

**Mulheres, pobreza e violência: breves apontamentos sobre
Desesterro (2015), de Sheyla Smanioto, e *O Riso dos Ratos*
(2021), de Joca Reiners Terron¹**

*Women, Poverty, and Violence: Brief Notes on Desesterro (2015) by Sheyla Smanioto
and O Riso dos Ratos (2021) by Joca Reiners Terron*

Monica Gabriela KALSCHNE*

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Maiara SCHONS**

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Antonio Rediver GUIZZO***

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

RESUMO: A literatura brasileira contemporânea tem se apresentado como um importante vetor de discussão sobre questões históricas, sociais, culturais e econômicas que atravessam nosso tempo, mostrando como também a arte é meio importante de reflexão sobre a sociedade. No presente artigo, objetivamos analisar a representação da violência contra as mulheres na interseccionalidade com contextos de pauperização social representados em duas obras que esteticamente apresentam diferentes escolhas composicionais: a literatura distópica de *O Riso dos Ratos* (2021), de Joca Reiners Terron, e o regionalismo poético de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto. Os principais aportes teóricos e críticos que orientam as análises das obras são Slavoj Žižek (2014), Rosana Mirales (2013), Regina Dalcastagnè (2010) e Jaime Ginzburg (2012).

¹ Este artigo participa do projeto de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-americana – literaturas do fim do mundo”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através de Bolsa de Produtividade em Pesquisa – CNPq - PQ-2.

* Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná. Email: monigk@hotmail.com.br

** Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná. Email: maiara_schons@hotmail.com

*** Doutor e Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professor no curso de graduação Letras - Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE). Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC-UNILA). Bolsista de Produtividade CNPq - PQ-2. Foz do Iguaçu, Paraná. Email: antonioeredguizzo@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Contemporânea. Literatura Comparada. Interseccionalidade violência-gênero-classe.

ABSTRACT: Contemporary Brazilian literature has emerged as an important vector for discussing historical, social, cultural, and economic issues that permeate our time, demonstrating how art also serves as a significant medium for reflecting on society. In this article, we aim to analyze the representation of violence against women in intersectionality with contexts of social pauperization as depicted in two works with aesthetically distinct compositional approaches: the dystopian literature of *O Riso dos Ratos* (2021) by Joca Reiners Terron, and the poetic regionalism of *Desesterro* (2015) by Sheyla Smanioto. The main theoretical and critical contributions that guide the analysis of the novels are Slavoj Žižek (2014), Rosana Mirales (2013), Regina Dalcastagnè (2010) and Jaime Ginzburg (2012).

KEYWORDS: Contemporary Literature. Comparative Literature. Intersectionality of violence-gender-class.

Introdução

Nesta pesquisa, analisamos as obras *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto e *O Riso dos Ratos* (2021), de Joca Reiners Terron, com o objetivo de investigar diferentes figurações da violência contra as mulheres e interseccionalidades com formas diversas de pobreza construídas nos enredos desses romances.

Em *Desesterro* (2015), a violência de gênero é o centro narrativo da obra, que retrata a brutalidade que assola quatro gerações de mulheres, na cidade de Vilaboinha, no sertão nordestino, e em Vila Marta, na periferia de São Paulo (ambos espaços fictícios). Essas mulheres são figuradas em um contexto de pobreza extrema e desamparo do poder público, representando contextos relacionados à migração nordestina das décadas de 1960 e 1970 em que direitos sociais como saúde, moradia, educação e segurança praticamente inexistem.

Em *O Riso dos Ratos* (2021), encontramos uma representação distópica do Brasil contemporâneo em que o eixo central é a degradação social através da sucessão de formas históricas de exploração do trabalho (o trabalho nas fábricas no século XIX, a servidão, a escravidão), vista pelo olhar de um protagonista que manifesta a atomização e despoltização do indivíduo de classe média e acompanha o retroceder da história até o fim da civilização que conhecemos. A violência contra a mulher, na obra, é representada sobretudo no tratamento mercantil do corpo feminino.

No que tange à relação entre literatura e violência, compreendemos, assim como Jaime Ginzburg (2012), que ética e estética são duas dimensões indissociáveis da

sociedade e “o modo como nossa percepção funciona no campo artístico está vinculada ao modo como organizamos nossos valores nas percepções cotidianas” (GINZBURG, 2012, p. 25). Em outras palavras, Ginzburg observa que nossa formação estética e nossa formação ética compartilham das mesmas condições históricas e materiais de desenvolvimento e, dessa forma, as representações artísticas não habitam apenas o reino da ficção, mas manifestam em suas composições as estruturas sociais que formam os contextos em que são geradas. Ou seja, conforme Antonio Candido (2000) observara de semelhante maneira, a estrutura social externa se transfigura em opções lexicais, gramaticais, eleições de estilo, composição de enredos e outros elementos no interior da obra, tornando-se elemento interno de sua constituição.

Cabe também destacar que as manifestações da violência, sejam na ficção ou na realidade, não se restringem à sua parte visível, à agressão perpetrada por um sujeito determinado na forma de violência física. Conforme Slavoj Žižek (2014), a violência subjetiva é somente a parte mais visível da violência; sob ela, manifestam-se a violência sistêmica (oriunda do funcionamento assimétrico das estruturas econômicas, políticas e jurídicas) e a violência simbólica (presente nas manifestações da linguagem).

Quanto à violência contra as mulheres, observamos nas obras como modelos e marcas identitárias de gênero associados às estruturas sociais representadas são produtoras da violência nas relações homem-mulher figuradas, sobretudo no que tange a dominação e exploração sexual e reprodutiva. Conforme Mirales (2013), o gênero como forma de relação define hierarquias, desigualdades e lugares sociais que geram e mantêm a assimetria de poder na relação com os homens; subalternização feminina que produz e reproduz a violência desde o âmbito familiar até as mais complexas relações sociais.

Por fim, a violência contra as mulheres é vista na interseccionalidade com a classe social. Nesse ponto, observamos em *O Riso dos Ratos* (2021) a figuração de um Estado neoliberal em suas últimas consequências; Estado que, conforme Marilena Chauí (2020), opera em função do corte de todo o financiamento de bens e serviços públicos e da utilização da riqueza pública para maximizar os lucros do capital, que abandona os princípios e valores de legalidade e legitimidade democráticas que devem reger o bem público para se transformar em uma empresa orientada pelo mercado, que tem por fim transformar direitos econômicos, sociais e políticos em serviços privados. Essa ontologia empresarial que toma o Estado, conforme observa Fisher (2020), também invade o

imaginário dos indivíduos, constituindo subjetividades cada vez mais atomizadas e orientadas pelas ideologias do empreendedorismo e da meritocracia.

Em *Desesterro* (2015), somos apresentados aos abandonados da sociedade, aos *homines sacri* descritos por Agamben (2002): indivíduos desprovidos da proteção estatal, reduzidos à vida nua, habitantes de um Brasil onde o Estado sequer chegou. Representam os sujeitos mais pauperizados de um capitalismo periférico, uma massa explorada por todos, que encontra na autotutela a única possibilidade de resolver os dilemas que permeiam suas vidas.

Nas próximas seções, apresentamos as obras e discutimos na materialidade dos textos as relações acima pontuadas.

1 Entre as obras, os estilos e os autores

Desesterro é o primeiro romance da escritora Sheyla Smaniotto. A obra foi publicada em 2015 pela Editora Record, após o manuscrito vencer o Prêmio SESC de Literatura na categoria Romance. Em 2016, *Desesterro* também venceu o Prêmio Literário Biblioteca Nacional, recebeu o 3º lugar no Prêmio Jabuti e foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura. Além dos prêmios recebidos por *Desesterro*, Smaniotto publicou, em 2012, o livro de poemas *Dentro e Folha* pelo qual recebeu o 1º Prêmio Estante Literária, em 2013; produziu o curta-documentário *Ossos da fala*, vencedor do prêmio Rumos Itaú Cultural Cinema e Vídeo, e, em 2014; escreveu a peça *No ponto cego*, vencedora do IV Concurso Jovens Dramaturgos, e *Monólogos para dois*, vencedora do prêmio Proac Criação Literária.

O estilo composicional de *Desesterro* é caracterizado pelo entrecruzamento de vozes, tempos, espaços e acontecimentos em uma narrativa carregada de poeticidade, na qual os sonhos e a dura realidade da vida de gerações de mulheres se penetram e se transpassam. O espaço da obra é composto pelo cenário de pobreza extrema e de carência de Vilaboinha, no sertão nordestino, e Vila Marta, periferia de São Paulo (duas localidades fictícias que figuram os espaços de partida e chegada das migrações nordestinas ocorridas nas décadas de 1960 e 1970). Esses espaços periféricos marcam não apenas as lembranças, mas também os corpos das gerações de mulheres que se sucedem nestas periferias arquetípicas de um Brasil tantas vezes esquecido. Nas palavras da autora:

Eu tive que entender que ser mulher e vir da periferia implica em pegar três conduções para falar, cinco conduções para ser ouvida, sete conduções para que te respeitem. Trem nenhum faz esse caminho. É preciso fazê-lo a pé, passo a passo, e foi o que eu fiz escrevendo o *Desesterro*. Ele foi escrito a partir do encontro da minha memória familiar com essa experiência de atravessar um abismo social e chegar ao outro lado. E é sobre isso que o *Desesterro* fala: sobre as distâncias que percorremos, dentro de nós mesmos, para chegarmos a ser o que em verdade somos.²

As personagens da obra são quatro gerações de mulheres que, submetidas a diferentes formas de violência, como o machismo, a pobreza e o estupro, repassam de geração em geração o mesmo destino e o mesmo nome “Maria” – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria de Fátima, com exceção de uma delas que, não tendo nome, é somente chamada de Menina, e de Scarlett, a única que recebe outro nome, “Nome de estrela do cinema, distante, de artista. Nada de Maria, diacho, criança com esse nome já nasce sofrida, minguada, encardida” (Smanioto, 2015, p. 47).

O único protagonista homem da obra é Tonho, o responsável pela maioria dos atos violentos cometidos contra as personagens femininas. Espancar, estuprar e matar são as ações de Tonho que revelam o imaginário de uma sociedade na qual os corpos femininos são propriedade dos homens, que podem deles usufruir, abusar e destruir. Esse domínio masculino, como observam Guizzo e Klumb (2020), é frequentemente manifesto na obra através da associação entre feminilidade e animalidade e na escolha do imaginário animal que representa as mulheres nos atos de violência cometidos por Tonho. Neles, as mulheres são cadelas, seres inferiores que devem ser domesticados e, quando não dóceis, submetidos pela violência ou pela morte.

[...] devia ser jogo de mulher quer não quer, essa maldita cadela. É verdade eu quis continuar ainda mais, diacho [...] Ela começou se debateu feito cadela, e eu queria ainda mais, diacho, quanto mais ela se debatia, a cadela, mais fundo eu ia nela [...] Daí eu tinha era mais sanha, porque ela bem que ficou merecendo, cadela, esse é bem o jeito de uma cadela querer (Smanioto, 2015, p. 112-113).

A agressividade de Tonho também é associada ao universo animal, porém, na lógica da natureza selvagem, incontrolável, a qual cabe às mulheres suportarem.

² Trecho retirado da página da escritora, disponível em <https://www.sheylasmanioto.com/desesterro>.

Tonho puxa o cabelo de Fátima, as unhas dela comendo sua carne, Tonho arrasta a cara de Fátima suas olheiras no chão, é nela ele bate só nela, não tem cão nenhum não late, só as costas depenadas, o sangue tomando os olhos os trapos da mulher no chão e essa vontade. Aperta Fátima espreme seu pescoço tronco insosso, dá outro tapa nas suas bolas cansadas de jegue, outro tapa pra ver se ela aprende. Arrasta a cara de Fátima lamaceiro de sangue, mas ainda é ela, tem que ser ela caída no chão, saco de pancada, tem que ser ela pé no pescoço, não morre ainda, desgraçada. O sangue deixa a terra grudada. É ela ainda se debatendo, as pernas loucas, cadela, é ela ainda, essa raiva que nunca acaba. Diante de Fátima moída de apanhar de novo ele bate, não tem cão nenhum, só Fátima descascada e essa vontade. Ele pisa em Fátima, em seu corpo todo ele pisoteia a terra o seu tronco (Smanioto, 2015, p. 103).

Essa violência destinada às mulheres também desferida contra os animais, o que auxilia na caracterização do lugar de submissão do feminino – “Quando o Tonho ouve a respiração sofrida de um cão ele acha que matando os cães ali fora vai matar também os seus” (Smanioto, 2015, p. 96). Nesse caso, também cabe observar que, além de equivaler as vítimas, ambas as violências operam como uma expressão natural do masculino no controle de sua própria animalidade.

O riso dos ratos é o oitavo romance de Joca Reiners Terron, que também escreveu os romances *Não há nada lá* (2001), *Curva de Rio Sujo* (2004), *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), *Guia de ruas sem saída* (2012), *A tristeza extraordinária do Leopardo-das-Neves* (2013), *Noite dentro da noite* (2017), *A morte e o meteoro* (2019) e *Onde pastam os minotauros* (2023), além de livros de poemas, coletâneas de contos e peças teatrais.

O riso dos ratos narra a trajetória de um homem de meia idade que, diante da lentidão da justiça, promete à filha vingar-se do homem que a violentou sexualmente antes de sucumbir à doença terminal que fora diagnosticado – promessa que a filha rejeitara, “Um só ato de violência causa uma reação em cadeia, ela disse, fazendo a sociedade retroceder à barbárie” (Terron, 2021, p. 20).

A promessa de vingança é rejeitada pela própria vítima, porém, não é abandonada pelo pai. E esse movimento sinaliza o alto grau de individualização desse personagem, incapaz de ouvir a própria filha, e também incapaz de perceber os sinais de que um apocalipse se instalava na sociedade. Assim, através de um mundo já distópico, o protagonista atravessa capítulos que se caracterizam por apresentar figurações de formas históricas da exploração do trabalho. No capítulo “Futurama”, por exemplo, o interior de um mercado transforma-se em uma fábrica ao estilo das fábricas do século XIX, nas quais inclusive crianças eram mão de obra a ser explorada

[...] até a molecada conseguiu serviço, disse a mulher de boca triste, sem os dentes da frente e maquiagem borrada, tão limpando lá dentro pras fornalhas funcionar [...] crianças de quem só dava para reconhecer os olhos amarelados, impossível identificar se brancos ou pretos, tinham o corpo encoberto pelo picumã do interior das chaminés (Terron, 2021, p. 56)

Já no capítulo “Plantação”, um cemitério transforma-se em uma *plantation* do século XVIII, um latifúndio com mão de obra escrava comandado por um homem religioso chamado de “Bispo”, que emprega também formas físicas de coerção são utilizadas para manter o controle sobre os trabalhadores escravizados.

Se a mordaca falhasse, cortavam a língua do contraventor. Eram os métodos exemplares, não mais que esse papel dos enforcados largados nas árvores até apodrecerem: exemplos, assim como a carniça emanada durante a noite daqueles frutos maduros chegando à senzala (Terron, 2021, p. 108).

Esse país distópico que retrocede no tempo em diferentes formas de exploração do homem pelo homem é uma das dimensões da obra de Terron; na outra, também encontramos uma distopia pessoal, na qual o drama do personagem e seu processo de degeneração individual na busca pela vingança perpassa a lenta degeneração da sociedade que conhecemos, assim somos apresentados não apenas ao fim de um mundo, mas também à decadência de um modelo de masculinidade e paternidade que estrutura a subjetividade do protagonista, como o próprio Joca Reiners Terron destaca em entrevista para o programa Leituras da TV Senado³.

Guizzo, Grade e Paez (2023) observam como o gênero distópico tem ressurgido em um considerável número de obras brasileiras na contemporaneidade e destacam que o fenômeno caracteriza um sentido de desesperança frente a uma sociedade na qual parecem se agravar cada vez as assimetrias econômicas e as consequências da exploração capitalista da natureza, como também, uma sociedade em que, na dimensão política, amplia-se o número de políticos com viés totalitário a ameaçar a democracia e suas instituições e a alimentar o ódio das massas. Na obra de Terron, esse parece ser o tom sob o qual se desenha a odisseia individual desse homem e de seu desejo de uma inútil vingança através de distintas temporalidades e espaços degradados, até a resolução final

³O escritor Joca Reiners Terron fala do livro *O Riso dos Ratos* no programa Leituras. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y57oLVzPTh4>.

em uma ilha governada por mulheres, na qual o protagonista morre depois de libertado da promessa de vingança pela própria filha que lhe aparece em sonho.

2 As figurações da violência contra as mulheres

A violência contra as mulheres deve ser compreendida como um fenômeno que emerge das estruturas simbólicas patriarcais e se presentifica nas assimetrias de poder manifestas nas interações sociais, bem como na institucionalização e naturalização de padrões de comportamento depreciativos e prejudiciais ao gênero feminino. O que observamos nas duas obras, nesse sentido, é como as figurações estéticas da violência são representações das performances socializadas dos gêneros.

Em *O riso dos ratos*, essa dinâmica é observável quando o protagonista, mesmo sendo um representante intelectualizado e culto da classe média, quando diante de uma doença terminal – “Esteatose, hepatite, fibrose, cirrose, assim o médico resumiu a viacrúcis hepática. E a morte” (Terron, 2021, p. 17) – e a possibilidade de não assistir ao agressor de sua filha ser condenado judicialmente, responde eticamente dentro de um padrão patriarcal de masculinidade: a vingança individual, a ser realizada preferencialmente com as próprias mãos – “embora se sentisse morto, somente a morte do outro importava” (Terron, 2021, p. 17). Além disso, também as fantasias de vingança que invadiam os pensamentos do personagem compunham-se com imagens de violação e humilhação sexual, de redução do outro a um polo de total passividade e vulnerabilidade – imaginário que, dentro de uma lógica patriarcal, simboliza a violação da masculinidade do outro, sua “redução” ao polo feminino, ao polo da dominação.

A ideia fixa: entrar armado de um porrete escondido na mochila no estabelecimento pertencente ao sujeito em questão, pedir uma bebida e, quando o sujeito se virasse para atendê-lo, acertar sua nuca. Depois abrir suas calças e enfiar bem fundo o cabo do porrete em seu rabo. Essa ideia se alternava com a troca do porrete por uma barra de ferro. Em outra ele simplesmente invadia o lugar com um revólver, disparava contra o sujeito em questão numa parte do corpo que não lhe resultasse fatal, depois arriava suas calças e penetrava seu rabo com o cano do revólver, de maneira que a alça de mira lhe rasgasse o reto, causando uma hemorragia que o matava (Terron, 2021, p. 14-15).

E essa fantasia de poder masculino é tão intensa que o narrador mal percebe os sinais de uma sociedade que tem suas formas de sociabilidade totalmente degradadas por

uma pandemia que transforma a todos em sobreviventes da escassez e da fome, vulneráveis ao domínio e violência daqueles que por algum meio conseguem se impor.

Nesse sentido, o texto, como tantas outras obras do gênero distópico, também nos mostra a fragilidade dos pilares sobre os quais nossa estrutura social é construída. A pandemia e a conseqüente escassez de alimentos (devido à contaminação por uma febre misteriosa) destroem tanto a organização social como os laços de empatia e solidariedade necessários à coletividade. Além disso, o que se expõe na trama da obra também pode ser compreendido como uma figuração do sistema econômico neoliberal que, como observa Joseph E. Stiglitz (2023), modela identidades individuais e nacionais negativamente, incentivando, através do ideal de sucesso econômico, sentimentos como o egoísmo, a torpeza moral, a disposição de explorar os outros, a desonestidade. Esses três fatores se somam na constituição do personagem que, sob a pulsão de uma masculinidade orientada pelo ideal de vingança – “não poderia mais ser considerado um homem enquanto não cumprisse sua promessa” (Terron, 2021, p. 28) –, age de forma totalmente individualizada em busca de sua vindita em um mundo que se desmanchava sob seus pés sem que percebesse.

Esse ideal patriarcal de masculinidade, após o fim do mundo como o conhecemos, também se manifesta na distribuição das funções sociais dos gêneros. Conforme destaca Regina Dalcastagnè, “a violência, física ou simbólica, costuma intermediar nossa relação com o outro, destituindo-lhe a humanidade e afastando-o sempre mais de nossa existência” (2010, p. 9), e é essa violência que institui relações desiguais, cindindo a sociedade entre dominadores e dominados. Na obra, essa relação reduz as mulheres, quando “aptas”, a exploradas sexual e reprodutivamente, como acontece na fazenda-cemitério do “Bispo”.

Em ocasiões também vinham rebanhos de mulheres, assim os feitores as tangiam e nomeavam, parideiras, reprodutoras, eram pecuaristas falando de vacas, mas essas não eram mais vistas após chegarem e serem presas pelos capitães do asfalto no curral dos fundos da casa-grande ocupada pelo senhor bispo (Terron, 2021, p. 112).

Em outras palavras, além do escravismo como sistema de exploração da mão de obra, que abrangia a homens e mulheres, a estas últimas também a exploração sexual e reprodutiva era destinada. Quando “aptas”, serviam a um harém particular do Bispo, que as engravidava com o intuito de fazer prosperar sua prole.

Para Judith Butler, a violência também se relaciona com a ética, a identidade e o poder:

A violência é certamente uma mancha terrível, uma maneira de expor, da forma mais aterrorizante, a vulnerabilidade primária humana a outros seres humanos. É uma forma pela qual somos entregues, sem controle, à vontade do outro, um modo em que a própria vida pode ser expurgada pela ação intencional do outro. Na medida em que cometemos violência, estamos agindo no outro, colocando o outro em risco, violando o outro, ameaçando expurgar o outro (Butler, 2018, p. 49).

Em *O riso dos ratos*, observamos a interseccionalidade entre a exploração escravista, o gênero e a religião na figura do Bispo, constituindo um cenário em que a ética social se orienta, com exceção do último capítulo, em uma perspectiva de acumulação econômica, inclusive na dimensão do gênero, visto que as mulheres se transformam em capital, e também na dimensão religiosa, em que a fé se vincula com a ideia de prosperidade terrena. Na projeção do protagonista no enredo, por sua vez, a ética se relaciona somente à necessidade de vingança, constituindo um vetor de individuação que se sobrepõe, na perspectiva do personagem, aos acontecimentos externos, mesmo sendo esses apocalípticos.

Já em *Desesterro*, Tonho, o único personagem homem da obra, é o grande vetor de violência subjetiva na vida das quatro gerações daquelas mulheres, enquanto a pauperização assume a violência sistêmica na ausência da tutela estatal e do provimento de condições mínimas de uma existência digna. A violência subjetiva de Tonho, como evidencia a obra, surge da violência simbólica patriarcal, da qual o personagem interioriza e naturaliza ideias como a mulher precisa apanhar para aprender ou como enxergar um movimento de sedução até mesmo em uma menina que brinca no chão. O patriarcado, na representação do personagem, transforma-se na violência desmedida e, com evidente recorrência, é figurado através de um imaginário relacionado ao cão – como já analisado por Guizzo e Klumb (2020). No excerto abaixo, observa-se a recorrência da imagem no momento em que Tonho agride Maria de Fátima.

Tonho derruba a porta, bem que eu disse coitada da Fátima. Tonho não vê nem nada, vai direto na mulher. Por que diacho essa porta fechada? Ele bate na mesa, vira a cabeça. Ele bate na mesa bate na mesa perdeu a cabeça. Então ele bate: pra se livrar do cão. De novo ele bate: pra sofrer nos outros. Ele bate tudo que é dia ele bate. Ele bate ele não vê corpo, ele bate, bate, bate ele não vê corpo, ele bate bate bate em cão nenhum ele bate. Ele não vê corpo nenhum

ele nem vê nada até topar Fátima pouca ele não vê Fátima nenhuma no meio de tanto Tonho até topar com Fátima quase morta (Smanioto, 2015, p. 103).

A agressividade manifesta por Tonho, incluindo o estupro, pode ser relacionada ao que Pierre Bourdieu (2020) identificou como o “dever” do homem no imaginário da sociedade patriarcal de confirmar a própria virilidade através da submissão do feminino. Aliás, no momento do estupro de Maria de Fátima, é possível observar como a noção de submissão violenta se relaciona inclusive com a própria sexualidade – “Ela começou se debateu feito cadela, e eu queria ainda mais, diacho, quanto mais ela se debatia, a cadela, mais fundo eu ia nela” (Smanioto, 2015, p. 112). O próprio personagem, em diferentes passagens, reitera essa noção quando afirma não ser um homem mau, mas apenas fazer o que se espera de um homem, apresentando, no plano da representação social da narrativa, a performatividade perversa do patriarcado, que não se restringe à manifestação da violência de Tonho, e também se expressa na subordinação de Maria de Fátima, que interioriza a não posse do próprio corpo e silencia as agressões sofridas – “Ela olhava a criança e apanhava, quieta ela apanhava quietinha, mais uma vez não implorava pra viver, mais uma vez não dizia nada. Era o corpo quem sofria, não ela, o corpo dela era de Tonho, não dela” (Smanioto, 2015, p. 183). Até quando questionada, Maria de Fátima inventava desculpas sobre o maltrato, reiterando seu silêncio:

- Que isso, Maria de Fátima?
- Bati na quina da pia, voinha...
- E essas manchas tudo na perna?
- Deve ser coceira, vó Penha...
- Toma jeito, Fátima, corte as unhas.
- Pode deixar, voinha, vou cortar...
- Isso é sangue no seu pescoço?
- Estava tirando a galinha do osso...
- E essa bochecha depenada?
- Deve ter ficado com raspa...
- Lascou o dente de novo, não toma jeito?
- Estava distraída, voinha, entende.
- Diacho, Fátima, foi isso mesmo?
- Acredita em mim, voinha. Pelo menos tente (Smanioto, 2015, 105).

Butler (2017) destaca que o patriarcado forja subjetividades binárias e comportamentos sociais específicos, naturalizando, através da repetição de performances, a inteligibilidade dos corpos, dos desejos sexuais e dos papéis sociais de cada gênero. Sob esse mecanismo que, para a autora, constrói-se a exigibilidade de comportamentos viris

às identidades masculinas e comportamentos passivos às identidades femininas. Além disso, no que tange à passividade e ao silenciamento observado nos excertos da obra, podemos relacioná-las ao comportamento dos dominados que Bourdieu (2020) descreve, que também tendem a incorporar as estruturas e as relações de dominação das quais são produtos, naturalizando e reproduzindo os mecanismos da própria submissão. Ademais, na maioria dos casos em *Desesterro*, também observamos que os maus tratos ocorrem no ambiente doméstico, espaço que, conforme destaca Mirales (2013), é o ponto de partida para a sustentação, perpetuação e reprodução dos meios de controle da hierarquia social e historicamente construída entre os gêneros.

Outra questão a se observar em *Desesterro* é a interseccionalidade entre violência de gênero e classe. As Marias de Smanioto vivem às margens da sociedade, Vilaboinha, localizada no Nordeste brasileiro, e Vila Marta, em São Paulo, são espaços ficcionais arquitetados esteticamente para representar a pobreza extrema, a seca e a ausência do Estado, espaços pauperizados que marcam a vida das personagens, tanto das que permanecem em Vilaboinha como de Menina que migra para São Paulo.

O barraco de Fátima é quarto e cozinha, bem no meio da Vila Marta, ela mora sozinha. As poucas coisas que a Fátima tem ficam guardadas em caixas de papelão de biscoito Costone, amontoadas atropeladas juntas todas aos pés da cama, um colchão. As poucas coisas que ela tem não chegam e encher duas três no máximo quatro caixas, uma delas fica aberta, as tampas guarda para o alto pedindo o que falta. Quando se mexe dormindo, Fátima guarda os pés juntos entre as caixas, ela toda espichada os pés entre as caixas, ela toda entre as caixas, gostoso demais, gostoso que nem guardar língua quente no buraco osso do dente (Smanioto, 2015, p. 93).

A intersecção entre violência de gênero e classe também é claramente manifesta nas justificativas de Tonho no momento em que violenta sexualmente Maria de Fátima, enquanto ainda era casado com sua mãe, Maria Aparecida, “Eu falei pra ela [Maria de Fátima], eu sou boa pessoa, diacho, você sabe que já tinha era morrido de fome se eu não tomo conta de você, de sua mãe Aparecida [...] Agora você me agradece, eu aproveitei e falei pra ela [...] ela é minha por direito” (Smanioto, 2015, p. 111).

Aqui, a precariedade é a situação que define a vida dessas mulheres, e essas vidas precarizadas estão à mercê de outros tantos Tonhos que vão compreendê-las como propriedade. A precariedade, para Butler (2018), é condição que designa uma situação politicamente induzida, na qual a ausência ou deterioração de redes de apoio sociais, estatais e econômicas expõe diferencialmente os indivíduos ao dano, à fome, às doenças,

à violência e à morte; ou seja, trata-se de vidas que foram escolhidas para serem precárias, que foram deliberadamente abandonadas das redes de proteção da sociedade. No caso da obra, as Marias de Smanioto têm sua vulnerabilidade maximizada, estão destituídas de qualquer proteção estatal e jurídica, bem como da possibilidade de busca de reparação das violências sofridas; a elas resta silenciar.

E é diante dessa condição na qual o feminino é abandonado que Tonho, quando Maria Aparecida morre, transforma Maria de Fátima em sua propriedade, sem que haja qualquer impedimento.

Com a mãe de Fátima morta, ela não era mais minha filha. Fiquei doido só de pensar em outro homem indo lá devorando minha cadelinha, e de pensar nela se debatendo em vara que não é nem minha. Rapariga não quer saber de homem bom, minha tia, eu tive que dar jeito essa danada eu tive que dar um jeito dela ser minha. Eu saí de lá deixei ela e a outra cadela caída no chão fingindo de morta a putinha e fui ter com a vó dela. Fui bem direto: ela não dá mais pra homem certo, comi até o cu dela (Smanioto, 2015, p. 113-114).

Dessa forma, intersecciona-se a dimensão da propriedade e a dimensão do gênero, representando no plano estético uma face da ética social construída pelo patriarcado e continuada na dimensão mercantil do capitalismo.

Últimas Palavras

O Riso dos Ratos (2021), de Joca Reiners Terron, e *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto, são obras que diferem consideravelmente nos estilos e formas composicionais escolhidas por seus autores, como também os enredos são orientados por premissas e motivos diversos. Entretanto, essas obras se assemelham na forma como a violência contra a mulher estabelece relações com a face mercantilizada de nossa sociedade capitalista e nossa herança patriarcal.

Os corpos femininos (bem como a ideia do feminino) são objeto de submissão e comércio, e as subjetividades femininas são expropriadas de vontades, desejos e aspirações. Às Marias de Sheyla Smanioto resta Vilaboinha, “terra boa de ir embora” (Smanioto, 2015, p. 90), e a única fuga encontrada é Vila Marta, uma “vila do cão” (Smanioto, 2015, p. 27), ambos espaços nos quais a escassez soma-se à violência; as representações dos destinos das mulheres na obra de Joca Reiners Terron (com exceção

do último capítulo em que encontramos uma comunidade composta por mulheres) têm, geralmente, destinos semelhantes, serem mercantilizadas e usufruídas como um rebanho ou serem vetores de uma vingança que não desejam, para satisfazer a sanha pessoal de um homem (como no caso do protagonista que jura vingar a filha mesmo contra a vontade dela).

As representações estéticas presentes nas obras revelam a permanência de um *ethos social* misógino e patriarcal, expondo como essas estruturas moldam e perpassam os imaginários culturais. Conforme o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (2023), o último publicado até o momento, há um crescimento da violência contra a mulher em 2022, sendo que os feminicídios cresceram 6,1% em 2022, as agressões em contexto de violência doméstica tiveram aumento de 2,9%, e as ameaças cresceram 7,2%. Entre as causas que apontam o Anuário, encontra-se a teoria do “backlash”, compreendida como o movimento reacionário contrário a medidas e ações que promovem a igualdade de gênero e buscam romper com os papéis sociais histórica e culturalmente atribuídos; uma das faces do conservadorismo que cresce na contemporaneidade e, sob diferentes roupagens, constrói discursos que visam reestabelecer a superioridade masculina e restituir às mulheres o espaço da subalternidade.

Obras como *O Riso dos Ratos* e *Desesterro* não são, nem se constituem como, a solução para uma sociedade que encontra forte resistência em desconstruir o machismo patriarcal, mas podem, como afirma Ginzburg (2012) sobre a literatura, romper nossa percepção automatizada da realidade e nos fazer enxergar como as assimetrias sociais nos impedem de construir o bem comum – o fim verdadeiro da política.

Por fim, cabe destacar que quase a totalidade dos personagens das duas obras são sobreviventes, ponto em que se assemelham a maioria dos personagens da literatura contemporânea. Todos são sobreviventes das contradições de sociedades capitalistas neoliberais que mercantilizam (ou estão em vias de) todas as instâncias da vida. Refugiados climáticos, refugiados políticos, refugiados econômicos, todos sobreviventes de um mundo que parece se encaminhar para a união entre a expropriação econômica e o autoritarismo político. Sobreviventes também são Tonho e o protagonista de *Terron*, oprimidos do capital, são igualmente vidas precárias que, a parte a perversidade de cada um, não compreendem as estruturas de dominação a que estão inseridos. Algozes e

vítimas, uma complexidade contraditória que se estabelece no indivíduo, mas também reproduz as perversidades de nossas formas de socialidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.

CHAUÍ, Marilena. O totalitarismo neoliberal. In: NOVAES, Adauto. **Mutações: ainda sob a tempestade**. São Paulo: Edições SESC, 2020. p. 35-50.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia (org). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, p. 40-64, 2010.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário brasileiro de segurança pública. São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em: 12 jan. 2024.

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

GUIZZO, Antonio Rediver; GRADE, Maíra Soalheiro; PAEZ, Florencia. Literaturas do fim do mundo: uma leitura de O Deus das avencas (2021) de Daniel Galera. Letras de Hoje, [S. 1.], v. 58, n. 1, p. e44396, 2023. DOI: 10.15448/1984-7726.2023.1.44396. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/44396>. Acesso em: 4 jun. 2024.

KLUMB, Stefani Andersson; GUIZZO, Antonio Rediver. Que corpo é esse? A construção dos corpos femininos na narrativa de Sheyla Smanioto. Travessias, Cascavel, v. 16, n. 3, p. e29924, 2022. DOI: 10.48075/rt.v16i3.29924. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/29924>. Acesso em: 4 jun. 2024.

MIRALES, Rosana. **Violência de gênero**: dimensões da lesão corporal. Cascavel: EDUNIOESTE, 2013.

SMANIOTO, Sheyla. **Desesterro**; 1.Ed.- Rio de Janeiro: Record, 2015.

TERRON, Joca Reiners. **O riso dos ratos**. São Paulo: Todavia, 2021.

ZIZEK, S. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.