

# O CORPO ABJETO EM CENA: DESCONSTRUINDO O MITO DA BELEZA EM *NOJO* (2020), DE DIVANIZE CARBONIERI

*STAGING THE ABJECT BODY: DECONSTRUCTING THE BEAUTY MYTH IN  
NOJO (2020), BY DIVANIZE CARBONIERI*

Isabela Cardoso de Oliveira Raymundo<sup>1</sup>

Luís Carlos Alves de Melo<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise crítica da obra *Nojo* (2020), de Divanize Carbonieri, articulando-a com o “mito da beleza” de Naomi Wolf e o conceito de “abjeção” teorizado por Julia Kristeva e reinterpretado por Judith Butler. O objetivo é demonstrar como a narrativa opera uma desestabilização radical dos padrões hegemônicos de feminilidade, expondo a violência simbólica e material sobre corpos femininos dissidentes. A partir de uma análise ancorada na teoria feminista e nos estudos de gênero, conclui-se que *Nojo* transcende a função literária para se tornar um instrumento político de denúncia e resistência, desnaturalizando o mito da beleza como tecnologia de poder patriarcal e capitalista e reivindicando a visibilidade de corpos historicamente marginalizados e abjetizados.

**Palavras-chave:** Divanize Carbonieri. *Nojo*. Mito da Beleza. Abjeção. Estudos de Gênero.

**Abstract:** This essay proposes a critical analysis of the work *Nojo* (2020), by writer Divanize Carbonieri, articulating it with the concepts of the "beauty myth", as formulated by Naomi Wolf, and "abjection", as theorized by Julia Kristeva and reinterpreted by Judith Butler. The objective is to demonstrate how the narrative performs a radical destabilization of hegemonic standards of femininity, exposing the symbolic and material violence inflicted upon dissident female bodies. Through an analysis grounded in feminist theory and gender studies, it is concluded that *Nojo* transcends its literary function to become a political instrument of denunciation and resistance. It denaturalizes the beauty myth as a technology of patriarchal and capitalist power and reclaims the visibility of historically marginalized and abjected bodies.

**Keywords:** Divanize Carbonieri. *Nojo*. Beauty Myth. Abjection. Gender Studies

## Introdução

A construção social da feminilidade, longe de ser um dado natural ou biológico, é o resultado de um intrincado processo histórico, simbólico e político que molda corpos,

<sup>1</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). isabela898.ic@gmail.com/ <https://orcid.org/0009-0006-8068-8117>

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor Adjunto da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). luisacam@outlook.com / <https://orcid.org/0000-0001-6984-6440>

subjetividades e destinos. Como bem demonstraram teóricas feministas desde Simone de Beauvoir (1980), o “segundo sexo” é uma invenção cultural, uma performance reiterada que produz a ilusão de uma essência feminina. No cerne dessa construção, operam dispositivos poderosos de controle, entre os quais se destaca o que Naomi Wolf (2022) denominou “o mito da beleza”: um conjunto de crenças e imperativos estéticos que, sob a aparência de ideais universais de beleza, funcionam como um eficiente mecanismo de disciplinamento, docilização e manutenção da dominação masculina.

Esse mito não é inocente. Ele é racializado, classista, capacitista e gordofóbico, estabelecendo uma hierarquia clara entre corpos legítimos e inteligíveis e corpos abjetos e marginalizados. A abjeção, conceito cunhado por Julia Kristeva (1982) para designar aquilo que provoca repulsa por perturbar as fronteiras da identidade e da ordem, é ressignificado por Judith Butler (2019) no campo social. Para Butler, corpos abjetos são aqueles que a matriz heteronormativa e cisgênera exclui do campo do humano, tornando suas existências precárias e invisíveis. São corpos que não importam.

É nesse terreno teórico fértil e desafiador que a obra da escritora Divanize Carbonieri emerge com força singular. A autora constrói uma literatura incômoda, ácida e politicamente engajada, que coloca no centro da narrativa justamente esses corpos marginalizados: mulheres gordas, feias, velhas, negras, não normativas. Seu livro *Nojo* (2020) é a expressão máxima desse projeto estético-político. Através de uma narrativa fragmentada, sem pontuação, que imita o fluxo incessante e cruel do discurso social internalizado, ela provoca o leitor, forçando-o a confrontar a violência simbólica que recai sobre corpos que ousam existir fora da norma.

Assim, este artigo tem como objetivo analisar como *Nojo* de Divanize Carbonieri mobiliza as noções de mito da beleza e abjeção para desconstruir os padrões hegemônicos de feminilidade e denunciar a violência estrutural contra corpos dissidentes. Partimos de uma contextualização da autora e de sua obra no panorama da literatura contemporânea brasileira, para em seguida mergulhar numa análise detalhada do livro, articulando-o com o referencial teórico de Wolf, Kristeva, Butler e Bourdieu. Buscaremos demonstrar como a escrita de Carbonieri é um ato de resistência que transforma o nojo, enquanto afeto socialmente produzido para excluir, em ferramenta crítica de emancipação e reexistência.

### **Divanize Carbonieri: uma poética do desconforto**

Divanize Carbonieri é uma voz fundamental na literatura brasileira contemporânea, notadamente pela coragem com que tematiza a violência de gênero e a normatização dos corpos. Nascida em 1975, em Sorocaba, no interior de São Paulo, Divanize é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), professora de Literaturas da Língua Inglesa na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem na mesma universidade. Além disso, também coordena o grupo de pesquisa LAALID - Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora.

Sua produção acadêmica e seus trabalhos literários frequentemente abordam narrativas pós-coloniais e decoloniais em língua inglesa e portuguesa, além de temas relacionados ao ensino de línguas, representação feminina na literatura, identidade cultural e questões de gênero, com uma perspectiva interdisciplinar. É autora dos livros de poesia *Entraves* (2017), ganhador do Prêmio Mato Grosso de Literatura na categoria poesia, *Grande depósito de bugigangas* (2018), selecionado pelo Edital de Fomento à Cultura da Prefeitura de Cuiabá, *A ossatura do rinoceronte* (2020), contemplado com o Prêmio Flipoços, *Furagem* (2020), seu livro de haicais, *Carga de cavalaria: haicais encavalados* (2021) e os infantojuvenis *O insight dos insetos*, e *Vira e mexe, um pet*, ambos de 2021. Além destes, possui também as coletâneas de contos *Passagem estreita* (2019), finalista do 62º Prêmio Jabuti na categoria Contos e do 4º Prêmio Guarulhos, *Nojo* (2020), *Nave Alienígena* (2022).

A coletânea de contos, em específico, transita entre a crítica social e a experimentação estética, com forte presença de ironia, sarcasmo e denúncia, especialmente em relação às normas de gênero, às expectativas sobre as mulheres e às estruturas de poder que sustentam a opressão a que são submetidas. Mas sua grande matéria-prima e elemento primitivo do qual todas as suas outras discussões derivam parece ser o corpo. Desde *Entraves*, onde retrata imagens de corpos decadentes, *A ossatura do rinoceronte* remetendo à ideia dos restos mortais de um ser vivo pós extinção, representado na imagem do osso, além da figura do corpo que se automutila, se machuca, em *Grande depósito de bugigangas*, essa questão surge com força significativa. *Passagem Estreita*, *Nojo* e *Nave Alienígena* abordam a temática do corpo em seu viés mais politizado. Neles, a crítica se intensifica e adquire contornos ainda mais explícitos, desmascarando, sem pudor ou moderação, a realidade de corpos femininos considerados desviantes – aqueles colocados à margem dos demais, os mais vulneráveis socialmente.

Divanize Carbonieri constantemente testa os limites do desconforto e da sensibilidade de seu leitor. Seus mecanismos estéticos e narrativos são propositalmente articulados para tensionar a linguagem, provocar inquietações e desestabilizar percepções consolidadas sobre

aspectos aparentemente triviais do cotidiano. O leitor é levado a uma quebra do automático, um deslocamento do superficial para o que se encontra nas profundezas das construções simbólicas e dos discursos que atravessam os corpos femininos. Trata-se dos preconceitos justificáveis, das violências legítimas. Os textos descrevem a mulher feia, a mulher gorda, a mulher negra; eles falam do que não se fala, evidenciam o escondido, desbanalizam o vulgar.

A autora denuncia processos velados de abjeção social, utilizando o grotesco como hiperbolização do real. No aspecto estilístico, lança mão, também, da intertextualidade, do uso deliberado da oralidade e da linguagem popular, além da primeira pessoa narrativa como forma de aproximar o leitor da interioridade de seus personagens, ou, até mesmo, e por muitas vezes, fazê-los se reconhecer em suas vivências. Em *Nojo* (2020), Divanize lida diretamente com o grotesco, o escárnio e a sexualização do corpo feminino. A autora se vale de uma linguagem que, muitas vezes, beira o repulsivo, para demonstrar como a sociedade molda os corpos das mulheres com base em ideais desumanizantes, fazendo com que a percepção que temos deles se aproxime da sensação física do sentir nojo. Uma das características mais próprias do livro é a ausência total de pontuação. Cabe ao leitor o exercício de construir as pausas, introduzir os diálogos e finalizar os pensamentos, o que o obriga a se envolver ativamente com o texto.

Ao longo da narrativa, uma colagem de diferentes vozes reitera o discurso do senso comum e elenca, com naturalidade brutal, as supostas inadequações percebidas em corpos que fogem ao padrão estético dominante. Essas vozes, no entanto, não possuem identificação - são desprovidas de nome, rosto ou contexto - o que intensifica a percepção de que pertencem a qualquer pessoa, funcionando como encarnações simbólicas de uma coletividade que vigia, julga e corrige os corpos em nome da norma. O texto discute abertamente, ora em forma de monólogo interior, ora diálogo entre personagens, profundas ansiedades a respeito do corpo feminino, como a idealização de um corpo perfeito, a depilação, flacidez, cirurgias plásticas, tatuagem, entre outras questões que contribuem para alimentar um regime de dominação que associa o valor da mulher à sua aparência.

### **O mito da beleza como tecnologia de poder**

Para compreender a crítica de Carbonieri, é essencial resgatar a fundação do conceito de "mito da beleza" elaborado por Naomi Wolf. Na perspectiva de Wolf (2022), a beleza feminina se configura como um dos mitos sociais que exercem efeitos concretos e profundos sobre a vida das mulheres. Wolf escreve *O mito da beleza* nos anos 1990, em um momento de CLARABOIA, n. 24, p. 7-27, ago./dez. 2025. ISSN: 2357-9234

declínio da consciência crítica e dos ideais que levaram a segunda onda feminista a derrubar crenças consolidadas quanto aos papéis sociais femininos, e a alcançar diversas conquistas políticas fundamentais na última metade do século XX, como o direito ao voto, ao divórcio, à contracepção e ao acesso ao mercado de trabalho. Parte-se da hipótese de que à medida que cada geração de mulheres foi promovendo rupturas na estrutura de poder patriarcal, alcançando postos significativos no espaço público, e ainda assim guarneecendo todo o trabalho doméstico invisibilizado, emergia um novo tipo de aparato repressivo que atuava sobre seus corpos.

Nesse caso, o avanço se trata da libertação da “Mística Feminina” – termo utilizado por Wolf em referência à crítica feita por Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1971), a esse conjunto de expectativas sociais impostas às mulheres na década de 1950 e início de 1960, reproduzidas e veiculadas em massa, que as condicionavam a encontrar realização exclusivamente no papel de esposas, mães e donas de casa –; enquanto o novo aparato repressivo a tomar seu lugar, do mito da beleza. Em forte reação antifeminista, a “mística da beleza” assume, nos anos 1980 e 1990, a mesma função da “mística feminina” nos anos 1950: funcionar como um dispositivo limitador da liberdade e do potencial das mulheres, ao deslocar a opressão do âmbito jurídico para o corpo, fazendo com que a obsessão por uma suposta aparência ideal se torne o novo instrumento de controle social. Em outras palavras, de maneira concisa, “[...] a modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida. [...]” (Wolf, 2022, p.27)

A abordagem à noção de feminilidade dada até o momento vai de encontro à teoria da performatividade proposta por Judith Butler (2019a). O debate que a filósofa incita busca questionar as configurações de poder que constroem a relação binária entre homens e mulheres. De antemão, Butler deixa de lado o que considera pretensão lógica, um essencialismo que supõe a existência de uma ideia de corpo natural que prefigura a cultura. O que não significa que a autora nega a contribuição de outras feministas que, em algum nível, basearam suas obras nesta pretensão – como a própria Margaret Mead –, e sim demonstra que, a partir do caminho já aberto, viabiliza uma nova reflexão filosófica sobre sexo/gênero/desejo, e permite uma radicalização da perspectiva da fenomenologia *queer* sobre a configuração binária de poder.

As definições de beleza, ao contrário do que o mito quer que se pense, não existem, portanto, de forma objetiva, universal ou imutável, tampouco se referem a uma suposta função da evolução das espécies. A qualidade chamada “beleza” consiste no “último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino” (Wolf, 2022, p.29). O mito da beleza, na verdade, está preocupado em contribuir com a manutenção de instituições masculinas e com o

poder institucional dos homens. Dessa forma, o belo deixa de ser apenas uma questão estética ou de gosto subjetivo e passa a funcionar como um critério de legibilidade e pertencimento social. E por qual motivo?

Wolf argumenta que seria devido ao fato de que “pensar a condição existencial feminina se tornou primordial, pois tudo que afeta a mulher reflete diretamente no ‘caixa’ do mundo capitalista” (Ameno, 2001, p.31). Ou seja, as economias ocidentais são, agora, completamente dependentes da continuidade dos menores salários pagos às mulheres e da representação feminina exclusivamente dentro dos limites do ideal de beleza, já que seu papel como consumidora é fator essencial no desenvolvimento da economia capitalista industrial, sendo transformado em virtude social. A autora identifica uma enxurrada de imagens do ideal, cuja finalidade de sua disseminação em massa tem a ver com um temor político por parte das instituições patriarcais que regem as engrenagens da sociedade.

O mito da beleza atua como sofisticado dispositivo de controle comportamental que, além de comprometer a autoestima das mulheres, enfraquece a mobilização coletiva ao dispersar seus movimentos e redirecionar sua energia para a busca individual de um ideal inatingível. Ao instituir padrões estéticos como requisitos de aceitação social, reconhecimento e marcador da noção de valor pessoal, o mito se apresenta como uma reação eficaz aos avanços conquistados pelas mulheres, especialmente após a segunda onda do feminismo. Nesse contexto, a demonização de mulheres que subvertem os imperativos da feminilidade normativa opera como mecanismo de silenciamento e exclusão. As que ousam questionar os ditames da beleza são prontamente ridicularizadas ou desumanizadas, reduzidas a rótulos pejorativos.

Em sociedades cada vez mais integradas por tecnologias que amplificam discursos em escala global, a vigilância estética se torna onipresente, sendo as mulheres que ocupam a esfera pública as que enfrentam os ataques mais violentos. Assim, “partia-se do pressuposto de que mulheres que reclamavam do mito da beleza tinham, elas sim, algum defeito: provavelmente eram gordas, feias, incapazes de satisfazer um homem, “feminazis”, ou – horror dos horrores – lésbicas” (Wolf, 2022, p.15)

Se no universo masculino o não atendimento aos padrões estéticos pode ser relativizado ou até socialmente justificado – muitas vezes associado à falta de tempo devido às exigências da vida profissional ou à naturalização de uma aparência “desleixada” como marca de virilidade –, no universo feminino a rigidez dos imperativos da beleza é de tal ordem que qualquer desvio tende a ser interpretado como falha moral. Essa lógica traduz uma estrutura de dominação na qual a estética não é interpretada como uma questão de gosto pessoal ou escolha individual,

mas como um descumprimento de um dever social, a partir do qual a mulher é questionada quanto à sua moralidade e valor.

É nesse contexto que o ideal de beleza opera como um dispositivo hierarquizante, definindo quais corpos podem ser vistos como desejáveis, validados e, portanto, socialmente aceitos, e quais, por se distanciarem do modelo hegemônico, devem ser rejeitados, objetificados ou corrigidos. A proximidade ou o afastamento em relação a esse ideal não apenas determina a legitimidade dos corpos femininos, mas também os posiciona em uma escala moral que associa aparência à disciplina, valor e respeito. Quanto mais próximo do ideal estético, maior o mérito, a credibilidade e a legitimidade como sujeito digno de atenção e cuidado.

Outro aspecto fundamental apontado por Wolf é o caráter religioso. Da forma como é exposto, o mito atuaria como um poderoso sistema de crenças que mantém a consciência das mulheres presa a uma forma de pensar específica. Não só as mulheres, como também os homens e até mesmo as pessoas que não interpretam o mundo através de fé alguma partem desse pressuposto, como se o sistema baseado na beleza tivesse origem em algum tipo de verdade absoluta. Acredita-se nele sem questionamento, como artigo de fé.

Wolf nota que o pensamento moderno, na maioria dos campos de pesquisa, parte do entendimento de que “[...] as verdades são relativas e as percepções, subjetivas” (Wolf, 2022, p. 131), mas não quando se trata da lógica da beleza. Ela ainda é “como se não fosse determinada por seres mortais, moldada pela política, pela história e pelo mercado, mas sim como se houvesse uma autoridade divina lá em cima que emitisse um mandamento imortal sobre o que faz uma mulher ser agradável” (Wolf, 2022, p. 131). Se tratando do parecer masculino então, o juízo que um homem faz a respeito da beleza de qualquer mulher não é questionado, pois é considerado divino.

A explicação sobre o fenômeno da ritualização da beleza também pode ser encontrada em Bourdieu (2024). Em sua teoria da dominação masculina e suas considerações sobre a força simbólica que a violência de gênero exerce sobre os corpos femininos, identificamos uma tentativa de explicitar como o trabalho de construção simbólica se inscreve sobre uma suposta natureza biológica, a fim de apresentá-lo como algo naturalizado. Tais reflexões se assemelham aos estudos de Judith Butler (2019) que propõem em sua crítica à concepção de gênero como substância. Assim sendo, Bourdieu afirma que esse trabalho simbólico de legitimação das relações da dominação de gênero “se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros)” (Bourdieu, 2024, p. 45).

No interior do sistema que regula os corpos femininos, Wolf (2022) ainda revela situações em que o mercado de trabalho se apropria do mito da beleza para legitimar a discriminação na vida profissional de mulheres. Um dispositivo “[...] que chamarei mais exatamente de QBP, qualificação de beleza profissional [...]” (Wolf, 2022, p. 49), opera dentro da lógica capitalista, transformando a aparência em atributo quantificável, negociável e comparável, isto é, em uma mercadoria simbólica, e “[...] está sendo institucionalizado extensamente como condição para contratação e promoção de mulheres.” (Wolf, 2022, p. 49).

A pressão para manter uma aparência considerada adequada ou profissional muitas vezes se traduz em expectativas não ditas, mas amplamente compreendidas, que associam competência e seriedade à conformidade com certos padrões de beleza. Essa dinâmica, muitas vezes, influencia decisões sobre contratações, promoções e reconhecimento no âmbito profissional. A beleza passa a ser uma obrigação profissional, como outras exigidas em um currículo. Dessa forma, a sociedade mantém as mulheres ocupadas com a busca por uma aparência ideal, limitando seu tempo, energia e se desfazendo de recursos que poderiam ser direcionados para outras áreas de desenvolvimento pessoal e profissional.

No campo psíquico, a construção social da feminilidade também está ligada a uma lógica de culpabilização e autovigilância das mulheres sobre seus próprios corpos. Muitas vezes, um disfarce sob suposta vaidade inerente ao feminino pode ocultar um adestramento, desde muito cedo, sobre as mulheres, que são instruídas a perceber seus corpos como projetos deficientes. Isso implica dizer que “o fato de existir como mulher, mesmo como menina adolescente, significa estar em deterioração” (Wolf, 2022, p. 144).

O envelhecimento, a perda da fertilidade e a presença de gordura, por exemplo, são interpretados como falhas morais, e nunca como processos naturais aos quais o corpo humano é submetido ao decorrer de sua existência. O tempo, nesse sentido, impõe um custo duplo às mulheres: não apenas suas vidas são atravessadas por ele, mas também seu valor social passa a ser medido conforme os efeitos que ele imprime em seus corpos. Essa percepção é reforçada por um ideal estético que privilegia traços caucasianos, corpos magros e curvas controladas, consolidando um padrão de beleza eurocêntrico e excludente, aplicado de forma mais rígida às mulheres. Como observa Naomi Wolf, os homens não envelhecem melhor do ponto de vista físico, mas socialmente, já que o tempo é lido como defeito no corpo feminino, enquanto no masculino é associado a personalidade e prestígio (Wolf, 2022, p. 140).

A internalização desse padrão estético normativo afeta profundamente a forma como as mulheres percebem e se relacionam com seus próprios corpos. Nesse contexto, o corpo

feminino se transforma em campo de vigilância e autocrítica, atravessado por sentimentos persistentes de inadequação. As mulheres aprendem a se olhar a partir de um olhar externo, geralmente masculino, construindo uma autoimagem mediada por padrões irreais e inatingíveis, o que condiciona sua autovalorização ao grau de conformidade com esse ideal.

### **A abjeção social e os corpos que não importam**

Se o mito da beleza define o ideal, a abjeção define seu avesso horrendo e rejeitado. Umberto Eco (2015) define a noção de “feio” ao “abjeto”, associando a feiura a tudo aquilo que provoca repulsa, que transgride os limites do aceitável e que, por isso mesmo, deve ser excluído do campo da norma e do reconhecimento social. Segundo ele, “consideramos o bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, admirável [...] o feio, aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, abjeto” (Eco, 2015, p. 19).

A filósofa Julia Kristeva faz movimento parecido ao cunhar o conceito de “abjeção” em sua obra *Powers of Horror: an essay on abjection* (1982), no qual entende a abjeção como uma reação psíquica de repulsa que delimita as fronteiras do sujeito em relação ao outro. Trata-se de um fenômeno de rejeição visceral daquilo que nos é, ao mesmo tempo, interno e estranho. Exemplo disso são os fluidos corporais que outrora foram “eu”, por terem sido produzidos pelo nosso organismo interno, mas que agora se apresentam como outro, ao serem expelidos, provocando angústia. A abjeção, portanto, não está ligada apenas à sujeira material, mas àquilo que perturba a ordem, e desestabiliza identidades. Nesse processo, o sujeito é constituído justamente por aquilo que expulsa: ao rejeitar o abjeto, estabelece seus próprios contornos e reforça uma norma do que pode ou não ser admitido no campo do simbólico (Kristeva, 1982).

Para ilustrar a abjeção, Kristeva mobiliza imagens sensoriais, como substâncias corporais que despertam repulsa imediata. Com isso, evidencia reações que antecedem o pensamento racional, no qual a abjeção surge como um impulso quase involuntário de rejeição.

O nojo alimentar é, talvez, a forma mais elementar e mais arcaica da abjeção. Quando essa pele na superfície do leite, inofensiva, fina como a folha de papel do cigarro, desprezível como restos cortados de unhas, apresenta-se aos olhos, ou toca os lábios, um espasmo da glote e, ainda mais baixo, do estômago, do ventre, de todas as vísceras, crispa o corpo, provoca lágrimas e a bÍlis, faz palpitar o coração, transpirar testa e mãos. Com a vertigem que nubla a visão, a náusea me contorce contra essa nata, e me separa da mãe, do pai que me apresentam-na. Desse elemento, signo de seu desejo, “eu” não quero nada, “eu” nada quero saber, “eu” não o assimilo, eu o expulso. Mas, porque esse alimento não é um “outro” para “mim”, que sou apenas no desejo deles, eu me expulso,

eu me cuspo, eu me abjeto no mesmo movimento pelo qual “eu” pretendo me colocar (Kristeva, 1982, p. 3).

Para Kristeva, o sujeito é constantemente assombrado por aquilo que rejeita, mas que ainda assim o constitui: “a abjeção é elaborada por meio do fracasso em reconhecer seu familiar” (Kristeva, 1982, p.5). O abjeto, assim, não é simplesmente o “diferente”, mas aquilo que ameaça desfazer as bordas da identidade, aquilo que foi expulso para que o sujeito se mantenha coeso, mas que, paradoxalmente, nunca o abandona. A abjeção se manifesta como um mecanismo de exclusão de tudo o que representa uma perturbação à ordem. Se mostra enquanto um fenômeno constituído a partir da linguagem e do simbólico, mobilizando sentimentos de nojo, estranhamento e medo diante do que é percebido como ameaça.

Quando aplicado esse conceito ao campo das existências sociais, Judith Butler (2019b) amplia sua significação. Para a filósofa, o que está em jogo nesse processo é a fabricação de fronteiras entre o que pode ser reconhecido como humano e o que é lançado ao impensável, à margem do reconhecimento. Ela utiliza o termo para propor a noção de “abjeção social”, cujo sentido objetiva discutir a produção de “seres abjetos”, ou seja, aqueles que não são inteligíveis dentro das normas hegemônicas de gênero, sexualidade, raça ou aparência. Dessa forma, o abjeto deixa de ser apenas uma categoria psicanalítica individual e passa a operar como instrumento de exclusão social.

A principal questão das teorizações sobre corpos e gêneros da autora está na tentativa de compreender o que define uma vida como passível de ser reconhecida como humana. Essa definição, mais do que se basear em uma suposta naturalidade ou em uma essência da espécie, está diretamente ligada aos limites impostos pelas relações de poder (Butler, 2019a). A filósofa questiona quais mecanismos simbólicos tornam certas vidas possíveis de serem reconhecidas como humanas, destacando que a inteligibilidade dos corpos está vinculada a critérios de exclusão historicamente produzidos.

Dessa forma, a delimitação das fronteiras que definem o que é considerado abjeto desumaniza determinadas expressões de corpo e gênero, tratando-as como falhas de citação genérica. Esses sujeitos são, com frequência, posicionados fora da cultura, seja por desvio moral, seja por desvio patológico. Ao articular os conceitos de abjeção e inteligibilidade, Butler afirma que os corpos abjetos não são reconhecidos enquanto corpos verdadeiros, não no sentido de negar sua materialidade enquanto “corpos que não importam”, mas para evidenciar sua condição de existência marginalizada, marcada por uma constante necessidade de reivindicação por reconhecimento (Butler, 2019a).

Nesse contexto, a feiura, em suas diferentes interpretações, deixaria então de ser uma simples percepção estética para se tornar um marcador de anormalidade, uma falha moral e um signo de desvio que evidência sua capacidade de violência simbólica e exclusão social. A partir dessa lógica, as experiências dissidentes – que escapam à heterossexualidade compulsória, à cisgeneridade normativa, à branquitude idealizada e aos padrões estéticos dominantes – são onde normalmente identificamos a feiura e, portanto, as que lançamos ao território do abjeto. Retomando a luta do movimento negro, por exemplo, reivindicar a beleza em corpos historicamente lidos como feios confronta diretamente a matriz de inteligibilidade que exclui ou marginaliza certos sujeitos da esfera do desejável e do reconhecível. A pele negra, o cabelo crespo, os traços não europeus, por muito tempo foram representados como o “outro” da branquitude, e, nesse processo, foram produzidos socialmente como aberração.

É a partir dessa lógica que Angela Davis (2016) denuncia a interseção entre racismo e sexismo na forma como os corpos de mulheres negras são sistematicamente desumanizados, seja pela hipersexualização, seja pela negação de sua feminilidade, seja pela representação como corpos “fora da norma” que não suscitam cuidado nem proteção. Da mesma forma, Bell Hooks (2020) aponta que o ideal de beleza dominante está intrinsecamente ligado à supremacia branca e ao patriarcado, e que as mulheres negras, por não corresponderem a esse padrão, vivem uma dupla exclusão: por serem negras e por serem mulheres. Seus corpos são marcados como o “não-belo”, o “não-feminino”, o “não-desejável”, ou, no limite, o “não-humano”.

Materialmente, as mulheres negras nunca deixaram de enfrentar o estigma que recai sobre seus traços negroides. A internalização dos sistemas de dominação racial e estética frequentemente leva à desvalorização de suas próprias características. Com isso, os cabelos crespos devem ser alisados, as manchas escuras da pele, clareadas; como se seus corpos precisassem ser corrigidos para se aproximarem de um ideal de beleza branco e eurocêntrico. Soma-se a isso o legado escravocrata que ainda sustenta a hipersexualização e a objetificação de seus corpos, retratando-as como promíscuas, desinibidas, indignas de respeito, afeto ou de constituírem relações matrimoniais. Essa representação persiste em imaginários sociais que as posicionam exclusivamente como objetos sexuais, negando a possibilidade de serem vistas como sujeitos plenos de desejo, cuidado e humanidade. (Hooks, 2020).

Essa lógica de inteligibilidade se aplica também a outras corporalidades dissidentes que confrontam os parâmetros normativos de gênero, sexualidade e estética e, por isso, são lidos como inadequados. Mulheres gordas, por exemplo, são sistematicamente estigmatizadas em espaços sociais, midiáticos e institucionais. Seus corpos são percebidos como falhos,

indisciplinados, associados à preguiça e ao descontrole. A gordofobia não apenas afeta a autoestima, mas também restringe o acesso a direitos básicos: oportunidades de trabalho, acesso digno à saúde, a espaços públicos, e até mesmo a possibilidade de viver relações afetivo-sexuais plenas. A mulher gorda, quando não é erotizada de forma fetichista, é invisibilizada como sujeito de desejo. Seu corpo não é lido como elegível para o amor, o cuidado ou a admiração.

Mulheres trans enfrentam outro tipo de abjeção: o de serem constantemente forçadas a provar sua legitimidade enquanto mulheres. Seus corpos são vigiados, medicalizados, regulados por discursos científicos, religiosos e jurídicos que insistem em reduzi-las a uma suposta incongruência. Sofrem violências estéticas cotidianas que as empurram para procedimentos cirúrgicos e hormonais não por escolha individual, mas por uma exigência social de inteligibilidade. Dito de outro modo, só serão vistas como “de verdade” se performarem com perfeição os códigos de feminilidade. As mulheres homossexuais, especialmente as que se apresentam pouco ou nada feminilizadas, sofrem tanto a homofobia quanto o apagamento de mulheridade. São muitas vezes lidas como ameaças à ordem heterossexual, como aberrações que rejeitam os papéis esperados para corpos femininos. A ausência da feminilidade tradicional em sua expressão de gênero frequentemente as posiciona como corpos dissonantes, ilegíveis para o campo simbólico dominante, sendo alvo de ridicularização, hiperssexualização ou negação de sua identidade.

Há ainda aquelas que simplesmente não performam a feminilidade esperada por não depilarem os pelos, não se maquiarem, não modularem a voz, não se encaixarem nos códigos de delicadeza, suavidade e docilidade esperados da figura da "boa mulher". Esses corpos são também alvo de estranhamento, julgamento moral e exclusão simbólica, por não se submeterem ao ideal fabricado de mulheridade que se consolidou como norma social.

O que une essas experiências é a não conformidade com a matriz cis-heteronormativa e com o ideal estético hegemônico, evidenciando que a produção da diferença não é neutra, mas opera como estratégia de controle. A existência desses corpos expõe os limites da norma e a violência implicada na definição do que é belo, humano e aceitável. São corporalidades situadas no que Judith Butler denomina espaço “inabitável”, isto é, zonas “não-vivíveis” da vida social, densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cuja exclusão é necessária para delimitar o próprio campo do humano (Butler, 2019b, p. 4).

A vivência material desses sujeitos, portanto, está profundamente marcada pela negociação diária com um mundo que os vê como erro. O acesso a espaços de poder, ao afeto, ao reconhecimento, à liberdade de expressão de gênero, ao direito ao próprio corpo – todos

esses elementos são restringidos ou interditados. A abjeção, enquanto operação simbólica, se torna assim um instrumento de hierarquização das vidas: umas que contam e são cuidadas, outras que são descartadas antes mesmo de serem escutadas. Nesse cenário, os corpos dissidentes não apenas desafiam a norma: eles a denunciam. A sua mera presença em espaços onde não eram esperados ou autorizados já é, por si, uma ação política contra um perfeito-ideal, em que a norma só é norma porque o abjeto está ali, como ameaça, como espelho invertido, como aquilo que se deve evitar ser – e, portanto, como aquilo que sempre assombra

### **O corpo é um campo de batalha: entre o mito, a abjeção e o discurso de resistência em *Nojo* (2020)**

*Nojo* (2020) se apresenta como a obra de Divanize Carbonieri que mais intensifica a crítica à construção simbólica do corpo feminino. A autora leva ao extremo o uso do grotesco como dispositivo estético e político, convertendo a linguagem em um espaço de resistência e denúncia. *Nojo*, apesar de curto, é uma obra de forte impacto social como poucas em nosso acervo da literatura brasileira contemporânea. Isso se deve ao fato de que a obra de Divanize não busca conforto; pelo contrário, sua proposta estética é radicalmente desestabilizadora. Em seus textos, o ordinário é atravessado por uma tessitura de linguagem que provoca estranhamento e angústia – sensações mobilizadas para desnudar mecanismos escondidos de opressão e pilares de sustentação de uma estrutura de poder bastante eficiente.

A experiência de ler Divanize é marcada por desconforto; um incômodo semelhante à sensação de levar um soco no estômago. Suas narrativas não se prestam ao deleite ou à fluidez, tampouco são feitas para agradar; elas escancaram o que costuma ser invisibilizado ou jogado ao campo do irrelevante, abrindo espaço para temas marginalizados pelo discurso hegemônico. Em *Nojo*, esse desconforto é motivado e direcionado, sobretudo, à representação do corpo. Não qualquer corpo, entretanto; mais especificamente, ao corpo dissidente não normativo. Esse desconforto não se limita à dimensão estética da narrativa, mas se inscreve na própria relação que a personagem estabelece com seu corpo, revelando níveis profundos de internalização da violência simbólica.

Eu mesma desenvolvi uma estratégia que sigo à risca tomo banho sem olhar pra baixo esfrego todo o corpo com sabonete isso não tem dúvida mas sem olhar para baixo sempre com o olho grudado na parede pra pôr a roupa a mesma coisa e dá certo como não vejo nada não soffro longe do olhar longe do coração” (Carbonieri, 2020, p. 24).

A recusa em olhar para o próprio corpo não aparece aqui como um gesto trivial, mas como uma forma de autopreservação diante de uma imagem que fere. Ver-se implica sofrer; não ver se torna estratégia. O corpo, nesse movimento, deixa de ser espaço de habitação para se tornar zona a ser evitada, como se sua materialidade não pudesse ser plenamente reconhecida ou suportada. Trata-se de um deslocamento afetivo que dissocia sujeito e corpo, revelando o grau de internalização de normas que regulam quem pode ou não ser visto e, mais do que isso, quem pode se ver. Nesse sentido, a inteligibilidade dos corpos, conforme propõe Judith Butler, não é dada, mas produzida dentro de regimes que autorizam certas existências e silenciam outras. Ao aderir a essa lógica, a personagem não apenas sofre a violência, mas a reproduz sobre si, incorporando a violência simbólica tal qual elaborada por Bourdieu.

Porque não tem nenhuma parte nenhumzinha mesmo do meu corpo que eu goste ou ache mais ou menos que seja deus quando foi pôr a feiura no mundo jogou tudo em cima de mim com isso ele foi generoso podia ter me feito nascer rica pelo menos né já que vai ser feia que nem um cão chupando manga” (Carbonieri, 2020, p. 24).

A linguagem aqui abandona qualquer mediação e constrói a feiura como totalidade. Não há espaços, não há gradação pois o corpo é inteiramente recusado. A imagem de que a feiura teria sido “jogada” integralmente sobre si sugere um excesso que ultrapassa o tolerável, aproximando esse corpo do sentido do abjeto. Ao mesmo tempo, a comparação popular intensifica o caráter cotidiano dessa violência, mostrando como ela circula de forma banalizada e reiterativa no tecido social. A ironia que atravessa a fala, ao insinuar que a feiura deveria ser compensada por riqueza, evidencia que o valor do corpo não se dissocia de outras formas de capital, se aproximando da crítica de Wolf ao modo como o mito da beleza opera como tecnologia de hierarquização social. O que se delineia, assim, não é apenas um sentimento individual de inadequação, mas a inscrição de uma lógica estrutural que transforma o corpo em medida de valor e a aparência em critério de humanidade.

Ao abordar temas sensíveis da experiência feminina, como a pressão pela conformidade corporal, o auto-ódio e a culpa, com uma linguagem despidorada e provocadora, o livro não poupa o leitor de imagens cruas e desconcertantes. Ao lançar mão de um humor ácido e de uma ironia fina, Divanize recorre à exacerbação e ao exagero como estratégias discursivas que funcionam como catalisadores da crítica. A repetição de falas grotescas, absurdas ou caricaturais, por vezes comuns no cotidiano, escancara sua violência simbólica e convida à

reflexão. O riso que emerge diante do exagero não é de alívio, mas de inquietação; é o riso de quem reconhece, no absurdo da forma, a verdade incômoda da realidade que ela retrata.

A análise de *Nojo* evidencia uma crítica contundente à feminilidade como norma imposta. O que se delinea em meio ao tecido narrativo é a operação social de construção de um ideal feminino que não é natural, mas performado, conforme argumenta Judith Butler (2019a). A feminilidade, nesse sentido, é performada por meio de signos que reiteram sua artificialidade e sua vinculação a expectativas regulatórias. As vozes presentes em *Nojo* reproduzem com nitidez tais normatizações:

[...] a mulher sempre tem que ter pé pequeno [...] podia ser menor os dois e mais delicadinho[...] (Carbonieri, 2020, p.38)

[...] quem sabe uma levantada na ponta fica bem mais delicado o nariz do jeito que está você fica com uma cara mais bruta [...] (Carbonieri, 2020, p.45).

[...] o pelo é teimoso [...] é o animal selvagem que sobrou em nós aquele que não se doméstica [...] por isso que a domesticação da pessoa tem que ser completa principalmente da mulher a mulher tem que ser a menos selvagem dos menos selvagem [...] (Carbonieri, 2020, p.59).

Em todas essas passagens, a mulher é chamada a representar uma estética da contenção, da pequenez, da docilidade, da suavidade - características que fundam o ideal de feminilidade hegemônico ocidental. A narrativa evidencia como esses preceitos operam de forma coercitiva, produzindo corpos inteligíveis, nos termos de Butler e, portanto, aceitos socialmente, ao passo que tudo aquilo que escapa a tais normativas é imediatamente considerado um desvio, algo a ser corrigido e harmonizado.

Há uma preocupação quase cirúrgica com cada traço físico feminino, como se o corpo da mulher estivesse sempre em falta, sempre em dívida com o modelo ideal. O nariz “desarmônico”, o pé “grande” e a suposta selvageria devido à ausência de depilação são sinais de alerta para a patrulha da feminilidade. A partir dessas falas, percebe-se como o corpo feminino é atravessado por um disciplinamento contínuo, que busca moldá-lo a partir de parâmetros excludentes, os quais não admitem margens para o erro ou para a diferença. Trata-se da performatividade compulsória da feminilidade, que se manifesta não apenas nas ações, mas nas formas visíveis do corpo.

Esse policiamento estético se insere em um dispositivo mais amplo que articula sexualidade, gênero, aparência e moralidade – o que Butler conceitua como matriz heterossexual compulsória. (Butler, 2019). Os fragmentos do livro escancaram esse dispositivo

ao equiparar o corpo “fora da norma” ao masculino, ao bruto e ao selvagem. A lógica binária é reiterada: o que não é suficientemente feminino é masculinizado, e o que é masculino é, por extensão, indesejável no corpo da mulher. Os limites entre o que se institui enquanto “próprio do feminino” e “próprio do masculino” são estabelecidos e dispostos a todo o tempo durante a obra, como fica evidente no trecho: “[...] eu queria saber por que você não quer ir na manicure e botar esmalte na unha não entendo essa teimosia por acaso vai morrer se for fica bem mais feminino o contrário do jeito que você faz cortando a unha rente igual homem [...]” (Carbonieri, 2020, p.19). Note-se que “cortar a unha rente igual homem” não é apenas uma escolha de cuidado pessoal, mas um sinal de desvio.

A linguagem é outro elemento fundamental nesse processo de regulação. As falas não são neutras. Ao afirmar o que uma mulher “tem que ter” ou “não pode ter”, prescrevem um ideal, criam realidades, estabelecem limites e reforçam hierarquias. Divanize faz da justaposição desses discursos uma potente denúncia: ao reunir, sem pausas ou identificação de locutores, um coro social que ressoa normas internalizadas, ela revela o caráter coletivo e estrutural dessa opressão. A linguagem funciona, nesse caso, como tecnologia de gênero, regulando os corpos e subjetividades femininas.

Dentre os mecanismos de normatização dos corpos, Divanize também reconhece o mito da beleza como fator determinante que atua de forma visceral sobre a vida das mulheres. O fato de todas as vozes presentes no livro serem femininas (com exceção de um homem trans que, enquanto tal, possui uma vivência marcada por uma trajetória de socialização enquanto mulher) não se dá por casualidade, mas se revela como uma forma de apontar que as mulheres, ainda que em diferentes posições sociais, são levadas a reproduzir discursos opressivos sobre seus próprios corpos.

O discurso reiterado e banalizado se revela como um poderoso dispositivo de internalização das normas estéticas impostas socialmente, que transforma as próprias vítimas da violência simbólica em agentes de sua reprodução. É a isso que Bourdieu (2024) se refere ao explicar como a dominação simbólica atua por meio da incorporação de disposições socialmente legitimadas, fazendo com que os sujeitos dominados participem da manutenção das estruturas que os oprimem. As personagens se tornam eco de um todo que reforça padrões e regula condutas com base em um ideal inatingível de beleza.

A internalização desses discursos normativos começa já na infância, como demonstrado no seguinte trecho:

[...] a primeira vez que eu ouvi falar em estria eu tinha uns oito-nove ano foi minha mãe que disse gritando um dia que minha costa tava lotada delas eu era criança e não tinha real noção do que era aquilo claro que a cara de nojo que minha mãe fez já deu pra ter uma ideia de que não era algo bom (Carbonieri, 2020, p. 41).

O assujeitamento se dá por meio de afetos e discursos familiares que moldam a percepção do corpo. Conforme Butler e Foucault, o sujeito se constitui em negociação com normas pré-existentes de inteligibilidade. Evidenciam-se, portanto, efeitos profundos e persistentes do mito da beleza na constituição das subjetividades femininas.

As falas se tornam um imperativo ético cuja desobediência resulta em julgamento social. O trecho “pode ser que tenha desistido de emagrecer [...] desistiu porque não tem força de vontade suficiente tem preguiça” (Carbonieri, 2020, p.67) é mais que um simples comentário, pois associa disciplina corporal a mérito individual e percebe a não conformidade como falha de caráter ou uma questão de desleixo. O envelhecimento, a gordura, a pele escura, os pelos corporais e as marcas naturais do tempo são tratados como aberrações, sinais de fracasso e motivos de desvalorização subjetiva.

A obsessão com o apagamento dos sinais do envelhecimento e das marcas naturais do corpo feminino – como rugas, gordura, manchas e flacidez – aparece recorrentes vezes em *Nojo*.

[...] acho que vou fazer assim se perceber que tô ficando igual ela com os braço balançando me mato antes porque também não sei por que uma pessoa quer ficar viva vendo tanto que graça tem ficar viva mas tudo enrugado com os braço mole acho que todo mundo devia era morrer cedo na juventude (Carbonieri, 2020, p. 50).

A juventude é idealizada como único estado possível de aceitação e prazer, enquanto a velhice é associada à desvalorização e à degradação. Dentro dessa lógica perversa, o envelhecimento é tão estigmatizado que até a morte passa a parecer uma alternativa mais aceitável. Como apontado anteriormente, com base em Naomi Wolf (2022), tal perspectiva demonstra que o corpo feminino é percebido como descartável após a perda de sua atratividade normativa, e que o ideal estético hegemônico opera como um horizonte inalcançável, ao qual a mulher deve se submeter continuamente para manter algum grau de reconhecimento social.

Esse sistema é reforçado pela força simbólica e econômica da indústria da beleza, que capitaliza o desespero por conformidade e transforma o corpo feminino em um campo de investimento constante. Em *Nojo*, a dinâmica da chamada “Era da Cirurgia” e da indústria dos cosméticos – um mercado bilionário que lucra com a culpa, o medo e a autovigilância contínua que as mulheres exercem sobre seus próprios corpos, tal como expõe Wolf – é denunciada por

meio da repetição de procedimentos estéticos fracassados, tratamentos invasivos e promessas frustradas de aperfeiçoamento corporal, como se pode observar na seguinte passagem: “eles não ia deixar de ganhar dinheiro e tratamento foi o que não faltou laser microagulhamento dermaroler lixamento creme óleo de rosa mosqueta aloe vera mas nada nada adiantou gastei muito dinheiro e agora só vejo saída no suicídio” (Carbonieri, 2020, p. 42)

A hipervalorização da brancura, da pele “limpa” e da genitália “rosinha”, como visto no trecho: [...] “arrumar a cor também clarear pelo menos é muito marrom marrom escuro é horrível bonita é periquita rosinha bem clarinha” (Carbonieri, 2020, p. 35), evidencia o racismo estrutural entranhado nos padrões estéticos vigentes, que hierarquizam os corpos a partir de marcadores raciais e coloniais. Esse racismo estrutural se manifesta de forma ainda mais evidente quando observamos a maneira como a estética branca é imposta como norma inquestionável, e os traços negroides são tratados como desvios a serem corrigidos. A passagem “acho que você tinha que alisar esse cabelo grande e armado assim pra cima as pessoa olha e acha que a pessoa não é séria ou pior elas pensa que não é limpa daí pra conseguir emprego é difícil e como você tá indo atrás de trampo é melhor você se adaptar” (Carbonieri, 2020, p. 32) ilustra esse processo. A fala evidencia como a estética negra é vista como indício de sujeira, desvio moral e inaptidão profissional, nos moldes em que Angela Davis (2016) e Bell Hooks (2020) já denunciaram ao tratar da desumanização das mulheres negras. Essa pressão estética é tão profundamente internalizada que ultrapassa a esfera da autoimagem, afetando diretamente as oportunidades concretas de inserção social das mulheres negras.

Como já discutido, o mito da beleza não atua apenas no campo simbólico, mas estrutura relações de poder reais, sendo o corpo feminino constantemente vigiado, avaliado e hierarquizado conforme sua aderência ou não a esses padrões normativos. Wolf pontua que essa lógica também alcança o mercado de trabalho, ao demonstrar como o mito da beleza opera como mais um dispositivo de controle, tornando a conformidade estética um passaporte simbólico para a aceitação profissional. Em *Nojo*, uma das vozes afirma: “você pensa que sobrancelha não é importante sobrancelha é tudo não vê a presidenta dilma que só ganhou a eleição porque arrumou a sobrancelha” (Carbonieri, 2020, p. 33). A fala, aparentemente banal, revela a sutileza cruel com que o mito da beleza se infiltra até mesmo na percepção sobre a competência política de uma mulher - como se, para ocupar cargos de poder, fosse necessário primeiro garantir a “legibilidade” estética do corpo. A implicação é clara: não basta ser qualificada, é preciso também corresponder aos critérios visuais impostos pela norma.

A diferença abissal entre a forma como os corpos de homens e mulheres são socialmente percebidos também é alvo da crítica de Carbonieri. A assimetria entre os gêneros no que diz respeito ao valor social atribuído à aparência fica evidente em discursos cotidianos que muitas vezes passam despercebidos: “homem é outros quinhentos homem pode ser escuro claro de qualquer cor que não tem problema não é por isso que não vai casar [...] mulher não tem jeito se não for bonita é duro de se casar” (Carbonieri, 2020, p.21-22). Essa disparidade está diretamente relacionada à discussão provocada pelo mito da beleza sobre a forma como o tempo e o corpo são codificados de maneira generificada - o envelhecimento ou a “falta de feminilidade”, por exemplo desvalorizam a mulher, enquanto o homem, por sua vez, ganha prestígio com o tempo, pois a aparência de seu corpo não é tomada como critério de julgamento.

Apesar de abordar com contundência os mecanismos de controle impostos às mulheres por meio do mito da beleza, a estratégia de Divanize, sobretudo em *Nojo*, se concentra em utilizar dos aspectos fundamentais que permeiam o sistema de normatização dos corpos para lançar ainda mais ênfase sobre aqueles lidos socialmente como abjetos. São os corpos lidos como “dissidentes”, isto é, aqueles que fogem à norma cis-hetero-branca, magra e jovem, e por isso passam a habitar o território da abjeção. A partir desse ponto, a obra se propõe a servir como denúncia da lógica de uma sociedade que constrói e mantém a figura do corpo abjeto explorado por Julia Kristeva (1982) e retomado por Judith Butler (2019a) para discutir a exclusão dos sujeitos que não se enquadram na matriz de inteligibilidade vigente.

Se a legitimidade da mulher é reduzida a uma métrica de legibilidade corporal, em que cada marca, excesso ou imperfeição representa a perda de valor social, o corpo que escapa à regra não apenas deixa de ser reconhecido como belo, mas é posicionado fora da escala do aceitável, e, por conseguinte, do humano: “uma mulher de braço tatuado vale menos uma mulher de braço gordo vale menos uma mulher de braço flácido vale menos uma mulher de braço manchado vale menos uma mulher sem braço então deve valer é nada” (Carbonieri, 2020, p. 75). Esta é a essência do abjeto: aquilo que a cultura rejeita para manter a ilusão de pureza, ordem e identidade. Nesse processo, o corpo “sem braço” deixa de ser corpo e passa a ocupar um não-lugar simbólico, perdendo a possibilidade de pertencimento à ordem dos humanos.

A abjeção está ligada àquilo que ameaça as fronteiras do sujeito e da identidade. Por isso, o corpo abjeto é vítima frequente de repulsa e escárnio; afinal, “tudo que é diferente dá um certo nojo” (Carbonieri, 2020, p. 60). Quando *Nojo* evidencia relações de poder contidas em falas como “não digo pra você ficar com uma unha imensa como as drag porque daí também é nojento” (Carbonieri, 2020, p. 19-20), fica evidente o quanto qualquer manifestação que

rompa com a estética dominante é imediatamente lida como indigna. As unhas longas das *drag queens*, em geral associadas à exuberância performativa, e à celebração da dissidência de gênero, são transformadas em excesso e abjeção. O que se denuncia é a operação simbólica que transforma expressões de identidade e resistência em motivo de repulsa. Trata-se de uma lógica de aprendizagem coletiva que ensina a rejeitar o que não se conforma com o eu hegemônico, ou seja, o eu branco, magro, normativo, cis e masculino. O que destoa da norma é lido como “demais”, “exagerado”, “nojento”, e, portanto, passível de exclusão. (Butler, 2019a).

Butler aprofunda essa leitura ao afirmar que os corpos abjetos são aqueles que a norma de gênero e sexualidade tornam irrepresentáveis, pois sua existência por si só questiona as fronteiras do que é considerado humano, desejável e legítimo. Em *Nojo*, Divanize radicaliza essa crítica ao evidenciar que o desprezo pelo corpo diferente é reproduzido, reiterado e internalizado como natural. A aversão aos corpos “errados” é ensinada nas entrelinhas do convívio social, e se torna uma forma de manter intacta a ordem dominante.

Assim, o que a autora faz é lançar luz sobre uma estrutura social que não apenas tolera a exclusão dos corpos dissidentes, mas a estimula por meio da constante desumanização. O corpo abjeto em *Nojo* é a prova viva de que o sistema de normas (estéticas, morais, de gênero) precisa de fronteiras bem definidas para se sustentar, e que tudo o que ultrapassa essas fronteiras é lançado no campo do irreconhecível. Trata-se de uma crítica visceral à maneira como a sociedade fabrica o “desprezível” para afirmar sua própria normalidade.

## Conclusão

*Nojo*, de Divanize Carbonieri, se manifesta como um gesto estético-político que expõe e desnaturaliza os mecanismos do mito da beleza e da abjeção social. Ao evidenciar a internalização desses discursos, a obra revela seu caráter estrutural e violento, ao mesmo tempo em que ressignifica o nojo como instrumento crítico. Nesse sentido, a escrita de Carbonieri se insere na tradição feminista ao tensionar os critérios que regulam os corpos e ao afirmar o corpo abjeto como espaço de denúncia e potência, indicando que a emancipação passa pela recusa dos parâmetros que vinculam aparência, valor e humanidade.

## Referências

AMENO, Agenita. **Crítica à tolice feminina**. São Paulo: Record, 2001.

- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo – fatos e mitos**; tradução de Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2024.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da *identidade***. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2019a.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019b.
- CARBONIERI, Divanize. **Nojo**. Carlini & Caniato Editorial. Cuiabá. 2020.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- ECO, Umberto (Org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2015.
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.
- MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Trad. Waldéia Barcellos. 19º Ed. Rosa dos tempos. Rio de Janeiro. 2022.