativa quase não deixa pairar dúvidas quanto ao fato de que a mãe de Jô mata seu perpetrador – e que depois ela mesma é morta em decorrência disso. Seria o desfecho trágico da morte o ápice desse “amor” disfuncional, ao mesmo tempo distópico, mas no fundo, tão real?

O que mata uma mulher? É o medo que eles têm do seu prazer? Da sua fome? Foram as cartas, mãe? O amor? A raiva? O que você fez, mãe? Porque se você não fez nada, a culpa é minha, Mãe, mas você deve ter feito alguma coisa, qualquer coisa ou foram os tiros? Os tiros mataram você? Foi o meu medo, Mãe? Eu achei que você prestasse e eu não, então deitei meu corpo embaixo do seu e você morreu, Mãe [...]. (SMANIOTO, 2020, p. 92).

Poderíamos nos perguntar: mas, por que não ir embora? Por que não denunciar? Muitos são os motivos que fazem uma mulher permanecer. Medo, ameaça, vingança, perseguição, medo de ser descredibilizada, de não ser acolhida, de colocar-se a si mesma e a sua família em risco. São inúmeros os casos em que a mulher denuncia a violência, nada acontece e o homem se vinga – mata filhos, mata a mulher, passa a agredir ainda mais etc. A mulher, em muitos casos, se vê presa em

um cativo, entra em depressão, “morre por dentro”. Jô aprende, não diferindo da experiência de muitas mulheres reais, que “[...] amar é isso: com olhos amedrontados, ser capaz de ver morto um corpo ainda vivo” (SMANIOTO, 2020, p. 102).

Pela forma como foi socializada e por ter sido exposta a tantos momentos traumáticos, Jô não consegue se relacionar sexualmente sem fingir que não deseja o ato sexual. Porque, afinal, querer e gostar seria assumir de uma vez por todas que não presta. E assumir que não presta é se colocar suscetível à morte. Fingir que não gosta é o seu subterfúgio para evitar a morte. Recusar-se ao prazer, recusar a amar seria a solução para evitar ser morta em Vermelha. O trauma roubou-lhe a capacidade de confiar em um homem:

Meu corpo ia ter com o seu e eu fingindo que ainda dormia e eu fingindo que não me lembrava do que meu bicho é capaz. [...] Os seus braços em volta de tudo e às vezes eu tinha certeza de que ia ter uma morte boa, plena, naquele instante eu tinha certeza de que ia escorregar do meu corpo e cair e doer e sentia até o frio na barriga, a queda, o salto, a sua pele respirando na minha, dentro do seu abraço eu sentia sua morte e o meu corpo, no abraço a gente segurava a vida um do outro. (SMANIOTO, 2020, p.102).

O trauma da violência sexual, de um modo geral, mas sobretudo quando vivido na infância, condiciona a vítima a sentir culpa ao ter prazer na relação sexual. Em muitos casos, o trauma impede que a mulher sinta prazer na relação sexual (USP, 2021)⁴. A consequência direta disso é a disfunção sexual e a elaboração de pensamentos disfuncionais, pela vítima, em relação ao sexo. No caso da nossa protagonista, conseguimos acessar esses pensamentos disfuncionais, cujo encadeamento seria mais ou menos assim: “se sexo é uma forma de violência e eu gosto de sexo, então eu não presto; se eu gosto, eu mereço ser violentada e morrer: “só morre quem não presta”. A passagem a seguir traduz precisamente este conflito; ela representa, em última análise, um conflito real vivido por mulheres vítimas de abuso sexual⁵.

Não era do amor que eu tinha medo, era de ir parar num canto do Corpo e não conseguir voltar, não, eu tinha medo de me entregar e acabar gostando, é da história do Pai que eu tenho medo, “é por isso

⁴ Estudo compara disfunção de sexualidade em mulheres que foram ou não vítimas de violência sexual. Disponível em <https://jornal.usp.br/ciencias/estudo-compara-disfuncao-de-sexualidade-em-mulheres-que-foram-ou-nao-vitimas-de-violencia-sexual/> Acesso em 31 maio 2023.

⁵ Idem.

que eu falo, mulher que presta não gosta de nada disso”, o Pai tinha acabado de contar a história, “se ela gostar é bem feito tudo o que você fizer pra ela”, o Pai repete, então toda vez que eu sinto prazer meu Corpo treme e evapora e eu lembro [...] do meu corpo morto embaixo da Mãe, toda vez que eu gozo eu levo oito tiros, oito tiros, já pensou nisso? (SMANIOTO, 2020, p. 69).

Como temos constatado, a violência simbólica em *Meu corpo ainda quente* se apresenta fortemente nas questões relativas à corporalidade. Tomemos a afirmação já diversas vezes reiterada “só morre quem não presta”, tantas vezes proferidas pela mãe da protagonista e diversas vezes repetida por esta última, que acaba por internalizar a insistente retórica da mãe. E a internalização dessa crença é, por si só, uma forma de violência simbólica. Sendo uma forma de violência invisível, ambas as personagens submetidas a ela (mãe e filha) se colocam em uma condição de autorresponsabilidade e autoculpa pelas mazelas que lhes acontecem (se morreu foi porque não prestava; ou, mais comum ainda, estava usando uma roupa provocativa e foi estuprada porque mereceu) quando na verdade são vítimas da dominação masculina, cujo reflexo direto é a violência de gênero.

Bourdieu declara que a violência contra a mulher se relaciona com a prática do poder simbólico, na qual a dominação masculina, amparada por costumes e discursos tradicionais, advém através da violência simbólica (BOURDIEU, 2020). Esta violência se naturaliza no decorrer da nossa existência de tal modo que ela deixa de ser questionada e passa a coexistir em processo de normalidade que a torna legítima:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência dessa submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou em última instância do sentimento. (BOURDIEU, 2020, p. 12).

Na sociedade contemporânea, as mulheres frequentemente são objeto de culpabilização mesmo quando são vítimas de violência de gênero. Essa dinâmica evidencia que, independentemente dos esforços das mulheres para conformarem-se às normas estabelecidas por uma estrutura social predominantemente androcêntrica, elas são, em última instância, responsabilizadas pela ocorrência de qualquer forma de violência perpetrada contra elas com base em sua condição de gênero.

A mãe da nossa protagonista fez de tudo para “prestar” e evitar ser morta. E, no entanto, esse foi o seu destino. E agora? Essa reflexão é tão atual quanto necessária, assim como os demais temas abordados no livro, e vale a pena analisarmos um pouco mais de perto a luta de Antônia para ser “uma mulher que presta” em um lugar onde uma mulher, à guisa de escolha, só presta na medida e enquanto se coloca a serviço de um homem.

O meio mais sutil pela qual esta forma de violência simbólica se perpetua é precisamente a crença naturalizada segundo a qual mulheres estão nesse mundo a serviço dos homens. Saffioti (2001, p. 121), a esse respeito, afirma que os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física. Logo, “se foi estuprada foi porque provocou”; “se foi abusada foi porque se insinuou”; se foi assediada “foi porque mereceu”, e assim por diante. Na perspectiva de Bourdieu, a relação sexual em si mesma se mostra enquanto uma relação social de dominação na sociedade androcêntrica:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo - o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2020 p. 31).

A despeito disso, devemos nos lembrar sempre de que o gênero é uma instituição socialmente construída. Longe de querer tornar as categorias masculinas e femininas a-históricas e eternas, a análise de Bourdieu (2020) das diferenças de gênero em seus conteúdos nos mostram que essas diferenças são variáveis no tempo e nas espaço. Este fato aponta para uma compreensão de que somos seres sexuais socialmente construídos.

Tendo isto em mente, resta-nos refletir acerca da sociedade que queremos. Pois se nossos gêneros são construídos socialmente, existe a possibilidade de mudar, ou melhor, moldar essa construção de modo mais equânime e justa para todos os gêneros – o que só seria possível, para Saffioti (2001), por meio da educação. Ao refletir sobre esta questão, Saffioti admite que “a rigor, não se pode, de nenhuma forma, educar a geração imatura fora do esquema de gênero. O que se pode fazer é

educar os mais jovens segundo uma matriz alternativa de gênero (SAFFIOTI, 2001, p. 123). E é aí que entra o potencial da literatura. Por imaginar e nos apresentar mundos possíveis, a literatura ficcional nos comove, nos inspira, nos dá esperança e também abertura para caminhos possíveis. É a essa forma de “literatura militante” a qual Smanioto declara estar a serviço (SMANIOTO, 2023).

Em *Meu corpo ainda quente*, inúmeras são as passagens a que poderíamos aludir para sustentar uma análise da obra a partir dos efeitos da dominação masculina. Isso porque toda a narrativa se desenvolve a partir de um encadeamento de situações envolvendo a violência simbólica de gênero, escancarando as mais diversas formas através das quais essa dominação acontece.

Muito mais que denunciar, com a radicalidade e a pungência da sua narrativa, essa violência simbólica a qual todas nós estamos, em maior ou menor grau, submetidas, o que Smanioto faz é nos abrir os olhos para percebermos essas sutis forma de dominação em nós, convidando-nos a tomar posse de nosso próprio corpo; encorajando-nos a habitar o nosso próprio corpo. Podemos inferir que, para Smanioto, escrever é uma forma de libertação. Ela nos convida a escrever para que nossa memória não seja apagada pelo tempo; escrever para não desistir, para existir e resistir. Mas essa forma de escrita não precisa, necessariamente, ser uma escrita autobiográfica.

Sheyla Smanioto deixa claro em algumas de suas entrevistas que seus romances não são baseados em eventos autobiográficos, mas são obras de ficção. A escrita autoficcional e a escrita autobiográfica compartilham elementos de experiências pessoais do autor, mas diferem em sua abordagem e intenção. Conforme Colonna (2014), enquanto a escrita autobiográfica se concentra em contar a história da vida real do autor, a escrita autoficcional mescla elementos autobiográficos com ficção, criando uma narrativa que transcende a realidade objetiva.

No caso de *Meu corpo ainda quente*, a obra pode ser considerada uma narrativa com algumas nuances da biografia de vida da escritora, porque embora contenha elementos autobiográficos, também há a presença bem maior de elementos ficcionais, o que confere uma dimensão imaginativa e criativa à narrativa. Portanto, embora a escrita possa ter sido inspirada em experiências pessoais da autora, é importante considerar que a obra não deve ser lida como um relato estritamente autobiográfico, mas como uma construção literária que incorpora elementos tanto da realidade quanto da ficção. Autobiográfica ou não, a escrita de uma mulher é “a prova

de que ela está viva”, como a própria Antônia chega a afirmar, e aí está toda a potência do convite à escrita, que Smanioto estende a todas nós: “[...] a fala de uma mulher é a prova de que ela está viva. Isso é muito perigoso, filha. Às vezes, tudo o que um homem quer é que ninguém atrapalhe a sua mentira. Por isso o nosso silêncio é tão poderoso, filha” (SMANIOTO, 2020, p. 56).

Poderíamos ir ainda mais além do argumento de Antônia e sugerir a seguinte provocação: é precisamente porque nosso silêncio é tão poderoso que a manutenção do nosso silêncio é tão bem arquitetada pelo patriarcado. O silenciamento das mulheres é uma ferramenta de domesticação e confinamento dentro do projeto político do patriarcado que consiste na exploração e subjugação de mulheres. A voz de uma mulher é perigosa porque ela coloca este projeto em risco.

Eu sabia que a mãe escrevia, mas nunca tinha ficado sozinha com as palavras dela. Estou embaixo do corpo da mãe a vejo. As cartas são como plantas secretas brotando no escuro da gaveta da cozinha. Vou ler essas cartas pra me vingar, eu penso, como eu ia saber que seria o contrário? (SMANIOTO, 2020, p. 77).

Para elaborar a morte trágica da mãe, Jô parte em uma jornada para fora de Vermelha, para onde somente retorna quatro anos depois, na expectativa de reencontrar e juntar os pedaços do corpo da mãe. Mas esse reencontro catártico se dá, enfim, consigo mesma, e ele se revela libertador. Ao final da saga, Jô descobre quem habita seu corpo (ela mesma), descobre o que fazer para não cair do próprio corpo em direção à loucura (escrever) e, finalmente, descobre que não está sozinha: outras mulheres lhe sussurram com o trote de seu sapateado.

Esse corpo é fera, é planta, é êxtase, e eu? Quem sou? É quando as mulheres me sussurram com o trote de seu sapateado em meu ouvido. Corro com o Corpo atravessando o Tempo, o frio na barriga e o grito. O mundo de abraçando até o osso: – Não tem demônio algum nesse corpo. Só eu. (SMANIOTO, 2020, p. 114).

Não nos surpreendemos com o destino do personagem Fran, que acaba por morrer pelas mãos dos militares. Jô, por sua vez, contra todas as expectativas, renasce ao descobrir que não tem demônio nenhum em seu corpo: “só ela mesmo”. Em um momento lírico de reencontro com o próprio corpo, Jô descobre que as palavras têm o poder de “matar a morte”. As palavras têm o poder de trazer justiça:

“As palavras matam a morte da gente, disso eu ainda não sabia” (SMANIOTO, 2020, p. 78).

É nesse sentido que a própria autora se coloca a serviço da literatura. Nas palavras da autora,

[...] a gente escreve pra se perguntar e pra compartilhar essas perguntas sem respostas". Porque eu não tenho as respostas. E é isso que faz valer a pena escrever, a falta de certeza. porque é uma questão que não está definida, então através da literatura você consegue habitar algo sem defini-lo – essa é a beleza da literatura. Não tem criação de conhecimento se a gente só habitar aquilo que a gente conhece. Então, se colocar vulnerável para colocar no mundo essas perguntas é uma potência e uma possibilidade da literatura. (SMANIOTO, 2023).

Esta declaração é potente porque revela o desejo da autora de se colocar vulnerável para “habitar o desconhecido”, e usar a literatura como uma forma de compartilhar dúvidas e perguntas, muito mais que dar respostas. Escrever, ao fim e ao cabo, é o que parece dar sentido à busca incansável de Sheyla Smaniotto de colocar em debate questões consideradas marginais – ou, em outras palavras, escrever para não deixar esquecer. A esta altura, as vozes da personagem Jô e a da própria Sheyla parecem se confundir. No trecho a seguir, é como se a própria Sheyla se perguntasse, ao fim do seu experimento literário: “quantas histórias são necessárias pra minha vida não ser esquecida?”. Ou, então, “pra desaparecer um corpo é preciso estar viva, eu sei, mas e pra não desaparecer? São necessárias quantas histórias? Quantas histórias pra minha vida não ser esquecida?” (p. 154).

Como comentou a crítica literária Bárbara Krauss a respeito da obra, “*Meu corpo ainda quente* é uma história de amor de um encontro entre o corpo e a alma de uma mulher. É a maior história de amor do mundo” (SMANIOTO, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como eu vim parar nesse mundo? No meio
desses ossos? Dessa carne? Meu Deus,
*como a gente vem parar
em um Corpo?*
Sheyla Smanioto (2020)

Ao longo da história humana, o corpo feminino tem sido objeto de controle, silenciamento e submissão. Diversos autores, como Michel Foucault, Judith Butler, Silvia Federici e Simone de Beauvoir, para citar alguns exemplos, lançaram luz sobre essas questões, revelando as complexidades e as injustiças que permeiam a relação entre sociedade e mulher.

Michel Foucault explorou o conceito de biopoder, mostrando como as instituições sociais e políticas exercem controle sobre os corpos e as sexualidades. No contexto do corpo feminino, Foucault destacou como a sociedade impôs normas e padrões restritivos, moldando a experiência da mulher e limitando suas possibilidades de liberdade e expressão. Judith Butler, em seus estudos sobre teoria queer e performatividade de gênero, expôs que a construção social da feminilidade e da masculinidade contribui para a opressão das mulheres, enfatizou como os corpos femininos são regulados por normas culturais, que ditam como devem se comportar, se apresentar e se encaixar em categorias binárias de gênero. O resultado foi um silenciamento das vozes femininas em um sistema que desvaloriza as experiências das mulheres.

Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa*, analisou a perseguição histórica às mulheres durante a transição para o capitalismo. Federici esclareceu como a caça às bruxas no período medieval teve como objetivo controlar e subjugar as mulheres, reprimindo seu poder e autonomia. A violência física e simbólica contra as mulheres nesse contexto foi um processo de dominação patriarcal que visava garantir a submissão feminina aos interesses do capitalismo emergente. Já Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, examinou as estruturas patriarcais que perpetuam a desigualdade de gênero. As mulheres foram historicamente relegadas a um papel secundário na sociedade, tendo seus corpos e suas vidas controlados pelo olhar masculino e pelas expectativas impostas a elas. Essa opressão sistemática resultou na negação dos direitos das mulheres e na limitação de suas oportunidades.

Neste trabalho, buscamos analisar a representação do corpo feminino e a temática da violência no contexto histórico da Ditadura Militar brasileira no romance *Meu corpo ainda quente*, da escritora brasileira Sheyla Smanioto. A cidade fictícia de Vermelha é onde os corpos, vitimados pelo regime militar, são largados para apodrecerem nas ruas diante de toda a população. Ao longo das 114 páginas do romance, a palavra Corpo aparece 353 vezes, sempre grafada com letra inicial

maiúscula, talvez porque, embora Jô seja a protagonista do romance, o Corpo seja a entidade primordial da obra.

O corpo da mulher é representado em um contexto de violência que perpassa tanto o aspecto físico quanto o simbólico de forma visceral e impactante. A autora retrata a opressão sistemática enfrentada pelas mulheres, expondo a maneira como seus corpos são alvo de controle, abuso e violência.

A personagem Jô é abusada fisicamente pelo pai ainda bem jovem. A mãe de Jô, Antônia, repete constantemente para a filha o mantra “em Vermelha só morre quem não presta”, mas é morta pela própria força da violência que ela tenta exonerar. A vizinha Hilda, que percebe a violência do mundo com as mulheres de maneira bastante distinta da visão fatalista de Antônia, é morta após ser espancada, provavelmente, pelas forças policiais. Por meio de uma linguagem poética e fragmentada, Smanioto dá voz às experiências das personagens femininas, revelando as atrocidades cometidas contra seus corpos. Ela explora a violência física, sexual e psicológica que as mulheres enfrentam sob o regime ditatorial, destacando a desumanização e a violação de seus direitos mais básicos.

Sheyla também consegue apresentar as descrições de expressões de violência, especialmente o estupro de Jô pelo próprio pai, com uma linguagem que não é gráfica em momento algum e mesmo assim consegue ilustrar uma imagem clara e dolorosa. O estupro como forma de violência e punição é uma das expressões mais cruéis do poder exercido sobre o corpo das mulheres. Nesse ato brutal, a intimidade e a autonomia da vítima são violadas, deixando cicatrizes físicas, emocionais e psicológicas profundas.

Como punição, é uma manifestação de poder que busca subjugar e controlar as mulheres e até mesmo homens (como é o exemplo do estupro masculino em penitenciárias), impondo-lhes medo e vergonha. Além disso, é uma forma de reafirmar a dominação masculina e restringir a liberdade das mulheres, despojando-as de sua agência e dignidade. Através do estupro como violência e punição, as estruturas patriarcais perpetuam a ideia de que o corpo feminino é objeto de posse e subjugação, promovendo um ciclo de violência que perpetua a desigualdade de gênero. “Em Vermelha, só morre quem não presta” é uma afirmação muito próxima da pergunta que mulheres vítimas desse tipo de violência escutam, “O que você estava fazendo naquele lugar? A essa hora? Com essa roupa? Tem certeza de que você não deu algum sinal de encorajamento?”

O romance Sheyla nos indaga: “Quando você descobriu pela primeira vez que seu corpo não era seu?” A questão reverbera por dentro antes, durante e muito tempo depois de terminarmos a leitura e suscita outras tantas mais. O momento histórico do romance é o período da Ditadura Militar no Brasil que durou de 1964 até 1985, mas as violências que atravessam os corpos das personagens do romance *Meu corpo ainda quente* vêm de tempos que não se sabem datar. É possível que alguma mulher tenha posse do próprio corpo num mundo onde predominam estruturas de poder masculinas? É possível com palavras descolonizar os nossos corpos? O corpo feminino tem sido alvo de um controle opressivo ao longo da história que vão desde restrições às liberdades individuais, passando violência física, e a violência simbólica, pelas quais as mulheres foram submetidas a uma série de práticas que visavam perpetuar sua submissão e silenciamento. Para romper o silêncio, Jô retorna a Vermelha e mergulha profundamente entre os corpos do rio no fundo do quintal para se reencontrar com a própria mãe e consigo mesma. As palavras colonizam nossos corpos, como é o caso de Jô que internalizou os mantras “só morre quem não presta” e “esse corpo não é seu”. Essa submersão nas águas do passado, revolve as memórias da infância e torna-as mais distintas para a personagem que consegue retomar o próprio corpo. É através das palavras que Jô compreende como não ficar presa num ciclo de violência contínua. Escrever e falar é o caminho para reaver a própria história, tanto sua quanto das outras mulheres da sua vida.

Narrar a história das mulheres pela voz de outras mulheres como o romance de Sheyla Smanioto faz, abordando a temática da violência e do corpo feminino na voz das mulheres, aponta para a possibilidade de dar espaço às experiências reais e genuínas das vítimas. Ao dar visibilidade à voz das mulheres, abrimos caminho para diálogos significativos e transformadores sobre um tema tão importante e sensível. Essas narrativas revelam as múltiplas dimensões da violência e do controle exercido sobre o corpo feminino, desafiando estereótipos, rompendo o silêncio e despertando a consciência coletiva. Por meio desses diálogos, podemos questionar e desconstruir as estruturas opressivas que perpetuam a violência de gênero. Escutar as vozes das mulheres é essencial para construir uma sociedade mais próxima de contexto de equidade, no qual a possibilidade de ser sujeita de si mesma e dona do próprio corpo seja uma realidade e não um conto de fadas.

Ao longo desta dissertação, percorremos o romance *Meu corpo ainda quente* da escritora Sheyla Smanioto, buscando fazer uma leitura da representação do corpo

feminino e como ele é atravessado pela temática da violência. Recorremos a diversas teóricas do campo da Crítica Feminista a fim de considerar a construção literária do corpo das mulheres e suas implicações simbólicas e sociais. Investigamos os discursos sobre como o corpo foi tratado ao longo da história ocidental e quais as lacunas a respeito dos corpos das mulheres e com isso pudemos compreender como por muito tempo o corpo foi considerado uma entidade inferior em comparação com seu oposto, a alma/razão. Logo, não causa muito espanto o atrelamento entre ser secundário e a categoria mulher, enquanto o homem seria o indivíduo dotado de razão. Ainda no século XX quando a compreensão sobre o corpo foi ganhando novas nuances, perdurou uma falsa noção de neutralidade que pressupunha que os corpos de homens e mulheres sofriam dos mesmos males. Sheyla Smanioto questiona ainda na capa de seu romance “quando você descobriu pela primeira vez que seu corpo não era seu?”.

As mulheres e a história de seus corpos foram silenciadas ao longo da vida humana de maneira tão sistemática que foi preciso séculos para que pudéssemos entender tudo o que nos foi tomado através da violência física ou simbólica. No romance *Meu corpo ainda quente*, a força do patriarcado se percebe tanto a nível micro, o pai de Jô, quanto macro, a ditadura militar. Antônia é morta com vários tiros e, embora, não esteja explícito o motivo no livro, podemos pensar que a causa foi a morte do marido abusivo. Essa força policial que só protege homens de mulheres e ao mesmo tempo desova os corpos de suas vítimas a céu aberto porque sabem que imagens costumam ser mais eficazes que palavras. À protagonista, as palavras são o que restam para resgatar e contar sua história, mesmo que seja muito tempo depois, mesmo que seja através da ficção, mesmo que seja escrita em vermelho.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Isabella de (Elas na escrita). **Sheyla Smanioto: corpo, escrita e simbolismo**. YouTube, 21 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2YAveXOi8oo&list=PLrSvWAWLBBIgiYIso2EQvz zC8AqL-cs7O&index=1&t=364s> Acesso em: 13 jul. 2022.
- ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. Tradução de André de Macedo Duarte.
- ARTE1, Canal. **O lugar do feminino no século XXI**: Sheyla Smanioto. YouTube, 18 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yJM0pi09Gfk&list=WL&index=2&t=23s>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- BARBÁRIE, B de. **Clube Plexi**. Meu corpo ainda quente, de Sheyla Smanioto. YouTube, 18 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BTiBaYSs5-Y&t=197s>. Acesso em: 12 jan. 2023.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mito**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BIONE, Carlos Eduardo. Desesterro, de Sheyla Smanioto: ficar partir resistir, trajetórias do corpo feminino. **Revista Diálogos**, Mato Grosso, v. 8, n. 1, p. 335-347, 28 abr. 2020. Semetras. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/9519>. Acesso em: 04 set. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- BRASIL DE FATO. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/07/16/pais-vive-pandemia-de-repressao-policia-irregular-a-protestos-contrabolsonaro-veja-6-casos>. Acesso em: 28 maio 2023.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do sexo**. São Paulo: N1 Edições; Crocodilo, 2019.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CÂNDIDO, Marcos. (Especial para o RROnline). **Comissões da Verdade do ABC recebem relatos de vítimas da ditadura militar**. Diadema foi o primeiro município que criou grupo no segundo semestre de 2013. Universidade Metodista de São Paulo: Rudge Ramos [online]. São Paulo, 30 mar 2014. Disponível em:

<http://www.metodista.br/rroonline/noticias/politica/2014/03/comissoes-da-verdade-do-abc-investigam-crimes-cometidos-durante-a-ditadura-militar>. Acesso em: 06 fev. 2022.

CHAUÍ, Marilena. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: *Filosofia e Cultura: Festschrift em homenagem a Scarlett Marton*. São Paulo: Barcarolla, 2012. 214 Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. Editora Paulinas, 2012.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre autoficção**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014. p. 39-66.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o Corpo: pensar com Foucault**. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CRUZ, Lua Gil da. Uma espectrografia do autoritarismo: o tempo da ditadura na literatura do século XXI (2000-2020). **Escritas do Tempo**, Marabá/PA, v. 4, n. 12, p. 262-282, 06 jan. 2023. Trimestral. Edição De Norte a Sul, a sombra do autoritarismo e do fascismo no passado e no presente: perspectivas sobre experiências limítrofes nos séculos XX e XXI. Disponível em: <https://periodicos.unifesspa.edu.br/index.php/escritasdotempo/article/view/1958>. Acesso em: 20 fev. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, dez. 2003. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142003000300010>. Acesso em: 05 abr. 2022.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FICO, Carlos. **Prezada censura: cartas ao regime militar**. Rio de Janeiro: Topoi, 2002.

FORBES UNDER 30. **Destaques brasileiros antes dos 30 anos**. 2017. Disponível em: <https://forbes.com.br/listas/2017/03/91-destaques-brasileiros-abaixo-dos-30-anos/#foto18>. Acesso em: 16 jul. 2022.

FÓRUM NACIONAL DE SEGURANÇA PÚBLICA. 2023. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao-datafolha-fbsp-2023/>. Acesso em: 31 maio 2023.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento da prisão**. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2021.

GUIMARÃES, Cecília Severo. Mulher: corpo incivilizado: a crítica feminista marxista de Silvia Federici. *In: SEMANA ACADÊMICA DO PPG EM FILOSOFIA DA PUCRS*, 17., 2018, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018, v. 1, p. 131-144. Disponível em: <http://wap.precog.com.br/bc-texto/obras/2019-pack-045.pdf#page=131>. Acesso em: 06 jan. 2023.

HEUSER, Ester Maria Dreher; SALLES, Rafaela Ortiz de. Mulher, o outro: seu corpo e seus constituintes biológicos, segundo Simone de Beauvoir. **Aufklärung**, v. 7, n. 2, p. 93-106, 24 out. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.18012/arf.v7i2.52539>. Acesso em: 16 maio 2023.

KING, Angela. The prisoner of gender: Foucault and the disciplining of the female body. **Journal of International Women's Studies**, v. 5, n. 2, p. 29-39, 2004. Disponível em: <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss2/4/> Acesso em: 20 jul 2022.

KLINGER, Diana. O escritor fora de si: algumas considerações sobre inspiração e autoria. **Revista Criação & Crítica**, n. 17, p. 3-14, 2016. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i17p3-14. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/124981>. Acesso em: 15 ago. 2022.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

LEPORE, Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction: what to make of our new literature of radical pessimism. **The New Yorker**. Nova York, p. 5-12. 29 maio 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>. Acesso em: 15 jul. 2022.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado: a história da opressão das mulheres pelos homens**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2019. Tradução de Luiza Sellera

LICARIÃO, Berttoni. A ditadura militar na ficção contemporânea brasileira: entrevista com Berttoni Licarião. Entrevista concedida a Bruno Leal. *In: Café História – História feita com cliques*. 14 out. 2019. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/literatura-historia-ditadura/>. Acesso: 25 abr. 2023.

LICARIÃO, Berttoni. **Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheline Verunschik**. 2021. 295 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/43242>. Acesso em: 29 abr. 2023.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (org.). **Dicionário da crítica feminista**. 957. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2005. (Coleção Dicionários).

MARTINS, Ana. Cláudia. Aymoré. O corpo inabitável: abjeção e violência de gênero em O lugar sem limites, de José Donoso. **Estação Literária**, v. 26, p. 12-29, 2020. DOI: 10.5433/el.2020v26.e40345. Disponível em:

<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/40345>. Acesso em: 5 mar. 2023.

MILLET, Kate. **Política sexual**. 7. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1970.

NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique Caetano. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. **Revista Subjetividades**, v. 7, n. 1, p. 45-70, 2007. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/1573>. Acesso em: 23 nov. 2022.

OLIVEIRA, Manoel Rufino David de. O conceito de abjeção em Julia Kristeva. **Revista Seara Filosófica**, Pelotas, v. 2020, n. 21, p. 185-201, ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/searafilosofica/article/view/19975>. Acesso em: 18 jan. 2023.

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p. 721-740, dez. 2017. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s2178-14942017000300011>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/GYwqJzxcvCz9cxfx5Cf5b9NR/?lang=pt>. Acesso em: 20 abr. 2023.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. *In*: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 13-27.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

PORTO, Tiago da Silva. A incômoda performatividade dos corpos abjetos. **Ide**, São Paulo, v. 39, n. 62, p. 157-166, ago. 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062016000200012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 05 mar. 2023.

ROSA, Alexandra. **(O) braço forte, (a) mão amiga**: um estudo sobre a dominação masculina e violência simbólica em uma organização militar. Lavras: UFLA, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. *In*: NAVARRO, Márcia. Hope. (org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. **Organon**, v. 27, n. 52, p. 1-20, nov. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33480/21353>. Acesso em: 11 dez. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Quem reivindica a identidade? **Revista do programa de pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 4, n. 1, p. 49-60, 2008.

SHOWALTER, Elaine. American gynocriticism. **American Literature History**, Oxford, v. 5, n. 1, p. 111-128, 1993.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing**. 2. ed. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SILVA, Camila de Matos. Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves: traços afro-femininos que trazem um legado de contradiscurso e construção identitária. **Entrelaces**, Ceará, v. 14, n. 1, p. 143-158, dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/32784>. Acesso em: 7 mar. 2023.

SILVEIRA, Daniel; MAHFOUND, Miguel. Contribuições de Viktor Emil Frankl ao conceito de resiliência. **Estud. Psicol.**, Campinas, v. 25, n. 4, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2008000400011>. Acesso em: 09 abr. 2023.

SMANIOTO, Sheyla. **Bipolaridade, corpo e criatividade**. YouTube, 21 set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dcej0lmFdwM> Acesso em: 10 jul. 2022.

SMANIOTO, Sheyla. **Como fiz as pazes com o meu corpo?** YouTube, 04 jul. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VH_D2MTaSVE&list=WL&index=17&t=173s. Acesso em: 10 jul. 2022.

SMANIOTO, Sheyla. **Caso Favela Naval**. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BTiBaYSs5-Y>. Acesso em: 27 maio 2023.

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

NEIVA, Lucas. **VIOLÊNCIA DE GÊNERO: relatório associa explosão em violência contra mulher ao bolsonarismo. RELATÓRIO ASSOCIA EXPLOSÃO EM VIOLÊNCIA CONTRA MULHER AO BOLSONARISMO**. 2023. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/area/pais/relatorio-associa-explosao-em-violencia-contra-mulher-ao-bolsonarismo/>. Acesso em: 28 Não é um mês valido! 2023.

WHITFORD, Margaret. Luce Irigaray and the female imaginary: speaking as a woman. **Radical Philosophy**, Londres, v. 43, n. *summer*, p. 3-8, ago. 1986. Disponível em: <https://www.radicalphilosophy.com/article/lucy-irigaray-and-the-female-imaginary>. Acesso em: 20 set. 2022.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. **Que Corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. 1. ed. Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2021.