

Literatura e expressões das emoções: representações de violências contra a mulher em *Desesterro*, de Sheyla Smanioto

Literature and expressions of emotions: representations of violence against women in Desesterro, by Sheyla Smanioto

Ana Raquel de Sousa LIMA*

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Instituto Federal do Piauí (IFPI)

Margareth Torres de Alencar COSTA**

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

RESUMO: Estudar as emoções como categoria analítica no âmbito das interrelações do campo literário com o sociológico pressupõe analisar as emoções das personagens que se materializam a partir das violências sofridas imbricadas aos contextos sociais experienciados por elas. Logo, vimos que a obra *Desesterro*, de Sheyla Smanioto, proporciona esse olhar por meio da questão da violência contra a mulher. Assim, o objetivo deste artigo busca compreender como as ações de violências afetam emocionalmente as personagens femininas no ambiente familiar. Para tanto, o aporte teórico apoia-se em Perrone-Moisés (2016), Candido (2014), Saffioti (2015), Le Breton (1999), Bericat Alastuey (2000), Koury (2003). A metodologia utilizada para realização desta pesquisa assentou-se quanto à natureza descritiva com análise por meio de revisão bibliográfica. Consideramos que a violência está estruturada na instituição familiar das duas personagens femininas. Logo, identificamos violências psicológicas e físicas substancializadas que se apresentam por meio das emoções como culpa, vergonha e medo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Emoções. Violência contra a Mulher. *Desesterro*.

ABSTRACT: Studying emotions as an analytical category within the scope of the interrelations between the literary and sociological fields presupposes analyzing the emotions of the characters that materialize from the violence suffered intertwined with the social contexts experienced by them. Therefore, we saw that the work *Desesterro*, by Sheyla Smanioto, provides this perspective through the issue of violence against women. Thus, the objective of this article seeks to understand how violent actions emotionally affect female characters in the family environment. To this end, the theoretical support is based on Perrone-Moisés (2016), Candido (2014), Saffioti (2015), Le Breton (1999), Bericat Alastuey (2000), Koury (2003). The methodology used to carry out this

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí, professora de Língua Espanhola no Instituto Federal do Piauí, em Teresina – PI. E-mail: anaraquelthelima@hotmail.com

** Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: margarethtorres@cchl.uespi.br

research was based on a descriptive nature with analysis through bibliographic review. We consider that violence is structured in the family institution of the two female characters. Therefore, we identify substantial psychological and physical violence that presents itself through emotions such as guilt, shame and fear.

KEYWORDS: Literature. Emotions. Violence against Women. Desesterro.

Considerações Iniciais

A obra de Sheyla Smanioto intitulada *Desesterro* (2015) nos proporciona pensar a questão da categoria analítica emoções, uma vez que o enredo está atravessado de ações violentas as quais trazem à luz a relação entre atos e contextos. Diante disso, faz-se salutar expressar que as emoções aqui referenciadas estão compreendidas a partir das sensações sentidas pelas personagens que sofrem as agressões, pois, para Eduardo Bericat Alastuey,

A natureza das emoções é condicionada pela natureza da situação social em que os homens se sentem. São uma expressão, no corpo dos indivíduos, da riquíssima gama de formas de relações sociais. Solidão, inveja, ódio, medo, vergonha, orgulho, ressentimento, vingança, nostalgia, tristeza, satisfação, alegria, raiva, frustração e uma série de outras emoções correspondem a situações sociais específicas (Bericat Alastuey, 2000, p. 150, tradução das autoras)¹.

Pela menção acima, verificamos que tais emoções específicas também podem ser observadas através do sistema social no qual o ser estar inserido. Somando a essa perspectiva, é relevante pontuar as observações de Mauro Koury (2009) sobre a concepção das emoções, pela ótica sociológica. Para ele, “a sociologia das emoções partiria do princípio de que as experiências emocionais singulares, sentidas e vividas por um ator social específico, são produtos relacionais entre os indivíduos e a cultura e sociedade”. Logo, percebemos que as emoções estão interrelacionadas às formas como as sociedades socializam os seus sujeitos sociais a vivenciarem os fenômenos que atravessam as maneiras de sentir, pensar e agir diante dos fatos sociais.

Diante disso, se declinarmos a atenção para a questão do fenômeno da violência, faz-se necessário considerar a interrelação emoções e violências, pela perspectiva sociológica da emoção, dado que o fato social se estrutura em diversas modulações a

¹ La naturaleza de las emociones está condicionada por la naturaleza de la situación social en la que los hombres sienten. Son expresión, en el cuerpo de los individuos, del riquísimo abanico de formas de relación social. Soledad, envidia, odio, miedo, vergüenza, orgullo, resentimiento, venganza, nostalgia, tristeza, satisfacción, alegría, rabia, frustración y otro sinfín de emociones corresponden a situaciones sociales específicas (Bericat Alastuey, 2000, p. 150).

depende da forma como o percebe, sente e age. Logo, pensar nessa perspectiva é também compreender a necessidade de dialogar com diversos campos do saber, como Antropologia, Psicologia, Filosofia e História, entre outros, para buscar entender o sujeito em sua completude. Nesse sentido, identificamos que a questão da violência interrelacionada às emoções que afetam os sujeitos em sociedade é um fenômeno que deve ser percebido de forma transversal, ou seja, a partir de diferentes óticas, mas entrelaçadas.

No que concerne à temática da violência, é importante pontuar que, segundo o sociólogo Michel Maffesoli,

não é possível analisar a violência de uma única maneira, tomá-la como fenômeno único. Sua própria pluralidade é a única indicação do politeísmo de valores, da polissemia do fato social investigado. [...]. Proponho, então, considerar que o termo violência é uma maneira cômoda de reunir tudo o que se refere à luta, ao conflito, ao combate, ou seja, à parte sombria que sempre atormenta o corpo individual ou social (Maffesoli, 1987, p. 15).

Diante disso, é relevante pontuar que a análise aqui desenvolvida volta o seu olhar para a violência contra a mulher, uma vez que é um fato social que se apresenta em diversas tipologias e que em qualquer das circunstâncias deixa alguma marca no sujeito mulher. Segundo Saffioti (2015), “as violências físicas, sexual, emocional e moral não ocorrem isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está presente”.

No que tange ao campo da literatura, as reflexões perpassam pela ótica de Leyla Perrone-Moisés (2016), quando ela pontua que “uma obra literária é um texto que faz pensar e sentir de modo mais profundo e duradouro e que, por isso, tem de ser lido mais vagarosamente, e mesmo relido”. Sobre esse pensamento da estudiosa, podemos inferir que a obra literária nos permite sentir e refletir sobre diversos fenômenos que muitas vezes estão distanciados do nosso repertório de experiências, mas que, ao percebermos por meio de leitura e releitura, observando os detalhes ao longo do enredo, identificamos diferentes subjetividades pelas quais passam os sujeitos em suas relações contextuais atravessadas por emoções. Um outro olhar acerca da perspectiva literária tem-se pelas ponderações de Antonio Candido (2014), quando ele declina seu olhar para a relação entre literatura e sociedade pontuando que:

a arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para

as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração (Candido, 2014, p. 63).

Pelo exposto, notamos que Candido (2014) argumenta quanto à representação do fato social no texto literário pois, para ele, ela se substancializa esteticamente por meio da estilização formal que proporciona uma compreensão no que concerne à percepção dos sentimentos expressos nas ações das personagens ao longo do tecido narrativo.

Com isso, é importante trazermos à tona as percepções leitoras na obra *Desesterro*, pelo olhar de Cláudia Maria Ceneviva Nigro e Luiz Henrique Moreira Soares (2019), no artigo intitulado *Desesterro: silêncios, construtos e resistências na literatura latino-americana*. Os pesquisadores refletem, sobre a questão do título da obra, que a escritora deu ao texto literário o título *Desesterro* pois esse traz um jogo silencioso entre a terra, a falta dela, (des)terra, o desenterrar e o desespero, mas no masculino. Para eles, a falta de esperança e a violência emplacam na escrita da autora, pois constrói, como protagonista do romance, Maria de Fátima, sem brecha nem possibilidade no mundo de homens. Logo, observamos a forma, através do título dado, a estilização formal de que Candido (2014) menciona, se fazendo presente como ponto de partida, ou seja, como algo que sugere um refletir sobre o tecer literário.

Para outro pesquisador, Carlos Eduardo Bione (2020), em seu artigo “Desesterro”, de Sheyla Smanioto. Ficar partir resistir, trajetórias do corpo feminino, o romance pode ser lido em temáticas como da fome e da migração, identificados como as duas grandes forças do movimento narrativo do livro. No que concerne à temática da fome, o estudioso pontua que essa pode ser compreendida como: fome de autoridade, fome de poder, fome de abuso, fome de corpos. Para além dessas observações, Bione (2020) também traz à luz um conceito, partindo das reflexões da filósofa Chantal Jaquet, que pode ser identificado na escrita de Smanioto (2015) como o de Trânsfuga. Tal conceito pode configurar, segundo o pesquisador, pela personagem Scarlett, como a trânsfuga da família, que corporifica esse ponto máximo de tensão entre, por um lado, uma matriz reprodutora de comportamentos, submissões, sujeições, modo de vida e destino das suas ancestrais e, por outro, a promessa de uma vida, ao menos, menos assujeitada aos infortúnios vividos por gerações e gerações de mulheres em Vilaboinha.

Diante disso, percebemos, pelas pesquisas referenciadas, as diversas singularidades temáticas vislumbradas no texto de Sheyla Smanioto, o que reforça a

relevância de sua obra para os estudos literários. Assim, é salutar pontuar que, ao longo deste artigo, analisamos as configurações das experiências de duas personagens, a Menina sem Nome e Maria de Fátima, pela perspectiva temática voltada para a questão da violência contra a mulher interrelacionada às emoções.

1 Expressões das Emoções em *Desesterro*: um olhar aos atos de violências contra a mulher

O texto literário *Desesterro* nos apresenta personagens femininas que vivenciam atos de violências às quais vêm à tona por meio das expressões de suas emoções, uma vez que, durante toda a obra, tem-se a presença das inseguranças da vida no que tange à socialização do sujeito mulher. O enredo traz personagens como a vó Penha, Maria de Fátima, a Menina sem Nome, Scarlett, e o personagem, que materializa a violência masculina em suas ações, o Tonho, esposo de Maria de Fátima.

No início do romance, no capítulo intitulado Três Olhos, o leitor já percebe ações violentas, por conta das menções dos maus tratos que Tonho executa com os cachorros da região de Vilaboinha. “Tonho não gosta do barulho deles todos latindo. [...] ele mata tudo que é cão na paulada” (Smanioto, 2015, p. 9). Observamos que os latidos dos animais incomodam o homem e os mesmos latidos ao longo do texto servirão como estabilizadores das lembranças que perpassam pelas emoções, fazendo com que a personagem Maria de Fátima evoque aquele tempo de agressões, como no excerto a seguir: “é o cão que, latindo desse jeito, não deixa a Fátima de jeito nenhum esquecer Vilaboinha” (Smanioto, 2015, p. 27). Ou seja, lembranças auditivas que sempre atualizam os momentos de angústias vivenciado com sua família na antiga cidade e que retorna por meio dos latidos dos cachorros em um outro espaço denominado Vila Marta. Para Halbwachs (2002), “não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo”.

No mesmo capítulo, tem-se uma cena que chama a atenção pela forma que o narrador expõe as percepções e sensações de um retratista. Nesta cena, a vó Penha deseja refazer o momento do batismo da bisneta por meio da fotografia, essa que supostamente iria reconstruir a data do evento, fazendo com que cada membro da família fique na mesma posição e com os mesmos detalhes de roupas e penteados que estavam no dia da

celebração. Todos se posicionam para que o retratista possa tirar a foto da família, porém Tonho, o pai da criança, não chega para esse momento. Porém, o fato que mais chama a atenção é o terceiro olhar do retratista, o da lente da máquina que expressa as compreensões dele, “antes de o sol ir embora ele vai tirar o retrato em silêncio, escondido, a casa cúmplice, vai tirar um retrato não da família, mas da espera, ele constata. Entre a mulher com criança e a menina, um espaço” (Smanioto, 2015, p. 28-29).

Neste excerto, percebemos que a fotografia desejada não se realiza como pensada por Penha, mas que uma outra fará sentido somente para o fotógrafo. Sobre a questão da imagem fotográfica, é possível compreender que “as fotografias ao fazerem lembrar, tornam-se repositórios de memórias, mas não tem o poder por si só de rememorar”. (Koury, 2003, p. 216). Ou seja, a sensação da fotografia depende do olhar de quem está a contemplar e a circunstância em que ela foi tirada. Para a avó, pode ser compreendida como um valor sentimental que resgata tradições, para o fotógrafo um ato mais técnico e observador, visto que a evocação da recordação faz sentido a cada um de forma diferenciada.

Para além dessas observações, em um primeiro momento, identificamos que Penha é uma mulher de fortes crenças, dado identificado quando ela menciona para sua neta que queria colocar a referida foto próxima a santa, “vou pôr do lado da santa, para proteger nossa pequena. [...]. O Tonho deve estar chegando. A santa prefere família unida” (Smanioto, 2015, p. 22). Um outro traço forte da personalidade da avó está no que se refere ao comportamento das netas.

Penha sabe do que Vilaboinha é capaz, por isso ensinou também as netas a levarem a vida quietinhas, quietinhas, dentro do silêncio, escondidas.
Disfarça, Maria de Fátima, baixa esses olhos, menina. Não inventa, ou vai acabar espantando a vida (Smanioto, 2015, p. 10).

Neste fragmento, percebemos, por meio das repetições da palavra “quietinha” e do uso do diminutivo, um certo direcionamento à socialização da mulher como um sujeito que não tem voz, que não pode se expressar nem mesmo através do seu corpo, essa deve ficar quietinha sem mesmo levantar os olhos, o que é reforçado com a palavra “silêncio”, pois tem-se com isso um ser feminino que é formado para ser quieto e silencioso. Segundo Le Breton (1999, p. 30),

a fronteira do sexo está culturalmente encerrada num determinado estilo de comunicação a que é difícil escapar. De acordo com as sociedades e de acordo

com o seu estatuto, a mulher não dispõe da mesma amplitude de fala que o homem e esta é, muitas vezes, inferiorizada.

Assim, compreendemos que, a depender do sistema social, a mulher já é ensinada a não ter voz, a ficar calada nas diversas situações, e a não buscar mudanças, pois já é concebido como normal o ato de silenciar da mulher. Diante dessas verificações, a análise deste artigo tem como focalização as ações, vivências e emoções expressadas por duas personagens netas de Penha, a Menina sem Nome e Maria de Fátima.

Sobre a Menina sem Nome, é importante mencionar que, no dia do seu nascimento, sua mãe, Maria Aparecida, filha de Penha, morre, e por conta desse terrível acontecimento a menina não é acolhida afetivamente por sua avó. Para Penha, a menina traz com ela a lembrança da morte da filha:

a menina nem avisou que vinha, só foi e chegou, a diaba. [...]. Porque eu encontrei a menina no meio das tripas de sua mãe, e se eu desse por certo que Cidinha antes de morrer não conhecia a menina... Deus quem não me deixe saber, vê se pode, porque eu tinha era dado um fim no que já não existia. [...]. Nem deu tempo de Aparecida lhe dar nome. [...] E a menina ficou nascida, gorda, nunca vi maior, junto ao corpo de minha bichinha (Smanioto, 2015, p. 54-55).

Identificamos, no fragmento, a posição sentimental da mãe de Aparecida com relação a ela, referindo-se à filha como “minha bichinha”, ou seja, utilizando diminutivo junto a um possessivo, o que denota uma afetividade de mãe para filha. Entretanto, ao se referir à neta/menina, Penha a adjetiva como “diaba”, e a reifica como algo que poderia ter morrido no mesmo momento da mãe, o que reforça a percepção de a menina representar, para a avó, a morte e a dor da perda de sua filha, Cida. Diante das inúmeras indiferenças pelas quais passa a menina no seio familiar, verificamos a questão do nome, visto que sua mãe morreu sem mencionar uma sugestão nominal para a criança. Um outro ponto é que a menina não desenvolve a fala em sua fase pueril e por muitas vezes fica no meio da terra a olhar o horizonte, ou mesmo para as pessoas, olhar que passa a incomodar muita gente, incluso sua irmã, “Maria de Fátima olha a irmã comendo tudo com os olhos [...]. Diacho, que que essa menina não para de fuxicar com os olhos” (Smanioto, 2015, p. 49).

O que notamos é que, embora ela não tenha voz, o seu olhar desperta algumas sensações em quem convive ou conviveu com ela, “a neta de Penha olhava o desenho no chão arrastado, olhava o vento, olhava o vento, e, santo Deus, a menina via muito mais que o vento” (Smanioto, 2015, p. 12). Sobre a questão do olhar, Le Breton (2019) nos

diz que “o olhar toca o outro e este contato está longe de passar despercebido no imaginário social. [...]. Ele pode ser penetrante, agudo, cortante, incisivo, cruel, indecente, carinhoso, terno, meloso”. Ou seja, observamos que tanto a irmã Fátima como a vó Penha se incomodam com o jeito de olhar da menina, o que reforça a questão das emoções que ele desperta, nesse contexto, mais próximas de um olhar penetrante, cortante e incisivo.

Em continuação, identificamos em uma cena no capítulo intitulado “Na boca tinha unhas”, a presença de problemática afetiva na relação neta-avó que é vislumbrada na forma como Penha se refere à criança, como gente-bicho, bem como quando a avó demonstra um certo incomodo quanto à maneira como a neta se comporta, “larga essas pernas, menina. Pare de cutucar as unhas, diacho de mania, misericórdia. [...]. Encosta aqui, limpe o focinho primeiro. [...]. Sua irmã não respeita nada, Fátima. Matou minha paz para nascer” (Smanioto, 2015, p. 135-136). A menção, nessa passagem, da comparação do nariz com o focinho, reforça a perspectiva animalesca da relação da avó para com sua neta. Em sequência, vislumbramos a associação da avó ao nascimento da criança à morte da filha Cida, o que sempre se faz presente nas interlocuções da avó, compreendida, no excerto, por meio da sensação de que a paz, o amor à filha, lhe foi retirado e a perturbação pela obrigação de criar a neta lhe traz angústias e incômodos. Isto é, emoções que se entrelaçam em um certo nascer/morrer dos entes que se configuram na cena, melhor explicando, a menina sem nome tem em seu nascer a culpa da morte da mãe, que configura a não paz da avó Penha no seguir de sua vida.

Em continuação, no mesmo capítulo, há um acontecimento insólito interrelacionado ao olhar da neta que é representado pela morte e/ou não morte da galinha que serviria para o almoço da família. Quando a avó tenta matar a galinha, ela determina que a menina não se aproxime, por conta do jeito de olhar da criança, que sempre incomoda a avó, “essa menina tem vista comprida, Fátima não vê o olhar dela salta? [...]. O que acontece em seguida, diacho, se a gente fala ninguém acredita” (Smanioto, 2015, p. 140-141). É exatamente o acontecimento seguinte que chama a atenção do leitor para o caso insólito, pois, no ato de matar a galinha,

a menina assusta lá longe a morte da galinha, entorta as pernas, parada não fica. Muito menos a terra. A vó assusta, pensa que vem gente, perde a galinha do balde, [...], ela corre sem cabeça a galinha ela não morre. [...]. ela não morre, a galinha não morre. Diacho, esse olhar da neta. E agora a cabecinha da galinha, do lado uma poça de sangue, esquecida na pia, perto da mão da Penha, agora ela insiste em olhar pra Penha (Smanioto, 2015, p. 143).

Nessa descrição de acontecimentos irrealis, ou que fogem da lógica, tem-se o olhar da menina como eixo central, pois é tanto o olhar como os atos comportamentais de entortar as pernas que sugerem um certo controle da menina, mesmo que distante, sobre o ato da avó de matar a galinha. Ou seja, a menina tem um certo comando para além das condições humanas compreendidas. A forma da galinha correr sem cabeça e o olhar da cabeça da galinha para a avó do lado da poça de sangue também evocam questões do imaginário diante do acontecimento. De acordo com Iser (2017), “o fictício, enquanto mobilização do imaginário no texto literário, induz uma espera por outra constelação do jogo”.

Jogo esse que pode ser compreendido por meio das reflexões de Durand (2012), quando ele pontua, através dos símbolos nictomórficos, ou seja, os relativos à noite, cegueira e escuridão, a questão do sangue, pois ele expressa que “o sangue é temível porque é senhor da vida e da morte e porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano, o primeiro sinal humano correlativo do drama lunar” (Durand, 2012, p. 111).

Essa possibilidade imaginária faz com que seja vislumbrado, na cena da galinha, a relação metafórica do sangue como um evitar da morte do animal, a presença feminina, ou seja, a presença da feminilidade humana que sangra em algum momento da vida como rito de passagem, no caso da galinha da possível morte para a vida. Nessa passagem, ainda podemos perceber o valor significativo da escuridão, pois é relatado que no momento da morte de Cida o tempo escureceu. Então, o sangue na cena sugere a presença da dicotomia vida - morte representada pela galinha que luta por sua sobrevivência e que tem na menina uma auxiliar, rompendo com isso a associação da vida da menina à morte, ou melhor, à não paz da avó, o que a diferencia da irmã Fátima, que não tem nenhuma culpa do nascer, mas que traz uma luta constante para conseguir viver.

Quanto à personagem Maria de Fatima, observamos diferenças entre a experiência da gravidez de sua mãe Cida e a da própria Fátima anos depois. No caso da gravidez de Cida, esperando Fátima, “[...] a Cida ficou buchuda, redonda, teve até gente dizendo que era lombriga, olha, olha o tamanho da barriga a Cida” (Smanioto, 2015, p. 64). Mas quando foi a vez de Maria de Fátima ser mãe, vislumbramos na narrativa que foi bem diferente, porque Fátima não fez barriga e quando Scarlett (filha de Fátima) nasceu, ela foi mostrar para a avó dizendo: “olha só o que eu encontrei no meio das minhas tripas. Não era doença, a dor era criança” (Smanioto, 2015, p. 76). Percebemos que a mãe de

Fátima foi bem tratada em sua gravidez pelo adjetivo – redonda - conotando que ela demonstrava saúde, no sentido de bem alimentada para o momento, entretanto, na gravidez de Fátima, foi totalmente o inverso além do desconhecimento dos sintomas de gravidez, observado quando diz a avó o que encontrou entre suas tripas. Mas também da relação da personagem com a dor, visto que é uma sensação constante em sua vida, decido a isso, ela não consegue diferenciar os motivos das dores sentidas em seu corpo por conta das violências sofridas e que faz com que ela não reconheça a dor de parir.

É importante mencionar que Fátima é casada com Tonho, como já mencionado anteriormente. No enredo o marido expressa um amor por sua mulher que ele mesmo não reconhece, pois, nas menções do narrador, o homem nunca foi de gostar de ninguém, mas com Fátima foi diferente: casou-se com a personagem ainda quase criança, dado que “não teve jeito depois do acontecido, diacho, não é bom nem ficar falando disso” (Smanioto, 2015, p. 83), enunciado que conota a noção do ato violento pelo homem, por ela ser uma criança, pois, isto não é aceito socialmente, então, é melhor não falar sobre . Mas o que mais chama a atenção é ele enunciar que sem o silêncio de Fátima ele não fica: “gosta de como Fátima sorri pequeno envergonhada quase não sorri. Mas o silêncio... Fátima fica em silêncio o céu estrelado, Tonho respira fundo dá o último trago: diacho, como ele ama essa mulher” (Smanioto, 2015, p. 84). Nesse momento da narrativa, é relevante refletir sobre como o comportamento da mulher – esposa – o silêncio, influencia na relação matrimonial, dado que o amor do marido se configura na forma de Fátima não falar, não argumentar suas violências sofridas, sorrir (ou não sorrir), pois até para isso ela se sente envergonhada. Observamos, portanto, que são esses gestos que fazem com que o marido considere Fátima o seu amor, mesmo não compreendendo este sentimento.

Tal descrição nos faz trazer à luz a perspectiva do patriarcado, no qual a mulher, entre muitas perdas, não tem o direito de se expressar. De acordo com Marcia Tiburi (2020), no sistema patriarcal, “as mulheres serão constantemente preteridas e talvez, de antemão, nem se coloquem em disputa com o homem, porque já se acostumaram a um lugar subalterno e negativo nessa ordem”. Tal concepção da pesquisadora sustenta a ideia de que a personagem casada normaliza a sujeição dela em relação ao marido por ter sido ensinada a ser assim, sem voz e olhar baixo, ou seja, compreende que a mulher não deve enfrentar o sujeito masculino. Observamos que o comportamento de Fátima advém de uma criação/socialização para não falar, para silenciar, conforme as orientações de sua

avó Penha. Esse comportamento subalterno é o que faz com que o esposo de Fátima a ame, já que o sistema patriarcal impõe à mulher esse lugar.

Sobre Tonho, o narrador pontua que em Vilaboinha quase não tem cão, “cão nenhum fora o Tonho. Dentro dele os cães latem dentro dele querendo sair [...]. Coitada de Fátima, já não bastava ter o marido um doido zangado pelas estradas?” (Smanioto, 2015, p. 100-101). Essa caracterização do personagem denota um ser bruto, que tem ações animais, levando a acreditar que já é conhecido na cidade por atitudes violentas, fato percebido na forma de se referir a Fátima com a expressão – coitada – o que intui que as pessoas do lugar já haviam normalizado as atitudes violentas do homem por conta das agressões dele aos cães da cidade, ou seja, atos em espaço público.

No campo do privado, isto é, no ambiente “familiar”, o homem utiliza de suas forças para agredir sua esposa, como percebemos no excerto a seguir:

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).

Com isso, tem-se alguns recursos utilizados na escrita que nos remetem à questão da força masculina diante de um corpo feminino, identificado especialmente nas repetições do verbo *bater*, ou seja, na fúria que de forma cega se substancializa no corpo masculino de forma que esse perde completamente o seu equilíbrio emocional e agride furiosamente a sua esposa pelo fato de que a porta estava fechada.

No que concerne à imagem de Fátima, podemos verificar uma mulher que se mantém calada, apanha em silêncio, dado que em nenhum momento o leitor observa um ato de fala, seja para pedir ajuda, seja para pedir que ele pare com as agressões. O que se impõe de forma memorialística é a voz da avó para que ela fique em silêncio, como referenciado acima. Nessa circunstância, é importante pontuar que, para Saffioti (2015), “embora as mulheres não sejam cúmplices dos patriarcas, cooperam com eles, muitas vezes inconscientemente, para a perpetuação deste regime”. Nesse contexto, observamos que a personagem Penha replica o patriarcado na criação de sua neta de forma que ela sofre calada, sofre sozinha, sofre por ter aprendido que não devia falar.

Em sequência na narrativa, após os atos de agressões do marido, tem-se que

“Fátima sobrevive, ela sempre sobrevive. Ela arruma os incômodos e volta a dormir. Diacho, como ele ama essa mulher” (Smanioto, 2015, p. 104). Nessa passagem, identificamos um outro momento da condição do ato violento, que é quando a mulher não consegue reagir e permanece a viver com o agressor. É como se a vida voltasse ao normal e a dor tivesse que ser guardada ou mesmo esquecida. Sobre essas formas de compreender a violência contra a mulher, Saffioti (2015) cita que “a violência doméstica apresenta características específicas. Uma das mais relevantes é sua rotinização”. Tal rotinização podemos perceber no fato de que Fátima “arruma os incômodos e volta a dormir”, com isso, se concretiza a especificidade da violência doméstica sofrida pela personagem no que tange a rotina das agressões no seu espaço familiar, especialmente quando a ação de voltar a dormir é expressa e traz uma sensação de tranquilidade, mas que supostamente tem muito mais intranquilidade e marcas deixadas não só no corpo, mas na alma dessa mulher.

O romance traz também um diálogo entre Fátima e sua avó, no qual a presença das desculpas são dadas pela vítima no sentido de não expor sua vida íntima de mulher casada que vivencia atos bárbaros, ou seja, a sensação de vergonha talvez se faça presente nesse momento:

- 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 pescoço?
- Estava tirando a galinha do osso...[...]
- Acredite em mi, voinha. Pelo menos tente (Smanioto, 2015, p. 105).

Ao longo do diálogo, identificamos uma outra modulação da violência, para além da física, que é a psicológica, vislumbrada quando a avó questiona a neta sobre as diversas marcas físicas que chamam a atenção, sendo que a personagem busca esconder a verdade no sentido de não trazer à luz as agressões. Entretanto, nas enunciações, identificamos o recurso estilístico das reticências, que trazem ao leitor a sugestão de que algo ficou em suspenso, ou seja, de que naquele momento era melhor não dizer o acontecido.

Há, entretanto, uma marca enunciativa que confirma a tipologia psicológica quando ela pede para a sua avó tentar acreditar nela. Com isso, a personagem encontra-se em uma situação em que o falar só faz com que a dor retorne, e ela prefere tentar

esquecer e não fazer com que sua avó também venha a sofrer. Neste momento, o melhor é silenciar. De acordo com Le Breton (1999), “o silêncio pode ser uma escolha, valorizada pela cultura[...], mas é também, por vezes, uma consequência, das circunstâncias que levam o indivíduo a refrear a sua fala”.

Um outro ponto que merece a atenção, é a situação em que Fátima vivenciou sua gravidez, uma vez que a circunstância de sua casa perpassa pelas ações brutais do marido, e a fome, metaforicamente descrita pela não barriga feita durante a gestação, como no fragmento “a filha é carne do silêncio, tão quieta, não dá nem um pio, coitadinha” (Smanioto, 2015, p. 49). Em continuação, é possível percebermos a fome pela qual atravessou a espera de Scarlett: “Fátima engole seco, engole seco e sente a fome quieta, a fome mansa, a saudade da fome arrasadora que pariu com a criança. [...] Fúria quando, escondida em barriga que Fátima não tinha” (Smanioto, 2015, p. 50). Para além dessa experiência de violência no que tange à fome, a personagem expõe um medo que é bastante significativo, pois até o momento suas emoções são omitidas, e busca sempre deixar suas marcas visíveis e invisíveis ocultadas. Mas quando se refere à filha, percebemos um medo:

mas desde que teve a criança entre os braços parida, desde que a criança se deu à terra, Fátima tem esse medo do que ele pode ter aprendido comendo quietinha em sua barriga. Esse medo da criança guardada como Fátima dentro de casa ouvindo Tonho chegando, o medo quieto, Fátima apanhando, esse medo da criança bem dentro escondida, arrancando as mãozinhas tudo que podia, comendo os sonhos da mãe na carne batida. Esse medo (Smanioto, 2015, p. 106).

Intuímos então que, ao longo de sua gravidez, a personagem tanto passou fome, como apanhou do marido, e isso agora se substancializa por meio do sentimento medo, emoção que faz com que ela pense na filha que chega já carregada de sofrimento, tanto da falta do alimento quanto das pancadas recebidas pela mãe. Uma criança que já nasce com a marca da violência. Segundo Claudia Rezende e Maria Claudia Coelho (2010), pela ótica de Delumeau (1989), “o medo decorre de uma necessidade de segurança que está na base da afetividade e da moral humanas”. É exatamente isso que Fátima não tem segurança na base afetiva, pois, como já identificamos, o ambiente doméstico dela é um lugar de violências diversas, e não identificamos nenhum gesto afetivo por parte do marido, a não ser quando ele menciona que a ama, mas fica somente no campo da retórica, porque no da ação isso não se manifesta. Pelo contrário, durante a gravidez foram

violentadas mãe e filha simultaneamente.

Considerações Finais

Pelo analisado acima, foi possível observarmos que as experiências de Fátima e de sua irmã inominada estão atravessadas por uma estrutura social repressora - a família e o sistema patriarcal, pois ambos possibilitam as execuções de violências diversas a quais foram identificadas em diferentes passagens da obra.

No que concerne à personagem Menina sem Nome, vislumbramos a violência doméstica no sentido de que em seu lar a criança sofre a culpa da morte da mãe e, por conta disso, é violentada psicologicamente de forma verbal por meio de adjetivos negativos, como “desgraça”, “algo terrível”, entre outros. Assim, a forma como ela é tratada por sua avó sugere que tenha deixado um trauma na criança, dado que ela não consegue falar.

Quanto à personagem Fátima, identificamos que foi educada para não reagir e sempre silenciar. Consequência disso foi a forma como ela vislumbrou sua relação com o marido, em especial, quando era vítima de agressões. É uma mulher que não tem ação diante da violência sofrida. Tem em sua consciência que casamento é assim, a mulher deve respeitar o marido até nesses momentos de agressões, configurando, com isso, violência físicas, psicológica e sexual. Tal violência se expande quando se verifica as experiências vividas ao longo de sua gestação de Scarlett, pois tanto a personagem mãe, como a criança, sua filha, vivenciou suas dores, no caso da bebê, ainda no ventre da mãe. Assim, a obra literária nos apresenta um cenário de diversas emoções interrelacionados aos vários atos violentos pelas quais as personagens sofrem em uma estrutura social que as direcionam apenas para aceitar as agressões, tanto na vida familiar como na matrimonial, mesmo que nessa última predomine a brutalidade masculina.

Com isso, foi possível identificar emoções presentes no momento dos atos agressivos, ou mesmo depois deles, como o medo, a vergonha, a sensação de humilhação, a tristeza, a melancolia. Essa última, especialmente ao se observar o comportamento da Menina sem Nome, porque durante a narrativa é mencionado um isolamento da personagem inominada olhando para o vento, olhar esse que traz um tom melancólico provavelmente por ser tratada com desprezo no seio familiar.

Enfim, a obra *Desesterro* nos proporciona diversos olhares à questão da relação literatura e sociedade, especialmente quando nos propomos a analisar as emoções diante de atos violentos que perpassam em lares distintos, mas que têm em sua base ações violentas. No caso da vó Penha, o replicar do sistema opressor patriarcal, foi observado na forma como ela busca educar suas netas para viver nessa sociedade em que as mulheres não têm direitos de expressarem suas emoções. Quanto às duas personagens, essas sofrem porque vivenciam as modulações das violências que se imbricam às famílias estruturadas no enredo. Diante disso, a obra literária de Sheyla Smaniotto é uma possibilidade do leitor refletir sobre essas relações literatura, emoções e violências a partir da estilização formal proporcionada pela estrutura linguística tecida no texto.

REFERÊNCIAS

ALASTUEY BERICAT, E. **La sociología de la emoción y la emoción en la sociología**. Disponível em: <https://papers.uab.cat>. Acesso em: 10. jan. 2024

BIONE, C. Desesterro, de Sheyla Smaniotto. Ficar, partir, resistir, trajetórias do corpo feminino. **Revista Diálogos**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 335–347, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/9519>. Acesso em: 10. jan. 2023.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma Antropologia Literária. Tradução: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KOURY, M. **Emoções, Sociedade e Cultura**: a categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia. Curitiba: Editora CVR, 2009.

KOURY, M. Rasguei o teu retrato: a apropriação da fotografia como expressão de sentimento. **Revista brasileira da sociologia da emoção – RBSE**. Vol.2 nº 5. 2003. Disponível em: <https://www.cchla.ufpb.br>. Acesso em 15. dez. 2023.

LE BRETON, D. **Antropologia das Emoções**. Tradução: Luís Alberto S. Peretti. Petrópolis: Vozes, 2019.

LE BRETON, D. **Do Silêncio**. Tradução: Luis M. Courceiro Feio. Lisboa, Portugal: Instituto Piaget, 1999.

MAFFESOLI, M. **Dinâmica da Violência**. Tradução: Cristina M. V. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, Edições Vértice, 1987.

NIGRO, C; Soares, L. Desesterro: silêncios, construtos e resistências na literatura latino-americana. **Letras**, Santa Maria, v. 29, n. 59, p. 67-78, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/37382/pdf>. Acesso em: 10. jan. 2024

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

REZENDE, C; COELHO, C. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SAFFIOTI, H. **Gênero patriarcado violência**. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SMANIOTO, S. **Desesterro**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

TIBURI, M. **Feminismos em comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.