



LUANE GABRIELLE MONTEIRO LUNA

CORPO DESFEITO, DE JARID ARRAES:
controle, violência e (re)existência do corpo feminino



LUANE GABRIELLE MONTEIRO LUNA

CORPO DESFEITO, DE JARID ARRAES:
controle, violência e (re)existência do corpo feminino

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de Literatura e práticas culturais da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Geovana Quinalha de Oliveira.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

L961c Luna, Luane Gabrielle Monteiro
CORPO DESFEITO, DE JARID ARRAES:: controle, violência e (re)existência do corpo feminino [recurso eletrônico] / Luane Gabrielle Monteiro Luna. -- 2026.
Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Geovana Quinalha de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2026.
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Corpo desfeito. 2. Jarid Arraes. 3. crítica feminista. 4. violência simbólica, física e geracional. I. Oliveira, Geovana Quinalha De. II. Título.

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

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

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Geovana Quinalha de Oliveira – Presidente/Orientadora
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Professora Doutora Alexandra Santos Pinheiro – Membro Titular Interno
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Professor Doutor Rafael Francisco Neves de Souza – Membro Titular Externo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Professora Doutora Leoné Astride Barzotto – Membro Suplente Interno
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Professora Doutora Marta Francisco de Oliveira – Membro Suplente Externo
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Dourados, MS, 13 de abril de 2026.

Dedico este trabalho em memória do meu tio e escritor Luciano Serafim, cujo amor pelas palavras acendeu em mim a paixão pela literatura. Apoiador incondicional da minha educação, que esta pesquisa seja reflexo do legado de dedicação que me deixou. Sinto sua falta, mas nos encontraremos sempre nas páginas dos livros. Que sua alma esteja em paz.

Era desde o início de opinião que a melhor maneira e a mais eficiente em termos de custos de controlar mulheres, para propósitos reprodutivos e outros, era por meio das próprias mulheres (O Conto da Aia, Margaret Atwood).

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Luciana e Luciano, e meu irmão Luan, por todo o apoio para que eu chegasse até aqui, pelas palavras de conforto, por compreender as minhas ausências e pelo cuidado que me acolheu durante esses anos de estudo.

Ao meu tio Luciano Serafim, que sempre me presenteava com livros e sonhava com a minha trajetória acadêmica. Suas aspirações alimentaram meus sonhos que hoje se tornam realidade. Obrigada por ser sempre um porto seguro, e por me apresentar Jarid Arraes.

À Thais e Amanda, que trilharam primeiro o caminho da pós-graduação e me apoiaram em cada momento nessa nova etapa, durante as alegrias, dúvidas e inseguranças. Sua amizade e troca de ideias foram muito importantes para mim.

Aos colegas da pós-graduação pela parceria nos momentos mais desafiadores.

À gestão da Escola Estadual Prof^a Floriania Lopes, em especial à Professora Coordenadora Daniele, pelo incentivo e por sempre ajustar meus horários quando foi necessário, gesto que fez muita diferença para que eu pudesse conciliar o trabalho em sala de aula e os estudos com mais tranquilidade.

À minha orientadora, Professora Geovana de Oliveira, por cada partilha valiosa, por ser tão acolhedora e paciente e por sua leitura cuidadosa que foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor Rafael Souza, que me incentiva desde a graduação e não mediu esforços para contribuir com esse processo. Obrigada por sempre torcer e acreditar em mim.

À Professora Alexandra Pinheiro, com quem aprendi muito na pós-graduação e pelas contribuições valiosas na Qualificação e na Defesa.

Às professoras e aos professores da graduação e pós-graduação que dedicaram seu tempo e seu conhecimento para me mostrar um novo universo no estudo da Literatura, e por marcarem profundamente a minha trajetória acadêmica.

Muito obrigada!

LUNA, Luane Gabrielle Monteiro. ***Corpo desfeito, de Jarid Arraes***: controle, violência e (re)existência do corpo feminino. 2026. 120f. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, 2026.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado propõe uma análise do romance *Corpo desfeito*, escrito pela brasileira Jarid Arraes. A obra, publicada em 2022, é examinada a partir de um *corpus* crítico-teórico feminista, com o qual busca-se refletir como o patriarcado tem operacionalizado, historicamente, dispositivos de poder que alocam as mulheres em posições de inferioridade e invisibilidade, submetendo-as a opressões, controles de seus corpos e violências de diferentes formas ao longo da história ocidental. Pretende-se investigar de quais formas a autora desenvolve as diversas violências presentes na narrativa, com o objetivo de debater as estratégias estéticas, éticas e políticas do romance, cujas tessituras abrem espaços para a compreensão do texto literário como lugar de reflexão e (re)existência – considerando, além disso, a complexidade de fatores que atravessam as experiências das mulheres por meio de uma leitura crítica interseccional. Nesse sentido, essa dissertação justifica-se por evidenciar, entre outras questões, a literatura contemporânea produzida por mulheres racializadas que discutem desigualdades de gênero, raça e classe e seus efeitos na formação das relações sociais. Além disso, mostra-se relevante por analisar a violência aos corpos dissidentes pela perspectiva de mulheres que, em alguns casos, contribuem para a manutenção das estruturas patriarcais e reforçam violências e opressões no ambiente familiar. A fundamentação teórica está embasada nos estudos de Michel Foucault (1987), Pierre Bourdieu (2010), Elódia Xavier (2021), Rita Schmidt (2012, 2019), Lia Machado (2000), Carole Pateman (1993), Gerda Lerner (2019), Lúcia Zolin (2009), Constância Duarte (2009), Elaine Showalter (1994, 1999), Sueli Carneiro (2019), Maria Lugones (2020), Lélia Gonzalez (2020), Audre Lorde (2019), Patricia Collins e Sirma Bilge (2021), Carla Akotirene (2019), Cecil Zinani (2011), Regina Dalcastagnè (2012), entre outras. Objetiva-se, no decorrer do estudo, investigar e problematizar as formas de controle exercidas pela avó sobre o corpo da menina, discutir sobre o simbolismo religioso na obra e o processo de resistência da protagonista Amanda.

Palavras-chave: *Corpo desfeito*; Jarid Arraes; crítica feminista; violência simbólica, física e geracional.

ABSTRACT

This master's thesis proposes an analysis of the novel *Corpo desfeito*, written by the Brazilian author Jarid Arraes. The novel, published in 2022, is examined through a feminist critical-theoretical perspective, seeking to reflect on how patriarchy has historically operationalized power mechanisms that place women in positions of inferiority and invisibility, subjecting them to oppression, control of their bodies, and different forms of violence throughout Western history. The study intends to investigate how the author develops the diverse instances of violence present in the narrative, aiming to debate the aesthetic, ethical and political strategies of the novel, whose textures open up spaces for understanding the literary text as a place of reflection and (re)existence – considering, furthermore, the complexity of factors that permeate women's experiences through an intersectional critical reading. In this regard, this thesis is justified by highlighting, among other issues, the contemporary literature produced by racialized women who discuss inequalities of gender, race, and class and their effects on the formation of social relations. Furthermore, it is relevant because it analyzes violence against dissident bodies from the perspective of women who, in some cases, contribute to the maintenance of patriarchal structures and reinforce violence and oppression within the family environment. The theoretical framework is based on the studies of Michel Foucault (1987), Pierre Bourdieu (2010), Elódia Xavier (2021), Rita Schmidt (2012, 2019), Lia Machado (2000), Carole Pateman (1993), Gerda Lerner (2019), Lúcia Zolin (2009), Constância Duarte (2009), Elaine Showalter (1994, 1999), Sueli Carneiro (2019), Maria Lugones (2020), Lélia Gonzalez (2020), Audre Lorde (2019), Patricia Collins and Sirma Bilge (2021), Carla Akotirene (2019), Cecil Zinani (2011), Regina Dalcastagnè (2012), among others. Throughout the study, the aim is to investigate and discuss the forms of control exercised by the grandmother over the girl's body, the religious symbolism in the work and the process of resistance of the protagonist Amanda.

Keywords: *Corpo desfeito*; Jarid Arraes; violence; feminist criticism; symbolic, physical, and generational violence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Publicação no <i>Instagram</i>	25
Figura 2 - Publicação no <i>Instagram</i>	25
Figura 3 - Formulário <i>Google</i> veiculado por <i>stories</i> no <i>Instagram</i>	25
Figura 4 - Casa da protagonista.....	59
Figura 5 - Brasil: Número e percentual de mulheres vítimas de violência doméstica e intrafamiliar por tipo de violência (2022-2023).....	62
Figura 6 - Percentual de mulheres vítimas de violência doméstica e intrafamiliar por faixa etária (2023).....	68
Figura 7 - Igreja da Matriz.....	79
Figura 8 - A loja de estátuas.....	92
Figura 9 - Santa.....	92

SUMÁRIO

PRIMEIRAS PALAVRAS	12
CAPÍTULO I “UMA LÓGICA SIMPLES. UM PAPEL QUE EU TINHA QUE CUMPRIR”	19
1.1 Pelas mãos de Jarid Arraes: <i>Corpo desfeito</i>	19
1.2 Corpos controlados: disciplina, poder e violência simbólica.....	27
CAPÍTULO II “AOS QUE FORAM DESFEITOS”	40
2.1 Teoria e crítica feminista como possibilidades de interpretação do literário.....	40
2.2 Autoria de mulheres negras: (des)velamentos.....	49
CAPÍTULO III “SANTA MÃE, SANTA FILHA, QUE SEUS OLHOS ACOMPANHEM NOSSOS CORPOS”	58
3.1 Marlene, Fabiana e Amanda: gerações de corpos violentados.....	58
3.2 Santa Fabiana: repressão e simbolismos religiosos na obra.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	113

PRIMEIRAS PALAVRAS

Nem sempre fui uma leitora. Ainda que tenha crescido embalada pelas histórias contadas por minha avó Marinete e minha mãe Luciana, a paixão pela literatura começou através de Ruth Rocha, Ana Maria Machado e histórias em quadrinhos, e floresceu na adolescência com a descoberta dos romances e fantasias contemporâneos, como as obras de Stephenie Meyer, Suzanne Collins, John Green e muitos outros. Influenciada por meu tio e escritor Luciano Serafim, que costumava me presentear com livros ao invés de bonecas, a prática de leitura passou a fazer parte dos meus dias e ganhava cada vez mais espaço em meu coração. Motivada pela paixão dele pelas Letras, iniciei a graduação e trilhei minha jornada acadêmica sempre com seu apoio e incentivo incondicionais. Esse relato pode parecer contraproducente para iniciar uma pesquisa que ressalta figuras femininas, mas meu tio exerceu um grande papel como apoiador e mentor em meus estudos, destacando sempre a importância de que eu trilhasse meu próprio caminho em busca do crescimento profissional e acadêmico, na contramão das expectativas patriarcais que me conduziram a um caminho diferente. Luciano Serafim foi um dos que mais me motivaram a tentar o ingresso na pós-graduação, e também quem me apresentou as obras de Jarid Arraes.

Embora a maior parte das minhas leituras seja de autoria de mulheres, a perspectiva crítica surgiu com a maturidade acadêmica, pois as pesquisas realizadas durante a graduação não conversavam mais com meus anseios. Quando li as primeiras páginas de *Corpo desfeito* (2022), imediatamente eu soube que seria meu *corpus* de estudo e, com esse objetivo, entrei na pós-graduação. Meses depois, durante a disciplina de “Crítica feminista e escrita de mulheres”, a professora Geovana sugeriu em algum momento que cada estudante refletisse sobre os motivos que os/as levaram à pesquisa.

Ao ter finalizado a graduação muito jovem, logo ingressei como professora de Língua Inglesa na educação básica em uma escola pública de uma região que se pode chamar de periferia. Ao refletir sobre essa experiência, pude enfim nomear as razões que me despertaram tanta inquietação naquelas primeiras páginas de *Corpo desfeito*. Longe de ser uma identificação pessoal e direta com a protagonista, a obra evoca a imagem de diversas estudantes que enfrentaram/enfrentam violências semelhantes – algumas *Amandas* conseguíamos ajudar, outras não. Tantas meninas

que ainda sofrem com a perpetuação do controle e hierarquia familiar, rejeição, negligência e violência. Muitas dessas meninas estão silenciadas e a narrativa de Jarid coloca em evidências suas dores e experiências, vida e ficção se entrelaçam.

Nesse sentido, estudamos a obra de Jarid com o objetivo de divulgar e discutir a literatura contemporânea escrita por mulheres enquanto produção de um grupo historicamente marginalizado, levando em consideração marcadores interseccionais. Busco com este trabalho colocar em xeque o *modus operandi* de uma sociedade que ainda insiste em subjugar as mulheres e em não atribuir o mesmo valor às obras por elas escritas sem esquecer, é claro, do avanço que presenciamos hoje com recepções positivas de autoras em premiações, feiras literárias e no mercado editorial. Além disso, pretende-se aprofundar a discussão sobre as violências perpetradas ao corpo feminino, ampliando a visibilidade desses textos, pois considero para a análise um texto com foco no discurso feminino, sendo um livro que fala sobre mulheres e traz para a pesquisa a relevância do posicionamento de uma escritora negra que produz textos que conversam com a realidade das mulheres do Sul Global, muitas vezes empobrecidas e racializadas.

Para dar início a esta pesquisa, foi necessário conhecer primeiramente o que se escreve sobre Jarid Arraes. Com mais de dez anos de carreira, a autora está trilhando seu caminho para o reconhecimento crítico e acadêmico, como ilustram os dados obtidos. De acordo com informações disponíveis no *Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES*, Jarid Arraes é tema de cerca de vinte e um trabalhos, quinze deles são dissertações de Mestrado e seis são teses de Doutorado, publicadas entre os anos de 2017 e 2024, e acessados em janeiro de 2026.

Oito destas pesquisas foram dedicadas a trabalhar o letramento literário, o ensino de Literatura e práticas pedagógicas em escolas regulares, com foco para os livros de poesias e cordéis publicados por Jarid. Em *Vozes de poetisas negras em aulas de Literatura* (2024), Jordania Dantas Freire analisa a recepção de poemas de autoria de mulheres negras – dentre elas, Jarid Arraes – por estudantes do Ensino Médio de uma escola pública paraibana, investigando suas contribuições à formação leitora, literária e social a partir de uma abordagem de pesquisa-ação fundamentada na Estética da Recepção.

Na dissertação *Letramento literário no Ensino Médio: a obra de Jarid Arraes como instrumento para a formação de leitores críticos* (2024), Diego Henrique Barroso

propõe encaminhamentos didáticos para o letramento literário no Ensino Médio, a partir de uma pesquisa qualitativa-interpretativa que utiliza a sequência didática expandida de Rildo Cosson e o livro de contos *Redemoinho em Dia Quente* (2019), resultando na elaboração de um caderno pedagógico voltado à promoção da leitura crítica e reflexiva.

Um segundo eixo muito estudado sobre a autora é em relação à representação, protagonismo e autoria de mulheres negras, com foco para seus cordéis. Na dissertação *Narrativas de (re)existências por entre versos e imagens: Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis*, de Jarid Arraes (2024), a autora Bruna Augusta Marques analisa a obra de Jarid investigando como o cordel constrói novas subjetividades e identidades negras femininas ao reinscrever mulheres negras como agentes centrais de suas narrativas e de sua autoria, a partir de diálogos com os estudos culturais, raciais e os feminismos negros. Por sua vez, em *Esperança Garcia, uma "heroína negra": discurso, gênero e racialidade* (2023), Alana Clecy dos Santos investiga, à luz da Análise do Discurso Materialista, os sentidos de raça e gênero que atravessam a representação de Esperança Garcia no cordel de Jarid Arraes e no acontecimento discursivo em torno da peça *Uma escrava chamada Esperança*, evidenciando as tensões raciais, de gênero e de classe que estruturam narrativas heroicas e disputas de memória no espaço social brasileiro.

A tese publicada por Angela da Silva Gomes Poz, intitulada *Jarid Arraes: assunção da voz de mulheres negras* (2023), apresenta um estudo da ascensão de Jarid Arraes na literatura brasileira contemporânea a partir de uma epistemologia feminista e antirracista, com o objetivo de investigar como suas primeiras obras constroem uma escrita de autoria feminina negra que ressignifica a representação de mulheres negras e tensiona a dominação masculina no campo literário. Por outro lado, Thais Fernanda Rodrigues da Luz Teixeira realiza um estudo comparativo em *Perspectivas femininas no atlântico negro: ficção e História nos romances Um Defeito de Cor e As Lendas de Dandara* (2022) ao analisar como as protagonistas negras das duas obras constroem identidades de resistência por meio da memória, da autodefinição e da reescrita da história da escravidão, no âmbito da literatura de autoria negra e feminina.

A obra *Corpo desfeito* foi contemplada apenas em artigos ou trabalhos de conclusão de curso, como *Proteção ou punição? O corpo feminino em Corpo desfeito*,

de Jarid Arraes (2023), escrito por Ana Caroline Pereira Duarte, “*Eu já me sabia fragmentada*”: o corpo infante como local de violência em *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2024), de Verônica Farias Sayão; *Aos corpos desfeitos, o refazer* (2023), publicado por Linda Maria de Jesus Bertolino e Leocádia Aparecida Chaves, que abordam questões sobre o corpo feminino, disciplinamento e violência; e *Memória da dor e memória de resistência: uma análise da escrita de Jarid Arraes* (2025), de Rafael Braz, Alexandra Pinheiro e Clarice Goulart, que tratam de traumas históricos e intergeracionais relacionados à obra.

Em outro eixo, a publicação mais recente *Corpo desfeito: Jarid Arraes e a escrita da perda* (2025), de Janniny Gautério Kierniew, Claudia Bechara Fröhlich e Daniel Conte, abordam o luto e a escrita da perda a partir de uma pesquisa psicanalítica. Em *Outros personagens, outros amores: afetividades lésbicas em Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2024), Daniel Almeida Machado estuda as representações do corpo e sexualidade na obra. Por sua vez, entre os trabalhos de conclusão de curso *Infância, adolescência e dissidência: uma análise de Foi um péssimo dia e Corpo desfeito* (2025) de Larissa Dias Barbosa, e *Santa mãe, santa filha: a religiosidade como manutenção das violências de gênero em “Corpo desfeito” de Jarid Arraes* (2023) de Carina Targino Gomes, apenas o segundo apresenta um trabalho com foco principal no romance de Jarid, mas seu conteúdo também aborda outras obras da autora.

Diante das pesquisas encontradas, é possível constatar que o principal objeto de estudo são cordéis, poemas, contos e a própria trajetória literária de Jarid Arraes. Com isso, percebi uma lacuna de estudos específicos voltados para a obra *Corpo desfeito* no âmbito acadêmico da pós-graduação. É neste espaço que busco inserir este estudo sobre a obra considerando sua relevância para a literatura contemporânea e os estudos de gênero. Para isso, optei por abordar a obra a partir dos temas que mais me causaram impacto durante a leitura: a extrema violência e disciplinamento do corpo de Amanda, além do viés manipulativo da religiosidade. Nesse sentido, foi primordial compreender as origens e a evolução do patriarcado, opressão, disciplinamento e violência. Contudo, não é possível abordar a obra sem discutir a autoria de mulheres e, assim, retomar a crítica feminista e suas transformações, confrontar perspectivas e reconhecer a importância da autoria de mulheres negras, pois Jarid Arraes é uma escritora racializada.

Escolhi discutir essas questões trazendo três capítulos, cada um dividido em dois subtópicos. O primeiro capítulo nomeado ***“Uma lógica simples. Um papel que eu tinha que cumprir”***, frase proferida por Amanda em um momento de sujeição às violências perpetradas ao seu corpo, inicia-se em *“1.1 Pelas mãos de Jarid Arraes: Corpo desfeito”* e tem como objetivo apresentar de forma breve a obra *Corpo desfeito* e alguns aspectos estruturais do romance, como a possibilidade de sua relação com elementos do romance de filiação a partir dos estudos de Bernd (2018), uma ferramenta narrativa em que a construção da história ocorre por meio do entrelaçamento das memórias e vivências de gerações anteriores. Pretende-se também iniciar a discussão sobre as descrições físicas das personagens que apontam para a caracterização de mulheres negras – aspecto que influenciará a leitura crítica da obra ao longo desta dissertação. Além disso, será apresentada uma breve biografia da autora Jarid Arraes ressaltando questões sobre sua vida pessoal, suas produções e seu posicionamento político enquanto escritora negra contemporânea, elementos importantes para compreender a obra a partir do contexto na qual ela emerge, como aponta Eneida Souza (2010) a respeito da crítica biográfica.

No subcapítulo *“1.2 Corpos controlados: disciplina, poder e violência simbólica”*, serão abordadas as discussões teórico-críticas a respeito de conceitos que atravessam a obra *Corpo desfeito*, como a concepção do corpo enquanto construção social e cultural, não apenas biológica, e a maneira como o corpo feminino foi ao longo dos séculos carregado de discursos que forjaram ideais de subordinação às mulheres, mantidos através do poder da violência simbólica e opressão ideológica do patriarcado e da religiosidade. Para tanto, dialogo principalmente com os estudos de Foucault (1987), Bourdieu (2010), Xavier (2021), Rita Schmidt (2012), Machado (2000), Pateman (1993) e Lerner (2019).

O capítulo II denominado ***“Aos que foram desfeitos”***, evocando a dedicatória da autora Jarid Arraes na abertura do romance, inicia-se com o *“2.1 Teoria e crítica feminista como possibilidades de interpretação do literário”*, cujo em que pretendo objetivo é descrever um breve panorama da crítica literária feminista e seu imbricamento com o movimento feminista, enfatizando o papel dessa abordagem na desconstrução de mitos e estereótipos, revelando a diversidade de experiências e vozes obscurecidas pelo tempo, pelo discursos e pelo patriarcado. Para tanto, apoio-me principalmente nas produções de Zolin (2009), Schmidt (2019), Duarte (2009) e Showalter (1994, 1999).

O subcapítulo “2.2 *Autoria de mulheres negras: (des)velamentos*” apresentará uma discussão sobre a literatura produzida por grupos socialmente marginalizados enquanto ferramenta para autorrepresentação, destacando a importância de uma crítica interseccional que considera a pluralidade entre mulheres com diferentes experiências de vida e que carregam distintas vivências e influências para sua literatura. Neste tópico, referencio-me aos trabalhos de Carneiro (2019), Lugones (2020), Gonzalez (2020), Lorde (2019), Collins e Bilge (2021), Akotirene (2019), Zinani (2011), Dalcastagnè (2012), entre outras para pensar os corpos de mulheres, sobretudo de mulheres racializadas, como espaços de produção de sensibilidades singulares, intrinsecamente vinculadas a seus contextos históricos. Ademais, a escrita dessas mulheres é aqui apresentada como uma forma de evocação para que muitas outras mulheres possam escrever e, conseqüentemente, questionar a história oficial e reposicionar o sujeito autoral.

No capítulo III, intitulado “***Santa mãe, santa filha, que seus olhos acompanhem nossos corpos***”, trecho emblemático dos momentos iniciais do livro, o foco será o estudo da obra *Corpo desfeito*, primeiramente com o subcapítulo “3.1 *Marlene, Fabiana e Amanda: geração de corpos violentados*” em que analiso as violências físicas, psicológicas/morais, patrimoniais e simbólicas sofridas e os efeitos em cada uma das três personagens principais, bem como a ação da violência geracional, com o objetivo de investigar e problematizar as formas de controle apresentadas na narrativa e exercidas por diferentes agentes.

Por fim, no “3.2 *Santa Fabiana: repressão e simbolismos religiosos na obra*”, o foco é examinar a representação do corpo da mãe de Amanda transformada em santa e as implicações do discurso religioso na obra, com seus diversos simbolismos empregados em cores, objetos e rituais relacionados à mitologia judaico-cristã que compõem a narrativa, com a intenção de investigar como esses elementos reforçam as formas de controle praticadas sobre o corpo das personagens, além de problematizar a violência geracional exercida pela personagem Marlene, que atua tanto como vítima quanto como agressora.

Essas discussões são feitas de modo a abordar o processo de resistência da protagonista, processo que também se relaciona com discussões filosóficas aplicadas às teorias feministas propostas por Simone de Beauvoir, que compreende que a existência não é uma realidade imóvel ou um destino biológico pré-determinado, mas

sim um "vir a ser" que se constitui a partir das interações sociais (Lindenmeyer, 2023), as quais contribuem para a autoconsciência do indivíduo e são fundamentais para que ele modifique a própria existência (Lindenmeyer, 2023, p. 132), movimento realizado por Amanda que, ao final do romance, nos deixa indícios de que pode vir a recuperar sua autonomia e romper com a alienação reforçada durante tantos anos por sua avó.

Busco com essa estrutura estabelecer um diálogo entre a fundamentação teórica e a análise literária da obra *Corpo desfeito*. Ao percorrer as engrenagens de poder, as questões de autoria e as representações da violência e do sagrado, esta dissertação propõe uma leitura crítica que desvela como a escrita de mulheres atua como espaço de denúncia diante das estruturas opressoras que historicamente buscaram silenciar esses corpos. Espero, com essa pesquisa, contribuir para os estudos literários de gênero ao investigar como a ficção pode problematizar mecanismos de controle social, muitas vezes perpetuados pelas próprias mulheres, e abrir caminhos para novas perspectivas de reflexão sobre como as dinâmicas sociais, culturais e políticas ainda são pautadas por uma rígida estrutura patriarcal.

CAPÍTULO I

“UMA LÓGICA SIMPLES. UM PAPEL QUE EU TINHA QUE CUMPRIR”

Nem a violência nem o poder são fenômenos naturais, isto é, uma manifestação do processo vital; eles pertencem ao âmbito político dos negócios humanos, cuja qualidade essencialmente humana é garantida pela faculdade do homem para agir, a habilidade para começar algo novo (Sobre a violência, Hannah Arendt).

Neste primeiro capítulo, trataremos dos aspectos que nortearão as análises posteriores, com um resumo breve dos pontos mais relevantes da narrativa do romance *Corpo desfeito*, uma apresentação sobre a autora Jarid Arraes e seu projeto literário e, ao final, dos aspectos teórico-críticos que serão pertinentes à nossa leitura da obra no terceiro capítulo, como a violência e as relações de poder que historicamente controlam os corpos femininos e que são, conforme veremos mais adiante e como também sinaliza a citação de Hannah Arendt, criações humanas, e não parte do nosso destino biológico.

1.1 Pelas mãos de Jarid Arraes: *Corpo desfeito*

“Sem roupa e de joelhos, abaixei minha cabeça para não encarar a estátua” (Arraes, 2022, p. 7). As primeiras palavras do romance criam uma marcante imagem de submissão e fragilidade: a personagem Amanda se encontra exposta e subjugada à figura de uma estátua que transcende sua materialidade para se tornar um símbolo de poder e manipulação na obra. Em *Corpo desfeito*, a estátua é uma figura ligada à religiosidade da avó da protagonista e representa a opressão que Amanda sofre, sendo uma materialização santificada de sua mãe, morta em um acidente. A recusa em encará-la pode ser interpretada como uma resistência passiva a essa imposição. Essa cena inicial torna-se uma potente metáfora para as violências e os silenciamentos enfrentados por corpos marginalizados.

Na diegese, a escrita de Jarid Arraes destaca as dinâmicas de uma cadeia de violências sofridas por três gerações de mulheres. Ambientado em Juazeiro do Norte,

Ceará, na região metropolitana do Cariri, a narrativa se passa entre o fim dos anos noventa e início dos anos dois mil, e apresenta a narradora e protagonista Amanda que nos conta sobre sua infância repleta de restrições sendo deixada aos cuidados da avó, Marlene, enquanto a mãe, Fabiana, trabalhava para sustentar toda a família apesar da hostilidade recebida pelos pais.

Desde muito cedo, privada dos momentos de diversão da infância, o trabalho doméstico tomava quase todo o seu tempo, sendo as horas que passava na escola ou os poucos encontros com a amiga Jéssica o único descanso das tarefas excessivas impostas por Marlene. Com a morte repentina da mãe em um grave acidente de trânsito e, pouco depois, a perda do avô, Amanda fica inteiramente sob a guarda da avó e o sofrimento já experienciado por ela intensifica-se ainda mais. Após a morte da filha, Marlene atravessa um longo período de luto e, um dia, diz à Amanda que recebera uma revelação em um sonho: Fabiana havia se comunicado com ela e descrito uma série de regras e rituais que deveriam ser observados durante a criação da menina.

A partir dessa revelação, sob a suposta justificativa de proteger e purificar a neta, Marlene inicia a prática de orações constantes e impõe uma série de regras comportamentais para o que a neta deveria fazer, vestir e pensar, transformando completamente a dinâmica familiar e controlando Amanda, seu corpo e suas ações. Como símbolo para instituir sua prática de manipulação, Marlene pede a um artesão que confeccione uma estátua de Santa com o rosto de sua filha e, nos fundos da casa, as duas preparam um quartinho de reza que será dedicado a Fabiana.

Nos meses seguintes, estendem-se rituais opressivos de inspeção ao corpo da menina, intensas orações para a estátua da Santa Mãe e restrições ao acesso de Amanda a diversos recursos como bens pessoais, comida, acesso à escola e ao lazer. Marlene tornava o mundo de Amanda cada vez menor e marcava a menina com constantes abusos e castigos físicos e psicológicos – todos justificados por seus rituais que eram, de acordo com ela, legítimos em suas intenções religiosas. A religiosidade, nesse contexto, atua como instrumento de vigilância e controle, legitimando práticas de repressão ao desejo, à autonomia e ao corpo feminino. A avó, ao incorporar e reproduzir valores cristãos hegemônicos, torna-se agente de um

sistema mais amplo: o patriarcado¹, que se sustenta justamente na naturalização dessas normas, reproduzindo, dessa forma, as regulações de gênero geridas por essa estrutura milenar que oprime as mulheres. Em uma atmosfera cada vez mais opressiva, Amanda encontra conforto na amizade de Jessica – com quem também descobre sentimentos além da amizade, dando início ao desenvolvimento de sua sexualidade – e na personagem de Tia Margarete que atua como uma mediadora entre a violência extrema da avó, embora mantenha uma postura passiva diante das agressões que presencia. Ao decorrer da narrativa as violências se intensificam e a história adquire um caráter cada vez mais ritualístico, culminando em um estopim para o movimento de resistência de Amanda.

Corpo desfeito é narrado em primeira pessoa e, como uma espécie de diário ficcional², Amanda transita entre presente e passado para contar o que sabe sobre as vidas da avó, Marlene, e da mãe, Fabiana, suas experiências de mulheres negras, empobrecidas e assujeitadas pela estrutura patriarcal. Para compreender esse recurso narrativo, recorremos aos estudos de Zilá Bernd em *A persistência da memória*, de 2018, obra na qual a autora discute a respeito de romances memoriais e romances de filiação, definindo este segundo como narrativas com caráter de anterioridade, com escritas voltadas para narrativas a respeito do pai ou da mãe (Bernd, 2018).

Zilá Bernd (2018, p. 83-84) caracteriza que a escrita de filiação requer “penetrar nos desvãos da vida dos pais para tentar conhecer fatos que se passaram em momentos que os filhos não tinham o devido discernimento para entender seu significado”. No romance de filiação, um dos aspectos marcantes é o/a narrador/a-personagem falar de seus antepassados (mãe, pai, avós) como um subterfúgio para tecer sua própria história, tanto em uma perspectiva de afrontamento dos antepassados, quanto em narrativas que tratam de rupturas ou reconciliação com a família (Bernd, 2018).

¹ Diferente da concepção tradicional de patriarcado como “governo do pai” ou “direito paterno”, compreendemos o termo como um sistema, uma estrutura de opressão e violência em relação às mulheres cujas bases de dominação e poder masculinas modificaram-se e atualizaram-se no decorrer da história da humanidade e ainda são vigentes na sociedade, como discorreremos mais a respeito adiante neste capítulo.

² De acordo com Flávio Camargo, trata-se de “uma técnica narrativa e discursiva por meio da qual o autor empírico se vale de estratégias para seduzir o seu leitor, dentre elas, a escrita, por exemplo, de um romance em forma de diário íntimo, que é, na verdade, um diário ficcional” (Camargo, 2014, p. 118).

Em *Corpo desfeito*, a escrita de filiação é um traço presente, uma vez que Amanda enlaça outras histórias da família ao contar a sua, recuperando as histórias de sua avó e sua mãe e articulando a narração através da ausência, daquilo que não foi plenamente vivido, ou seja, “da falta (pais ausentes, transmissão imperfeita, ressentimento)” (Bernd, 2018, p. 25):

A morte de mainha foi uma traição. Com esse tipo de morte você não se relaciona. Esse é o preciso tipo de ir que torna a morte, para aqueles que sobram, uma negação do que se entende como natural. Nem morte morrida, nem morte matada. Morte traída. Pela segunda vez, mainha perdia a vida na data do meu nascimento (Arraes, 2022, p. 22).

A falta sentida por Amanda é ilustrada com precisão no trecho citado, de modo que a carência se manifesta na relação com a mãe tanto em vida – que, por se dedicar muito ao trabalho pela necessidade de sustentar a família, dispunha de poucos momentos de afeto com a filha – quanto após sua morte prematura, ao deixar a protagonista desamparada em um período crucial de sua formação.

Em relação a questões raciais, em *Corpo desfeito*, a narradora não se aprofunda nas descrições físicas das personagens, mas quando entrelaça as histórias de Marlene e a infância de Fabiana e Amanda, é possível afirmar que as personagens são mulheres negras com diferentes tons de pele. Um dos motivos da rejeição de Jorge em relação à sua filha Fabiana é a falta de semelhanças físicas entre os dois, como se vê na passagem: “Como a bebê nasceu muito cabeluda e com fios lisos e pretos, ele desconfiou que fosse filha do vizinho. Começou a enxergar na cara de mainha as feições do outro homem e alarmou adultério” (Arraes, 2022, p. 27).

Por outro lado, o fato de sua neta Amanda não ter o tom de pele marrom como o da avó é a razão pela qual, no futuro, o avô passa a nutrir algum tipo de afeição pela neta, vínculo que não é incondicional, mas mediado por traços fenotípicos que aproximam Amanda de um ideal de branquitude.

Não sei como ele começou a gostar de mim. [...] Me parecia que, na maioria das vezes, ele conseguia me distanciar o suficiente de mainha, esquecendo um pouco que eu tinha uma ligação de sangue com ela, porque nossos cabelos, os meus e os dele, eram muito mais parecidos, ainda que os cabelos dele fossem curtos e grisalhos, e porque **minha pele não tinha aquele tom marrom, que era o mesmo tom de vó**. Minha palidez, parecida com a dele, também era um motivo para encontrar em mim a possibilidade do afeto (Arraes, 2022, p. 33, grifo nosso).

Ao ser mais próxima da aparência do avô do que o “tom de marrom” da pele da avó, Amanda recebia um pouco do afeto de Jorge, que era sempre violento com a avó Marlene e, por extensão, com a filha Fabiana. O que revela comportamentos racistas dentro do próprio núcleo familiar e a presença do colorismo como estruturante das relações afetivas. Definido como “a relação entre o tom de pele de uma pessoa e a obtenção de privilégios, experiências de discriminação e execução de direitos” (Mizael, Castro, Dittrich, 2021, p. 67), o colorismo explica a não homogeneidade da discriminação, e a maneira como Jorge valoriza traços e fenótipos mais próximos da branquitude em Amanda, poupando-a do desprezo direcionado à Fabiana e Marlene e demonstrando como a cor da pele é condição para seu afeto.

Responsável por dar vida ao romance *Corpo desfeito*, Jarid Arraes nasceu em fevereiro de 1991, em Juazeiro do Norte, no estado do Ceará, a mesma ambientação que faz parte do romance. Criada em um ambiente literário voltado para a Literatura de Cordel e com acesso a livros que eram, em sua maioria, clássicos escritos por homens brancos e pertencentes ao acervo pessoal do pai, sua relação com a literatura foi, de certa forma, limitada, de modo que a autora comenta em entrevista concedida ao canal do *Youtube* Itaú Cultural (Jarid [...], 2020) que só conheceu a literatura escrita por mulheres e, sobretudo, a literatura produzida por autoras negras, no início da vida adulta.

Essa lacuna gerou diversos questionamentos que a levaram a iniciar sua produção literária. Primeiramente dedicada apenas aos cordéis e poemas, de forma independente, Jarid escrevia, montava e vendia seus textos. Suas obras buscavam contar histórias de mulheres diversas, com uma nova visão do Sertão cearense além dos estereótipos predominantes na literatura, em especial no meio da literatura de cordel, em que a descrição de pessoas negras retratadas de forma caricata e o machismo exacerbado sempre foram uma temática constante.

Jarid escreveu também para os *blogs* Mulher Dialética, Blogueiras Feministas e Blogueiras Negras, além de colaborar na Revista Fórum como colunista do *blog* Questão de Gênero entre 2013 e 2016. Em sua cidade natal, participou de diversos coletivos regionais como o Feministas do Cariri (FEMICA), o qual fundou, e o Pretas Simoa (Grupo de Mulheres Negras do Cariri). Aos 23 anos, mudou-se para a cidade de São Paulo em busca de novas oportunidades no ramo editorial.

Sua primeira publicação, *As lendas de Dandara*, em 2015, foi independente. Já em 2016, com a Editora de Cultura, lançou a segunda edição do livro, fruto de uma extensa pesquisa da autora ao descobrir Dandara dos Palmares, figura histórica pouco conhecida em relação ao seu parceiro, Zumbi dos Palmares. A produção foi em formato de contos que mesclam ficção, História e o real maravilhoso. A narrativa tomou espaço no mercado literário do país, ganhando reconhecimento internacional ao ser traduzida para o Francês em 2018 como *Dandara et les esclaves libres*.

Em 2017, publicou *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*, reforçando seu projeto de dar visibilidade a figuras importantes do movimento antirracista brasileiro, e obteve grande notoriedade com a obra sendo escolhida para distribuição nas escolas do país ao ser aceita no Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Em 2018 e 2021, publicou *Um buraco com meu nome* e *Poetas Negras Brasileiras*, livros de poemas. *Redemoinho em dia quente*, livro de contos premiado pela Biblioteca Nacional e pela Associação Paulista de Críticos de Arte, além de finalista do prêmio Jabuti, foi publicado em 2019. Seu único romance até o momento, *Corpo desfeito*, foi lançado em 2022, e a autora continua a desenvolver seu prolífico trabalho, com um novo livro de poemas, *Caminho para o grito*, publicado em agosto de 2025.

Como grande incentivadora da literatura independente escrita por mulheres, sobretudo de mulheres negras, assim como ela, Jarid fundou o Clube de Escrita Para Mulheres, realizando encontros a fim de encorajar autoras no processo de escrita. Além disso, possui outras contribuições como editora, realizando mentorias e leituras críticas, cursos de escrita, oficinas e mediação em clubes de leitura. A partir desses projetos, Jarid criou em 2025 a Hub Górgona, organização que reúne diversas dessas atividades literárias voltadas ao desenvolvimento, leitura e discussão de obras acerca do tema de experiências traumáticas e escrita sobre violência.

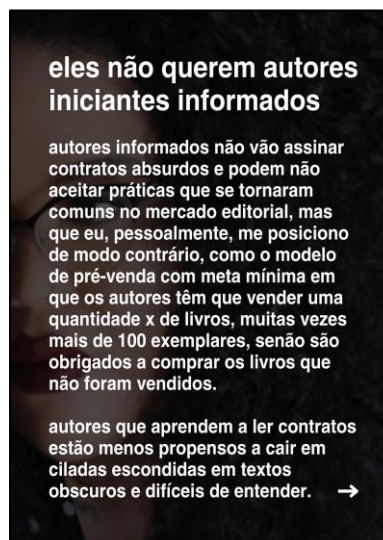
Além do trabalho da escrita literária, Jarid Arraes tem se posicionado como figura crítica frente ao mercado editorial brasileiro. Nas redes sociais e em entrevistas aborda com frequência questões que envolvem a desvalorização editorial da literatura contemporânea produzida por certos grupos sociais minoritários. Recentemente, a autora tem mobilizado diversas escritoras e escritores iniciantes e independentes que sofrem com contratos abusivos e falhas na editoração e divulgação de suas obras,

problemas que se manifestam tanto em editoras de menor porte quanto em grandes selos estabelecidos no país.

Figura 1 - Publicação no *Instagram*



Figura 2 - Publicação no *Instagram*



Fonte - <https://www.instagram.com/jaridarraes/>

Fonte: <https://www.instagram.com/jaridarraes/>

Figura 3 - Formulário Google veiculado por *stories* no *Instagram*

Experiências com editoras - formulário de levantamento

O objetivo desse formulário é coletar relatos de autores(as) que publicaram obras por meio de editoras brasileiras e **se sentiram desconfortáveis ou lesados por alguma razão**, para análises jurídicas preliminares.

Todas as informações estão protegidas sob sigilo e serão compartilhadas apenas com o(s) escritório(s) de advocacia que estão estudando a viabilidade de ajuizar ações. Seus dados não serão processados nem compartilhados com terceiros sem autorização.

Este formulário não é uma denúncia pública nem ajuizará processos automaticamente. Nenhuma atitude posterior será tomada sem que haja contato prévio, consentimento explícito e autorização expressa da sua parte.

Caso queira incluir experiências separadas com mais de uma obra ou editora, preencha o formulário novamente.

Fonte: <https://docs.google.com/forms/>

Em seu perfil pessoal do *Instagram*, Jarid Arraes tem enfrentado retaliações por alertar autoras/es em relação aos seus direitos, cláusulas absurdas em contratos e golpes, como mostrado nas publicações das Figuras 1 e 2, em que a autora denuncia a tentativa de algumas editoras de silenciá-la. Em resposta, Jarid criou uma pesquisa com o objetivo de levantar informações sobre as experiências de escritoras e

escritores em grandes e pequenas editoras que se sentiram lesados em algum momento do processo editorial de suas obras, como mostrado na Figura 3.

Ainda que o foco desta dissertação não seja relacionado ao mercado editorial, é um tópico importante para compreender a extensão do envolvimento de Jarid com diversas questões acerca da produção literária no Brasil e seu posicionamento político enquanto defensora da integridade do processo editorial e os direitos de autoras e autores, sobretudo fora do eixo Sudeste do país, que sofrem com a dificuldade de terem suas obras reconhecidas e valorizadas. Essa luta é de grande importância para Jarid Arraes, a qual se mostra crítica, também, em relação à outras questões que envolvem a literatura e uma parcela da crítica literária, a exemplo do conceito e da categorização do termo “Literatura Regional”³, sobretudo quando é utilizado para se referir ao Nordeste:

Esse negócio de Literatura Regional me incomoda absurdamente porque todo lugar é uma região, por que que só o Nordeste é região? Por que que o que eu escrevo é regional mas o que está escrito por Paulistas não é regional? [...] Eu me vejo sempre colocada nesse lugar do outro, com esse distanciamento e com uma certa exotificação da coisa toda [...] do que se espera que eu vá retratar na literatura. Às vezes eu nem escrevi aquilo ali e a pessoa fala. Por exemplo, no meu livro mais recente, *Corpo Desfeito*, eu não vejo aquela família como tão pobre como as pessoas veem, e elas comentam em resenhas e tal, ‘porque a miséria...’, gente, não tem miséria nenhuma nessa história, elas passam por um perrengue financeiro ali, mas depois [...] fala da ceia de Natal, fala de várias coisas, não tem miséria ali, mas é o imaginário do que é o Sertão “O Sertão é a miséria, o Sertão é a seca, o Sertão é a carcaça de vaca” [...] e eu cresci no Sertão urbano, o meu Sertão é outra coisa, o Sertão é muitas coisas (Jarid [...], 2023, 9:50).

Para mim o retrato do Nordeste na Literatura sempre foi muito incômodo. Porque eu sou do Sertão do Ceará, eu sou do Sertão, do Sertão mesmo, mas a minha cidade ela não é aquele retrato dum chão rachado e da carcaça da vaca. Ela é uma cidade urbanizada, com trânsito, com shopping, com prédio, embora não muitos. E com muita gente, e muito tipo de gente. E apesar da pobreza, que existe sim fato, isso existe no Brasil inteiro, também existe outra coisa. Uma diversidade de pessoas, de histórias, de personagens (Jarid [...], 2020, 6:50).

Como evidenciado nas citações mencionadas e em diversas outras entrevistas concedidas pela autora, uma das frequentes queixas de Jarid Arraes é a forma que

³ Conceito amplamente discutido por estudiosos como Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Eduardo Coutinho e, corroborando com as angústias de Jarid Arraes, é também problematizado por pesquisadoras como Lúcia Miguel-Pereira, que compreende o termo “regionalismo” como obras que buscam fixar tipos, costumes e linguagens locais que perderiam o sentido fora desse ambiente e, ainda, sugere que a fixação desse conceito tornaria “regional tudo o que se diferencie da ‘civilização niveladora’”; e, neste caso, o conceito de ‘civilização’ está ligado ao de ‘nacional’. Esse raciocínio mostra como o pensamento da crítica incorpora a visão do colonizador e o que para ele era civilização e barbárie” (Araújo, 2006, p. 115).

sua literatura é estereotipada e exotificada por se tratar de uma temática que envolve o Sertão e o Nordeste. Assim, é uma constante nas obras da autora a desmistificação desse tipo de descrição e ambientação, mostrando um Nordeste que não é feito apenas de miséria, mas de centros urbanos e uma imensa diversidade cultural, religiosa e linguística que deve ser valorizada – como sua escolha por manter o vocabulário local em suas obras:

Mas eu fico feliz por trazer o Sertão para a minha literatura, porque isso é muito intencional, eu escrevo localizada no Sertão, e escrevo com o vocabulário do Sertão, uso o nosso sotaque do Cariri especificamente e essa é uma escolha estética que eu faço na minha literatura porque eu amo o vocabulário de onde eu vim, eu acho que é um vocabulário muito rico em imagens e metáforas (Jarid [...], 2023, 12:50).

Sua escolha estética de manter características regionais como o sotaque mostra-se como uma forma de lutar contra a homogeneidade na literatura brasileira, e tem impacto direto na maneira como lemos o *corpus* aqui estudado pensando no objetivo de Jarid em ser acessível aos leitores e seu desejo de se conectar com um grupo de leitores jovens que agora têm acesso a obras contemporâneas no contexto escolar.

Os pontos evidenciados acerca da vida, obra e posicionamentos de Jarid não tiveram o objetivo de encaminhar essa pesquisa para um simples levantamento biográfico, pois como afirma Souza (2010), quando mobilizamos a biografia do/a autor/a, o objetivo não é reduzir a obra literária a um simples reflexo da vida de quem escreve, como se a ficção fosse um produto exato da sua vivência. Objetivamos, portanto, utilizar essas relações teórico-ficcionais entre vida e obra como ferramentas que aprofundem a compreensão da obra, enriquecendo e ampliando a interpretação ao mostrar que há um corpo, um contexto e um projeto a partir do qual emerge o texto literário. Desse modo, a biografia de Jarid Arraes é um ponto de partida para questionar e compreender as referências e elementos que influenciam sua escrita, permitindo uma leitura mais completa de suas obras.

1.2 Corpos controlados: disciplina, poder e violência simbólica

Ao longo da história, o corpo tem sido lugar de intensa disputa de poder. Como podemos ver em Michel Foucault (1987), filósofo francês autor de *Vigiar e Punir*, o corpo também está diretamente mergulhado em um campo político; as relações de

poder têm efeito imediato sobre ele, “elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (Foucault, 1987, p. 25). Com isso, esta perspectiva de análise considera o corpo além de sua matéria física e biológica, incluindo as construções culturais e sociais que estão ligadas a ele, os sentidos produzidos e os simbolismos que nele são incorporados, sendo ele suscetível a intervenções “consoante ao desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura, bem como suas leis, seus códigos morais e sua linguagem, visto que ele é construído também a partir do que dele se diz” (Goellner, 2019, p. 141).

Carregado de representações na literatura, nas artes, na mitologia, em discursos religiosos, científicos e midiáticos, o corpo feminino⁴, particularmente, é sacralizado pela capacidade reprodutiva, “exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social” (Schmidt, 2012, p. 1). Essas construções discursivas são resultado de processos históricos, políticos e culturais profundamente enraizados nas estruturas de poder que moldam as relações de gênero. Como aponta Elizabeth Grosz em *Corpos reconfigurados*:

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado (Grosz, 2000, p. 67).

Desse modo, o sistema cultural e político que estrutura essas diferenças de gênero tem origem na ideia forjada em torno da inferioridade das mulheres reiterada através de discursos em diversos tempos e culturas que relacionam a mulher a uma pretensa “naturalização” de sua condição de subalternidade, de assujeitada aos homens e de destinada ao espaço privado. Esses discursos reforçam o caráter negativo da figura da mulher, e são perpetuados por meio de diversas práticas sociais,

⁴ Visto que afirmar que o corpo feminino é apenas aquele que possui vagina caracteriza-se como uma conceituação essencialista do termo, compreendemos que o ser mulher não se limita apenas à sua genitália, pois engloba outras formas de feminilidades e corpos femininos, como por exemplo as mulheres trans.

legais e simbólicas regidas por mecanismos de controle que alimentam e reforçam a desigualdade de gênero.

Desde o princípio das discussões filosóficas clássicas existe a valorização da alma e da razão, tidas como imortais e racionais, em detrimento do corpo e da matéria, vistos como um empecilho na busca pelo verdadeiro conhecimento (Slominski; Miranda, 2019). Com a transformação gradual no pensamento ocidental e a ampliação dos estudos sobre o tema dos corpos, chegamos aos trabalhos de Michel Foucault que reconhece o corpo como alvo do poder e suscetível a ser manipulado, treinado, um corpo que “obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam” (1987, p. 117) dentro das relações de poder.

Para discutir o controle dos corpos, Foucault (1987) dedicou suas pesquisas a analisar o caráter biopolítico e histórico dos corpos nas práticas sociais em instituições como prisões, fábricas, escolas, quartéis e hospitais, e a maneira como é empregada nesses corpos forças com a intenção de controlá-los e docilizá-los, com o objetivo de compreender quais são as origens de certas relações de poder geradas por comportamentos e regulamentos institucionais, sobretudo a evolução das práticas punitivas até a criação das prisões no século XVIII.

Foucault (1987) se detém sobre as práticas que permitem o controle minucioso dos corpos, sujeitando-os e impondo a eles uma relação que os torna tanto dóceis, quanto mais úteis e obedientes através do trabalho forçado. Esse método é denominado pelo autor de “disciplinas”, ou seja, estratégias de controle que agem sobre os corpos em diversos campos da sociedade e criam indivíduos obedientes e vulneráveis, os chamados “corpos dóceis”, submissos e manipuláveis, imbricados em uma política de coerção sobre o corpo, que tem seus gestos e comportamentos controlados e vigiados (Foucault, 1987):

A disciplina se viabiliza por intermédio da norma, da vigilância e do exame, esses três conceitos, por conseguinte, são importantíssimos ao pensamento de Foucault. O sujeito se comporta quando sabe que está sendo vigiado. A norma serve para corrigir os menores desvios, mas sem, necessariamente, fazer uso da violência. O exame é parte essencial nessa engrenagem; ele só se concretiza a partir da vigilância e da norma (Silva, 2023, p. 27).

Nessa perspectiva, a vigilância é crucial na relação de controle estabelecida sobre a protagonista de *Corpo desfeito*. Marlene pressiona Amanda e a menina é frequentemente punida com excesso de trabalhos domésticos desgastantes e agressões físicas. Consoante à afirmação de Eduardo Medeiros (2010, p. 2) de que a

prisão, na análise de Foucault, “passou a funcionar como uma máquina que modifica a alma do detento por meio de um trabalho exaustivo e frequente”, Amanda se refere à própria casa como “prisão” e “caverna” no romance. Isso se evidencia no trecho: “contava com a repetição daquela reza, [...] a única capaz de me oferecer a proteção que uma menina de doze anos deseja, mesmo que eu ainda não soubesse distinguir como o abrigo e a caverna se confundem” (Arraes, 2022, p. 8), bem como na passagem: “dez dias sem ir para a escola. Meu castigo era passar todo o tempo dentro daquela casa, sem encontrar mais ninguém [...] Como não suportava mais aquela prisão escura, pedi permissão para entrar sozinha no quartinho de reza” (Arraes, 2022, p. 87). Fragmentos que dialogam ainda com a concepção de panoptismo, cunhada por Foucault (1987) para destacar a ideia de uma vigilância constante capaz de monitorar e modificar o comportamento dos indivíduos.

Em sua obra, Foucault (1987) também apresenta o conceito de “sinal crime-castigo”, um mecanismo de controle que combina vigilância e punição atrelados à manipulação dos indivíduos a fim de evitar transgressões. Para o autor, são criados instrumentos que garantem o sucesso do poder disciplinar, como “o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame” (Foucault, 1987, p. 143), que ele define como a combinação das técnicas da hierarquia que vigia e da sanção normalizadora dos corpos (Medeiros, 2010). Desse modo, realiza-se sobre o corpo coerções sobre seus gestos e seu comportamento, um controle total e silencioso a partir de micropenalidades cotidianas que reforçam o poder disciplinar e tornam o indivíduo progressivamente mais docilizado.

Ao analisar a estrutura das prisões, Foucault (1987) compreende o isolamento como o princípio do encarceramento. Podemos pensar nesse isolamento tanto físico quanto psicológico/social, pois “garante que se possa exercer sobre os condenados, com o máximo de intensidade, um poder direto e sem interferência externa – sendo a solidão a condição primeira da submissão total” (Medeiros, 2010, p. 5). Essas formas de pressão/violência psicológica estão presentes na narrativa de *Corpo desfeito* com Amanda sendo gradualmente cerceada de diversas maneiras pela avó, como quando é colocada de castigo em casa e impedida de ver sua amiga ou frequentar a escola e as aulas de costura, conforme ilustrado no trecho a seguir em que escreve para contar à Jéssica o que está acontecendo: “vó cancelou minhas aulas de costura. Continuo proibida de sair. Só tenho paz quando ela vai fazer a feira. Fora isso, estou sempre trancafiada naqueles olhos. Ela me vigia o tempo inteiro” (Arraes, 2022, p. 102), trecho

que destaca a intensidade do aprisionamento da protagonista por essa presença opressora que a avó exerce, reforçada por essa imagem de uma prisão sem qualquer possibilidade de fuga.

No primeiro volume de *História da Sexualidade*, a teoria de Michel Foucault (1988) trata da dominação dos sujeitos e menciona os corpos femininos de forma mais específica. Ao discutir a respeito do biopoder, que se caracteriza como o poder focado na gestão e regulação da vida, a sexualidade é conceitualizada pelo autor como um dos dispositivos de subjetivação dos corpos nesse contexto. Um dos pontos principais abordados por Foucault no trecho a seguir é o desenvolvimento do dispositivo de sexualidade no Ocidente focando na histerização dos corpos das mulheres como uma das principais estratégias de poder, levando a uma intervenção médica e disciplinar:

Daí a importância das quatro grandes linhas de ataque ao longo das quais a política do sexo avançou nos últimos dois séculos. Cada uma delas foi uma maneira de compor as técnicas disciplinares com os procedimentos reguladores. [...] a histerização das mulheres, que levou a uma medicalização minuciosa de seus corpos, de seu sexo, fez-se em nome da responsabilidade que elas teriam no que diz respeito à saúde de seus filhos, à solidez da instituição familiar e à salvação da sociedade. Foi a relação inversa que ocorreu quanto ao controle da natalidade e à psiquiatrização das perversões: neste caso, a intervenção era de natureza reguladora, mas devia apoiar-se na exigência de disciplinas e adestramentos individuais. De um modo geral, na junção entre o "corpo" e a "população", sexo tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida, mais do que da ameaça da morte (Foucault, 1988, p. 137).

Ao tratar-se da teoria de Pierre Bourdieu (2010), autor de *A dominação masculina*, a sociedade constrói o corpo a partir de diferenças sexuais biológicas que consolidaram a relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres como uma “justificativa natural”, mas que são, na verdade, historicamente engendradas. Em seu estudo a respeito de como a sociedade Cabila, na Argélia, organizava a divisão sexual a partir de uma visão androcêntrica e oposicional dos papéis de gênero, Bourdieu (2010) relaciona esses comportamentos com a maneira que a cultura ocidental ainda privilegia o masculino em detrimento do feminino.

Segundo o autor, o que está por trás dessa ordem social é a “dominação masculina” que se perpetua através da força simbólica, ou “violência simbólica”, definida como uma forma de coerção que não é aplicada a partir de força física, mas de um “sistema de estruturas duradouras que são reproduzidas tanto objetivamente, quanto subjetivamente, já que estão inscritas nas coisas, nos corpos, nas mentes, nas

atividades e nas posições sociais” (Betti, 2011, p. 2). De acordo com Bourdieu é uma violência “invisível”, naturalizada:

A divisão entre os sexos parece estar na “ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar o que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”, em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamentos e de ação (Bourdieu, 2010, p. 17).

Imposta através do poder que o dominante tem sobre o dominado, esse sistema é reproduzido tanto pelos homens, quanto pelas mulheres, pois é algo incutido nas mentes de forma coletiva e perpetuado por instituições como a Igreja, o Estado, a família e a Escola através de hábitos culturais e práticas cotidianas. Por meio da força simbólica, esses agentes validam a dominação como uma ordem natural, mas que se trata de um processo histórico e cultural construído a partir de justificativas biológicas criadas justamente para reforçar essa diferenciação, pois “ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-o em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (Bourdieu, 2010, p. 33).

Por esse prisma, Jacqueline Pitanguy e Branca Alves (2022), autoras de *O que é feminismo?* corroboram com esse pensamento ao afirmar que todo esse esforço operacional do patriarcado para “provar” a inferiorização das mulheres revela que essa condição não é natural, e que, justamente por isso, precisa ser reiterada, justificada e atualizada por práticas e narrativas simbólicas. Como exemplo dessa construção narrativa, Elódia Xavier (2021), em *Que corpo é esse?* destaca que a ideia de que os corpos femininos são considerados frágeis e vulneráveis é utilizada principalmente para justificar certas desigualdades sociais que vinculam a feminilidade ao corpo e a masculinidade à mente, restringindo as mulheres às exigências reprodutivas e confiando aos homens o campo do conhecimento e do saber.

Desse modo, a violência simbólica imbricada no pensamento coletivo como resultado de um trabalho duradouro de imposição determina a percepção que os indivíduos têm de si mesmos e dos demais, e impacta diretamente nas relações sociais que validam comportamentos opositivos. Tais formas de abuso “silenciosas”, mas não menos violentas, são facilmente identificáveis em nosso cotidiano, como as estruturas hierárquicas acadêmicas e profissionais que incentivam inclinações diferentes para meninos/homens e meninas/mulheres e toda a disseminação dos

“valores patriarcais” e o dogma da inferioridade “natural” das mulheres (Betti, 2011), além da divisão sexual do trabalho doméstico e do trabalho de cuidado que é frequentemente deixado a cargo das mulheres.

Esse comportamento é tratado como normal por muitas famílias, visto que mesmo quando os homens e as mulheres residentes do lar trabalham no ambiente público, ainda é esperado que as mulheres tomem para si a maior responsabilidade com o lar e com os filhos ou outras pessoas que necessitam de cuidado. No Brasil, de acordo com pesquisa realizada pelo IBGE (Nery; Britto, 2023), entre trabalhadores a desigualdade ainda é evidente, com as mulheres dedicando 9,6 horas a mais que os homens às tarefas domésticas e/ou aos cuidados de pessoas – dados que variam consideravelmente de acordo com graus de escolaridade, idade, localidade e etnia/raça.

Nesta seara de pensamento, Bourdieu (2010) aponta que é estabelecida uma relação que ele chama de “confinamento simbólico”, que diferencia e limita o comportamento social de mulheres e homens e do uso que poderiam fazer de seus corpos, como o uso de acessórios, determinadas vestimentas, roupas curtas, atividades físicas e movimentos que são considerados não-delicados, como sentar de pernas abertas (Betti, 2011). Manifestações dessa lógica comportamental estão presentes no romance *Corpo desfeito* através das formas de controle e imposição de Marlene sobre a maneira que Amanda deve se vestir e se comportar, refletindo que ainda são práticas coercitivas atuais, como se verá na análise que faremos do romance no capítulo III.

É importante destacar que Bourdieu (2010) deixa claro em seu livro *A dominação masculina* que, ainda que a violência simbólica também seja reproduzida pelas mulheres e, sendo assim, exercida também pela ação dos subordinados, a “aceitação” e “submissão” não é uma escolha consciente, mas trata-se do resultado do trabalho da própria força simbólica. Esses apontamentos são importantes para driblar certas interpretações que reforçam a ideia de que as mulheres são responsáveis pela própria opressão, como ressalta Marcella Betti (2011).

Uma intersecção importante entre estudos de Foucault e Bourdieu, é a contribuição da filósofa Judith Butler para os estudos de gênero, com destaque à obra *Problemas de gênero*. A autora explora a maneira como as normas discursivas e sociais constroem nossa compreensão acerca dos conceitos de “sexo” e “gênero”,

assim como produzem e regulam a própria materialidade dos corpos. Para Butler “o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (Butler, 2018, n.p.). A autora ainda desenvolve a ideia de que o gênero é sempre um feito, e tanto o gênero quanto o sexo são efeitos discursivos, não essencialistas, pois, ao discutir sobre as proposições de Foucault, conclui que “o corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder” e que “a sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade” (Butler, 2018, n.p.).

Com o objetivo de pensar a dominação masculina mantida através da violência simbólica, precisamos considerar o contexto histórico, cultural e político em que essas relações aconteceram e ainda acontecem: o contexto patriarcal. A fim de discutir as origens históricas e sociais do patriarcado, Gerda Lerner (2019) publicou *A Criação do Patriarcado* obra em que elucida questões como a importância do reconhecimento das mulheres como agentes ativos e peças centrais no desenvolvimento da história da humanidade, mas que foram marginalizadas pelas construções discursivas de homens que tinham o poder de “fazer” a história, ou seja, os que registravam de forma escrita e passavam adiante seu conhecimento sobre o mundo de maneira parcial e distorcida.

Para a autora, a exclusão das mulheres do conhecimento formal foi essencial para manter a dominação masculina, sendo um dos pontos chave para mudanças efetivas o momento em que as próprias mulheres criem uma consciência feminista ao reconhecerem a existência de uma História das Mulheres a partir de suas próprias pesquisas. Segundo Lerner (2019), o patriarcado não foi um acontecimento isolado, mas um processo desenvolvido ao longo de milhares de anos em sociedades distintas e de formas variadas, mas sempre centrado em algum tipo de dominação dos homens sobre as mulheres, sendo a base para o Estado Arcaico que se organizava a partir da família patriarcal com suas regras e valores.

Nas sociedades antigas, as mulheres passaram a ser tratadas como propriedade muito antes da ideia moderna de propriedade privada que temos hoje, sendo o controle sexual e reprodutivo uma das primeiras formas de dominação patriarcal sobre esposas e filhas, tratadas como bens materiais por meio da venda de mulheres em casamentos, a prostituição e o trabalho infantil, por exemplo.

Desse modo, a classe estava vinculada ao gênero ao ser estabelecida uma divisão baseada em estar ou não ligada a um homem, em um esforço separatista desde o início das sociedades que inibia a unificação das mulheres e criava uma segregação entre as que tinham pouco ou nenhum acesso a bens, riquezas e educação formal através do “acordo” social em que as mulheres poderiam “compartilhar o poder dos homens de sua classe para explorar homens e mulheres de classes inferiores” (Lerner, 2019, p. 268). A subordinação era assim garantida pela imposição do poder estatal e familiar que assegurava a cooperação das mulheres por meio da “força, dependência econômica do chefe de família, privilégios de classe concedidos a mulheres dependentes e obedientes das classes mais altas, e pelo artifício da divisão de mulheres em respeitáveis e não respeitáveis” (Lerner, 2019, n.p.).

Segundo a autora, uma das diversas evidências de como a manifestação da classe se dava de forma diferente para homens e mulheres, foi a maneira que os homens aprenderam a dominar outros grupos a partir de sua experiência nas sociedades patriarcais dominando as mulheres do próprio grupo e, desse modo, institucionalizando o que se tornaria o conceito de escravidão. De acordo com Lerner (2019), em todas as sociedades escravocratas que se tem conhecimento as mulheres pertencentes às tribos conquistadas eram escravizadas primeiro, enquanto os homens eram mortos.

A partir desse conhecimento de como manipular e dominar os corpos das mulheres, os homens passaram a oprimir e subordinar outros grupos. Contudo, para as mulheres, a exploração sexual sempre fez parte desse processo, pois enquanto “os homens eram primeiro explorados como trabalhadores; as mulheres eram sempre exploradas como trabalhadoras, fornecedoras de serviços sexuais e reprodutoras” (Lerner, 2019, p. 264). Para a autora, essa lógica de exploração estendeu-se por diversos períodos da história, desde a Antiguidade, com o sistema político do feudalismo, até as relações entre colonizadores e colonizadas, como o Brasil, que tem raízes em um passado trágico de exploração sexual, estupros e violências.

Neste trabalho, para além da concepção tradicional do conceito de patriarcado e seu sentido literal de “governo do pai ou de direito paterno”, compreendemos o termo dentro das proposições da crítica feminista, ou seja, o patriarcado é um sistema estrutural de opressão e violência em relação às mulheres cujas bases de dominação

e poder masculinas modificaram-se e atualizaram-se no decorrer da história da humanidade ocidental e ainda são vigentes. Tal ideia apoia-se também nas proposições de Lia Zanotta Machado (2000) sobre o “patriarcado contemporâneo”, e o conceito de “patriarcado moderno” de Carole Pateman (1993):

Os teóricos do contrato não tinham a intenção de contestar o direito patriarcal original em seu ataque violento ao direito paterno. Em vez disso, eles incorporaram o direito conjugal em suas teorias e, ao fazê-lo, deram ao preceito do direito sexual masculino sua forma contratual moderna. O patriarcado deixou de ser paternal há muito tempo. A sociedade civil moderna não está estruturada no parentesco e no poder dos pais; no mundo moderno, as mulheres são subordinadas aos homens *enquanto homens*, ou enquanto fraternidade. O contrato original é feito depois da derrota política do pai e cria o *patriarcado fraternal* moderno (Pateman, 1993, p. 18).

Por esse prisma, Carole Pateman (1983) em *O contrato sexual* reforça a ideia de que o patriarcado não desapareceu, mas a forma clássica referida ao poder político tradicional baseada na autoridade de uma figura masculina de forma explícita passou por transformações e ainda faz parte das relações sociais na contemporaneidade com o direito patriarcal e o domínio masculino através do contrato sexual. Assim, as mulheres não estão submissas diretamente ao pai, mas aos homens para além do âmbito familiar. Segundo a autora, os estudos tradicionais tendiam a separar as concepções de contrato social e contrato sexual, omitindo a existência do segundo, por ser ele parte da esfera privada, portanto, irrelevante. Com isso, “o patriarcado parece não ser, então, relevante para o mundo público. Ao contrário, o direito patriarcal propaga-se por toda a sociedade civil” (Pateman, 1993, p. 18-19).

Essa relação de dominação tornou-se então parte da sociedade alimentando uma cultura que oprime, humilha, submete e violenta as mulheres. Ainda que tenham sido conquistados diversos direitos e as mulheres possam usufruir de mais liberdade, a desigualdade nas relações de trabalho e o trabalho doméstico não remunerado, o modo de pensar de algumas mulheres que ainda acreditam ser submissas às vontades dos maridos, a estrutura do contrato de matrimonial e, inclusive, o trabalho sexual, são manifestações cotidianas do patriarcado moderno que ainda sobrevive através de instituições que reforçam a dominação masculina, discutida também por Pierre Bourdieu (2010). O patriarcado deixa de ser paterno para se tornar fraternal, contratual e parte da estrutura da sociedade capitalista (Pateman, 1993), com os homens em solidariedade operando para manter acima de tudo seus privilégios, como argumenta a autora:

Mas os machos participantes não fazem parte do contrato como maridos. Ao contrário, os homens que derrotam o pai reivindicando sua liberdade natural e, vitoriosos, fazem o contrato original, estão agindo como irmãos, isto é, como parentes frateros ou filhos de um pai e, ao pactuarem em conjunto, estabelecem-se como uma fraternidade civil. Fraternidade, já foi dito, é uma palavra poderosa em todos os tempos e empregada por todos os protagonistas sociais. Por um artifício mágico muito interessante, fraternidade, um termo relacionado com o parentesco, passou a ser tomado somente como uma metáfora dos vínculos universais da humanidade, da comunidade, da solidariedade ou do companheirismo, enquanto outro termo, patriarcado, continuou a se referir ao regime dos pais, que terminou há muito tempo. A ordem civil moderna pode, então, ser apresentada como universal ("fraternal") e não patriarcal. Quase ninguém - exceto as feministas - está disposto a admitir que fraternidade significa o que diz: a irmandade de homens (Pateman, 1993, p. 121).

Podemos compreender o patriarcado não como um conceito, mas um sistema, uma estrutura política, social e cultural de dominação masculina que se atualiza constantemente acompanhando mudanças sociais e adaptando-se às novas dinâmicas familiares, sendo mantido por discursos religiosos, mitológicos, políticos e ficcionais em diferentes tempos e lugares. É um sistema que, segundo Rita Segato em *As estruturas elementares da violência*, faz parte do campo simbólico enquanto “estrutura inconsciente que conduz os afetos e distribui valores entre as personagens da vida social” (2025, p. 11), e se torna simultaneamente norma e projeto de autorreprodução, mantido tanto por homens através da “fraternidade civil” quanto pelas mulheres, cuja cooperação Gerda Lerner (2019) considera fundamental para o funcionamento do sistema. De acordo com a autora, essa colaboração é garantida de várias formas, como:

doutrinação de gênero, carência educacional, negação às mulheres do conhecimento da própria história, divisão de mulheres pela definição de “respeitabilidade” e “desvio” de acordo com suas atividades sexuais; por restrições e coerção total; por meio de discriminação no acesso a recursos econômicos e poder político e pela concessão de privilégios de classe a mulheres que obedecem (Lerner, 2019, p. 267).

Discussão que também se relaciona com a epígrafe que inserimos na abertura desta dissertação, um trecho da obra *O conto da aia* (2017), da escritora canadense Margaret Atwood, que entrelaça em sua narrativa a tensão entre diferentes grupos de mulheres que oprimem e são oprimidas. Sendo assim, de acordo Lia Zanotta Machado (2000):

As relações patriarcais, devidamente definidas em suas novas formas e na sua diversidade encontram-se presentes na contemporaneidade, mas seu

uso implica um sentido totalizador, quer seja na sua versão adjetiva ou substantiva, e empobrece os sentidos contraditórios das transformações. Entendo que as transformações sociais contemporâneas dos lugares das mulheres e dos homens e dos sentidos das diferenças de gênero, fogem ao aprisionamento do termo “patriarcado”. A utilização do conceito de relações de gênero, não define, a priori, os sentidos das mudanças, e permite construir metodologicamente uma rede de sentidos, quer divergentes, convergentes ou contraditórios (Machado, 2000, p. 3).

Assim, a autora compreende que o termo “patriarcado” remete a uma estrutura fixa de dominação masculina e discorda da leitura de Pateman em sua ênfase excessiva à sujeição das mulheres, optando por valorizar mais os efeitos dos movimentos feministas e a mobilização das mulheres para a desnaturalização e deslegitimação dos direitos sexuais paternais. A autora afirma ser mais apropriado considerar “a persistência hegemônica de uma dominação masculina na contemporaneidade, sempre, no entanto, contestada em nome do enraizamento social e cultural da legitimidade política do código dos direitos individuais à igualdade e liberdade” (Machado, 2000, p. 3).

Ademais, como afirma Talita Schweig (2023, p. 25), “em tempos que não se discutiam questões de gênero, as atribuições dos papéis sociais se fundamentavam em uma retórica religiosa”. Para as mulheres que têm sua individualidade e identidade reduzidas aos papéis sociais e biológicos a serviço dos homens, em sociedades influenciadas pelo discurso judaico-cristão, isso significa ser socialmente submetida às representações femininas formados para moldar a conduta das mulheres, a partir de modelos e estereótipos presentes na Bíblia, que estabelecem uma dicotomia associada à figura de Eva e de Maria:

Com base nos textos sagrados, a Igreja passa a idealizar a imagem feminina concentrando-a na dicotomia Eva/Maria. Ocorre, assim, a demonização das mulheres pela associação à Eva, a qual carrega a culpa pelo pecado original que levou o homem à queda do paraíso. Já em Maria, se vê baseada a imagem da mulher santa, isto é, aquela que, apesar de carregar o pecado original causado por Eva, é purificada através da castidade e da obediência aos ensinamentos religiosos (DELUMEAU, 1990). Mas as mulheres reais estavam longe de atingir o ideal de perfeição da Virgem, sobressaindo, assim, a imagem preconceituosa sobre o caráter desviante atribuída à Eva (Schweig, 2023, p. 28).

Esse ideal difundido pela Igreja enquanto formadora do pensamento ocidental, categoriza os corpos femininos através do papel de Eva, a principal culpada para que a humanidade fosse expulsa do paraíso com seu ato pecaminoso, a grande causadora da ruína da humanidade e das dores das mulheres, um símbolo de pecado, da

tentação, em contraste com a figura de Maria, uma mãe virgem, portanto, inatingível aos humanos.

Nesse sentido, criou-se para os corpos femininos a imagem da mulher enquanto pecadora, lasciva e carnal, demonizada pelos textos sagrados e sujeita ao controle social. Essa construção simbólica contribuiu significativamente para a disseminação das normas sociais que tinham como princípio a inferioridade da mulher e a naturalização de sua subordinação, e que visavam a “obediência ao homem sob o risco de punição divina” (Schweig, 2023, p. 28).

A influência da religião na construção discursiva patriarcal, inclusive, é um elemento primordial para a narrativa de *Corpo desfeito*, que tece a religiosidade como um dispositivo de violência através da manipulação de figuras e simbologias religiosas com Marlene exercendo seu controle sobre o corpo de Amanda, docilizando-a, vigiando-a e disciplinando-a com seus princípios sagrados.

CAPÍTULO II

“AOS QUE FORAM DESFEITOS”

Em casa, peguei meu caderno da escola, abri numa folha entre as matérias de matemática e geografia e escrevi sobre aquele dia da troca de roupa. Registrei com minha letra todos os meus pensamentos sobre aquela regra ridícula de vestido azul e currulepe de velho. Exausta, o corpo doendo. Escrevi que queria que as regras se lascassem, eu não mereço aquilo, eu não tenho que viver para esfregar, lavar e cozinhar, eu quero ter uma vida e só porque mainha morreu não significa que eu não posso viver (Corpo desfeito, Jarid Arraes).

A epígrafe revela uma forma de enfrentamento às normas sociais que controlam o corpo e a vida das mulheres a partir do gesto da escrita. Diante da dor e da imposição de papéis sociais, a personagem Amanda escreve – entre as páginas de um caderno escolar – como quem reivindica a possibilidade de existir para além das normas transmitidas pelo núcleo familiar e social que a cercam. Ao partir desse gesto da escrita como possibilidade de resistência às opressões patriarcais, é nossa intenção analisar o romance de Arraes à luz da crítica feminista, pois reconhecemos sua obra como um projeto literário que articula estética e experiência, ficção e vida. Neste capítulo, discutiremos a historicidade da crítica feminista e a importância da autoria de mulheres, sobretudo de mulheres negras, como ato de insurgência contra o silenciamento, a opressão e a violência. Ademais, destacamos que não foi feita uma preferência em usar apenas estudiosas negras no segundo subcapítulo, pois partimos da ideia de propor diálogos entre diferentes pensadoras.

2.1 Teoria e crítica feminista como possibilidades de interpretação do literário

Optamos por trazer essas reflexões pois entendemos que a literatura de mulheres ampliou, entre outras questões, o debate sobre as violências perpetradas ao corpo feminino, especialmente a partir do fortalecimento das discussões relacionadas ao feminismo interseccional e à Literatura Negra. Nesse sentido, para entender os novos debates, é necessário compreender a historicidade do movimento feminista e, por extensão, seus efeitos no campo dos estudos literários. Para isso,

partimos da análise de Constância Lima Duarte em seu texto *Feminismo e literatura: discurso e história*. Na introdução, Duarte (2004) discute o tabu que envolve a palavra “feminismo” e aponta que, embora conquistas sociais como o acesso de mulheres à Universidade, a cargos políticos e igualdade salarial sejam uma realidade, uma parcela da sociedade perdeu a criticidade e a memória histórica a respeito dessas questões. Essa falta de reflexão gera um enorme preconceito com o termo “feminismo” e, conseqüentemente, com o adjetivo “feminista”.

Mais de vinte anos se passaram desde a publicação de seu texto e, ainda hoje, a permanência do antifeminismo é um fenômeno alarmante, alimentado pelo crescente movimento conservador e pela ascensão da extrema-direita em nosso país. Com as redes sociais como principal propulsora, observa-se a emergência de discursos que, sob o pretexto de defender os “valores tradicionais”, promovem ideologias de masculinidades tóxicas. Tais narrativas, amplificadas por algoritmos e pela *viralização* em diferentes plataformas digitais, buscam desqualificar pautas feministas e reforçar a ideia de que os feminismos representam uma ameaça à estabilidade social. Essas ideologias são propagadas por meio de plataformas digitais com perfis que compactuam com movimentos antifeministas em discursos “camuflados” nas narrativas de defesa da família⁵.

Parte das mulheres – é importante esse destaque, pois sabemos que muitas ainda têm seus direitos negados – usufruem das melhorias do movimento feminista, como o acesso a cargos políticos, mas se recusam a admitir a origem dessas conquistas. Ainda existe no imaginário popular a figura da mulher feminista como “sinônimo de mal amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de ‘feminina’” (Duarte, 2004, p. 196). Por isso, consideramos importante a disseminação do conhecimento sobre os árduos processos de lutas, as conquistas feministas e o papel da Literatura no movimento.

Para as/os estudiosas/os, o movimento feminista em sua pluralidade é reconhecido como tendo três ou até mesmo quatro momentos principais, também chamados de “ondas”. Uma divisão tão categórica talvez não seja adequada, contudo,

⁵ Um exemplo é a historiadora e deputada estadual da extrema-direita Ana Carolina Campagnolo, autora de livros como *Feminismo: perversão e subversão* (2019) e *Guia de bolso contra mentiras feministas* (2021), que veicula em seu *Instagram* publicações que exaltam sua posição como deputada mais votada da história de Santa Catarina sendo antifeminista.

podemos compreender que um período não se sobrepõe ao outro, mas se complementam, são contínuos e concomitantes.

Ao considerar que dialogaremos principalmente com o olhar de Constância Duarte (2004), é importante destacar de início a definição de feminismo fornecida pela autora como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual ou de grupo” (2004, p. 197). Em seus primeiros momentos, ainda no século XIX, as principais reivindicações do movimento feminista concentravam-se na resistência à subordinação da mulher ao casamento, direito ao voto, direitos contratuais e de propriedade, acesso ao conhecimento e direitos reprodutivos e sexuais. Naquele contexto, ainda era negado às mulheres o aprendizado da leitura e da escrita formal. Poucas, inclusive dentre aquelas que eram brancas e de uma classe social e econômica mais elevada, tiveram acesso a uma educação completa, e o exercício dessa educação rara, aliada à Literatura, estava atrelado diretamente ao movimento:

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

Constância Duarte (2004) considera que a segunda onda, no contexto brasileiro, surge a partir de 1870, com a criação de revistas e periódicos feministas que representaram um avanço significativo rumo à conscientização das mulheres e à expansão das reivindicações iniciais. Em contrapartida, outros estudos definem a segunda onda entre o período de 1960 e 1980, sendo caracterizada por uma forte “crítica ao etnocentrismo, em aliança com os movimentos norte-americanos pelos direitos civis e pelas lutas anticolonialistas nos EUA e na Europa, e a emergência das feministas negras”, como afirma Maria Carneiro (2019, p. 252).

Nesse período, fomentou-se o questionamento da submissão feminina, que persistia apesar das conquistas legais em diversos países. A expansão dos feminismos pelo mundo e uma nova reestruturação fizeram com que eventos históricos se tornassem marcos internacionais, fortalecendo os coletivos de conscientização (Silva; Carmo; Ramos, 2021). No entanto, para Duarte (2004), esse

período é considerado a quarta onda, um momento de radicalização dos costumes que, no Brasil, ganhou marcas distintas dos outros países ao aliar suas demandas a respeito de sexualidade, aborto, planejamento familiar, maternidade e violência com a luta contra a ditadura militar, a censura e pela redemocratização do país.

O momento seguinte surgiu com uma “acentuação dos movimentos e do pensamento social na direção de uma radicalização da crítica ao racionalismo essencialista e às categorias da identidade, particularmente de sexo-gênero, raça-etnia e classe social” (Carneiro, 2019, p. 252). O movimento se ampliou, trazendo pautas sobre a sororidade entre as mulheres, conquistas legais importantes a respeito da violência sofrida pelas mulheres e debates sobre corpos femininos dissidentes – mulheres, mulheres trans e corpos que performam feminilidades.

Esta ampliação se intensificou com a *internet*, um novo meio de condução desses discursos, atualizando o debate ao mostrar que as reivindicações não são atendidas igualmente para todas as mulheres. Segundo Heloisa Buarque de Almeida (2016), organizadora da coleção *Pensamento Feminista Hoje*, o movimento configura-se como uma “nova onda” do feminismo, que se utiliza dos meios tradicionais e das novas ferramentas digitais de comunicação para tomar o espaço comercial e veicular algumas pautas do movimento feminista. São “diversas correntes não homogêneas que em linhas gerais defendem os direitos das mulheres, clamando por igualdade, nas mais diversas esferas da vida” (Almeida, 2016, p. 27).

Houve avanços, mas ainda se faz necessário garantir que os direitos conquistados com tanta luta não sejam revogados, pois “apesar de tantas conquistas nos inúmeros campos de conhecimento e da vida social, persistem nichos patriarcais de resistência” (Duarte, 2004, p. 217). O retrocesso desses direitos não se manifesta apenas no campo da legalidade, por meio da revogação de leis, mas opera de forma mais sutil, presente também nas esferas ideológica e política. Trata-se de um embate contínuo, uma vez que as forças de campos diversos atuam para reverter as conquistas alcançadas. Nada é permanente, e o patriarcado sempre cria novas estratégias de dominação dos corpos femininos.

Todavia, o avanço das pautas feministas traz consigo questionamentos: as mulheres que estão ocupando espaços de poder são críticas em relação a esses temas? Lutam por novas reivindicações? Ou apenas corroboram para a manutenção do sistema patriarcal? Elas compreendem a luta das mulheres pobres, iletradas,

negras, do campo, da fronteira, de territórios de guerra? Em resposta, os diversos movimentos plurais deixam suas marcas, também através da literatura.

Por esse prisma, a teoria e a crítica feminista emergem, no cenário dos estudos literários, como um campo de investigação relacionado aos movimentos sociais e à produção intelectual que questiona as estruturas de poder patriarcais “ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora” (Bellin, 2011, p. 2). Para a pesquisadora Lúcia Osana Zolin:

A crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (Zolin, 2009a, p. 218).

As reflexões de Zolin (2009a) apontam para o fato de que os estudos feministas oferecem essa abordagem crítica que possibilita a interpretação de textos por meio de uma desconstrução de mitos e estereótipos, revelando vozes silenciadas e experiências marginalizadas, questionando a construção de significados do texto em relação ao gênero e as complexas relações de poder que operam na esfera literária. Diante das discussões presentes no capítulo I a respeito dos aspectos teóricos e críticos das relações de poder que historicamente controlam e inferiorizam os corpos e a produção intelectual das mulheres, a postura de resistência das mulheres e de pessoas feministas contra esses discursos de assujeitamento do feminino é essencial, assim como é fundamental recuperar a história, lutas e conquistas das mulheres para que não se caia no esquecimento os danos que o sexismo e a regulação de gênero causaram e ainda causam em toda a sociedade.

A historiografia literária foi pautada pela valorização de textos escritos majoritariamente por homens, consolidou um cânone androcêntrico. Textos que formaram por muito tempo unidades conhecidas como “literatura universal” ou “literatura nacional” representavam uma pretensa universalidade na literatura que, na

verdade, só privilegiavam um determinado grupo. Como afirma Rita Schmidt em *Na literatura, mulheres que reescrevem a nação*:

o resgate da autoria feminina do século XIX traz à tona, de forma explosiva, aquilo que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do nacional que não deixam visíveis as fronteiras internas da comunidade imaginada como refiguram a questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceitualizando a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças. Pela ótica das mulheres, nacionalizar o nacional, o que soa como um aparente despropósito, significa, justamente, questionar a matriz ideológica do paradigma universalista que informou o princípio do nacionalismo brasileiro, responsável pela constelação hegemônica de forças políticas, sociais e culturais presentes na formação e no desenvolvimento da nação como narração (Schmidt, 2019, p. 71).

Desse modo, a produção crítica e literária das mulheres foi responsável por desarticular as bases do cânone, apresentando uma forma de resistência e representação do mundo através de outra perspectiva mais plural e transformadora, exercendo um papel fundamental em “romper o monólogo masculino” (Schmidt, 2019, p. 66). A ideia de neutralidade quando falamos de gênero, propagada por alguns críticos, nos leva a pensar: por que é importante para a Literatura o gênero de quem escreve? Segundo Suzana Funck (2016), autora de *Crítica literária feminista*, a mera constatação de que mulheres e homens têm experiências diferentes como escritoras e leitoras culminou em uma revolução intelectual para a época.

Essa nova forma de fazer literatura desnaturaliza as construções de gênero e cria estéticas moldadas por projetos intelectuais e políticos como produção cultural de denúncia ao sexismo, à sujeição, à objetificação, à violência e a diversas outras formas de opressão impostas às mulheres. Não afirmamos que homens não possam e não devam escrever sobre tais temáticas, mas é fato que a autoria de mulheres, antes invisibilizada, vem redefinindo a história da literatura, tornando-a mais diversa e inclusiva porque, entre outras questões, trata de aspectos socioculturais e políticos marcados em seus corpos, como discutiremos mais à frente sobre a relação entre a crítica feminista e a interseccionalidade.

Como mencionado anteriormente, a produção literária de autoria de mulheres no Brasil sempre demonstrou uma relação intrínseca com os princípios e as

reivindicações do feminismo (ou feminismos⁶), pois, de acordo com Constância Lima Duarte (2009, p. 31), foi “necessário esperar que as mulheres tomassem da palavra, se impusessem no espaço público, e pudessem, por fim, construir as próprias representações”. Desse modo, no início do século XIX quando as mulheres se tornaram mais conscientes da subordinação vivida e da própria força em promover mudanças sociais, elas organizaram-se e lutaram pelo direito básico de aprender a ler e escrever, acreditando na educação como uma forma de resistência e acesso ao espaço público negado por tantos séculos (Sant’ana; Rocha, 2020).

O direito à educação foi uma ponte para que as mulheres produzissem literatura como um instrumento de emancipação nesta fase de busca pelos direitos e pela independência. A literatura tornou-se instrumento de libertação, pois “o magistério, os salões literários e os periódicos da época funcionaram como instâncias importantes para a entrada da figura feminina no meio intelectual” (Sant’ana; Rocha, 2020, p. 64).

A formação de coletivos e redes de apoio entre mulheres, em especial nos salões literários, gerou uma mobilização que incentivou consideravelmente a publicação de obras de autoria feminina, bem como a defesa da abertura de escolas, consolidando a educação formal como uma ferramenta estratégica para a emancipação e a disseminação de uma nova perspectiva sobre a mulher na sociedade. De acordo com Renata Sant’ana e Enilce Rocha (2020) o acesso à educação formal e ao conhecimento científico, permitiu que as mulheres encontrassem na literatura um caminho para o convívio social e para o espaço público que por muito tempo lhes havia sido negado.

Assim, “engajadas na luta pelo direito à educação e escrevendo em jornais e revistas, surgiram as primeiras escritoras e intelectuais brasileiras, dentre elas aquela que é tida como precursora do feminismo no Brasil, a escritora, educadora e abolicionista Nísia Floresta⁷” (Sant’ana; Rocha, 2020, p. 64). Para Lúcia Zolin (2009a), a crítica feminista literária tem como marco inicial a publicação de *Sexual politics* por Kate Millet, em 1970, obra em que a autora discute a opressão patriarcal sobre as

⁶ “Sugere-se o uso do termo no plural – feminismos – para se dar a ler e conhecer o conjunto diverso de experiências e acepções possíveis que remetem ao enunciado” (Carneiro, 2019, p. 254).

⁷ Nascida em 1810 em Papari, atual Rio Grande do Norte, Nísia foi educadora, poetisa e escritora, além de uma figura de destaque no meio feminista e literário, sobretudo pela publicação de *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832), uma adaptação brasileira de *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft (1792), escritora e filósofa inglesa amplamente conhecida como uma das primeiras defensoras dos direitos das mulheres.

mulheres e seus efeitos na representação de personagens femininas em posições de subordinação em obras de autoria masculina, e uma vez que os valores literários têm sido moldados pela perspectiva masculina dominante, essas relações causam grande efeito na literatura.

Os questionamentos de Kate Millet ilustram a perspectiva mais tradicional da crítica feminista, que tem como foco a análise de obras, temas, personagens e as relações que podem ser estabelecidas entre esses elementos e a mulher como leitora. Com isso, o trabalho das críticas feministas mostrou como foi construída uma série de estereótipos relacionados à figura da mulher na literatura, como a mulher sedutora, perigosa e imortal, que representa um sentido negativo; e a mulher-anjo, indefesa, incapaz, que representa uma característica positiva (Zolin, 2009a). Essa perspectiva se consolidou como uma ferramenta indispensável para a interpretação do texto literário, revelando como a literatura, em suas diversas formas e épocas, é também um espaço onde as relações de gênero são construídas e contestadas.

Elaine Showalter (1999), autora de *A Literature of Their Own: British women novelists from Brontë to Lessing*, ampliou os estudos da crítica feminista ao propor duas abordagens complementares. A primeira, sendo o modelo tradicional, concentra-se em analisar a mulher como leitora, investigando os estereótipos de gênero e a representação da mulher. A segunda, chamada ginocrítica, representa um avanço ao se debruçar sobre a mulher como escritora, fundamentando-se em modelos teóricos construídos a partir da experiência feminina.

De acordo com a autora, a crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras revisionistas para analisar pontualmente a produção literária de mulheres, estudando sua história, seus estilos, temas, gêneros e as “estruturas dos escritos das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (Showalter, 1994, p. 29).

Nessa seara de pensamento, o florescimento da crítica feminista marcado inicialmente pelo resgate e interpretação da produção literária escrita por mulheres, perscrutando “a trajetória com o objetivo de descrevê-la, dando a conhecer suas marcas, suas peculiaridades em cada época específica” (Zolin, 2009b, p. 329), contribuiu para os estudos de Showalter, que com o reconhecimento desses escritos,

documentou diferentes fases na produção literária de mulheres em diversas subculturas que compartilham características semelhantes:

First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity. An appropriate terminology for women writers is to call these stages, Feminine, Feminist, and Female (Showalter, 1999, p. 13)⁸.

Showalter (1999) garante que essas fases não são modelos rígidos, mas características que se sobrepõem na tradição literária de mulheres desde os anos 1840 até o momento de sua publicação, e se destacam por apontar momentos em que houve uma grande mudança nos valores literários. A princípio, as obras escritas por mulheres tendiam a reproduzir os ideais patriarcais aos quais as mulheres estavam subjugadas, internalizando os valores da classe dominante masculina, como *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, e *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis.

Com o avanço do movimento e a conscientização das escritoras, personagens passivas e resoluções narrativas baseadas no destino social e biológico do casamento e da maternidade deram lugar a obras que denunciam os modelos patriarcais, mostram seu valor enquanto crítica social e trazem à luz autoras que escreveram personagens conscientes de sua opressão e empenhadas em defender seus direitos, abrindo caminho à gama de obras que tratam da identidade feminina e da autodescoberta, como *Mrs. Dalloway* (1925), de Virginia Woolf, *A cor púrpura* (1982), de Alice Walker, e as obras de Clarice Lispector no Brasil. No próximo tópico, daremos continuidade a esta discussão por intermédio da importância da autorrepresentação e da interseccionalidade nos estudos literários de gênero.

⁸ “Primeiro, há uma fase prolongada de imitação dos modos prevalecentes da tradição dominante e internalização de seus padrões artísticos e de suas visões sobre papéis sociais. Em um segundo momento, há uma fase de protesto contra esses padrões e valores e de defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo uma demanda por autonomia. Finalmente, há uma fase de autodescoberta, um voltar-se para si mesma, livre de parte da dependência da oposição, uma busca por identidade. Uma terminologia apropriada para mulheres escritoras é chamar esses estágios de Feminina, Feminista e Fêmea” (Showalter, 1999, p. 13, tradução nossa).

2.2 Autoria de mulheres negras: (des)velamentos

Como discutido no tópico anterior, a mudança causada pelo rompimento do silenciamento das mulheres constituiu uma literatura que busca afastar-se da representação feminina escrita a partir da perspectiva masculina. Com escritoras que assumem a autoria e ficcionalizam suas experiências, floresceu uma literatura com identidade própria, uma inscrição da vida na arte e uma nova consciência de si mesmas. Para além de experiências pessoais femininas, a antropóloga afro-dominicana Ochy Curiel (2020), em seu texto *Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial*, destaca que caracterizar a crítica feminista apenas como um contraponto de experiências masculinas e femininas em uma visão dualista, assume que todos somos iguais e abre caminho para um discurso descontextualizado. Por essa razão, a autora salienta que se evidencie o lugar de enunciação, elemento que impacta diretamente nas interpretações literárias, sobretudo em obras escritas por mulheres negras, cujas vozes foram historicamente reprimidas.

Assim, a autoria negra põe em discussão as opressões, violências e resistências de mulheres cujas vidas são marcadas pelo racismo estrutural, machismo e opressão de classe. Nas palavras de Conceição Evaristo, “toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (2005, p. 54) no sentido de que, para além do senso estético, a literatura se torna um ato político de sobrevivência e um modo de garantir que suas vidas e lutas não sejam esquecidas ou narradas por terceiros. Por esse prisma, especialmente para as mulheres negras, a escrita literária torna-se um dispositivo que “cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” como afirma Audre Lorde (2019, p. 47).

Ainda de acordo com o pensamento da autora Audre Lorde (2019), essa linguagem criada frequentemente expressa situações de violência não por acaso, mas como reflexo da vida marcada pela dor enfrentada por essas mulheres, atravessadas cotidianamente por diferentes formas de opressão. Nesse sentido, a literatura se configura como inscrição dessas experiências, perspectiva que dialoga diretamente com o romance *Corpo desfeito*, no qual Jarid Arraes, escritora negra, não poupa descrições ao narrar, com frequência e riqueza de detalhes, agressões de extrema brutalidade.

Segundo a pesquisadora Cecil Zinani (2011), essa autorrepresentação não se trata apenas de uma crítica biográfica, mas, quando consideramos as condições de vida que as mulheres ainda têm na sociedade, é de extrema importância demarcar o lugar de enunciação, instituir um espaço de poder na escrita, um “poder de se dizer” (Zinani, 2011, p. 5). Esse poder não está relacionado puramente a uma dicotomia entre “escrita de mulheres” e “escrita de homens”, mas uma compreensão de como se configura a socialização dos corpos femininos e a importância de ouvir as vozes, as vivências e as experiências de um grupo marginalizado ao qual não era permitido a participação social fora da vida privada. É a importância de não serem vistas apenas pelo olhar masculino, mas tomar as palavras para si e dizer por si mesmas.

De acordo com a autora, a crítica feminista proporcionou maior visibilidade para a produção literária de mulheres, a partir do trabalho de resgate realizado por diversas pesquisadoras que trouxeram visibilidade a obras que caíram no esquecimento com o tempo. Além disso, ao analisar a produção contemporânea, permitiu investigar as estratégias narrativas e poéticas utilizadas que elucidam as ideologias do texto, “possibilitando a desconstrução do modelo patriarcal na forma de representar a figura feminina e as circunstâncias a ela relacionadas” (Zinani, 2011, p. 7).

A cada ano as mulheres estão publicando mais porque muitas lutas foram travadas e debates – como o que estamos fazendo nesta pesquisa – estão se intensificando por intermédio de grupos de pesquisa, palestras e redes sociais. O movimento feminista trouxe resultados pois, como aponta Adrienne Rich em *Quando da morte acordamos*, “sem um crescente movimento feminista, os primeiros esforços do conhecimento feminista não teriam ocorrido; sem o aguçamento de uma consciência feminista negra, a escrita de mulheres negras teria permanecido em um limbo” (2017, p. 65).

Regina Dalcastagnè (2012), em seu texto *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*, discute a respeito dos empecilhos acadêmicos e a subvalorização de produções sobre obras escritas por mulheres e, sobretudo, mulheres dissidentes, e reafirma a necessidade de um investimento simbólico por parte do pesquisador ao enfrentar julgamentos e a deslegitimação de determinados trabalhos.

Desta forma, percebemos que essa resistência tem esmorecido nos últimos anos – ao contrário, esta pesquisa não existiria – reforçando que essas obras

contemporâneas pouco conhecidas academicamente têm valor estético e literário e podem sim “fazer parte do conjunto de produções culturais e artísticas consagradas na sociedade, desde que olhadas sem preconceito” (Dalcastagnè, 2012, p. 15). Contudo, o fato de hoje existir mais publicações de autoria de mulheres não significa que essas obras sejam valorizadas da mesma forma que a literatura produzida por homens, por isso é preciso analisar a extensão do reconhecimento factual que recebem, como nos lembra Regina Dalcastagnè (2012).

Mais de dez anos nos separa da publicação de Dalcastagnè, mas seu chamado de luta ainda permanece relevante, como podemos perceber ao ler notícias como “Homens dominam finalistas ao Prêmio Jabuti 2025 e mulheres ficam de fora de 4 categorias” (Queiroz, 2025) que circularam pelo país recentemente. Com a divulgação do prêmio Jabuti, o mais tradicional da literatura brasileira, foi impossível não notar a carência de obras escritas por mulheres na lista de indicados e finalistas, e a presença ainda menor de mulheres negras, o que reflete não a inexistências dessas autoras, mas a falta de oportunidades no mercado editorial.

Como foi mencionado no capítulo I, a autora Jarid Arraes tem sido voz ativa na discussão sobre a valorização da literatura contemporânea, das obras escritas por mulheres e por mulheres negras. Sendo assim, a notícia sobre o prêmio não passou despercebida pela autora, que movimentou uma pesquisa sobre diversos prêmios literários brasileiros a fim de evidenciar a diferença de gênero e os dados são alarmantes: na categoria de Livro do ano, 71% dos 61 livros vencedores foram escritos por homens e 29% são de autoria de mulheres; em poesia, 94 prêmios foram para homens e 32 prêmios foram para mulheres em todas as edições do Jabuti (Arraes, 2025).

Diante do exposto, Jarid Arraes identifica-se como uma autora negra e reconhece a importância de abordar questões raciais, sociais e de gênero em suas obras. Por ter uma formação literária que não privilegiava tais temas, a autora cresceu com poucas referências literárias negras, como afirmou em entrevista à Bianca Elias, do *site Afreaka*.

É muito importante para mim ter esse livro [As lendas de Dandara] publicado, pois cresci sem que garotas e mulheres negras aparecessem no entretenimento e na literatura como mulheres que conquistaram grandes coisas, que realizaram feitos que merecem ser lembrados, eu só via as pessoas negras – como eu – retratadas de maneira desimportante, sem destaque, sem que fossem personagens com protagonismo na literatura, e isso fez diferença na minha formação e no meu próprio reconhecimento como negra. Somente quando comecei a entender a história dos meus ancestrais,

que eu aprendi sobre o continente africano, sua diversidade, suas contribuições para a humanidade, foi que percebi que eu também era fruto desse povo, que eu poderia e deveria sentir orgulho das minhas raízes e que minhas características físicas também eram parte dessa história (Elias, 2016).

Nesta análise, a perspectiva do conceito de mulheres no plural é fundamental, permitindo o distanciamento da visão hegemônica e universalizada e incorporando as devidas intersecções, pois a partir dos feminismos decoloniais e interseccionais compreendemos que “mulher não é tudo igual. Não somos um grupo homogêneo e uníssono. Há que se reivindicar, portanto, que sejamos Mulheres no plural, assim como feminismos no plural. Mulherio. Mulheridade. Temos buscado palavras para não trair a pluralidade de nossas existências” (Lousa; Brito, 2023, p. 145).

Conforme estabelecido anteriormente, a inferiorização dos corpos femininos é resultado de uma construção simbólica que propagou ao longo da história a noção de que as mulheres eram seres subalternos e que suas funções sociais eram justificadas cultural e biologicamente. Em decorrência disso, as mulheres percorreram um longo caminho de resistência para assegurar seus direitos, apesar de nem todas as demandas terem sido integralmente atendidas. Desse modo, o conceito dos corpos femininos vistos como “sexo frágil”, oprimidos e proibidos de exercerem funções como trabalhar para além do espaço doméstico representava somente uma parcela de um extenso grupo de mulheres com diferentes experiências de vida, especialmente as vivências das mulheres negras, cuja realidade é distinta.

Como afirma a escritora Sueli Carneiro em seu texto *Enegrecer o feminismo*: “Quando falamos do mito da fragilidade feminina, [...] de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis” (Carneiro, 2019, p. 314). Por esse prisma, compreendemos que a pauta da fragilidade feminina nunca foi permitida/atribuída para as mulheres negras, sendo elas historicamente inseridas nas atividades laborais desde o período colonial e submetidas a diversas formas de exploração, segurando o peso da opressão assim como os homens.

Ademais, destacamos que, para além da distinção entre as pautas, há o fato de que, enquanto determinadas mulheres reivindicam o direito de acessar o espaço público e o trabalho, mulheres negras e empobrecidas sempre trabalharam de forma árdua e desde muito jovens. Desse modo, sua luta não se centra no acesso ao

trabalho por si só, mas no reconhecimento, na valorização e na garantia de uma remuneração justa em funções que sempre foram exercidas por elas.

Desse modo, para Sueli Carneiro (2019), a experiência histórica das mulheres negras nem sempre foi reconhecida pelo discurso clássico da opressão feminina, assim como esses movimentos não davam conta do efeito que a opressão sofrida causou na identidade dessas mulheres, tanto no passado, quanto hoje. Ainda que, de acordo com Lélia Gonzalez (2020), em *Por um feminismo afro-latino-americano*, a raiz do racismo e do feminismo está nas diferenças biológicas que se estabeleceram como ideologias de dominação, a autora levanta o questionamento:

Como se explica esse “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, na nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes, dizemos nós, se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade (Gonzalez, 2020, p. 41).

O feminismo eurocêntrico que se popularizou de início não foi suficiente para articular questões de especificidades culturais, étnicas, raciais, sexuais, religiosas e socioeconômicas das mulheres. Por esse motivo, a diversidade de experiências exige um olhar individualizado dentro do próprio movimento feminista. Nas palavras de Maria Lugones (2020), no texto *Colonialidade e gênero*, ao relacionar a opressão de gênero ao processo de dominação colonial, a autora destaca a importância de uma perspectiva interseccional de análise:

Durante o desenvolvimento dos feminismos do século XX, não se fizeram explícitas as conexões entre o gênero, a classe e a heterossexualidade como racializados. Esse feminismo fez sua luta, e suas formas de conhecer e teorizar, com a imagem de uma mulher frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva. Mas não explicou a relação dessas características com a raça, já que elas são parte apenas da mulher branca e burguesa (Lugones, 2020, p. 73).

Por esse prisma, a pesquisadora Carla Akotirene (2019) destaca que o papel da interseccionalidade é fornecer instrumentos teóricos à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, sistemas que produzem violências que atravessam as mulheres negras de diversas maneiras e repetidas vezes, em razão do cruzamento entre opressões de raça, classe e gênero, os quais a autora chama de “modernos aparatos coloniais” (Akotirene, 2019, p. 14).

Nessa seara de pensamento, em seu livro *Interseccionalidade*, Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge definem que:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021, p. 15).

Por conseguinte, desconsiderar a complexidade de fatores que atravessam os corpos femininos e pensar a literatura escrita por mulheres apenas pela perspectiva de gênero resulta em um reducionismo que apenas compromete o avanço do debate em busca de mudanças sociais efetivas. As diversas marcas culturais identitárias moldam as experiências de vida e, por extensão, a literatura das mulheres que ali se inscrevem. Como nos lembra Pillar Lousa e Tarsilla Brito (2023), a produção literária das diferentes mulheres do Sul Global está imbricada por questões como alimentação, saúde, recursos materiais, psicológicos e sociais e que podem agir positiva ou negativamente sobre o processo de escrita e o desenvolvimento das ideias. Segundo Audre Lorde:

O tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas. É nos limites dessa luz que formamos aquelas ideias pelas quais vamos em busca de nossa mágica e a tornamos realidade. Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que - antes do poema - não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa **destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia**, faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão (Lorde, 2019, p. 44, grifo nosso).

Desse modo, se para as mulheres brancas a autoria representou um marco significativo na busca por autonomia, para as mulheres negras a literatura representa, também, uma forma de enfrentamento contra o pacto da branquitude (Bento, 2022), uma reescrita da história e autoafirmação de suas subjetividades, é *destilar* suas experiências transformando em literatura seu bem mais valioso. Como afirma Gonzalez (2020), a hierarquia racial e sexual suprime a humanidade das mulheres negras justamente porque lhes nega o direito de serem sujeitos de seus próprios discursos.

Para as mulheres negras e para diversos grupos marginalizados, a autoria é uma possibilidade de se escre(vi)ver a partir de seus corpos geopolíticos, históricos e culturais. Em seu livro *Irmã Outsider*, já mencionado, Audre Lorde (2019) discorre sobre como ela enquanto mulher negra, lésbica e feminista “surge” para o mundo por intermédio da escrita, sendo a escrita esse lugar de inscrição de vida. No capítulo *A poesia não é um luxo*, a autora discute sua experiência em escrever poesia, mas podemos compreender esse relato também como uma referência à sua experiência com a escrita literária como um todo ao afirmar que:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência [...]. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (Lorde, 2019, p. 45).

Nesse sentido, o discurso racista e misógino de que a mulher negra não produz intelectualidade, é uma perversidade estrutural que perpassa a experiência literária dessas mulheres, limitando seu incentivo à publicação, à valorização na indústria editorial e ao reconhecimento das/dos leitoras/es. Essa é uma urgência sobre a qual não podemos nos silenciar porque perpetua atos anti-humanitários, desigualdades, reforça estereótipos de classe/economia, reproduz o racismo estrutural e a misoginia.

A partir da perspectiva de Djamila Ribeiro, Sant’ana e Rocha (2020, p. 69) destacam que a literatura de grupos historicamente marginalizados “tem possibilitado transformar integrantes desses grupos, antes vistos como objetos do discurso, em sujeitos políticos, capazes de falar por si e de autorrepresentar a partir de uma percepção própria e do mundo ao redor”. Para esta análise, incorporamos a crítica feminista que se articula a partir de estruturas não-eurocêntricas, opondo-se ao discurso que reivindica direitos às mulheres sem considerar diferenças de classe, raça, nacionalidade e a experiência de vida culturalmente distintas entre as mulheres.

Assim, acreditamos que refletirmos sobre a literatura a partir da perspectiva das mulheres significa problematizar relações de poder, repensar cânones estabelecidos e abrir espaço para novas vozes, memórias e subjetividades. Assim, discutir autoria feminina hoje não é apenas um resgate histórico, mas um ato político e crítico que evidencia como as desigualdades de gênero continuam a atravessar os modos de narrar, de escrever e de existir no mundo. É necessário falarmos sobre a autoria de mulheres e incentivar sua produção literária – em uma postura de enfrentamento à

desvalorização – pois, como nos lembra a crítica literária francesa Hélène Cixous em seu texto *O riso da medusa* (1975): “É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos” (Cixous, 2017, p. 129).

Sobretudo, devemos apoiar a escrita literária de mulheres negras em um movimento contrário aos discursos que menosprezam sua intelectualidade, é importante “encorajar constantemente umas às outras a nos aventurar nas ações hereges que nossos sonhos sugerem e que são desmerecidas por tantas das nossas ideias antigas” (Lorde, 2019, p. 47). Como suscita Maria Lugones com sua ideia de coalizão entre mulheres que possibilitam criar caminhos possíveis de superação das opressões sociais, raciais e de gênero a partir das:

[...] teorizações e práticas de pluriálogo, conjuntas e múltiplas que, sem buscar a uniformização, são multifacetadas e multirraciais para promover a valorização do corpo feminino e do humano, da vida e das sensibilidades em todas as suas formas, em estreita relação com a inscrição pessoal acerca desses saberes, conferindo-lhes voz, espaço, sentido e significado (Oliveira; Oliveira, 2023, n.p).

Hélène Cixous (2017) argumenta que apenas escrevendo, sobre mulheres e para as mulheres, que assumimos o desafio do discurso dominado pelos homens. Somente através dessa tomada de consciência feminista (Lerner, 2019) que iremos nos afirmar e ocupar outro lugar além do silenciamento que nos foi imposto, pois como defende Audre Lorde:

Nossos poemas articulam as implicações de nós mesmas, aquilo que sentimos internamente e ousamos trazer à realidade (ou com o qual conformamos nossa ação), nossos medos, nossas esperanças, nossos mais íntimos terrores (Lorde, 2019, p. 47).

No capítulo anterior, discutimos sobre estruturas de dominação e nesse abordamos a relevância da crítica feminista e questões de interseccionalidade. Nesse sentido, acreditamos que a literatura de Jarid Arraes, assim como a literatura escrita por mulheres, estende, entre outras questões, a discussão sobre a violência contra mulheres e mulheres marginalizadas, esses corpos que foram desfeitos ao longo da história e aos quais sempre foi relegado a escrita. Nesse sentido, esse estudo bibliográfico contribuirá para a análise do romance, que aponta violências e enfatiza a opressão exercida pela avó sobre a menina, bem como a relação de poder que acontece entre o cruzamento de opressões de raça, classe e gênero nas diversas

representações de violências perpetradas contra as personagens Amanda, Fabiana e Marlene, questões que abordaremos ao longo do terceiro capítulo.

CAPÍTULO III

“SANTA MÃE, SANTA FILHA, QUE SEUS OLHOS ACOMPANHEM NOSSOS CORPOS”

Era uma casa com telhado quebrado, mas com gente ainda morando dentro (Redemoinho em dia quente, Jarid Arraes).

Neste capítulo analisaremos a obra *Corpo desfeito* em dois subcapítulos. No primeiro, o enfoque é nas violências sofridas pelas três personagens, com o objetivo de investigar e problematizar questões como as formas de controle exercidas sobre o corpo de Amanda e Fabiana, a complexidade que envolve a personagem Marlene enquanto oprimida e opressora e a violência geracional praticada por mulheres que tende a ser pouco discutida. No segundo subcapítulo, examinaremos o simbolismo e as implicações do discurso religioso na obra, além de propor uma reflexão sobre o processo de resistência da protagonista.

3.1 Marlene, Fabiana e Amanda: gerações de corpos violentados

“Uma das velas estava derretida pela metade, mas a pequena chama se debatia em reflexos na parede, como se vivesse por mim o medo que meu corpo não podia ganhar. Pelada, esperei o próximo toque” (Arraes, 2022, p. 7) – a narradora inicia o romance *Corpo desfeito* desenhando uma cena marcante sobre a perda da agência de seu próprio corpo. Abatida, Amanda enfrenta as violações pelo oitavo mês seguido de intensos rituais que seguiam a rotina após o banho: nua, Amanda era tocada enquanto sua avó, Marlene, rezava pela proteção e pureza do corpo e da virtude da menina. Nesse ponto, Amanda já havia sucumbido às manipulações e descreve que a cerimônia se tornara “o normal de minha vida”, como uma ladainha que se repete à exaustão.

Aos pés da estátua de sua mãe, o ritual e a desumanização do ato causam impacto em sua percepção sobre si mesma que a menina se desprende do próprio corpo em uma tentativa de proteger-se da violência, como se vê no seguinte trecho do romance: “queria sentir a trama macia de sua pele [da mãe] só mais uma vez e, de tanto querer, me soltei de minha carne. Nada conseguia me puxar de volta” (Arraes,

2022, p. 8). Essa cena serve como uma espécie de prólogo no romance e ilustra o teor dos capítulos seguintes, em que a protagonista Amanda tem seu corpo desfeito, fragmentado e violentado de diversas formas por agentes que, por regra, deveriam ser seus cuidadores e protetores legais.

A narrativa se passa na cidade de Juazeiro do Norte (CE), as mesmas raízes da autora, o que permite aproximações como as figuras que irão ilustrar algumas páginas a seguir, extraídas do *Instagram* da autora. Jarid utiliza essas imagens para demonstrar o quanto de seu espaço ela “emprestou” para o território literário da protagonista, o que nos auxilia a visualizar e combinar elementos durante a leitura. Porém, não iremos nos aprofundar no assunto das relações autobiográficas que existem ou não entre Amanda e Jarid, esse não é nosso foco, uma vez que as dores de Amanda já são reais no espaço literário e isso nos basta.

Figura 4 - Casa da protagonista



Fonte: https://www.instagram.com/p/DHtiFE3vHxR/?img_index=11

O romance traz como recurso narrativo o diário ficcional (Bernd, 2018), tratado no primeiro capítulo, que é empregado por Amanda ao recuperar as histórias de sua avó e sua mãe enquanto narra sua própria vida. Esse movimento pode ser interpretado tanto como uma menina registrando suas memórias enquanto elas são criadas quanto uma futura Amanda nos contando os acontecimentos de sua vida e recuperando essas lembranças. De qualquer forma, esse dispositivo permite à narradora tecer uma narrativa não linear, indo e voltando entre presente e passado e

enlaçando as histórias das personagens Marlene, Fabiana e Amanda, mulheres negras que carregam em seus corpos memórias/arquivos de dor. No entanto, em determinado momento na narrativa, uma delas, a avó, passa também a reproduzir a violência, contribuindo para intensificar o sofrimento que atravessa a trajetória da neta.

Pensar as intersecções que atravessam as personagens femininas do romance nos leva a refletir em retrospecto como a população negra foi excluída dos projetos de construção do país após o fim legal da escravidão, e como a ela foi negado todos os benefícios e a dignidade que outros grupos sociais receberam, como bem pontua Lélia Gonzalez (2018). Com efeito, o processo de marginalização dessas pessoas tem sido alimentado pelo discurso racista, caracterizado como práticas ideológicas que “se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial [...] e tem sido perpetuado e reinterpretado, de acordo com os interesses dos que dele se beneficiam” (Gonzalez, 2018, p. 41).

Essa ideologia discriminatória incide diretamente na organização social, econômica e cultural do país, de modo que toda uma população ainda é afetada com menores condições de acesso à educação, cultura, saúde, habitação e trabalho. Tendo em vista que para as mulheres “os efeitos da desigualdade racial são muito mais contundentes que os da desigualdade sexual” (Gonzalez, 2018, p. 104) existe um agravante apontado pela autora ao afirmar que “ser negra e ser mulher no Brasil [...] é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão” (Gonzalez, 2018, p. 44). Essa perspectiva reflete a maneira como as personagens de *Corpo desfeito* são construídas e a forma como suas trajetórias evidenciam essas múltiplas camadas de opressão (por raça, gênero e classe), revelando situações de vulnerabilidade que estruturam suas relações com o meio social e familiar, condicionando suas possibilidades de existência.

A marca de brutalidade que o patriarcado e o racismo deixaram ao longo da história tornou os corpos femininos sistematicamente inferiorizados, silenciados e castigados ao longo dos milênios pelos mais perversos atos violentos. Em resposta a isso, os movimentos sociais que ganharam força no final do século XX, com destaque para os movimentos feministas, a exemplo dos movimentos das mulheres negras, promoveram uma transformação na maneira como o Estado brasileiro percebia esses fenômenos. Reconhecer as violências e o racismo estrutural se materializou em

criação de Leis específicas que vêm sendo continuamente aperfeiçoadas ao longo dos últimos anos.

Nesse sentido, para pensar mais especificamente sobre a violência contra mulheres no Brasil, retomamos, inicialmente, ao Artigo 7 da Lei Maria da Penha, sancionada no ano de 2006 e que representou um marco institucional no país ao criar mecanismos legais que agem para coibir e prevenir a violência doméstica e intrafamiliar. O documento reconhece cinco formas de violência – física, psicológica, sexual, moral e patrimonial, definidas como:

- I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;
- II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional [...];
- III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada [...] ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;
- IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos [...];
- V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (Brasil, 2006, p. 2).

Com a implantação dessa lei, foi possível criar instituições de assistência como as Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher, Casas Abrigo, Central de Atendimento à Mulher, entre diversos outros mecanismos que contribuem para o acolhimento das vítimas e o enfrentamento da violência. Contudo, a existência desses dispositivos legais não garante, por si só, a redução efetiva da violência doméstica, uma vez que dados obtidos no *Atlas da Violência* (2025)⁹ demonstram ainda índices elevados de agressões contra mulheres no âmbito familiar.

Esse cenário evidencia os limites das políticas públicas quando não são acompanhadas por ações preventivas, educativas e uma real mudança na sociedade, que ainda enxerga mulheres como seres abjetos e objetos e, como aponta a ideia de intersecção proposta por Gonzalez (2018), torna as mulheres negras alvo ainda maior de violência. Esse registro é importante porque ele nos leva a compreender que a questão posta sobre a violência de gênero exige, necessariamente, considerar as camadas de desigualdade que estruturam a sociedade brasileira e que se refletem

⁹ Documento elaborado por meio de uma parceria entre o Fórum Brasileiro de Segurança Pública e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA).

tanto nas práticas sociais quanto nas representações culturais e literárias, como se vê no romance *Corpo desfeito*.

A partir dos dados compilados no *Atlas da Violência 2025* (IPEA/FBSP, 2025) observamos que os registros de agressões não letais a mulheres apresentam números expressivos, ainda que subnotificados. Esses dados são importantes para nossa leitura do *corpus* estudado que tem em seu conteúdo diversos episódios de violência física, psicológica e negligência. Em um recorte dos registros de meninas e mulheres que sofreram violência doméstica ou intrafamiliar, constatou-se aumento de 22,7% dos casos entre 2022 e 2023.

Figura 5 - Brasil: Número e percentual de mulheres vítimas de violência doméstica e intrafamiliar por tipo de violência (2022-2023)

Tipo de Violência	2022	%	2023	%
Múltipla	43.563	31,1	52.326	30,3
Negligência	16.730	11,9	20.746	12,0
Outro	1.036	0,7	1.051	0,6
Física	51.407	36,7	64.532	37,4
Psicológica	15.041	10,7	17.501	10,1
Sexual	12.477	8,9	16.460	9,5
Total	140.254	100,0	172.616	100,0

Fonte: Atlas da Violência 2025. Disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5999-atlasdaviolencia2025.pdf>

Ao analisar a tabela acima na Figura 5, que apresenta dados por tipos de violência mais sofridos pelas vítimas, a violência física lidera com 37,4% dos casos no ano de 2023, seguida pela violência múltipla, registro em que as vítimas apresentavam sinais de diversos tipos de violência combinadas, e outras violências como sexual, psicológica e a negligência. Essa última categoria não figura explicitamente na Lei Maria da Penha, mas é relevante para compreender a extensão das agressões que acontecem no ambiente familiar, e que são retratadas em *Corpo desfeito*, como veremos mais adiante.

Assim, destacamos a importância da literatura, sobretudo a partir do século XX, ao considerar que o crescimento expressivo de obras escritas por mulheres incide em um aumento de textos que são atravessados por temas muito próprios do corpo feminino, e carregam denúncias que fortalecem as discussões sobre a violência sofrida por elas mulheres ao abordar temas que apontam alertas e problemáticas comumente censuradas. É essencial autoras darem visibilidade a essas experiências

e publicarem sobre violência, abuso, estupro e feminicídio, a exemplo de Lygia Fagundes Telles, Carolina Maria de Jesus, Marina Colasanti, Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo, Aline Bei, Cidinha da Silva, Carla Madeira, Tatiana Salem Levy, Ana Elisa Ribeiro, Aline Bei, Patricia Melo, Miriam Alves, Angélica Freitas e muitas outras; pois o fato de existir leis não significa que as mulheres estão totalmente protegidas por elas. Por isso é necessário continuar a levantar questionamentos e propor o diálogo, sendo a literatura um desses caminhos enquanto porta de acesso para essas discussões e um lugar de compartilhamento de dor, enfrentamento e (re)existência, sobretudo para autoras negras, como é o caso de Jarid Arraes.

Isso posto, voltamo-nos à figura de Marlene e ao contexto em que está inserida. Por intermédio da voz narrativa, a descrição mais antiga que se tem da personagem remonta ao início de seu casamento:

Quando casou, vó foi ameaçada de morte muitas vezes. Muitas vezes quase foi morta. Jamais faltaram motivos para que vô Jorge, virado na cachaça, aceitasse o impulso de pegar uma peixeira. O arroz sem sal, a camisa engilhada, o som muito alto, o cachorro da vizinha que latia no quintal, se vô sorria sem motivos ou se chorava enquanto guardava as roupas. Tia Margarete era a testemunha das muitas ações mínimas que o atiçavam. E se vô se ressentia, se o rosto falhava em esconder a verdade, isso também era tomado como provocação (Arraes, 2022, p. 25).

Como indicado no trecho acima, Marlene, avó de Amanda, foi casada com Jorge e cultivou um relacionamento conturbado, sustentado desde o início pela lógica de dominação masculina que naturaliza a superioridade dos homens ao incorporar no comportamento e pensamento coletivo uma “ordem das coisas” (Bourdieu, 2010), hábitos culturais que normalizam casamentos como o descrito pela personagem, em que a esposa deve responder ao marido como seu superior e punida da maneira que ele achar adequado.

É importante destacar que no começo do relacionamento a personagem Jorge é descrita como um bom parceiro, mas que muda de atitude depois do matrimônio – ou, pelo menos, na percepção de Marlene – e revela seu problema com bebidas, infidelidade e agressividade, inclusive, ameaçando a vida da esposa, como demonstra o trecho “vó foi ameaçada de morte muitas vezes”. Esse comportamento evidencia um movimento comum em homens abusadores que demonstram amabilidade para manipular a vítima e algum tempo depois, ou mesmo logo após o casamento, quando não precisam mais fingir e esconder suas verdadeiras intenções pois já conseguiram “prender” a esposa e torná-la sua propriedade, revelam sua verdadeira natureza.

Para Lourdes Maria Bandeira (2016), essa violência é um fenômeno articulado por vários fatores, que buscam estabelecer uma relação desigual de poder a partir de instrumentos como isolamento, dependência e intimidação, e que podem submeter os corpos femininos tanto através da força real/física/verbal, quanto simbólica. Todavia, essas violências permanecem encobertas pela ação dos valores patriarcais que influenciam também a percepção de terceiros sobre as agressões, como a falta de reação de Tia Margarete em oferecer apoio a Marlene, atitude que pode ser interpretada como a ausência de entendimento da gravidade do problema, que é frequentemente mascarado como apenas “problemas de casal”, além do receio em denunciar por medo de retaliações, uma vez que existe uma constante pressão em manter silêncio sobre conflitos familiares.

Assim, o casamento de Marlene e Jorge foi marcado por agressões, traições e reclusão, pois o marido não permitia que ela frequentasse outros espaços públicos além da Igreja e tratou de mudar-se com ela para afastá-la de suas colegas e familiares. Como se não bastasse, “pagava cinquenta centavos para que os meninos da rua contassem se ela tinha ousado sair e com quem tinha falado” (Arraes, 2022, p. 26), revelando comportamentos de desrespeito, humilhação e perseguição, característicos da violência psicológica/moral que discorreremos mais à frente. Esse isolamento chega também ao ponto do cárcere quando “para que vô Jorge não enxergasse traição em todos os vultos, vô pedia que ele levasse a chave e a deixasse trancada dentro de casa. Queria que ele ganhasse confiança” (Arraes, 2022, p. 29). O trecho demonstra como a personagem sucumbe diante da dor e modula seus próprios comportamentos para apaziguar a reação do marido, internalizando a culpa pela paranoia e ciúmes de Jorge, em uma tentativa de “sobreviver” dentro dos limites impostos.

Na nova vizinhança, Marlene não conhecia ninguém e também não se sentia segura para pedir ajuda, o que torna a violência física – atos violentos através da força física de forma intencional “com o objetivo de ferir, lesar, provocar dor e sofrimento ou destruir a pessoa, deixando, ou não, marcas evidentes no seu corpo” (IPEA/FBSP, 2025, p. 67) – recorrente, como Amanda comenta:

Vô Jorge não estava com ela fazia alguns dias. Tinha o hábito de beber e bater, ou de beber e sumir. Depois aparecia e trazia de volta toda a rotina de barulhos e ameaças. Mas, morando no centro, vô não conhecia ninguém e ninguém aparentava se importar. Se encostavam suas orelhas nas paredes para tentar escutar melhor, nunca soube, mas também nunca a procuraram para conversar sobre o que as mulheres da rua consideravam muito

preocupante. Vó não precisava de ninguém para contar as coisas roxas (Arraes, 2022, p. 26).

As “coisas roxas”, sendo uma metáfora das agressões perpetradas contra Marlene, que representam uma união violenta que sobreviveu apenas pela crença da personagem na sacralidade da instituição do casamento, pois, para Marlene “marido é coisa sagrada, casamento é coisa sagrada, é a vontade da Virgem Maria, que as esposas sejam pacientes, que aceitem sua missão” (Arraes, 2022, p. 35). Esses atos tornaram-se então parte da dinâmica do casamento, situações rotineiras como “então quebrou um prato na cabeça dela e foi deitar” (Arraes, 2022, p. 28), ocorridas entre os momentos que o marido saía para o beber e passava às vezes vários dias longe de casa e, quando retornava, trazia consigo o terror das agressões presenciadas também por Amanda.

O trecho “tinha o hábito de beber e bater, ou de beber e sumir. Depois aparecia e trazia de volta toda a rotina de barulhos e ameaças” também evidencia a liberdade de Jorge em oposição ao cativo em que Marlene vivia, proibida de ir a qualquer lugar que não fosse a Igreja da Matriz, o que reforça a posição de dominação do marido que se sentia confortável em desamparar a companheira de diversas formas e controlá-la física, emocional e economicamente, mantendo-a dependente dele para que não tivesse alternativas de escapar dessa situação.

Lourdes Bandeira afirma que a violência de gênero “começa no universo familiar, onde as relações de gênero se constituem no protótipo de relações hierárquicas” (2016, p. 450), mas também considera outros marcadores interseccionais que podem modificar a posição de quem domina e quem é subjugado. Tendo em vista que essa violência constitui um comportamento aprendido e socializado pelos homens como uma espécie de “permissão social” concedida e acordada (Bandeira, 2016), consequência de milênios sob modelos de organização social e cultural patriarcais, como podemos pensar essa relação quando há uma agressora?

É comum em estudos sobre a violência doméstica/intrafamiliar¹⁰ levar em conta apenas os agentes que são geralmente maridos, ex-companheiros, pais, padrastos,

¹⁰ A violência intrafamiliar é toda ação ou omissão que prejudique o bem-estar, a integridade física, psicológica ou a liberdade e o direito ao pleno desenvolvimento de outro membro da família. Pode ser cometida dentro ou fora de casa por algum membro da família, incluindo pessoas que passam a assumir função parental, ainda que sem laços de consanguinidade, e em relação de poder à outra. O conceito de violência intrafamiliar não se refere apenas ao espaço físico onde a violência ocorre, mas também

porém, no romance de Jarid Arraes a principal figura de dominação é uma mulher. Nesse sentido, a violência geracional abordada em *Corpo desfeito* manifesta-se como o desdobramento dessa hierarquia sobre os corpos mais vulneráveis, desvelando como as normas culturais perpetuam o abuso, transformando o espaço doméstico em um território de agressões, uma vez que a violência raramente se encerra em um único ato ou em uma única vítima.

Pesquisas sobre violência intrafamiliar tendem a analisar geralmente situações de violência em relacionamentos conjugais e outras manifestações que não sustentam em sua totalidade a nossa análise do romance. Por outro lado, estudos acerca da violência contra crianças e adolescentes, em sua maioria pesquisas da área da saúde, mencionam familiares/mulheres agressoras, mas geralmente mães, o que também não nos apoia inteiramente, dado o fato que não se debruçam para analisar exclusivamente esse comportamento.

Desse modo, compreender o conceito de violência geracional aplicado em nossa leitura da obra não é tarefa fácil, sobretudo quando falamos de mulheres agressoras, pois existe essa lacuna teórica em estudos sobre o assunto. Tal constatação nos surpreende ao considerar dados que apresentam grande número de casos de violência contra crianças e adolescentes, como os da Figura 6 que será analisada posteriormente, e que vivem, em sua maioria, tutelados não só por suas mães e madrastas, mas também por avós, tias e outros familiares.

Diante disso, ao analisar a obra compreendemos que Marlene é oprimida, mas se torna também opressora em relação à filha Fabiana e à neta Amanda, de modo que torna-se necessário recorrer ao conceito de violência geracional para pensar as violências praticadas no âmbito familiar dessas personagens. A pesquisadora Kelem Pontes (2017) analisa os estudos sobre geração dos sociólogos Karl Mannheim e Edgar Morin em uma tentativa de preencher essa lacuna e conceituar o tema, concluindo que a violência geracional é um tipo de agressão que surge entre “as gerações da mesma linhagem familiar pela interação cultural entre os membros da família, e entre estes e o sistema social no qual estão inseridos, atrelados a uma

às relações em que se constrói e efetua. A violência doméstica distingue-se da violência intrafamiliar por incluir outros membros do grupo, sem função parental, que convivam no espaço doméstico. Incluem-se aí empregados (as), pessoas que convivem esporadicamente, agregados (Brasil, 2001, p. 15).

herança hereditária impregnada dos valores culturais de seus antepassados” (Pontes, 2018, p. 38).

Assim, as atitudes de Marlene podem se manifestar como uma tentativa de operar algum tipo de controle que não lhe era permitido, exercendo a dominação através da autoridade e da hierarquia naturalizada pela estrutura familiar que rege nossa sociedade. Sobre isso Amanda afirma que:

[...] a dinâmica dos dois parecia ser manobrada em harmonia impecável para que vô Jorge descontasse sua raiva de se achar corno, e em seguida vô descontasse sua raiva de ser chamada de traidora. No caso de vô, a raiva não podia respingar no marido, então caía maciça sobre a cabeça de mainha. Mas mainha não parecia descontar nada em mim (Arraes, 2022, p. 35).

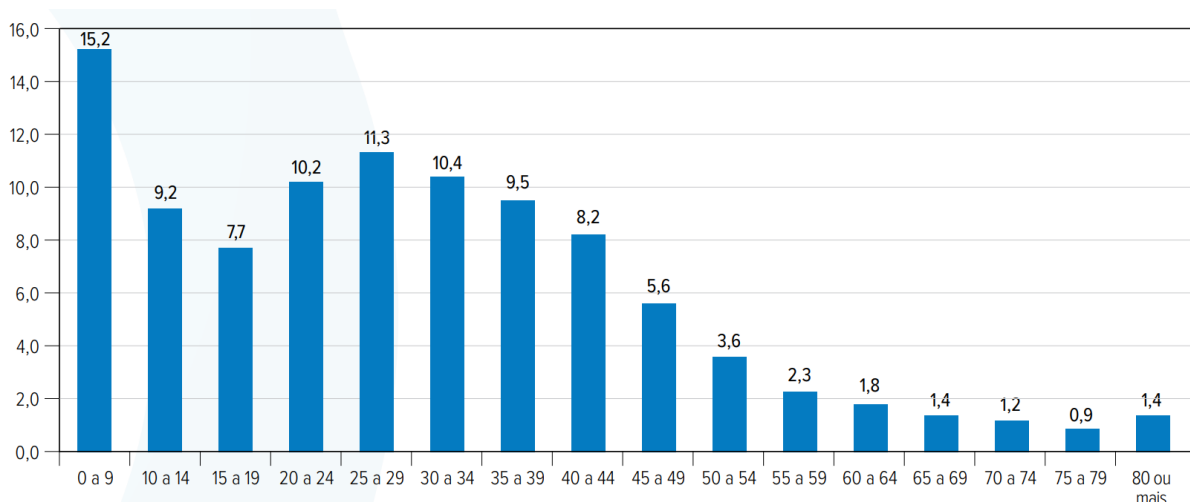
O trecho acima revela a natureza complexa da dinâmica que envolve essas personagens. Assim, consideramos que a interação de Jorge com Marlene caracterize a violência doméstica/intrafamiliar, todavia, esse conceito não sustenta a relação de Marlene com Fabiana e também com Amanda, o que nos leva a recorrer ao conceito de violência enquanto elemento geracional na obra, uma vez que Marlene ao não querer que sua agressividade “respingasse” no marido, direcionava-a para “descontar” suas frustrações naqueles que estariam “abaixo dela” nessa interação familiar.

Todavia, percebemos que esse ciclo se encerra em Fabiana que, ao contrário do que seria esperado de acordo com essa lógica, escolhe não reproduzir o comportamento agressivo, pois de acordo com Amanda: “mainha não parecia descontar nada em mim”, o que revela uma particularidade no texto literário ao apresentar essa quebra de um ciclo de violência, pois a avó de Amanda perpetua a violência, mas sua mãe não. Ainda com essas particularidades, a perspectiva da violência geracional pode auxiliar nossa compreensão do romance, que tem como tema principal o imbricamento da violência nas relações familiares, aplicada por Marlene de maneira tão cruel que toma a forma “de valor cultural que impede os membros de perceber que estão vivenciando situações semelhantes à de seus ascendentes” (Pontes, 2018, p. 39).

No caso da protagonista Amanda, mesmo que tenha consciência de que o que está vivendo não é correto, a menina não tem outras alternativas para escapar da opressão e não é amparada por outros agentes que poderiam intervir. Entre a avó e a neta existe uma relação de poder, uma hierarquia que a aprisiona, como discutido por Foucault (1987), visto que Marlene detém a guarda da adolescente e se insere

nessa relação em que ela é o sujeito que oprime. Essa atitude é validada socialmente ao pensarmos na instituição de poder que é a Família e que, assim como a Escola, o Estado, a Igreja, a Universidade, é um elemento crucial na manutenção da dominação social e se firma como instituição detentora do poder/saber.

Figura 6 - Percentual de mulheres vítimas de violência doméstica e intrafamiliar por faixa etária (2023)



Fonte: Atlas da Violência 2025. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5999-atlasdaviolencia2025.pdf>

Isso posto, destacamos, para além da porcentagem de vítimas mencionados nos dados da tabela anterior, os registros de violência por faixa etária na Figura 6, recorte que nos permite observar o nível de vulnerabilidade de meninas de 0 a 9 anos, representando cerca de 15,2% das vítimas, e 10 a 14 anos, figurando 9,2% dos casos – faixa etária que compreende a idade da protagonista Amanda durante o romance. A pesquisa também aponta que a maioria das vítimas são mulheres negras (58,5%), revelando mais uma vez essa ferida histórica do racismo que ainda marca nosso país por meio das múltiplas opressões (IPEA/FBSP, 2025).

Em relação ao perfil dos agressores, os dados mostram que entre as vítimas mais jovens (crianças e adolescentes) e idosos, grande parte dos/das agressores/as são mulheres ou de ambos os sexos, assim como o tipo mais recorrente de violência aparece como sendo a negligência. Esses indicadores apontam uma relação entre os registros de violência e o trabalho de cuidado que é majoritariamente deixado à cargo das mulheres que “estão, como todos e todas no Brasil, imersas numa cultura machista e violenta” (IPEA/FBSP, 2025, p. 70).

Sob essa perspectiva, acompanhamos em *Corpo desfeito* a construção dessa violência geracional a partir do nascimento da filha, Fabiana, quando a desconfiança e o ciúme direcionaram o comportamento violento de Jorge também para a menina, pois ele acreditava na infidelidade da esposa e agredia fisicamente a filha:

[...] tanto os tapas e murros como os maus-tratos contra mainha, ainda bebê. Ele **gostava de beliscar a perna** ainda gordinha, **dava risada quando o choro alto** rompia os limites das portas. Proibia que vó trocasse fraldas, com a desculpa da economia, mas **sempre queria saber se mainha estava assada**. E, quando estava em casa, não permitia que ela comesse mais de uma vez ao dia, dizendo que criança precisa de pouco (Arraes, 2022, p. 29, grifo nosso).

A citação destaca situações de violência física em que Jorge demonstra satisfação e prazer em infligir dor e sofrimento à filha, impedindo que ela fosse cuidada, certificando-se que estivesse assada, ferida e privando a criança de uma alimentação adequada. Esse excerto pode também suscitar interpretações de um suposto abuso sexual, dado a maneira como o pai se interessa em ver as partes íntimas da filha, a aversão de Fabiana pelo pai e o fato de Amanda não ter uma figura paterna descrita no livro, levantando questionamentos sobre sua origem. Porém, não constatamos evidências suficientes no texto para defender essa hipótese, ficando assim em suspenso para que cada leitor/a possa preencher as lacunas da narrativa.

Por outro lado, é fato que Jorge submeteu Fabiana a agressões e humilhações ao longo de muitos anos enquanto a mãe buscava contornar as restrições, mas, ainda assim, era complacente com as violências. Isso evidencia um comportamento comum entre vítimas de violência doméstica ao atingir tal ponto de manipulação e dependência, que passam a oferecer pouca ou nenhuma resistência ao agressor, como corpos efetivamente doutrinados e coagidos (Foucault, 1987). O comportamento conivente era percebido por Amanda, que observava como a avó nunca discutia ou enfrentava o avô, transformando-se totalmente quando o marido estava em casa e redobrando o cuidado com as tarefas domésticas a fim de agradá-lo.

Assim, Amanda se questionava: “Por que ela deixava que aquilo acontecesse? O que era pior, que aquele tipo de tormento continuasse desde que mainha era bebê ou o fato de que vó foi completamente omissa durante todos aqueles anos?” (Arraes, 2022, p. 32-33), e reconhecia que sua família era “queimada pelas letras do silêncio” (Arraes, 2022, p. 33). O que a menina não compreendia por completo eram os efeitos

que a docilização causou nas três gerações e a maneira como Marlene foi treinada a associar a utilidade do trabalho doméstico com sua identidade e valor pessoal, ao tornar-se um corpo que só tem importância quando é útil para alguma tarefa (Foucault, 1987) e, conseqüentemente, repassando esses valores para a filha e para a neta.

As violências perversas e frequentes que Fabiana sofria desde muito pequena, e que também refletiram nas experiências da protagonista ao longo da narrativa, retratam comportamentos característicos de situações de negligência/abandono, definidos como:

a omissão pela qual se deixou de prover as necessidades e os cuidados básicos para o desenvolvimento físico, emocional e social da pessoa atendida/vítima. Ex.: privação de medicamentos; falta de cuidados necessários com a saúde; descuido com a higiene; ausência de proteção contra as inclemências do meio, como o frio e o calor; ausência de estímulo e de condições para a frequência à escola. O abandono é uma forma extrema de negligência (IPEA/FBSP, 2025, p. 67).

Desse modo, agressões físicas, verbais e a presença também da violência patrimonial por meio da destruição de objetos pessoais de Fabiana eram constantes. A cena em que Fabiana é recebida em casa pelo pai com falas como “tava na rua, sua quenga? Isso é hora? Quer parir outra filha que vai sair com a cara de qualquer um?” (Arraes, 2022, p. 32), revela o profundo imbricamento dos valores patriarcais que visam a regulação e controle sexual das mulheres, e expõe também a violência simbólica com a intenção de culpar e disciplinar o corpo feminino. Por outro lado, diferentes maneiras de exercer poder e intimidação também são empregadas, como o episódio em que Fabiana tem suas roupas jogadas no lixo:

Num daqueles dias que se passavam sem datas, vô Jorge resolveu jogar roupas fora. Foi ao varal, tirou as roupas estendidas, que eram em sua maioria de mainha, enfiou tudo num saco preto de lixo e saiu. Na hora, não relatei o saco gordo a isso, mas quando fui ao quintal para recolher as roupas secas que eu deveria engomar, entendi (Arraes, 2022, p. 33).

O fragmento citado acima demonstra uma violência que não recorre a castigos físicos, mas à humilhação e à intimidação como mecanismos de afirmação da dominação familiar, agredindo a autonomia e bem-estar da vítima, uma vez que os pertences pessoais de Fabiana representam parte do esforço e do trabalho que foram necessários para conquistá-los. Diante dessa violência, Amanda descreve que a mãe não ficou tão irritada quanto ela imaginava e que, ao invés de revidar, “começou a morder os cantos da boca e as bochechas e um pouquinho de sangue se acumulou.

O gosto devia ser forte, mas é bem possível que fosse essa a graça de mastigar o próprio corpo. Sentir o sabor das feridas” (Arraes, 2022, p. 34). O trecho retrata como as marcas psicológicas e simbólicas estão enraizadas na personagem, em uma tentativa de transferir o sofrimento mental para o corpo, inscrevendo nele seu trauma, considerando que a personagem não tinha meios de resistir a essas violências.

Como conclui Amanda, “talvez mainha comesse as beiradas discretas do próprio corpo para não falar aquilo que dali não passava” (Arraes, 2022, p. 42), pois quando tenta contrariar a família e enfrenta a mãe questionando-a sobre como ela consegue continuar com aquele homem, Fabiana é mais uma vez oprimida e insultada por Marlene, que valorizada a instituição do casamento acima de tudo, independente das violências que a atravessem. É em meio a esse ambiente hostil que Fabiana cresce com a rejeição do pai, a rispidez da mãe e engravida, de forma indesejada, ainda na adolescência:

Aos quinze anos, deixou a vida para trás quando teve que escolher entre a gravidez e o ensino médio. A barriga era perceptível e falada, famosa por ser uma das raras barrigas de adolescente que a maioria dos colegas já tinha presenciado. Um fenômeno da impulsividade e um atestado da incapacidade feminina de fechar as pernas, segundo vô Jorge (Arraes, 2022, p. 12).

Ao “deixar a vida para trás” e abrir mão de seus planos acadêmicos e profissionais, Fabiana para de frequentar a escola para ajudar no sustento da casa e cuidar de sua filha sozinha, visto que o pai de Amanda nunca é presente na narrativa. Nesse período, Fabiana enfrenta o preconceito da própria família e da comunidade, com sua barriga “perceptível e falada”, que impõe a regulação sexual, coagindo a jovem, atribuindo a responsabilidade da gestação apenas à ela e culpabilizando-a, como é comum no discurso misógino que historicamente responsabiliza as mulheres ao mesmo tempo em que atenua e silencia as responsabilidades masculinas em se tratando de relações sexuais consentidas ou não. Enfim, Fabiana é retratada como “um atestado da incapacidade feminina de fechar as pernas”.

O nascimento de Amanda é então marcado como um momento de ruptura na vida de Fabiana, e o parto é anunciado pela narradora com a mãe sentindo sua “inconveniência doendo” (Arraes, 2022, p. 12), trecho que nos leva a refletir sobre de quem é essa voz: quem faz essa afirmação? Algum familiar descreveu o momento dessa forma para a menina? A mãe alguma vez disse isso à ela? Ou é a forma como ela pensa de si mesma? Ao considerar a última opção podemos reconhecer o peso

emocional que a menina carrega, pois uma filha ser tratada como uma inconveniência é um pensamento horrível, e que expõe o sofrimento e sentimento de culpa que Amanda internalizou, uma vez que a personagem também reflete sobre a jornada de vida da mãe, ao observar a transformação sofrida por Fabiana de uma jovem feliz para uma mulher triste e apática:

Quando vejo suas fotos, não reconheço aquela pessoa eternizada em tons vibrantes. Antes de mim, era uma garota com sorriso de quem distribui gaitadas, alguém que provava sua existência. Os cabelos sempre longos e presos de lado por fivelas coloridas. A farda da escola um pouco menor do que o tamanho sugerido. Nada parecida com a mainha que me pariu e que conheci miúda. Depois de mim, quieta demais, sem vontade de compartilhar os pensamentos, como se amaldiçoada pelos meses que me deixou sozinha entre as grades atalcadas (Arraes, 2022, p. 13-14).

O trecho evidencia a desconstrução da identidade de Fabiana através da maternidade, o poder transformador dessa experiência na vida da personagem e a melancolia com que Amanda descreve a figura materna, ao não reconhecer como sorridente e alegre a mulher que a criou, dado que a partir da gravidez Fabiana dedica-se inteiramente ao trabalho e apenas muitos anos depois inicia o processo para finalizar seus estudos. Esse ato tem um impacto direto na forma como Amanda enxerga a si mesma e sua relação com a mãe: “Eu estava muito feliz por ela, feliz por mim. Carreguei por muito tempo o peso de interromper a vida de mainha. Queria a sensação de assistir ao cancelamento da praga que foi fecundada junto de mim” (Arraes, 2022, p. 21).

Amanda dá ao seu nascimento e ao papel da maternidade na vida de Fabiana uma conotação negativa ao usar expressões como “peso”, “interromper” e “praga”, vocábulos que não são comumente utilizados em uma cultura de romantização da maternidade, que desconsidera as dores e inseguranças experienciadas pelas mulheres nesse momento. Como aponta Elisabeth Badinter (1985) no livro *Um Amor Conquistado: o mito do amor materno*, o ponto de vista culturalmente aceito a partir do século XIX é de que toda mulher é feita para ser uma boa mãe, e que “a maternidade e o amor que a acompanha estariam inscritos desde toda a eternidade na natureza feminina” (Badinter, 1985, p. 14), sendo as exceções tratadas como defeitos patológicos. A autora ainda salienta que:

A maternidade torna-se um papel gratificante pois está agora impregnado de ideal. O modo como se fala dessa “nobre função”, com um vocabulário tomado à religião (evoca-se freqüentemente a “vocaçao” ou o “sacrifício”

materno) indica que um novo aspecto místico é associado ao papel materno. A mãe é agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma "santa mulher". A padroeira natural dessa nova mãe é a Virgem Maria, cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho (Badinter, 1985, p. 222).

Por esse prisma, a maternidade, para além de seu papel biológico, passou a carregar um viés místico. Incorporando um vocabulário religioso, essa experiência eleva-se a um papel de santidade e devoção associados à imagem da Virgem Maria, à qual Fabiana, na figura da estátua, é vinculada na narrativa de *Corpo desfeito*, como discutiremos no próximo tópico, descrita desde o início de modo que sejam realçadas suas dores e sacrifícios até seu fim trágico. Dedicada ao ofício de costureira entre outros empregos, Fabiana exerce o “trabalho como condenação” (Arraes, 2022, p. 13), como um castigo imposto pelo empobrecimento agravado pela gravidez não planejada. Esse movimento ilustra a intensidade da tripla opressão (Gonzalez, 2018) sofrida pela personagem. Fabiana é atravessada pela discriminação de gênero e pelo preconceito de classe e raça, reforçados pela divisão sexual do trabalho.

A falta de escolaridade relega a ela subempregos que impactam diretamente na maneira como a personagem se relaciona com o mundo e com sua família, a exemplo do trabalho de cuidadora e vendedora de roupas que ela tanto detestava, mas que era obrigada a enfrentar para garantir o sustento da filha: “Mainha odiava cuidar daquele velho, muitas vezes escutei a repulsa em sua voz enquanto me contava, a caminho da escola, o que tinha que fazer para receber os cem reais garantidos todos os meses” (Arraes, 2022, p. 16), trecho que revela como a dor opera como um fio condutor que conecta suas experiências e molda a forma como mãe e filha se relacionam. Essa perspectiva está associada com a realidade de muitas mulheres negras que permanecem em situações precarizadas, pois o racismo demonstra sua eficácia na divisão racial do trabalho, com o trabalho negro colocado na condição de massa marginal, mantido em funções de menor qualificação e pior remuneração (Gonzalez, 2018).

Desse modo, Fabiana é descrita como uma personagem bastante deprimida, que raramente respondia às agressões, mas a filha lia “seu semblante de tristeza comprida, dessas que duram muitos dias” (Arraes, 2022, p. 35), resultado de sofrer “um processo de reforço quanto à sua internalização da diferença, da subordinação e da “inferioridade” que lhe seriam peculiares [...] tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar (Gonzalez, 2018, p. 44-

45). Situação que reflete também o sofrimento que mães negras e solos passam em nosso país ao assumir a responsabilidade pelo sustento e cuidado dos/das filhos/as enquanto enfrentam condições precárias de trabalho, baixos salários e acesso limitado a direitos sociais básicos, colocadas em situação de intensa vulnerabilidade social e econômica.

Assim, em um dia raro de felicidade, o primeiro em que Amanda teria um bolo de aniversário de verdade, ela estava alegre tanto pelo próprio desejo quanto pela realização da mãe em fazer a filha sorrir e aliviar um pouco o peso das adversidades do cotidiano, pois “se mainha queria um bolo, eu também queria um bolo” (Arraes, 2022, p. 21). A data marcaria um momento em que seria comemorado não apenas o aniversário de Amanda, mas também o retorno da mãe aos estudos pelo supletivo. Porém, Fabiana morre tragicamente aos vinte e sete anos, atropelada a caminho de onde buscava o bolo de aniversário da filha, que completava mais um ano naquele mesmo dia:

No dia dez de fevereiro, mainha saiu cedo para fazer duas provas e pegar nosso bolo. Eu estava animada para saber como seriam suas notas, em qual das matérias ela mais brilharia. Estava me acabando de ansiedade para saber como o bolo tinha ficado com meus pedidos de decoração. O coração alargando seu espaço e tomando o lugar de minhas tristezas descuidadas. Mas nunca soube. Daquele dia, o acidente que ela sofreu foi a única coisa que conheci em todos os detalhes. Atravessava a rua Padre Pedro Ribeiro na esquina com a São Pedro, sem prestar atenção no trânsito, e foi atropelada por uma topique que vinha em velocidade acima do permitido (Arraes, 2022, p. 22).

Amanda descreve este momento como: “Pela segunda vez, mainha perdia a vida na data do meu nascimento” (Arraes, 2022, p. 22), refletindo a partir de uma perspectiva de ruptura, uma morte simbólica associada às renúncias da maternidade e a anulação da própria identidade, um trauma que reverbera diretamente na internalização da culpa pela narradora, que interpreta sua própria existência como desencadeadora do sofrimento materno.

O romance retrata como Fabiana criou Amanda com muita dificuldade e sem nenhum tipo de amparo financeiro ou emocional. Todavia, Amanda descreve sua relação com a mãe com muito carinho, de modo que não sentia falta de uma figura paterna, pois: “Apesar do contorno borrado que aquela ideia de pai tinha, eu sentia que não precisava de outra pessoa. [...] Mas mainha, sim, era caso de precisão” (Arraes, 2022, p. 14). O trecho evidencia que a centralidade da maternidade na vida de Amanda se constrói em meio a um contexto de grande vulnerabilidade

material/econômica. A própria narradora recorda as condições adversas que marcaram seus primeiros anos de vida:

Tudo vinha antes de mim e do leite em pó que eu precisava, todas as prestações, vontades, todas as obrigações de uma casa. [...] Como eu não tinha o que mamar, cresci já meio murcha, meio sem força no choro. Sabendo da história, não entendo como sobrevivi. Meu primeiro tempo de vida foi todo acolchoado pelas almofadas que me protegiam das grades do berço, mas que também tapavam minha visão. Não sei se demorei a me desenvolver, assim no completo, mas demorei a falar. Como se não quisesse ter o que dizer. Mainha não desfazia os nós de minha língua, estava sempre trabalhando (Arraes, 2022, p. 13).

Como revela o excerto acima, as negligências vivenciadas por Amanda se manifestam desde as necessidades básicas na primeira infância, na ausência da mãe e no fato de Fabiana não conseguir interromper as violências praticadas por Marlene em relação à menina, o que nos leva ao questionamento: Fabiana não percebia ou sentia-se de mãos atadas? Completamente subjugada pela família, é notório que ela, assim como a filha anos depois, não encontra saídas para escapar das opressões e das crueldades cotidianas do lar.

Podemos compreender, portanto, que essa mãe também sofre ao pensar que a filha possa passar por situações de escassez e, com isso, nos parece agressivo demais rotular a conduta da mãe como “negligência”, pois Fabiana também é afetada pela violência geracional e tem pouca ou nenhuma escolha de como agir e enfrentar a família. Além disso, é possível perceber em trechos como “nos sábados e domingos mainha não me deixava trabalhar, mesmo que vó ficasse de pantim, feito menino cheio das vontades” (Arraes, 2022, p. 20), que revela como Fabiana fazia o que estava ao seu alcance para aliviar o sofrimento e as tarefas de Amanda, protegendo-a da avó como podia.

É importante destacar a diferença entre a negligência estrutural e a negligência familiar, para evitar a tendência de culpabilizar as figuras maternas que sempre carregam esse peso. A negligência materna está relacionada a interações familiares mais próximas, situações de abandono e as microrrelações, por outro lado, a violência estrutural “pode ser compreendida como aquela negligência praticada pelo Estado, diante da sua omissão em garantir as necessidades e direitos básicos dos seus concidadãos” (Russo, Freitas, Soares, Barbalho, 2024, p. 4) e está diretamente ligada à desigualdade e injustiça social. No entanto, reconhecemos que, embora seja compreensível que essas situações narradas carreguem o peso da vulnerabilidade

social, é fato que as experiências fomentam em Amanda uma sensação de abandono e isolamento afetivo, demonstrando os efeitos que a dupla/tripla jornada de trabalho da mãe tem na formação da menina, e que culminam em sua dificuldade para expressar-se e na aprendizagem relacionada ao silenciamento.

Amanda também cresceu com muitas obrigações domésticas e exigências impostas pela avó, o que a impedia de viver plenamente sua infância, pois seu cotidiano era extremamente controlado por Marlene. Assim, a violência psicológica tem o ambiente perfeito para ser cultivada durante toda a vida da menina, que passava a maior parte do tempo com sua avó, pois “as relações interpessoais de convivência nos loci privados e familiares são o lugar propício para a instalação e potencialização da violência” (Bandeira, 2016, p. 459). Nesse sentido, a violência moral/psicológica/simbólica se torna cotidiana, pois é sutil e implícita, não necessita de grandes atos violentos que deixam marcas corporais, mas ferem por meio de olhares, gestos, comportamentos, humilhação, intimidação, desvalorização. Para Rita Segato, em *As estruturas elementares da violência* (2025):

a manutenção dessa lei dependerá da repetição diária, velada ou manifesta, de doses homeopáticas mas reconhecíveis da violência instauradora. Quanto mais dissimulada e sutil for essa violência, maior será sua eficiência em manter viva e nítida a memória da regra imposta e, ao mesmo tempo, preservar no esquecimento o caráter arbitrário e pouco elegante da violência fundadora, bem como os prazeres próprios do mudo que ela negou (Segato, 2025, p. 141).

A violência psicológica descrita em documentos oficiais mencionados anteriormente recebe o nome apenas de violência moral nos estudos de Segato (2025) e explica os mecanismos utilizados por Marlene para a manipulação e controle da neta, que vão muito além de agressões físicas que deixam marcas na pele, mas ferem profundamente a consciência e a identidade de Amanda. A violência moral é caracterizada pela autora como mecanismos que preservam o sistema de controle dos corpos, mantendo a dominação nas ordens de raça, classe, etnia, nacionalidade e, por estar diretamente ligada ao abuso de autoridade, aparece em *Corpo desfeito* como ordenamento da hierarquia familiar e etária, que coloca crianças e adolescentes como minorias subordinadas aos mais velhos e seus/suas cuidadores/as, sem considerar a capacidade desses indivíduos de assegurar sua integridade física e psicológica.

No romance, a desvalorização de Amanda é constante, incutida em sua mente desde os primeiros anos pela maneira como era tratada pela família. Sempre deixada de lado, implorava por migalhas de carinho e sentia-se rejeitada, para ela o afeto “chegava aos poucos” e um mísero pedido da mãe por um copo de água “era sempre como um cachorro pé-duro que recebe a vaga atenção de um estranho e se planta ao lado esperando por mais um pouco” (Arraes, 2022, p. 20). Por sua avó, era negado a ela qualquer pequeno prazer da infância.

Vó não gostou do presente [uma boneca Susi] Sempre que eu terminava de fazer o almoço e limpar a casa, se eu pegasse a boneca sequer para descansar minha vista na carinha bonita dela, eu podia me preparar para ouvir meia hora de essas bonecas de hoje em dia, esse short curto, as pernas de fora, esse tanto de maquiagem, minha virgem, tenha juízo, Amanda. Era um gosto por me aperrear quando eu parecia ter a menor das alegrias. Se eu não estivesse com cara de sofrida esfregando calcinha no tanque de lavar roupas, eu não estava na minha condição de espírito ideal (Arraes, 2022, p. 19).

O fragmento nos permite analisar diversos elementos, como a aversão de Marlene à boneca de Amanda, que revela a influência dos estereótipos e simbologias internalizadas ao presumir que as vestimentas da boneca iriam interferir na maneira que a menina se veste e se comporta. O desprezo por “esse short curto, as pernas de fora, esse tanto de maquiagem” reforça a valorização do corpo que permanece coberto a fim de não despertar o “desejo sexual”, mecanismo que será utilizado mais tarde durante os rituais impostos por Marlene. Por sua vez, o trecho também expõe a desumanização e o silenciamento da infância de Amanda, quando a avó incentiva a menina a não brincar com a boneca e, ao invés disso, passe o tempo livre focada apenas em afazeres domésticos. Assim, Marlene controla o corpo de Amanda de modo que a menina compreenda que só tem valor através do seu trabalho, através da sua utilidade (Foucault, 1987), com a violência moral sendo “o método mais eficiente de subordinação e intimidação” (Segato, 2025, p. 152).

Somada às inúmeras restrições apontadas no fragmento acima, Amanda era frequentemente agredida física e verbalmente pela avó, um reflexo da normalização dos maus tratos de crianças e adolescentes por seus familiares que tendem a justificar a violência como “correção de quem ama”, e evidenciam os “aspectos quase legítimos, quase morais e quase legais da violência psicológica [e, nesse caso, também física]” (Segato, 2025, p. 152). Ocorridos no contexto familiar, esses castigos disciplinares são vistos também como formas de reduzir os desvios e ser essencialmente corretivo

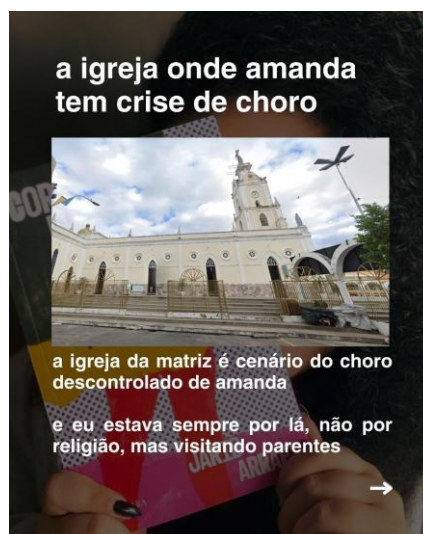
(Foucault, 1987) através de relações assimétricas hierárquicas. Sobre isso, a avó afirma: “eu bato pra educar, pra ela aprender, não virar uma drogada, uma quenga, ou me dominar, hoje em dia tem filho que bate em pai e mãe” (Arraes, 2022, p. 101), e essas agressões permaneciam incólumes, uma vez que Amanda nunca se sentiu segura para buscar ajuda, como a personagem deixa claro no fragmento:

Nas primeiras vezes, tive a sensação de que mainha não acreditaria em vó. Que ela perguntaria a minha versão da história e que levaria a minha palavra a sério. Mas calei porque percebia a distração de mainha quando ela voltava. Era um dia inteiro dividido entre esfregar um velho pelancudo e vender marmotas baratas. Não perderia tempo com duas versões do mesmo caso que contava só com saliva para que parasse de pé. Depois da ameaça, vó estralou o cinto nas minhas pernas. Oito, nove, dez lapadas. Chicoteou minha bunda com a ponta pesada que terminava com a fivela dourada. Achou que o couro era pouco e tirou um cipó verde do pé de fruta. O cipó machucou mais do que o cinto (Arraes, 2022, p. 43-44).

Como expresso no fragmento acima, corpo murcho e silencioso de Amanda se torna passível de receber as raivas, o mau humor e as revoltas da avó, revelando no trecho “porque percebia a distração de mainha quando ela voltava” um processo de dor tanto em relação à própria violência sofrida quando ao afeto em pensar na mãe e priorizar a necessidade de se calar para não se preocupar.

Além disso, as agressões contra Amanda ocorriam pelos motivos mais ínfimos, sem justificativa além da necessidade da avó em direcionar a violência. A exemplo, citamos um momento presente nos capítulos iniciais, em que Amanda volta mais cedo da escola e presencia uma cena de sua avó deitada na cama, o avô Jorge próximo dela com uma peixeira na mão e uma expressão muito concentrada, “era horrível. Pior porque, para vó, parecia algo familiar. Algo a que ela sabia bem como reagir. Talvez não se mexesse porque sabia como esperar” (Arraes, 2022, p. 36). Atordoada, desesperada e confusa, Amanda corre em direção à Igreja da Matriz em busca de ajuda e implora para o Padre: “Não quero voltar pra casa [...] Não quero, não quero ficar sozinha lá” (Arraes, 2022, p. 37).

Figura 7 - Igreja da Matriz



Fonte: https://www.instagram.com/p/DHtiFE3vHxR/?img_index=11

Em lágrimas, Amanda lamenta não só a cena grotesca que presenciara, mas também os maus tratos que sofria da avó e as ofensas que assistia sua mãe suportar. Depois de acalmar a menina, o Padre a leva de volta para casa e Amanda é recebida com reprimendas pela avó, que não gostava que as pessoas da comunidade se envolvessem em seus assuntos pessoais, comportamento que representa não apenas um desejo por privacidade, mas também uma forma de isolar Amanda e manter seu controle. Naquele dia, Amanda descobre que o avô havia sumido mais uma vez e, em resposta, Marlene agride Amanda para descontar suas frustrações:

Numa terça-feira depois da aula, o cinto de couro me esperava. Nas mãos de vó, o cinto de vô Jorge era um pedaço de maldição sussurrando que ele voltaria ao mesmo tempo que esfregava na cara de vó sua ausência. Vó tomou posse daquele grande absurdo e, procurando em quem jogar as recordações, me escolheu. Nessa terça, o que motivou a vontade de me bater foi o sumiço de dois reais. Tentei negar, mas vó não queria a verdade, queria a justificativa. E eu gostaria muito de ter dois reais para comprar merenda na escola, só que mainha morreria de desgosto caso eu roubasse qualquer centavo que fosse, ainda mais de vó. Eu jamais decepcionaria mainha. Como boa culpada disponível e sozinha, não tinha quem me protegesse da conhecida frase que me encontrou.

— Se aquieta e aceita o castigo, ou eu conto pra sua mãe (Arraes, 2022, p. 43).

O fragmento demonstra como Marlene é uma mulher que sofreu muito, mas que também perpetua a violência, recordando e externalizando as dores que enfrentou nas mãos do marido ao ver em Amanda o alvo vulnerável mais próximo. Nesse sentido, percebemos que a violência é mantida também como forma de

controle, ancorando-se na violência simbólica (Bandeira, 2016), uma vez que vinha sempre acompanhada ameaças e humilhações quando mantinha a garota ajoelhada por horas em caroços de milho – uma forma de castigo que Amanda considerava já arcaica, algo que não se levava a sério, mas que possui o efeito desejado por Marlene.

Para Amanda, ao ficar “ajoelhada de frente para a parede, nem mesmo tinha certeza se alguém me via. Era uma forma de machucar meu corpo, mas a ferida criava casca direto na minha mente, onde minhas vergonhas se buliam” (Arraes, 2022, p. 44), sendo a agressão moral/psicológica tão traumática quanto a física. Apesar das cenas violentas, o excerto anterior demonstra, por outro lado, o intenso laço afetivo de Amanda e sua mãe a ponto da menina se propor a nunca decepcioná-la, ainda que em condições e contextos difíceis: “E eu gostaria muito de ter dois reais para comprar merenda na escola, só que mainha morreria de desgosto caso eu roubasse qualquer centavo que fosse, ainda mais de vó. Eu jamais decepcionaria mainha”.

Desse modo, compreendemos que a violência perpetrada pela avó sobre Amanda se dá no nível de negar a existência do outro, como se o outro não tivesse valor, como se ele não existisse e suas necessidades não fossem legítimas. Desse modo, nos ancoramos na perspectiva apontada por Pierre Bourdieu (2010) e Gerda Lerner (2019) no primeiro capítulo dessa pesquisa, de que o patriarcado enquanto sistema político precisa das próprias mulheres para se manter – e encontra os agentes perfeitos nessas mulheres que são violentadas pela própria vida, mas que também perpetuam a violência.

Em *Corpo desfeito* os únicos momentos de tranquilidade experimentados por Amanda são os poucos encontros que tem com a amiga Jéssica, com quem podia conversar sobre coisas da sua idade, fazer penteados e ouvir músicas *pop*. A casa de Jéssica era seu refúgio quando “vó estava muito agressiva e passava o dia inteiro recitando todos os defeitos que eu e mainha somávamos” (Arraes, 2022, p. 20), sendo também o local que acendia, tristemente, sua consciência sobre como a própria dinâmica familiar era problemática.

Ao observar a vida de Jéssica, criada em uma família tradicional, com pais comuns que “não passavam o dia gritando” e não obrigavam a filha a limpar e cozinhar, pois “ela tinha a vida normal dos filhos de adultos, suas coisas preferidas eram tiradas como castigo, mas não apanhava” (Arraes, 2022, p. 59), Amanda reflete sobre como gostaria de ser essa “criatura indefesa”, e compreende como crianças

deveriam ser tratadas com dignidade, o que revela o tamanho da sua dor e sensação de impotência por estar presa a essa dinâmica. Na companhia de Jéssica¹¹, Amanda se permitia chorar e lamentar sua vida, “com ela, esquecia da pia, do rodo, das calcinhas velhas e das coisas que são necessárias para se manter viva” (Arraes, 2022, p. 20), mas mesmo esses momentos são poucos, pois a narrativa reforça a todo momento as provações de Amanda, primeiro com as agressões e negligência que sofria durante a infância, e depois com o escalonamento dessa violência após a morte da mãe.

O falecimento de Fabiana – e, pouco depois, também do avô Jorge – representou uma ruptura profunda na vida de Amanda. Sua mãe era sua referência no mundo e viver sozinha com a avó evidenciou ainda mais o nível de disciplinamento a que a menina estava submetida. Podemos perceber isso quando, logo após o enterro de Fabiana, é negado à Amanda até mesmo o direito de vivenciar o luto: “Achei que passaria por alguns meses muito difíceis a partir daquele dia, mas vó frustrou meus planos de sofrimento e disparou na minha frente (Arraes, 2022, p. 23)”. Demonstrando nenhuma empatia pela menina que acabara de perder a mãe, Marlene se isola no quarto.

Dona Rita esperava que tudo melhorasse logo, e eu também, e talvez por isso, ou por não ter tanto dinheiro quanto aparentava, faltou bastante para garantir o básico por algum tempo. O valor ficou bem abaixo do que de fato precisei, então dei prioridade para as contas de luz, água e aluguel e arrisquei fazer só duas compras no mercantil, escolhendo devagar a comida mais barata e que durasse mais tempo, como se a passagem do relógio diminuísse o custo de tudo. Saí de lá com arroz, tomate, laranja e ovo. As duas vezes. Foi isso que comemos todos os dias, uma vez por dia. Até cheguei a fazer a limpeza da casa só com pano e água, já que não dava para gastar com desinfetante e sabão (Arraes, 2022, p. 25).

Conforme descrito pelo fragmento, a avó passava o dia todo na cama, então cabia à Amanda a administração do dinheiro da família, os cuidados da casa e da avó, um grande fardo para uma menina tão jovem. Isso demonstra a sua doutrinação e docilização (Foucault, 1987) ao não questionar qualquer atitude de Marlene e seguir os comportamentos que foram ensinados a ela, ainda que, no fundo, a chama de revolta estivesse queimando lentamente, como expressado pelo comentário da

¹¹ Convém ressaltar que a personagem Jéssica é importante para o desenvolvimento narrativo de Amanda, representando não só uma linda amizade, mas também o despertar sexual da protagonista. No entanto, devido ao recorte dessa pesquisa, não nos aprofundaremos nesta seara de análise.

narradora: “Sentia muita pena de vó, mesmo que eu estivesse mais assustada do que compadecida [...]. Eu não aguentava mais viver sozinha com aquela mulher” (Arraes, 2022, p. 25). Semanas depois, Marlene emerge de seu luto com uma notícia para Amanda: ela havia recebido durante um sonho uma mensagem de Fabiana, sua filha falecida, pedindo que dali em diante Marlene aplicasse uma série de regras e comportamentos durante a criação de Amanda, com o objetivo de manter seu corpo “puro”.

As particularidades do discurso religioso utilizado por Marlene serão melhor analisadas no próximo tópico, no entanto, destacamos a maneira como as violências aumentam exponencialmente a partir desse momento. A começar por danos materiais, a fim de instituir a si e à neta uma vida ainda mais humilde e de renúncia às coisas do mundo, de modo a estabelecer uma possível relação com princípios religiosos de “pobreza divina”. Assim, Marlene descarta todas as vestimentas, brinquedos de Amanda, seus últimos absorventes, aparelhos eletrônicos, além de limitar o acesso a itens básicos de higiene e até mesmo energia elétrica, revelando a prática da violência patrimonial anteriormente mencionada.

Amanda não tem como sair dessa situação porque depende financeiramente da avó. Além disso, é uma menina que acabou de entrar na adolescência e que, nos meses seguintes, passa a enfrentar duras restrições, sendo obrigada, inclusive, a mudar de escola, pois, como afirma a narradora: “Nossa escola não tinha a aprovação de vó. A farda era muito sugestiva, a diretoria não liberou os meus vestidos e tinha também o problema dos meninos que eu já conhecia e que tinham me visto crescer. Nas palavras de vó, virar moça” (Arraes, 2022, p. 75-76). Atitude que revela, mais uma vez, o papel de Marlene em reproduzir as normas patriarcais de regulação e vigilância do corpo de Amanda.

À medida que a menina passa a tentar resistir a essas formas de controle, Marlene intensifica a opressão. Em seu esforço para usar outra roupa que não fossem os vestidos azuis costurados pela avó, Amanda é surpreendida com mais humilhações e violência quando Marlene aparece na escola e exige que ela “troque de roupa agora” (Arraes, 2022, p. 84). Derrotada, Amanda obedece, ainda que em seu interior o desejo fosse o de romper com a ordem dada: “Queria negar, rejeitar a ordem, desobedecer. Mas meu queixo se batia, triturando as rebeldias que me engasgavam” (Arraes, 2022, p. 84).

Abatida e exibindo aquele vestido azul horroroso, achei que podia entrar na classe, mas vó disparou até minha carteira, pegou minha mochila, agarrou meu pulso e me arrastou. Deixei que me levasse, a degradação era menos cara do que a força para resistir. Dez dias sem ir para a escola. Meu castigo era passar todo o tempo dentro daquela casa, sem encontrar mais ninguém, sem sair sequer para fazer as compras e pagar as contas. Responsabilidades que sempre foram minhas (Arraes, 2022, p. 86-87).

De modo bastante simbólico, a única forma que Amanda encontra de resistir à essas opressões é pela escrita. Alguns dias depois, quando já havia retornado à escola, Amanda descreve:

Em casa, peguei meu caderno da escola, abri numa folha entre as matérias de matemática e geografia e escrevi sobre aquele dia da troca de roupa. Registrei com minha letra todos os meus pensamentos sobre aquela regra ridícula de vestido azul e currulepe de velho. Exausta, o corpo doendo. Escrevi que queria que as regras se lascassem, eu não mereço aquilo, eu não tenho que viver para esfregar, lavar e cozinhar, eu quero ter uma vida e só porque mainha morreu não significa que eu não posso viver. As palavras fugiram de mim, derramei cada frase como se virasse uma caixad'água inteira de uma vez. Eu nunca tinha falado aquelas coisas. Mesmo que eu não quisesse pensar daquele jeito, mesmo que eu pensasse, será que pensava? (Arraes, 2022, p. 89).

Como revela o fragmento acima, a dor da humilhação pública foi tamanha que a exposição é exatamente o ponto de partida para sua escrita como forma de enfrentar o sofrimento e as imposições que a atravessam. Amanda escreve como quem reivindica a possibilidade de existir para além das normas transmitidas pelo núcleo familiar e social que a cercam, de modo que o ato de escrever se torna um espaço de elaboração subjetiva e reflexão, rompendo gradualmente a docilidade de Amanda. Nesse sentido, compreendemos como a autoria de mulheres negras assume um papel fundamental com a emergência de perspectivas não-hegemônicas que ampliam as formas de representação, e se constitui não apenas como expressão individual, mas também como prática política de resistência e memória.

No entanto, Marlene encontra as confissões da menina – ou como ela descreve, *recebe em sonho a mensagem de Fabiana revelando a ela o que a Amanda havia feito* – e resolve privá-la da escola como castigo, respondendo com agressões físicas mais uma vez:

Minha reação foi imediata. Vó, eu não posso sair da escola, vó, eu tenho que estudar, me formar, vó, entrar numa faculdade. Eu chorava e batia o rodo no box do banheiro. Batia e batia e batia e vó olhava assustada, talvez sem acreditar que eu estivesse agindo daquela forma e enfrentando um sonho dado por mainha, santa, daquele jeito. Sentei no chão para chorar, mas ela me levantou

pelos cabelos. Segurou com muita força e chacoalhou minha cabeça. Dois tapas na minha cara, um tapa atrás de minha cabeça e, quando ela se abaixou para tirar a chinela, juntei as mãos na frente do rosto, por favor, não me bate (Arraes, 2022, p. 90).

Cabe ressaltar outro episódio em que Amanda e Marlene fazem uma viagem para o sítio de uma tia, na companhia de Jéssica, algum tempo depois do incidente com o vestido. Neste capítulo, Amanda passa momentos muito alegres ao lado da amiga e, durante um passeio pela propriedade, acabam demorando demais para voltar, o que desperta uma ira descomunal na avó. Dado o hábito de Marlene em monitorar todos os comportamentos de Amanda e invadir sua privacidade – como descobrir as confissões escritas em seu livro escolar –, podemos supor que a avó presenciou Amanda e Jéssica trocarem um momento íntimo e se beijarem, e então agride a menina em uma tentativa de controle/correção da sua sexualidade, reforçando os valores patriarcais que impõe a heterossexualidade. A narrativa não esclarece se Marlene realmente tem conhecimento desse ato, mas é fato que a cena de violência que se segue é absurda:

Enquanto sentia meus joelhos sendo arranhados pelo chão de cimento vermelho, sem conseguir parar em pé, vó me levou aos empurrões para o quarto e me jogou para dentro do banheiro [...] Eu deslizei como se patinasse e caí para trás. **Bati a cabeça no chão e fiquei me debatendo para tentar levantar.** Vó me pôs de pé à força, cravando as unhas em meu braço. Minhas pernas já estavam muito vermelhas e eu chorava alto [...] Ela me bateu na cara com tapas, **puxou meu cabelo** de tantas formas diferentes que ficou com vários fios nas mãos, depois jogou as mechas no chão do banheiro. Quando **bateu no meu rosto três vezes**, pontuou o intervalo entre cada pancada com um **você, precisa, obedecer.** Me encostou contra a parede pressionando meus ombros, que estralaram, e **tive muito medo de que ela fosse quebrar meus ossos.** Olhou para o chuveiro e tirou a mangueirinha de plástico. Dobrou ao meio como um chicote e então eu me despeguei do meu corpo (Arraes, 2022, p. 97, grifo nosso).

A demonstração de brutalidade evidenciada pelo fragmento acima deixa marcas profundas tanto na mente quanto no corpo de Amanda, que se “desprega” dele em uma tentativa de evitar a dor, de não estar presente, e alimenta ainda mais seu desejo de desafiar a avó, que culminará nas cenas finais a serem analisadas no próximo tópico. Aos poucos o véu cai de seus olhos ao afirmar que: “A obediência não estava na minha cabeça durante aquela surra, eu só conseguia chorar perguntando a mainha por que tia Margarete não vinha me ajudar, ou por que eu merecia aquilo” (Arraes, 2022, p. 99). Suas palavras retomam o que foi proposto no início deste capítulo a respeito da falta de agentes que interfiram em favor de Amanda, pois uma

sequência de falhas perpetua a violência sofrida por ela: o Padre a devolve para casa, a Escola não questiona sua ausência, o Estado não a protege e a Família não a acolhe:

Tia Margarete escutou a porta do banheiro abrindo e fechando e veio conversar comigo. Ela sim tinha a cara aterrorizada e **tentava justificar a surra explicando que vó era de emocional instável, prejudicado**. Tia Margarete dizia o que conseguia articular como argumento. Não era o tipo de adulta que achava bem feito, **era o tipo de adulta que não interrompia**. Seu jeito de me confortar foi contando coisas sobre vó, lembrando vó Jorge, trazendo mainha para a situação, como se qualquer outra pessoa fosse culpada pela surra que poderia ter acabado comigo. Que, de muitas formas, acabou (Arraes, 2022, p. 97, grifo nosso).

O trecho dimensiona a extensão da negligência vivenciada por Amanda, e também nos fornece uma possível explicação para como Amanda tem acesso às informações prévias sobre as vidas de sua mãe e sua avó que compartilha com o/a leitor/a ao longo da narrativa. Ademais, a fala de sua tia ecoa a lógica que orienta as ações de Marlene ao oprimir a filha e a neta, de modo a apontar os impactos da violência sobre seu comportamento, uma vez que não há evidências de seu temperamento antes do casamento. Kelem Pontes (2017) corrobora com essa perspectiva – e também ecoa o comentário de Amanda anteriormente citado sobre a avó não descontar as agressões no marido e sim na filha e na neta – ao destacar que:

a violência sofrida pelas mulheres pode também induzi-las a serem mentoras e perpetradoras da violência. O sofrimento psicologicamente acumulado precisará de uma válvula de escape. Então, ela pode descarregar esse acúmulo no agressor, o que pode ser menos provável ou raro, mas certamente descarregará esses traumas nos próprios filhos (Pontes, 2017, p. 30).

É importante ressaltar que não propomos essa análise com o objetivo de justificar as violências que são infligidas à Fabiana, Amanda e milhares de crianças e mulheres, como ilustrado pelos dados estatísticos apresentados nas Figuras 5 e 6. Todavia, convém refletir sobre possíveis origens desses comportamentos e, certamente, sobre a dimensão dos danos causados pela lógica patriarcal que tem se atualizado e ainda legitima o controle e a violência sobre corpos femininos e corpos marcados por outras formas de subalternização social, como a raça e a classe

O número de meninas violentadas dentro de suas próprias casas é alarmante e deveria suscitar uma revolta social muito maior. A autora Jarid Arraes tem feito parte dessa discussão para além de seus livros, com o constante diálogo nas redes sociais

através de publicações com títulos como “*Criança não é lixeira para seu descontrolado*” (Arraes, 2026b) e “*Não defendo abusadoras só porque são mulheres*” (Arraes, 2026a) questionando a legitimação da violência maternal/parental e o constante silenciamento de crianças e mulheres que, quando denunciam as agressões, são descredibilizadas ou invisibilizadas socialmente.

Após o episódio relatado de intensas agressões físicas, na volta para casa, Amanda é proibida de retornar à escola, às aulas de costura que gostava de fazer e de visitar Jéssica. Sua amiga, no entanto, vai até a casa de Amanda e lhe dá de presente uma calça *jeans* que era o sonho da menina, privada por muito tempo de usar as roupas que gostaria ao ser obrigada a vestir apenas as peças costuradas pela mãe e, depois, os vestidos azuis feitos pela avó. Em uma investida de resistência, Amanda promete encontrar-se com Jéssica em uma noite e veste sua calça *jeans*, no entanto, Marlene descobre a tentativa de fuga e, como punição, mantém a neta em cárcere privado por vários dias, privando-a de necessidades básicas adequadas como alimentação e higiene, como aponta o trecho:

Minha única recordação é de meu corpo sendo empurrado para dentro do quartinho e do som da chave rodando duas vezes para me trancar. [...] Às vezes ela traz essa cajuína choca, mas não confundo com bondade, eu só não entendo. Bebo olhando pra estátua, que ainda tá coberta por esse pano azul, que azul entojado, e não entendo o tempo passando. Não entendo o prato de arroz e feijão que essa velha perversa joga pelo chão e eu nunca pego a hora certa de segurar a porta pra fugir (Arraes, 2022, p. 112-113).

Nesse sentido, o enclausuramento de Amanda visa mais uma empreitada em discipliná-la, privando-a da liberdade e colocando o corpo da menina em um “sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições” (Foucault, 1987, p. 14). A dominação de Marlene apoiada no isolamento garante que se possa exercer sobre Amanda “com o máximo de intensidade, um poder direto e sem interferência externa – sendo a solidão a condição primeira da submissão total” (Medeiros, 2010, p. 4), que a avó tenta a todo custo incutir em Amanda, e de forma mais intensa quando o teor ritualístico da narrativa se aprofunda, como veremos no próximo tópico.

3.2 Santa Fabiana: repressão e simbolismos religiosos na obra

A cultura brasileira foi moldada, em grande parte, pelos processos de colonização europeia que não só reorganizaram a vida social e política, mas também trouxeram outras formas de interpretar o mundo, especialmente por meio da herança

judaico-cristã. Nesse contexto, muitas práticas e crenças que já existiam no país foram silenciadas, reprimidas ou transformadas, dando origem a novas maneiras de praticar a espiritualidade. Destacamos que o colonizador exterminou não só as religiosidades dos povos originários, mas também reprimiu violentamente as práticas realizadas pelos povos afrodescendentes, o que nos leva a refletir sobre a figura da personagem Marlene, cooptada por essa religiosidade hegemônica, relegando a religião de matriz africana e, por conseguinte, sua ancestralidade, ao esquecimento.

Tal perspectiva se relaciona diretamente com o pensamento de Aníbal Quijano (2005) a respeito da *colonialidade do saber*, fenômeno que se manifesta no eurocentrismo e impõe sua hegemonia controlando todas as formas de subjetividade, cultura e produção de conhecimento dos povos colonizados. Os ataques ao universo simbólico dessas populações ocorreram de várias formas, por meio da expropriação, repressão e também ao forçar os colonizados a assimilarem parcialmente a cultura dos dominadores, seja no campo material, tecnológico, subjetivo ou religioso. Nesse contexto, destaca-se a disseminação da religião judaico-cristã, tratada neste capítulo, processo que provocou “uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p. 121).

No Sertão nordestino, ambiente que configura o cenário de *Corpo desfeito*, isso se traduz de forma muito característica, pois “de romarias a festas religiosas que entrelaçam o sagrado e o profano, a religiosidade é uma parte intrínseca à vida sertaneja, proporcionando conforto e esperança em meio aos desafios impostos pelo ambiente” (Gomes, 2023, p. 23). Nesse sentido, as crenças do colonizador se tornam um fator determinante nas relações sociais e na construção do imaginário cultural do Sertão, por meio da tradição cristã que oferece uma relação de dependência com um ser divino e a conexão entre as realidades espirituais e terrenas que leva os sertanejos a utilizarem a religiosidade como forma de buscar alguma salvação ou alívio para as dificuldades da vida (Gomes, 2023).

No entanto, essa religiosidade não se limita ao campo da fé, mas também pode ser entendida como uma forma de violência simbólica (Bourdieu, 2010), na medida em que naturaliza valores, normas e hierarquias que orientam comportamentos e reforçam relações de submissão. É nesse contexto que se situa a obra de Jarid

Arraes, em que o elemento religioso vai além de um pano de fundo e passa a funcionar como um mecanismo de controle e disciplinarização do corpo feminino.

Ao pensarmos na tradição que envolve a mitologia judaico-cristã, com seu conjunto próprio de narrativas, lendas, mitos e práticas sagradas compartilhadas pelas religiões, observamos a presença de discursos que, de forma recorrente, regulam o comportamento das mulheres, orientando as normas e os valores que devem reger suas vidas. À parte das diversas narrativas de mulheres que figuram na Bíblia, servindo como ensinamento por meio de seus atos de obediência ou a falta dela, as construções simbólicas de Eva e Maria são as que mais se sobressaem.

A primeira destaca-se por seu caráter emblemático como a primeira mulher do mundo, criada não do barro – o que representaria uma condição de igualdade em relação a Adão –, mas a partir da costela de seu marido, sendo, literal e figurativamente, uma parte dele, como é mencionado no livro de Gênesis: “Então, disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne; esta será chamada varoa porque do varão foi tomada” (Bíblia, 2011, p. 13). Ao ceder às manipulações da serpente diabólica, desobedece à ordem do Criador, comendo o fruto proibido e, ao oferecê-lo a seu então “inocente” marido, condena o casal, e toda a humanidade que surgiria deles, a uma existência de dor, trabalho e morte. Sua atitude pode ser interpretada como sinal de inocência ao ser influenciada pela serpente, evidenciando sua falta de força moral, ou como o excesso dela, ao representar também a insubordinação, a busca pela emancipação feminina e o impulso humano que anseia pela mudança (Robles, 2006).

Segundo Martha Robles, autora de *Mulheres, mitos e deusas*, diversos livros sagrados apontam a mulher como a menos racional e a culpada pela queda da humanidade, sendo Eva a “responsável pelo pecado original e herdeira do poderoso caráter das deusas pagãs, inspira uma doutrina que somente adquire sentido através da **expição purificadora**” (Robles, 2006, n.p., grifo nosso). O trecho em destaque compreende uma expressão que representa a purificação de uma pessoa que “pecou” de alguma forma, sendo essa uma maneira de reconciliar o indivíduo com Deus.

Dentro dessa lógica, o corpo só encontraria redenção quando submetido à renúncia, obediência, castigos e sofrimentos que compensam e reparam o delito praticado. Essa perspectiva dialoga com as práticas de repressão e violência cometidas por Marlene contra Amanda no romance, uma vez que toda a “doutrina” e

o “ritual” organizado pela avó é reforçado por suas orientações de que a neta precisaria estar sempre pura e limpa, física e espiritualmente, comportamento que se manifesta na obrigatoriedade de diversos banhos e rezas durante o dia, além das violências e opressões recorrentes.

Ainda de acordo com a autora, Eva “é a portadora do signo perverso da palavra, já que tudo indica que a serpente falava e que a linguagem resultou de uma conspiração entre o réptil [...] e a sedutora criada para ser a ajudante e serva dos desígnios de Deus por meio do homem” (Robles, 2006, n.p.). Desse modo, reforça-se a perspectiva da linguagem enquanto mecanismo de ruptura e transgressão, em que a palavra pode se tornar uma ameaça às normas impostas ao corpo feminino, conceito que corrobora com nossa reflexão sobre o corpus aqui estudado, em que a prática de escrita é uma mola propulsora para a resistência de Amanda, como discutido no tópico anterior.

Por outro lado, a figura de Maria surge como representação da pura e completa obediência divina, ao obedecer aos desígnios de Deus sem qualquer questionamento e tornar-se a Virgem Grávida que gera o Salvador de toda a humanidade. De forma natural, Maria aceita a tarefa Ihe é anunciada pelo anjo Gabriel e doa-se à maternidade, completamente desprendida de quaisquer egoísmos em relação ao seu corpo ou a seus desejos pessoais, “humilde e obediente ao ditame supremo, a jovem não perguntou mais. Não exigiu explicações, e antes que o anjo a deixasse, com a docilidade que durante séculos serviu como exemplo de submissão religiosa” (Robles, 2006, n.p.), respondeu: “Eis aqui a serva do Senhor. Faça-se comigo conforme Tua palavra” (Bíblia, 2011, p. 1146), acatando o destino consagrado pelo serviço divino.

Conforme propõe Robles (2006), na transição para a Idade Média, a figura de Maria foi essencial para o empreendimento patriarcal de substituir representações de deusas pagãs pela imagem dessa jovem que “desde o legendário Mediterrâneo até os confins do Ocidente europeu, se transformou na glorificação de uma maternidade prodigiosa, modelo de humildade universal e de obediência à mensagem divina” (Robles, 2006, n.p.), tornando-se, também **“intermediária entre os crentes e a bondade divina”** (Robles, 2006, n.p., grifo nosso) e, para toda a humanidade, o símbolo que o sistema patriarcal tanto desejou para reforçar seu discurso de que a maternidade é o único e melhor destino para a mulher, atualizando e fortalecendo seus mecanismos de repressão em diferentes épocas da história.

Assim, ao considerar que desde a antiguidade o culto à imagens, esculturas e monumentos constitui parte importante das práticas que fundamentam a religiosidade, ao longo dos anos foi natural que os humanos, com seu desejo ancestral de se comunicar e se conectar com algo que represente o sagrado, validassem uma série de elementos capazes de mediar essa relação, como objetos que surgiram sem explicação, mas que são atribuídos à figura de Maria, ainda que não sejam mencionados na Bíblia, como rosários, terços, vestes e mantos. Conforme explica Martha Robles:

Surgidos do nada, apareceram uma suposta aliança de casamento, retalhos de um manto que teria pertencido à Virgem, esta ou aquela túnica que ela havia usado em sua peregrinação durante a chamada fuga para o Egito, a cinta, uma eventual camisa e até gotas de leite, todos objetos venerados pelos fiéis com a certeza de serem milagrosos, ostentados tanto nos altares públicos como nos recintos privados e dos quais, no devido tempo, viriam a se abastecer os grandes depósitos vaticanos e templários (Robles, 2006, n.p.).

Essa perspectiva da supervalorização de imagens e objetos é essencial para nossa leitura de *Corpo desfeito*, que apresenta a personagem Marlene saindo de seu período intenso de luto com a notícia para a neta de que recebera uma revelação em um sonho: a filha falecida Fabiana havia se comunicado com ela e descrito uma série de regras e rituais que deveriam ser seguidos durante a criação da menina:

Em outro [sonho], falou sobre mim, sobre como vó deveria me proteger para que eu não fizesse escolhas ruins, porque eu devia ser pura. Nos dias que seguiram, vó recebeu fragmentos de normas, regras a serem seguidas, instruções de como buscar esse perdão e uma reza pequena a ser repetida todos os dias, especialmente aos domingos, quando aconteceria uma preparação, tudo regido por vó (Arraes, 2022, p. 53).

Assim se inicia o período de quase dois anos em que a menina Amanda é submetida a uma série de repressões simbólicas e violentas que a destroem cada vez mais. Nesse sentido, como aponta o trecho citado acima, “proteger” para Marlene significa impedir que a menina exerça sua liberdade sob o argumento de “resguardá-la” de um suposto desvio – relacionado, principalmente, ao desenvolvimento de sua sexualidade que poderiam levá-la a ter o mesmo destino da mãe.

Desse modo, tudo começa com a avó empenhada em mudar por completo as configurações da casa em que viviam. Marlene desmonta todo o quarto dos fundos que Fabiana, em vida, usava para realizar seus trabalhos de costureira, e em seu lugar resolve montar um quartinho de reza com a justificativa de que “tudo era recado

do céu, que mainha tinha virado santa, que o quartinho agora tinha outro propósito” (Arraes, 2022, p. 50). À mercê das vontades da avó, Amanda não tinha meios de questionar suas atitudes, mas deixa claro ao/a leitor/a como de início não acreditava na explicação da avó. Por ter presenciado as violências que a mãe passara em vida, não era plausível que Fabiana escolhesse justo um de seus carrascos como sua *intermediária entre o céu e a terra*, e se perguntava: “por que com vó, que nem dela gostava?” (Arraes, 2022, p. 50), o que nos leva a questionar a veracidade de seu discurso.

Ao longo da narrativa, não é descrita quaisquer interferências de terceiros nas práticas de Marlene, o que destaca mais uma vez a negligência de diversos agentes que não tinham ou não buscavam conhecimento sobre a situação de Amanda. Uma das poucas cenas em que outras personagens aparecem e questionam as novas práticas é o Padre durante uma rápida visita, em que vê Marlene realizando tantas mudanças, pergunta sobre o propósito daquilo tudo e Amanda deixa escapar toda a história da avó comunicar-se com a mãe falecida, que agora tinha “virado santa” e fornecido uma porção de ordens à Marlene.

O Padre, sem entender muito bem, pareceu pouco convencido com a resposta de Marlene de que “considerava mainha uma santa devido ao modo como viveu e como morreu” (Arraes, 2022, p. 52), mas que Amanda falava bobagens porque era coisa de criança. O trecho revela como a violência sofrida por Fabiana abre espaço para sua santificação e a personagem até então desumanizada se torna um milagre, do mesmo modo que o sofrimento feminino tende a ser historicamente *romantizado* pela religião. Em resposta a isso, o Padre reitera:

Padre Antônio repetiu os pêsames que nos deu no funeral e disse que, sendo assim, uma coisa do coração, não fazia mal algum. Mas se a questão era outra, o melhor conselho que poderia dar é que pensasse sobre sua relação com a Igreja, não esquecer que é blasfêmia adorar qualquer pessoa como se fosse uma santa e que até santos como o Padre Cícero passam por um processo longo e custoso até a canonização se concretizar.

— Santidade é algo muito grande, dona Marlene, por mais que Fabiana fosse uma moça dedicada, muito boa, eu sei (Arraes, 2022, p. 52).

O comportamento de Marlene evidencia a natureza calculada de suas ações ao esquivar-se de questionamentos e afastar quaisquer indivíduos que pudessem interpretar as novas configurações da casa como algo fora do comum. Como mencionado no tópico anterior, seu objetivo era intensificar o isolamento de Amanda, de modo que a personagem passa a reproduzir padrões de conduta aos quais fora

submetida durante o casamento, mantendo a menina distante de uma possível ajuda e permitindo seu livre acesso à Amanda.

O grande símbolo de manipulação que marca o romance é a emblemática estátua de Fabiana, feita por encomenda de Marlene a um artesão local com a justificativa de que a filha era boa “boa, paciente, pelejou muito na vida, morreu de injustiça” (Arraes, 2022, p. 11).

Figura 8 - A loja de estátuas



Figura 9 - Santa



Fonte: https://www.instagram.com/p/DHtiFE3vHxR/?img_index=11

Fonte: <https://redemoinhoemdiaquente.com.br/#post-gallery-38>

Seu pedido consistia em que o artesão entalhasse em madeira uma estátua de Santa com o mesmo estilo que fazia todas as outras, mas com a peculiaridade de que, ao invés do rosto sereno de Maria e outras santas populares, a estátua teria agora o exato rosto de sua filha Fabiana, ponto inicial que configura a personagem como representação de intensa autoridade sobre a filha e sobre o curso narrativo. Essa construção revela-se paradoxal ao pensarmos que a personagem Fabiana, durante todo o romance, não possui sequer uma fala. Suas emoções, angústias e pedidos são completamente traduzidos pela memória da filha e, mesmo silenciada, Fabiana é como uma entidade que atravessa as páginas com sua presença tão enigmática. O poder da sua influência e, por conseguinte, do empreendimento de Marlene, fica claro quando a estátua é enfim colocada no quartinho de reza:

[...] poucos dias depois o quartinho estava todo montado. Um oratório bem centralizado, uma mesinha estreita logo abaixo, uma toalha branca rendada, duas velas brancas de cada lado e um vasinho de flores falsas com gotas de cola quente imitando orvalho. Como coroação do sagrado, a estátua encomendada chegou e foi coberta com um **tecido de cetim azul**. [...] Depois que a estátua já estava no oratório, bem coberta pelo pano, vó me ordenou limpar a casa e cuidar das minhas tarefas. Ela passaria o restante do dia escrevendo as palavras que mainha tinha presenteado por sonho. Eu estava curiosa para saber mais, mas preferi não aperrear. Queria me manter distante e preparada para meu papel, qualquer que fosse ele (Arraes, 2022, p. 53-54, grifo nosso).

Como mencionado anteriormente, a necessidade dos objetos, do caráter ritualístico, da conexão com elementos da cultura judaico-cristã se faz presente durante todo esse processo, como a menção ao oratório, velas e o manto sobre a estátua citados no trecho acima. A narradora/autora não menciona diretamente nenhuma vertente religiosa específica uma vez que, durante o processo, Marlene até mesmo se afasta da Igreja que costumava frequentar, o que leva o/a leitor/a a interpretar essa prática como uma espécie de seita/ritual próprio, com Marlene tomando para si a tarefa de escrever “as palavras que mainha tinha presenteado por sonho” e, assim, materializar essa doutrina, reservando à Amanda apenas aceitar seu papel.

Para a menina, que seguiu o comando da avó: “venha ver sua mãe, Amanda” (p. 54), a estátua vestida com um “manto que parecia uma roupa natural para ela. As mãos viradas para cima” (p. 54) consolidou sua imagem santificada, de modo que, dali em diante, a figura da moça serviria como um mecanismo de opressão, moldando o comportamento de Amanda e impedindo sua autonomia, intrinsecamente apoiado no sentimento de culpa e desejo por conexão que ela sentia pela mãe:

[Jéssica] Quis saber se eu acreditava mesmo, de coração.
— Só de coração que posso acreditar.
Como justificaria para ela todas as transformações que estavam acontecendo em minha vida? **Não era loucura nem delírio. Eu acreditava na santidade da mulher que fez tudo por mim.** Refletindo sobre o que significuei para mainha, aquela **interrupção que ela escolheu manter**, eu não conseguia interpretar de outro modo (Arraes, 2022, p. 72, grifo nosso).

Como evidenciado no trecho acima, a devoção de Amanda está profundamente ligada à sua relação com Fabiana ao acreditar na santidade da mãe como se fosse uma espécie de pagamento de uma dívida ao enxergar a si mesma como uma “interrupção que ela escolheu manter”. Desse modo, ao ansiar por “ver do mesmo jeito”, “aceitar”, seguir” e “honrar” (p. 69), Amanda eventualmente cede ao discurso da avó, confia que Marlene era a escolhida, a ponte entre ela e a mãe, “a abençoada com

sonhos” (p. 72). Por conseguinte, munida do mais poderoso instrumento de controle sobre a neta, Marlene passa a operacionalizar, de forma sistemática, os mais diversos mecanismos de opressão que poderia dispor, intensificando as violências já praticadas e progressivamente destituindo Amanda de sua autonomia, comprometendo sua privacidade e repreendendo sua agência sobre o próprio corpo, suas ações e suas emoções.

Para isso, uma das primeiras medidas é restringir o acesso material de Amanda: a porta do banheiro é removida, a televisão, o rádio, os livros, revistas e fitas de vídeo são descartadas para “se livrar de tudo que fosse distração” (Arraes, 2022, p. 55). Até mesmo seus absorventes são jogados fora, sob o pretexto de que usar os paninhos a ensinaria a viver de forma modesta. Em processo de aceitação, essa atitude tensiona a relação entre a espiritualidade e a realidade material de acordo com a perspectiva de Amanda. Ao mesmo tempo em que desejava se dedicar à sua devoção, pois “toda aquela coisa sobre ter passado por dificuldades, amado mesmo quem a odiava, cuidado de quem a machucava, sua morte trágica que frustrou o empenho em buscar uma vida melhor. Injustiçada, humilhada. [...] não era difícil adicionar o título de santa” (Arraes, 2022, p. 58), a menina ainda se questionava qual seria o propósito de todas aquelas privações.

De todas as restrições, destacamos também aquela cujo significado mais nos suscita reflexão: o descarte de um presente que Amanda recebera de sua mãe em seu aniversário, uma boneca Susi Vai ao Petshop:

Fiquei encantada pelos cílios gigantes da boneca, os lábios pintados e a roupinha azul com estampa de cachorro. Além da sandália de salto alto, tinha um laço no cabelo e vinha com uma escova. A partir daquele dia, eu queria ser aquela Susi. O que foi ainda mais reforçado quando mainha me disse que tinha me dado uma boneca veterinária para que eu estudasse e fosse médica de bicho (Arraes, 2022, p. 19).

Como discutido no tópico anterior, uma das formas utilizadas por Marlene para oprimir Amanda não eram apenas agressões físicas, mas ataques à sua subjetividade, de modo a repreender quaisquer prazeres da infância que a menina buscasse, a exemplo da advertir que ela brincasse com a boneca Susi que tinha uma aparência tão “imprópria” de acordo com os valores patriarcais que a avó constantemente reproduzia, sempre incentivando que a menina se atentasse mais aos afazeres da casa do que ao ato de brincar que é fundamental para o desenvolvimento infantil. Todavia, ao pensarmos nessa cena além da censura aos direitos da infância,

podemos perceber o impacto causado por Marlene quando joga fora a boneca Susi, tão querida por Amanda por ser a única coisa física que restou de sua relação com a mãe, apesar dos protestos da menina:

A minha resposta extrema não causou comoção. A Susi tinha que ir embora. Suas roupas eram imorais, a camiseta com o short, **brincar com aquilo não era saudável para a mente**, não era bom que uma garota de doze anos desejasse ser como aquela boneca e eu não teria tempo para brincadeiras, ela falou mesmo depois que repeti centenas de vezes que não brincava mais, só guardava. Eu não brinco, vó, é só pra lembrar de mainha, vó, por favor, eu juro que eu não brinco, eu já não brincava faz tempo, vó, por favor (Arraes, 2022, p. 57-58, grifo nosso).

Nesse momento, Marlene ataca muito mais que os “prazeres da infância”, mas todos os sonhos que envolviam a identidade e subjetividade de Amanda, pois ganhar a boneca “foi a única vez em que mainha me deu um presente com direção” (Arraes, 2022, p. 57), mas Marlene enxergava o objeto apenas como algo que não era “saudável para a mente” da neta, demonstra que quer retirar da neta a possibilidade de estudar, de ser independente e buscar outro futuro diferente daquele que ela estava disposta a oferecer. Mesmo com todas as dificuldades, Fabiana é representada como uma mulher muito forte e resiliente, que jamais descontou na filha seu sofrimento e trabalhava muito para dar o melhor que pudesse para ela. Retornou aos estudos e, como no trecho: “mainha me disse que tinha me dado uma boneca veterinária para que eu estudasse e fosse médica de bicho” deixa claro que queria mais para a filha do que o que ela pôde alcançar.

Isso é reforçado também ao considerarmos que, mesmo com todas as adversidades, Fabiana nunca impediu que Amanda fosse à escola para que iniciasse tarefas como o trabalho infantil, por exemplo; e que, ao invés de lhe dar a tão comum “boneca bebê”, objeto que perdura nas brincadeiras de tantas meninas como uma “iniciação à maternidade”, presenteia Amanda com uma boneca que representa a figura de uma profissional. Não afirmamos que as mulheres apenas podem se sentir “realizadas” por atingir objetivos profissionais, mas sim que o incentivo de Fabiana se alinha aos sonhos que Amanda tinha para seu futuro, pois: “aquela boneca, com a qual eu já não brincava, não me encantava apenas pela aparência que eu gostaria de copiar ou pelas roupinhas que eu queria muito vestir. Ela apontava meu destino” (Arraes, 2022, p. 57).

Desse modo, percebemos que Susi, nesse contexto, não é apenas um brinquedo, mas um lembrete de Fabiana de que a filha poderia desejar um futuro

diferente do que lhe foi imposto, marcado por maiores possibilidades de escolha acadêmica, profissional, autonomia e realização pessoal. Assim, o objeto torna-se também um marcador das aspirações maternas e da tentativa de imaginar para a filha um destino menos atravessado pelas limitações e adversidades que marcaram sua própria trajetória. Portanto, o ato de Marlene em jogar fora esse objeto, fere a subjetividade de Amanda lhe causando grande sofrimento ao romper essa conexão emocional com a mãe e apagando as influências de Fabiana, substituindo por seus próprios desejos de que a neta se preocupasse apenas em permanecer pura e devota à Santa Mãe.

Ademais, as cores também carregam simbologia em *Corpo desfeito*, com a forte presença do azul nas vestes de Amanda ao ser obrigada pela avó a “usar somente vestidos azuis” (Arraes, 2022, p. 71) e desfazer-se de todas as suas outras peças de roupa, como o presente de Natal que recebera junto com as currulepes de couro no dia vinte e quatro de dezembro do ano em que sua mãe morrera. O mesmo azul que também aparece no sonho de Marlene em que “Mainha aparecia vestida como santa, com um manto azul-claro que reluzia tanto quanto o da Virgem Maria, e tinha o rosto sereno e descansado” (Arraes, 2022, p. 53).

A cor favorita de Fabiana por representar o céu da tarde, uma visão de alento, também pode ser interpretada como associada à Virgem Maria ao simbolizar a fé, humildade e devoção. Uma cor que nas tradições antigas estava relacionada ao feminino por transmitir uma sensação de algo passivo e introvertido, passa a figurar a arte ocidental a partir do Renascimento italiano como a cor mais adorada e cara, uma das mais vivas e luminosas, digna de adornar a mãe do Salvador e, desse modo, se torna uma constante nas artes graças ao culto mariano que promove o azul como a cor oficial do manto de Maria (Mombach, 2024). Essa concepção destaca o empreendimento de Marlene em reforçar a imagem santificada e pura de Fabiana para a neta, presente tanto nas cores como na figura da estátua que carrega o símbolo de castidade no manto que lhe cobre a cabeça.

A mensagem também é fortalecida por outros objetos como os rosários que Marlene espalhara por toda a casa, acompanhados de um quadro com um versículo bíblico com os dizeres: “Agora, pois, não temais, filha minha; eu farei contigo tudo o que disseste, pois toda a gente de meu povo sabe que és mulher virtuosa (Bíblia, 2011, p. 320). Sendo a expressão “mulher virtuosa” frequentemente associada à

contextos religiosos para se referir às mulheres que obedecem fielmente às doutrinas propostas em total conformidade, sem temer ou questionar os comportamentos esperados delas. Sobre esse quadro, Amanda reflete: “Seria uma mensagem para mainha? Ou seria sobre mulheres, todas, que conseguem esse título de virtuosidade? Me perguntei como elas seriam. Não vestiriam vermelho, não escutariam música e nem veriam jornais? Com a pele seca e os cotovelos acinzentados?” (Arraes, 2022, p. 57), trecho que demonstra sua insatisfação com o ideal de mulher perfeita que o discurso religioso impõe às custas da individualidade das mulheres.

Por outro lado, a cor vermelha carrega uma simbologia ambivalente no cristianismo, ao mesmo tempo em que remete ao sangue de Cristo Salvador e seu martírio, também pode associar-se ao perigo, à culpa, à ira e à advertência. Por sua relação direta com o sangue, remete à humanidade e aos desejos da carne. Em contextos ligados ao corpo feminino, pode ser associada à ideia de impureza do útero e ao ciclo de vida que ele produz, concepção que aparece em narrativas bíblicas que determinavam que, durante o período menstrual, as mulheres seriam consideradas impuras, sendo-lhes proibido qualquer contato com outras pessoas que não poderiam nem mesmo tocar em objetos por elas manuseados sem se tornarem impuros também. Esse comportamento reflete a construção histórica de uma lógica de controle e estigmatização dos corpos femininos, na qual os processos biológicos naturais passam a ser vistos como marcas de impureza moral e religiosa, contribuindo para a legitimação de práticas de exclusão, silenciamento e disciplinamento das mulheres ao longo do tempo.

Em *Corpo desfeito* a hostilidade à cor vermelha aparece de forma explícita quando Marlene, durante sua “limpeza”, certifica-se de remover da casa tudo que era vermelho: “Roupas, toalha de mesa com estampa natalina, uma bacia de misturar massa de bolo, um lápis, uma toalhinha de rosto, uma bisnaga de hidratante corporal, a garrafa térmica onde despejávamos o café todas as manhãs” (Arraes, 2022, p. 55). O que ilustra que suas práticas vão até mesmo além dos pertences de Amanda, mas que estes não ficaram imunes:

No rastro do hidratante vermelho que entrou na lista de banidos, vó jogou fora nossos perfumes, o único brilho labial que eu tinha, que era transparente, e outros produtos que, no seu entendimento, só serviam para alimentar a vaidade e nos levar para caminhos impuros. Descartou quase tudo, até meu desodorante e as duas embalagens de absorvente que eu tinha reservadas para os próximos meses (Arraes, 2022, p. 56).

Nesse sentido, a rejeição à cor vermelha não se limita a uma preferência estética, mas se ancora em uma moral religiosa que associa o corpo, o sangue e a feminilidade ao pecado e à impureza. Ao jogar fora esses objetos, Marlene transforma a casa em um ambiente regulado por uma lógica de pureza que remete a práticas e discursos cristãos de controle dos corpos e que, quando alcança os absorventes, evidencia que não apenas os objetos, mas o próprio funcionamento do corpo feminino passa a ser alvo de vigilância e repressão. Por esse prisma, opera-se uma forma de violência simbólica (Bourdieu, 2010), na medida em que essas interdições justificadas proteção espiritual mascaram o seu caráter disciplinador. Assim, a limpeza realizada por Marlene não apenas organiza o espaço, mas disciplina o corpo de Amanda, ensinando-a a associar sua natureza e seus desejos à culpa e à impureza.

Na esteira desse pensamento, o controle do corpo de Amanda é internalizado também pelo longo conjunto de doutrinas e regras de comportamento impostas por Marlene e que devem ser seguidas de acordo com as instruções divinas da Santa Mãe, interpretadas pelo corpo já docilizado de Amanda como “uma lógica simples, um papel que eu tinha que cumprir” (Arraes, 2022, p. 71). As regras incluíam um padrão de vestimenta específico: além dos vestidos azuis “calçar somente sandálias de couro marrom. Não cortar o cabelo. Manter o cabelo preso” (Arraes, 2022, p. 71), que visavam à renúncia total do corpo e da preocupação com a aparência, assim como normas relacionadas ao seu contato com o próprio corpo:

É proibido tocar em si mesma de maneira imprópria. É proibido ser tocada por rapazes de maneira imprópria. É proibido ter amigos meninos, rapazes ou homens. É proibido tocar meninos, rapazes ou homens de maneira imprópria. [...] O banho não deve durar mais do que dez minutos, para que não haja contato impróprio com o corpo. A porta do banheiro deve ser mantida aberta, para evitar atitudes impróprias (Arraes, 2022, p. 71).

O trecho citado revela como Amanda era privada de explorar sua sexualidade, uma vez que Marlene reproduz, por meio da manipulação religiosa, um pensamento perpetuado pelas tradições judaico-cristãs que associam o prazer sexual a algo diabólico, servindo apenas para atrair a atenção dos homens, pois “se esse desejo é cobiçado no corpo feminino, sendo a mulher o ‘portão do Diabo’, o prazer é sua artimanha”, assim como leva à impureza do próprio corpo, visto que “elas são culpadas pelo que causam, ao mesmo tempo em que lhes é negado o prazer sexual e conhecimento sobre o próprio corpo” (Schweig, 2023, p. 37).

A ênfase de Marlene em impedir toques considerados impróprios reflete também a construção cristã que divide em duas instâncias a alma – relacionada ao espírito e, por conseguinte, mais próxima do Sagrado, do amor e da pureza – e a carne/corpo, que “seria a dimensão a ser controlada, regrada, regulada, [...] a parte sexual suscetível às tendências do demônio [...]. Nesse sentido, quanto mais uma atitude se aproxima do “corpo”, mais é tida como suja, impura” (Ñunez, 2018 *apud* Gomes, 2023, p. 30). Desse modo, essas formas de subjetivação levam Amanda a reforçar ainda mais a associação entre seu corpo e a culpa.

Esse ideal de pureza reforçado por Marlene é empregado também na forma como obrigava a menina a tomar diversos banhos ao longo do dia, momento em que se iniciava a Purificação com instruções específicas, como lavar o cabelo primeiro e usar apenas sabão de coco. Com as rezas constantes, o banho passa a operar como um ritual de purificação física e psicológica, já que Amanda era vigiada e obrigada a rezar “durante os banhos, ao acordar e antes de dormir” (Arraes, 2022, p. 71). Aos domingos, o ritual seguia uma ordem rígida: “tomar banho, tirar a toalha, ajoelhar diante do oratório, repetir a reza. Ao fim da reza se vestir e se calçar” (Arraes, 2022, p. 72).

Assim, essas práticas podem ser compreendidas como técnicas disciplinares que visam regular minuciosamente os gestos e o corpo feminino em busca da completa obediência. O ato de Amanda ajoelhar-se, assim como o comportamento que aparece nas primeiras palavras do livro em “abaixei minha cabeça para não encarar a estátua” (Arraes, 2022, p. 7), reitera o gesto de subserviência dentro dessa relação de poder entre as personagens, tal como discute Michel Foucault (1987), na medida em que Amanda passa a reproduzir quase que de forma involuntária essas normas, pois “já tinha certo treino com a posição do castigo” (Arraes, 2022, p. 65) e seus joelhos serviam como uma prova de fé à Santa Mãe. Desse modo se configuram os “rituais” presentes na narrativa, cerimônias preparadas por Marlene para marcar o poder do condicionamento imposto sobre Amanda, que depois de tantos meses já “estava mais do que conformada, me sentia até muito convencida” (Arraes, 2022, p. 65).

Iniciada com o banho, a Purificação seguia para o quartinho de reza em que Amanda era posta em frente à estátua e tocada pela avó que desenhava linhas em várias partes de seu corpo. Mesmo envergonhada pela nudez:

[...] esse era o gesto que me abençoava, que purificava, que protegia meu corpo do mal, da impureza, da sujeira. Eu queria que mainha, santa, olhasse por mim a todo instante, sem nunca parar, sem nunca desistir de mim, sem nunca ignorar minhas angústias, e que tivesse orgulho do que encontraria quando voltasse sua atenção para meus pensamentos encantados. Que bonita era a certeza de que eu não estava sozinha. Com a boca cheia de Santa Mãe, Santa Filha, terminamos todas as etapas que eu tinha que seguir até vó dizer que eu podia me vestir. Olhei para a estátua e, por dentro, comedida como os lábios que mainha costumava encostar na minha testa, agradei (Arraes, 2022, p. 66).

O fragmento acima revela como Amanda aceita o toque como uma “benção” e “proteção”, o que evidencia a internalização dessas práticas de disciplinamento ressignificadas como afeto. Assim, ocorre o deslocamento da experiência da violência para a devoção quando a menina deseja que Fabiana olhasse por ela “sem nunca ignorar minhas angústias, e que tivesse orgulho do que encontraria”, revelando uma carência que é simbolicamente preenchida pelo ritual. Nesse sentido, o controle exercido por Marlene se sustenta também por meio do vínculo emocional de Amanda com a mãe, no qual a vigilância e a proteção se confundem com afeto em sua busca por acolhimento e validação. Desse modo, a violência se torna mais eficaz justamente por se apresentar como cuidado, fazendo com que Amanda associe a disciplina do corpo e dos pensamentos à possibilidade de não estar sozinha, mas amparada pela figura materna.

Contudo, esse fio do disciplinamento começa a se romper, enfraquecendo progressivamente o domínio de Marlene sobre Amanda, que antes suplicava para a Santa Mãe “me ajuda a ver do mesmo jeito, a aceitar, eu quero seguir, quero honrar cada detalhe” (Arraes, 2022, p. 69), mas, à medida que a narrativa avança, abre espaço para a reconstrução da sua autonomia depois de intensos episódios de violência como os descritos no subcapítulo anterior.

Humilhada publicamente, Amanda se sentia devastada, uma vez que já era mal vista pelos colegas de escola pelo fato de usar apenas os vestidos azuis costurados pela avó e que não refletiam suas preferências pessoais. A vestimenta causava estranheza nos que a apelidavam de “freirinha”, e mesmo que Amanda explicasse: “Não, eu não era freira e nem gostaria de ser. Sim, a roupa, a sandália, o meu cabelo, tudo tinha a ver com crença. Com promessa” (Arraes, 2022, p. 77), ainda era rejeitada, o que intensificava sua insatisfação. Isso reforça nossa perspectiva de que o propósito dela ao aceitar as doutrinas não é religioso, mas uma forma de conectar-se com a

mãe, gerando uma complexa rede de disciplinamento e dependência emocional, como nos mostra o trecho:

Eu fui obrigada, mas também quis. Eu tinha dúvidas, mas encontrava na fé algumas respostas. Não respostas que duram para sempre, e minha fé nem era tão brilhante e esperançosa, mas a imagem de mainha influenciava minhas ações. Por isso eu aceitava as mãos de vó no meu corpo que tremia, por isso não questionava o propósito de tudo que ela me apresentava. Ainda assim, eu só queria ser comum. Normal. Sem graça (Arraes, 2022, p. 79).

Esse desejo de ser “comum”, “normal”, lemos também como “ser mais como Jéssica”, o que a leva a tentar burlar a regra de vestimentas, cujo resultado já vimos no subcapítulo anterior. Esse episódio gera uma ruptura importante nas crenças de Amanda a partir de seu castigo e o eventual aprofundamento em sua relação com Jéssica, com quem desabafa suas angústias:

Onde estava a ideia infantil de que eu poderia ter coragem? Não encontrava sequer um impulso. Eu tinha medo das consequências. Era isso que me mantinha viva, o medo das consequências. **O que aconteceria se eu enfrentasse todas aquelas regras**, se eu dissesse não, se não permitisse que vó fizesse todas aquelas coisas? **Mainha ficaria decepcionada?** Ainda me amaria, mesmo que eu não tomasse três banhos por dia, com a porta aberta, e se eu falasse com garotos para combinar um trabalho em grupo? **Algum dia chegaria a se comunicar comigo?** (Arraes, 2022, p. 95, grifo nosso).

O trecho acima elucida a culpa sentida por Amanda, já abordada anteriormente, e a maneira como Amanda havia sido de fato disciplinada pelas repressões de Marlene ao ponto de substituir todas as lembranças de carinho, afeto e sacrifício da mãe, pelo pensamento de que Fabiana ficaria decepcionada caso a filha “não tomasse três banhos por dia, com a porta aberta”, ou apresentasse um comportamento minimamente contrário ao que a avó determinava. Não só seu corpo, mas também sua mente estavam presos à essa doutrina na mera esperança de que um dia a mãe estabelecesse uma comunicação com ela.

Após o episódio de violência no passeio ao sítio, o espancamento que quase acaba com Amanda enfim a enche de revolta, de modo que a personagem deseja de uma vez por todas ser livre da avó. No retorno para casa, ainda de castigo e privada das aulas de costura, Amanda escreve novamente reflexões em seu caderno, mas dessa vez como se endereçadas à Jéssica:

Não tenho ninguém e hoje pensei muito nas coisas que estão acontecendo já faz algum tempo, sabe? Eu não te contei, mas vó cancelou minhas aulas de costura. Continuo proibida de sair. Só tenho paz quando ela vai fazer a

feira. Fora isso, estou sempre trancafiada naqueles olhos. Ela me vigia o tempo inteiro (Arraes, 2022, p. 104).

O trecho acima evidencia a solidão e a angústia do isolamento que aponta para uma forte consciência da violência sofrida quando Amanda consegue reconhecer o controle e verbalizar seu sofrimento por meio da escrita. Todavia, em sua inocência, a menina menciona na “carta” sobre o beijo trocado com Jéssica durante a viagem. Seu ato, conseqüentemente, resulta em represália pela avó, que a recebe no dia seguinte com uma ameaça: “Escutou? Você vai morrer. Sua mãe, Amanda, ela disse que você tá escondendo um segredo muito grave, muito grave, e vai morrer” (Arraes, 2022, p. 104). Diante dessas palavras, Amanda fica tão atordoada que foge e vai parar na porta da loja que a mãe trabalhava em vida – uma busca quase inconsciente por carinho e conexão com Fabiana –, mas é levada de volta para casa por Marlene.

A partir desse ponto do romance, percebemos como floresce a configuração de uma voz narrativa menos inocente, mais irônica, endurecida pelas provações e violências sofridas durante os longos meses, e que se manifesta em passagens como: “Ela não estava muito bem, reclamava bastante de cansaço. E isso me enfurecia, porque ela não fazia quase nada. [...] Então, por mim, podia se lascar. Foi o que pensei, que ela podia se lascar” (Arraes, 2022, p. 103), e tente a se intensificar à medida que a narrativa avança para o desfecho.

Movida pela raiva e cansada de tantos tormentos, Amanda conduz seu processo de libertação, marcado inicialmente por uma “labareda de provocação” (Arraes, 2022, p. 107), ao cogitar a troca dos remédios da avó. Esse gesto representa um rompimento em sua trajetória narrativa, na medida em que se distancia da posição estritamente passiva que até então ocupava e revela o desejo por agenciar a relação com a avó. Transformando a dinâmica de poder estabelecida no romance, Amanda dá a si mesma o prazo de uma semana para testar a saúde de Marlene, que sequer percebe a troca dos remédios, pois “na maioria das vezes, aqueles que estão submetidos, quanto mais submissos, mais subestimados” (Arraes, 2022, p. 107), reflexão que demonstra o quanto Amanda agora compreende as dinâmicas de opressão e de que forma pode operar dentro delas.

Ao tomar a posição de controle e ver a avó doente, paradoxalmente, Amanda ainda é atravessada pelo remorso, o que revela mais uma vez a complexidade entre seu sentimento de culpa e desejo por libertação. Assim, a menina demonstra como sua subjetividade ainda está interligada ao sistema simbólico e religioso engendrado

por Marlene, quando recorre à figura santificada da mãe em um último pedido para que desse fim ao seu sofrimento “de qualquer jeito que fosse” (Arraes, 2022, p. 108).

Os últimos capítulos ainda reservam outras demonstrações absurdas de violência, a exemplo do episódio mencionado no subcapítulo anterior em que Amanda e Jéssica se encontram, mesmo com a proibição da avó, e a menina ganha de Jéssica, além de um beijo, a tão sonhada calça *jeans* e a promessa de outro encontro futuro. A partir do trecho “então ela achou triste que o vestido azul me escondesse. E como se uma cortina se fechasse, o sentimento impenetrável se rompeu” (Arraes, 2022, p. 111), compreendemos que, à medida que a conexão emocional com sua mãe tornou Amanda alvo fácil para a docilização e manipulação da avó, sua relação com Jéssica que representava uma forma mais segura e saudável de encarar o mundo e as relações amorosas e familiares, impulsionou o processo de resistência de Amanda. Contudo, esse movimento é frustrado pela intervenção da avó, que impede o encontro e mantém Amanda em situação de cárcere por vários dias.

A menina é trancada no quatinho de reza e mantida com pouco acesso à água e comida, completamente isolada e forçada a fazer suas necessidades fisiológicas ali mesmo, aos pés da Santa. Nesse ponto, o caráter irônico da narrativa se intensifica ainda mais, com descrições amargas que anunciam a ruptura de suas crenças e o questionamento não apenas da ação da avó, mas também do papel que a Santa Mãe representa ao “assistir/presenciar” à todas essas violências.

É fácil me mandar ficar pelada e ajoelhada, é tão fácil me diminuir, me esmagar. Eu me entrego. Mas a estátua não sabe de todo o processo? Será que não me vê esfregando meu couro com aquele sabão podre? Eu não aguento mais aquele cheiro, meu cabelo tá que é palha pura, e aquela mão de velha me toca e me empurra. A estátua não vê que meu corpo inteiro dói? Olha pra mim e me diz se faço as coisas porque eu quero? (Arraes, 2022, p. 113).

O toque da avó que antes inspirava vergonha, mas que era interpretado como uma benção, agora é encarado com hostilidade por “aquela mão de velha [que] me toca e me empurra”. O ritual que era enfrentado por ela com passividade agora é lembrado pelo cheiro “podre” do sabão de coco. Seu consentimento é enfim questionado e, assim, Amanda rompe o processo de naturalização da violência e passa a reconhecer como imposição aquilo que antes era revestido de sentido religioso e disciplinador.

Será que ela tem vergonha da estátua de mainha, por isso esse pano cobrindo? Eu vou tirar o pano pra me limpar, não dá pra ficar assim suja [...] Eu quero sair do meu corpo e ser outra coisa. Quero ser outro tipo de gente, um tipo que ninguém consegue trancar no escuro, nem forçar a tirar a roupa, e eu já vivo tão acostumada a isso, como é que se acostuma a esse tipo de coisa? Por que eu não grito? A vizinha dona do galo com certeza ia escutar. Mas eu só choro. Quero ser outra pessoa que não chore quando deveria era gritar (Arraes, 2022, p. 114).

Como revela o trecho acima, durante o cárcere, o gesto de Amanda ao utilizar o manto da Santa Mãe para um ato corporal considerado sujo cria um choque direto entre o sagrado e o corpo, a devoção e a degradação. Um objeto que, quando entalhado nas estátuas e pinturas de Maria, representa sua virgindade, pureza e submissão, é profanado em resposta à violência e à desumanização a que Amanda foi constantemente submetida por tanto tempo. Ao reapropriar-se do objeto religioso, Amanda inverte a dinâmica de poder ao mesmo tempo em que enfraquece a dominação simbólica de Fabiana santificada. Assim, o corpo de Amanda, antes disciplinado e controlado, “acostumado” a essas violências, que não reagia e “só chorava”, progressivamente emerge em um espaço de resistência que antes não era acessado por ela: o corpo que ela gostaria de ser.

Esse processo de libertação é reforçado nas últimas páginas do romance, quando, agora livre do cárcere, Amanda não percebe que o soim que lhe fazia companhia no quintal havia entrado no quatinho de reza e danificado a estátua da Santa:

Corri até lá e, quando entrei no quatinho, vi o oratório caído por cima do altar e a estátua de mainha largada no chão, distante. Pelo estrago, a estátua só podia ter quicado. Estava com parte da cabeça rachada e vários arranhões. Mal coloquei a estátua de mainha de volta no oratório, esquecendo da impureza proibida de minhas mãos, e o som dos passos de vó me assustou (Arraes, 2022, p. 118).

Consequentemente, a menina é acusada pela avó de quebrar o objeto, que de imediato recorre à violência física e ameaça: “Você vai morrer. Se sua mãe não enviar algo que leve sua vida, eu mesma te mato!”, surpreendendo até mesmo Amanda, pois “embora ela tenha tentado me matar algumas vezes, e quase conseguido, era a primeira vez que uma ameaça escapava com letras que costuravam a intenção” (Arraes, 2022, p.119). Diante de tamanha agressão contra seu rosto, cabelo, pernas, barriga, com “o mundo se transformando numa névoa branca e densa, meus olhos se fechando aos poucos” (Arraes, 2022, p. 118-119), Amanda só reage quando Marlene

insulta Fabiana ao questionar a paternidade da menina, de volta aos velhos hábitos e, de repente, se esquecendo totalmente da “santidade” que havia atribuído à filha.

Com isso, o corpo de Amanda é tomado por “vontade de movimento. Agarrei a primeira coisa que vi na minha frente, uma das velas. Quebrei a vela ao meio. Achei pouco. Arranquei as currulepes dos pés e joguei em vó. Ela veio para cima de mim e eu a empurrei. Ela bambeou para trás” (Arraes, 2022, p.119), trecho que revela sua resistência tanto às agressões da avó quanto aos demais símbolos usados por ela para compor a doutrina disciplinadora. Ao arrancar o vestido azul, jogando o “pedaço de pano duro” longe, a narração desenha a imagem visceral de Amanda seminua e ensanguentada, empunhando o golpe final contra as opressões de Marlene:

Tomei a estátua do oratório e joguei no chão. Segurei outra vez e joguei mais longe. Só parei quando vi que mainha estava bastante rachada, os pedacinhos espalhados pelo chão. Saí do quarto só de calcinha, pingando sangue. Queria a roupa que eu gostava, a calça e a blusa. Estava pegando fogo, doida para revirar todas as coisas daquela casa até encontrar onde ela tinha enfurnado meu presente. Como uma maldição que me perseguia, ela me alcançou e tentou me bater. Aguentei alguns tapas, ela me fez ajoelhar no chão me puxando pelo cabelo, estava preparada para bater minha cabeça contra os azulejos quando eu segurei seus tornozelos e vó se desequilibrou, caindo no chão de novo, mas numa posição pior. [...] Ela me encarou forçando uma expressão de coitada. Se a tristeza de seu rosto era real, só estava ali pela desolação que era perder sua autoridade. Eu não tinha planos, não fazia ideia do que aconteceria depois. Só queria ir para meu quarto. E como se pensássemos na mesma solução, ela também foi para o seu e fechou a porta (Arraes, 2022, p. 120).

O fragmento acima ressalta o gesto de profanação e ruptura com a destruição da santa e a rejeição do símbolo religioso em: “tomei a estátua do oratório e joguei no chão”. O fim da sua passividade é marcado pelo “fogo” da ira que toma conta de Amanda ao sair “só de calcinha, pingando sangue”, e pela tomada de consciência ao reconhecer a dor da avó como a perda de sua autoridade, não permitindo que fosse manipulada por ela mais uma vez.

Naquela noite, Marlene morre: “Suas pernas estavam em cima da cama e seu corpo caía pela metade virado de barriga para baixo. As mãos tocando o piso e o cabelo solto” (Arraes, 2022, p. 121). Sem explicação aparente, a narradora deixa para o/a leitor/a os devaneios relacionados à causa da sua morte. Marlene é enterrada ao lado da filha Fabiana e Amanda comparece ao cemitério com a estátua em mãos. Coberta pelo pano de cetim azul recém lavado, “a escultura com o rosto de mainha passou como uma Virgem Maria sendo preservada” (Arraes, 2022, p. 122).

Quando tudo acabou, pedi para tia Margarete me esperar na casa que seria desarmada. Queria ficar um tempo sozinha no **cemitério de minha infância**, acompanhada de meus assombros que já não eram o pavor de encontrar uma visagem. Sentei num túmulo ao lado de onde aconteceu o sepultamento. Era de granito, **a placa anunciava a morte de uma filha adolescente**, seu nome entre flores de concreto. [...] Ao lado de vó, o túmulo de mainha continuava novo, como se feito na semana anterior, e uma fileira de formigas passava por cima do Fabiana Souza Santos. O dia estava quente, no tom de céu sem nuvens. Levantei para ir embora e deixei a estátua em pé sobre a terra mexida onde o corpo de vó estava enterrado. Na casa que já se desfazia, restei com minhas malas para uma vida diferente. **Numa delas, os dois vestidos azuis** (Arraes, 2022, p. 123, grifo nosso).

O romance se encerra provocando ainda muitas reflexões, como o excerto acima que traz o espaço do “cemitério de minha infância” não apenas em sua dimensão física, mas também simbólica ao representar que ali estão enterradas as memórias de Amanda e sua própria inocência que lhe foi arrancada por meio dos traumas físicos e psicológicos. A placa no túmulo de Fabiana que “anunciava a morte de uma filha adolescente” causa estranhamento, visto que a moça falecera por volta da idade de vinte e sete anos, o que nos leva a pensar como essa mãe enxergava a filha. Fabiana que antes era humilhada por “não ter dado um pai” à Amanda, agora é descrita por Marlene como boa, paciente, injustiçada, uma Santa. Quais os motivos desse paradoxo comportamental?

Por anos a moça foi julgada e violentada pela família, o que encaminha para a reflexão de que não é apenas a maternidade que é santificada, mas sim a ligação da mulher à um homem por meio do matrimônio e sua submissão a outro agente de dominação. Nesse sentido, a idealização póstuma de Fabiana revela um processo de ressignificação, no qual a morte opera como mecanismo de purificação, apagando as transgressões que, em vida, justificavam sua marginalização. Imortalizada em madeira, é como se Fabiana transcendesse seus pecados da carne através da morte e fosse inscrita no modelo feminino aceitável, marcado pela passividade, pela pureza e pela dependência, tão bem simbolizados pela Virgem Maria adolescente.

Por um lado, compreendemos que o comportamento de Marlene pode ser interpretado como resultado da culpa e do remorso pelas agressões que a filha sofria, pois como Amanda conta: “mainha explicou para vó que toda aquela culpa precisava de perdão, e que a única forma de ser perdoada estava no esforço para manter uma vida decente e modesta” (Arraes, 2022, p. 53). Por outro, entendemos que as ações violentas engendradas por ela ao longo da narrativa são também um mecanismo eficaz e perverso para regular o corpo de Amanda, usando o apelo e a idealização

maternal para controlar uma menina vulnerável que ansiava por um vínculo com a mãe perdida, pois segundo a pequena Amanda, o que a comovia era a “promessa da partilha” (p. 53), a esperança de estar mais uma vez junto de sua mãe.

Em um dia “quente, no tom de céu sem nuvens”, como se sentisse novamente a presença de Fabiana, Amanda reúne forças para ir embora, deixando a estátua sobre a terra mexida onde a avó estava enterrada. Na “casa que já se desfazia”, o gesto de levar para a nova vida “os dois vestidos azuis” aponta para um movimento de transição na vida da narradora, ao mesmo tempo em que Amanda ainda carrega cicatrizes de experiências que feriram sua subjetividade. Ao optar por um desfecho não tão conclusivo, o romance reforça a posição da literatura como um lugar em que não há resposta definitiva, e enfatiza o processo de libertação e (re)existência da protagonista como uma construção ainda atravessada por marcas do passado e em aberto às possibilidades do futuro.

Nesse sentido, é preciso retomar a relevância da autoria feminina quando pensamos no quanto as experiências das mulheres ampliam a literatura de modo a inscrever novas perspectivas de vida e dar visibilidade a vivências historicamente silenciadas, isto porque, como assinala Cixous “a escritura é a *própria possibilidade de mudança*, o espaço de onde pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais” (2017, p. 134). Quando se trata da autoria feminina negra, especificamente, Conceição Evaristo reitera que “na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria” (2005, p. 54), de modo que o corpo da mulher negra passa de objeto para o sujeito que escreve a partir da sua própria subjetividade, seus modos de ser, suas sensibilidades, histórias e desejos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta que apresentei nessa dissertação foi analisar o livro *Corpo desfeito*, da escritora Jarid Arraes, cuja narratividade problematiza a experiência e a representação de corpos silenciados, oprimidos, disciplinados e violentados, a exemplo das mulheres, e os insere no centro do debate acerca das relações de poder que atravessam, regulam e produzem tais corporalidades. Todas estas tensões, plasmadas no texto literário, evidenciam como a literatura se constitui por intermédio de posicionamentos políticos e éticos que expõe as estruturas e as engrenagens que sustentam e perpetuam valores misóginos, racistas e outras formas de subalternização de sujeitos que conformam aquilo que convencionalmente chamamos de minorias.

A partir da minha leitura do romance e da articulação com as teorias discutidas, compreendo que as diversas violências inscritas nos corpos femininos não se apresentam como eventos isolados, mas como manifestações de um sistema histórico e simbólico que opera como dispositivo que legitima essas agressões, pois entende que o corpo da mulher é um território em que a soberania masculina deve ser exercida, como propõe Rita Segato (2025).

Nesse sentido, a escrita de Jarid Arraes, ao narrar o trauma, se revela, simultaneamente, como um lugar de reinscrição da memória e de resistência, colocando no centro da discussão o corpo de Amanda cujas sensibilidades são atravessadas por dores, desamparos e injustiças que abrem feridas e cicatrizes que estão imbricadas em sua trajetória, em sua experivivência de uma jovem racializada, empobrecida e controlada física e psicologicamente. Todo o sofrimento da personagem se transborda na própria escrita, tecendo tanto as cartas e confissões que descreve ao longo do romance quanto a própria narrativa que abre a possibilidade de leitura em forma de diário. Para além disso, o diálogo entre a interseccionalidade, a maternidade, a violência e a religiosidade, me permitiu compreender mais profundamente a complexidade das personagens Marlene e Fabiana como mulheres inseridas em um contexto de relações de poder.

Pelo olhar que se compadece primeiramente pelas dores de Amanda, essas personagens poderiam ser vistas apenas como a vilã ou somente uma mãe que não atende todas as necessidades da filha. Porém, no desenrolar da pesquisa, Marlene e Fabiana mostraram suas ambiguidades evidenciando, por exemplo, que as violências

sofridas por Marlene justificam a forma que ela oprime e violenta tanto Fabiana como Amanda. Nesse sentido, considerar a posição de silenciamento e passividade de Fabiana não implica ignorar que a infância de Amanda foi marcada por faltas materiais, como evidencia o trecho “tudo vinha antes de mim e do leite em pó que eu precisava, todas as prestações, vontades, todas as obrigações de uma casa” (Arraes, 2022, p. 13), bem como por carências afetivas decorrentes do pouco tempo que a mãe podia dedicar à filha devido à sua intensa jornada de trabalho, experiências essas que se refletem em sua necessidade de conexão ao longo da narrativa. Assim, é possível perceber como a literatura de Jarid Arraes tensiona as concepções que os/as leitores/as podem ter sobre relações familiares, buscando uma interpretação que reconheça a dor, a responsabilidade e a complexidade dessas existências que não atravessam apenas essas personagens fictícias, mas também milhares de avós, mães e meninas que enfrentam as mesmas provações cotidianamente.

Diante disso, no primeiro capítulo, apresento o romance *Corpo desfeito* de maneira introdutória e destaco alguns elementos da narrativa, como o conceito de romance de filiação discutido por Zilá Bernd (2018). Identifico esse conceito como um mecanismo presente na obra no sentido de que Amanda não descreve apenas a sua história, mas a entrelaça às vivências de sua mãe e sua avó ao longo do romance, experiências que impactam diretamente no curso narrativo da protagonista que se encontra presa nessa cadeia de opressões, mas que, por outro lado, sente os afetos da sua mãe. Além disso, analiso a questão racial como parte da caracterização e identidade das personagens. Esse elemento direciona o estudo ao influenciar o relacionamento familiar entre Jorge, Marlene, Fabiana e Amanda, na medida em que essas mulheres vivenciam situações de racismo que as marcam profundamente, embora de maneiras diferentes – como Fabiana sendo rejeitada e Amanda favorecida por Jorge com base na variação da cor preta de duas peles, pois como citado neste capítulo, a menina não tinha o mesmo “tom marrom, que era o mesmo tom de vó” (Arraes, 2022, p. 33).

Ademais, priorizei expor uma breve biografia da autora, destacando pontos importantes da sua trajetória, suas principais obras e entrevistas/publicações que me ajudaram a compreender como Jarid Arraes se apresenta enquanto escritora e seu posicionamento crítico diante do cenário literário brasileiro atual, de modo a colocar em diálogo autor e obra, mostrar que há um corpo, um contexto, idiossincrasias e um projeto a partir do qual emerge o texto literário de *Corpo desfeito*, conforme discutido

através da crítica biográfica pelas proposições de Eneida Maria de Souza (2010). Ainda nesse capítulo, traço um percurso em que dialogo com discussões críticas e teóricas sobre a inferiorização histórica dos corpos femininos e conceitos que envolvem o controle desses corpos, seja na esfera física como na esfera simbólica a partir, principalmente, das perspectivas de Michel Foucault (1987), Pierre Bourdieu (2010), Gerda Lerner (2019) e Carole Pateman (1993). Desse modo, busco entender como o patriarcado operacionalizou essa opressão de tantas formas e por tanto tempo que seus mecanismos se atualizaram e ainda estão presentes na nossa sociedade, apoiados, entre outras instituições, pelo mito judaico-cristão que se torna um dispositivo de violência em *Corpo desfeito*.

No segundo capítulo, conforme proposto na introdução, trato da autoria de mulheres e exploro a historicidade da crítica feminista até o ponto que me permitiu compreender as reflexões que interligam gênero, raça/etnia e classe/economia como mecanismos de poder instaurados nas construções simbólicas de hierarquia entre os sujeitos. Nesse sentido, observo como a abordagem interseccional influencia diretamente na leitura do romance, por ser uma obra que apresenta mulheres negras e empobrecidas presas em uma rede complexa de violência e sujeição, e que reforça o fazer literário como uma potente ferramenta de autorrepresentação e visibilidade para os corpos marginalizados, seja na representação das personagens, seja na representatividade autoral. Além disso, as discussões acerca das ondas do feminismo me permitiram compreender como os diferentes anseios do movimento ganharam repercussão ao longo da história, e me levaram a considerar a atuação da autora Jarid Arraes e da própria obra *Corpo desfeito* como parte da quarta onda feminista, ou até mesmo dos “novos feminismos”, de movimentos que ainda estão sendo construídos na contemporaneidade. Isso se evidencia, por exemplo, na abordagem de questões relacionadas à sexualidade e à violência geracional em ambientes virtuais que alcançam milhares de mulheres, vozes, vítimas ainda silenciadas.

Por fim, no terceiro capítulo, conforme anunciado na introdução, analiso, primeiramente, como a autora desenvolve o tema da violência. Esse caminho me levou a perceber uma rede intrincada de violências físicas, psicológicas/morais e patrimoniais que atravessam diferentes personagens de distintas formas na obra. Enquanto a relação de Jorge com Marlene configura-se dentro do círculo da violência doméstica/de gênero, tornam-se necessárias outras perspectivas para compreender a relação de Marlene com Fabiana, de Marlene com Amanda e de Amanda com a

própria mãe. Esse emaranhado de relações familiares quando analisados sob uma perspectiva que engloba várias categorias analíticas, me encaminhou a discutir também a violência geracional, conceito que corrobora as particularidades da narrativa e se apresenta como fundamental para compreender como as violências se transformam e se reinscrevem ao longo das gerações. Observar essa dinâmica da narrativa me possibilitou refletir como a violência, muitas vezes, não se restringe a experiências individuais, mas se amplia dentro do espaço familiar, aquele que, a princípio deveria ser o lugar de acolhimento e abrigo.

Essa análise apresentou inicialmente um desafio, pois discutir a violência de mulheres contra as próprias mulheres não é, em geral, o foco dos estudos de gênero, mostrando-se uma lacuna de pesquisa que se tornou uma abordagem fundamental para entender como as estruturas opressoras são absorvidas e reproduzidas também pelas vítimas, e que exige do/da leitor/a uma compreensão mais ampla sobre a complexidade dessas relações. Como proposto nos objetivos, os efeitos da violência nas três personagens se apresentam de formas diferentes: enquanto Marlene ao ser agredida passa a reproduzir a violência, reforçando e mantendo formas de controle patriarcais, Fabiana acaba tornando-se um corpo silencioso e passivo diante das agressões. Por outro lado, o corpo de Amanda, que se torna disciplinado e subjugado, emerge em um processo de resistência ao longo da narrativa. Assim, a narrativa é construída de maneira dinâmica ao articular as particularidades de cada personagem e evidenciar que, embora atravessadas pelo mesmo sistema de opressão patriarcal, suas experiências e respostas à essas violências são distintas.

Além disso, discuto que, embora existam dispositivos legais que preveem mecanismos de enfrentamento, estes se mostram ineficazes, muitas vezes, quando não há a conscientização ampla da gravidade dos efeitos nefastos das violências física, psicológica/moral, patrimonial e simbólica que figuram na obra. Assim como Amanda permanece por anos sem a proteção do Estado, da Escola e da Família, muitas crianças ainda convivem com essa realidade. Quantas Marlenes já conhecemos? E quantas Fabianas e Amandas acolhemos? A sociedade ainda falha em reconhecer a violência de gênero/infantil, por isso é importante colocar o *dedo na ferida* e admitir que mulheres podem sim ser tão cruéis quanto os homens, e que nem todas as mães, madrastas, avós, tias, devem ser santificadas – uma discussão que a autora Jarid Arraes também tem promovido para além de suas obras, como mencionado no último capítulo.

Ainda no terceiro capítulo, como estabelecido, minha outra via de análise configurou-se em investigar de que forma a repressão é exercida pela avó sobre Amanda por meio dos simbolismos religiosos. Desse modo, identifico a representação das cores, dos símbolos/objetos e das restrições/repressões como mecanismos utilizados por Marlene para engendrar suas manipulações, desvelando assim as relações criadas pela autora entre o corpo feminino, a culpa, a dor, a impureza e a santidade ressignificada na figura de Fabiana. Uma mãe afetuosa e altruísta em vida se tornou instrumento de manipulação depois de morta e leva a filha – em seu desejo por uma última conexão – a suportar as mais absurdas agressões até o momento em que resiste e recupera a agência sobre seu próprio corpo e sua própria história.

Corpo desfeito é uma obra de muitas camadas, de modo que esta pesquisa posiciona-se para auxiliar a preencher a lacuna de uma carência de estudos que se concentrem exclusivamente no romance de Jarid Arraes e, ainda, mostra-se relevante ao tratar da violência de mulheres contra outras mulheres. A análise feita neste trabalho, embora não esgote o texto literário – e não é minha pretensão – chegou às considerações mencionadas ao compreender como o que se denomina de “cuidado” também pode se tornar uma forma de dominação, bem como a maneira que a autora denuncia a crueldade de instituições sociais tão valorizadas, como a Família, que, munida de discursos de proteção, misticismos e religiosidade, oprime e violenta os corpos de crianças, meninas e mulheres. Por isso, acredito que muitas pesquisas acadêmicas podem ser realizadas para tratar em ainda outros recortes as tantas ressignificações e simbolismos tecidos por Jarid Arraes. Espero que essa dissertação possa contribuir com os estudos literários de gênero e a fortuna crítica da autora, fomentando o debate aos feminismos plurais.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Novos feminismos e a luta pelos direitos das mulheres. *In*: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro, Funarte, 2016.

ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. O regionalismo como outro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 28, p. 113-124. 2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4845992>. Acesso em: 25 abr. 2026.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

ARRAES, Jarid. **Corpo desfeito**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

ARRAES, Jarid. Homens ainda podem ganhar prêmios literários? **Jarid Arraes**: escrita e mercado editorial. 2025. [S. l.]. Disponível em: <https://jaridarraes.substack.com/p/homens-ainda-podem-ganhar-premios>. Acesso em 09 out. 2025.

ARRAES, Jarid. **não defendo abusadoras só porque são mulheres**. [S. l.], 11 fev. 2026a. Instagram: @jaridarraes. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DUoetImET7K/?img_index=1. Acesso em: 11 fev. 2026.

ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

ARRAES, Jarid. **sobrecarga não é justificativa para agredir seu filho**. [S. l.], 6 jan. 2026b. Instagram: @jaridarraes. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DTLf3SKkQxG/?img_index=1. Acesso em: 6 jan. 2026.

ATWOOD, Margareth. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 29, n. 2, p. 449-469, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5897>. Acesso em: 03 fev. 2026.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, p. 1-11, 2011.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERND, Zilé. **A persistência da memória**. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BETTI, Marcella Uceda. **Pierre Bourdieu e a dominação masculina**. Universidade de São Paulo, FFLCH, 2011. Disponível em: <https://ensinosociologia.fflch.usp.br/sites/ensinosociologia.fflch.usp.br/files/2011-2-Marcella-Betti-domina%C3%A7%C3%A3o-masculina-1-texto.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2025.

BÍBLIA Sagrada. Tradução e edição autorizada da Bíblia Reina-Valera. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica Intercontinental do Brasil, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRASIL. Lei Maria da Penha: LEI Nº 11.340, DE 07 DE AGOSTO DE 2006. Brasília: Congresso Nacional, 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 04 fev. 2026.

BRASIL. Secretaria de Políticas de Saúde. **Violência intrafamiliar**: orientações para prática em serviço. Brasília: Ministério da Saúde, 2001. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/cd05_19.pdf. Acesso em: 05 mar. 2026.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMARGO, Flávio Pereira. A ficção como artifício em *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 6, n. 11, p. 113-146, 2014.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. Feminismo-Feminismos. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados, MS: Editora UFGD, p. 251-255, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 313-321.

CIXOUS, Hélène. O riso da medusa. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (org.). **Traduções da Cultura**: Perspectivas Críticas Feministas. Florianópolis: EDUFAL, 2017, p. 129-155.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 120-138.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@l**, n. 2, p. 13-18, 2012. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2025.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 195-219, 2004. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/27897/21697. Acesso em: 14 jan. 2025.

DUARTE, Constância Lima. O feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31-37, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19182/10170>. Acesso em: 24 jun. 2025.

ELIAS, Bianca. Escritora negra Jarid Arraes fala sobre sua obra e influência nordestina. **Afreaka**. 2016. [S. l.]. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/escritora-negra-jarid-arraes-fala-sobre-sua-obra-e-influencia-nordestina/>. Acesso em: 03 out. 2024.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, Brasília, n.1, p. 52-57, 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/midias/arquivos/revistas/revista01.pdf>. Acesso em 21 nov. 2025.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Rosa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista - uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria Colling; TEDESCHI, Losandro Antônio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Editora UFGD, 2019, p. 141-144.

GOMES, Carina Targino. **Santa Mãe, Santa Filha: a religiosidade como manutenção das violências de gênero em “Corpo desfeito” de Jarid Arraes**. 2022.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/33082>. Acesso em: 23 mar. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloísa Burque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 39-51.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**. UNICAMP, n.14, p. 45-86, 2000. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000\(14\)/Grosz.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000(14)/Grosz.pdf) Acesso em: 19 maio 2025.

IPEA/FBSP. **Atlas da violência 2025**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2025. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5999-atlasdaviolencia2025.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2026.

JARID Arraes - Da leitora à escritora e a importância de diferentes vozes na literatura. Direção Eduardo Saron. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (15 min). Publicado pelo canal **Itaú Cultural**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DAW6sARPz4>. Acesso em: 03 out. 2024.

JARID Arraes - Escritora | Histórias Diversas Podcast #008. Apresentação Francisco Custódio. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (84 min). Publicado pelo canal **Histórias Diversas Podcast**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EIP5TVzy9WM>. Acesso em: 03 out. 2024.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado**: História da Opressão das Mulheres pelos Homens. Tradução de Luiza Sella. São Paulo: Cultrix, 2019.

LINDENMEYER, Luciane Luisa. Teoria da consciência em Simone de Beauvoir. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, [S. l.], v. 30, n. 61, p. 109-140, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/31381>. Acesso em: 14 abr. 2026.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução de Stephenie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOUSA, Pillar Lago e; BRITO, Tarsilla Couto de. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 36, p. 133-155, 2023.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 54-83.

MACHADO, Lia Zanotta. Perspectivas em Confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo? **Série Antropologia (284)**. Brasília: Departamento de Antropologia/UNB, p. 1-20, 2000. Disponível em: https://assets-compromissoeatitude-ipc.sfo2.digitaloceanspaces.com/2012/08/MACHADO_GeneroPatriarcado2000.pdf

MEDEIROS, Eduardo Cavalcanti de. **O corpo na obra de Michel Foucault**. PIBIC (Relatório de pesquisa). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2010/relatorios/ctch/psi/PSI-Eduardo%20Cavalcanti%20de%20Medeiros.pdf. Acesso em: 05 abr. 2025.

MIZAE, Táhcita Medrado; CASTRO, Marina Souto Lopes Bezerra; DITTRICH, Alexandre. Uma interpretação analítico-comportamental do colorismo e de suas implicações clínicas. **Acta Comportamentalia**, Guadalajara, v. 29, n. 4, p. 65-81, 2021. Disponível em: <https://actacomportamentalia.cucba.udg.mx/index.php/acom/article/view/80314>. Acesso em: 12 fev. 2026.

MOMBACH, Maico William. Análise das representações artísticas da Virgem Maria nos movimentos Bizantino, Renascentista e Barroco. **Revista Unitins**, v. 11, n. 3, p. 189-200, 2024. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/9490>. Acesso em: 20 fev. 2026.

NERY, Carmen; BRITTO, Vinícius. Em 2022, mulheres dedicaram 9,6 horas por semana a mais do que os homens aos afazeres domésticos ou ao cuidado de pessoas. **Agência IBGE notícias**. Rio de Janeiro: IBGE, 11 ago. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37621-em-2022-mulheres-dedicaram-9-6-horas-por-semana-a-mais-do-que-os-homens-aos-afazeres-domesticos-ou-ao-cuidado-de-pessoas>. Acesso em: 3 mai. 2025.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de; OLIVEIRA, Marta Francisco de. María Lugones: caminhos para um feminismo decolonial. *In*: FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo [et. al.]. (org.). **A Crítica literária feminista íbero-americana**: perspectivas transatlânticas. Campinas: Mercado de Letras, 2023, p. 149-166.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PITANGUY, Jacqueline; ALVES, Branca Moreira. **Feminismo no Brasil**: memórias de quem fez acontecer. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

PONTES, Kelem Rodrigues de Melo. **Violência doméstica geracional em Parintins**: um olhar para os casos registrados na Delegacia Especializada. 2017. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5721547. Acesso em: 07 mar. 2026.

QUEIROZ, Julia. Homens dominam finalistas ao Prêmio Jabuti 2025 e mulheres ficam de fora de 4 categorias. **Estadão**. 2025. [S. l.]. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/homens-dominam-finalistas-ao-premio-jabuti-2025-e-mulheres-ficam-de-fora-de-4-categorias-entenda-nprec/#:~:text=Os%20homens%20s%C3%A3o%20maioria%20entre,t%C3%AAm%20nenhuma%20mulher%20na%20disputa>. Acesso em: 09 out. 2025.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 15 ago. 2024.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (org.). **Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas**. Florianópolis: EDUFAL - Editora da UFSC, 2017, p. 64-84.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

RUSSO, Gláucia Helena Araújo; FREITAS, Karolaine Santiago da Silva; SOARES, Mariana Dantas; BARBALHO, Millena Soares. Famílias negligentes ou negligenciadas? Uma análise sobre negligência contra crianças e adolescentes em Mossoró-RN. **Emancipação**, Ponta Grossa, v. 24, p. 1-21, 2024. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/19363>. Acesso em: 16 fev. 2026.

SANT'ANA, Renata Cristina; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A crítica feminista no cenário literário contemporâneo. **Jangada**. Viçosa, v. 08, n. 15, p. 60-74, 2020. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/257>. Acesso em: 18 dez. 2023.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. **Revista Organon**, UFRGS, n. 52. v. 27, p. 233-262, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloísa Burque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 65-79.

SCHWEIG, Talita Luana. **A tessitura erótica como expressão da individualidade feminina**: um recorte de Clarice Lispector. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2023. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6535>. Acesso em: 11 mar. 2025.

SEGATO, Rita. **As estruturas elementares da violência**: ensaios sobre gênero entre a antropologia, a psicanálise e os direitos humanos. Tradução de Danú Gontijo, Livia Vitenti e Marianna Holanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own**: British women novelists from Brontë to Lessing. Nova Jersey: Princeton University Press, 1999.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade da; CARMO, Valter Moura do; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. **Revista de Direitos Humanos em Perspectiva**, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 101-122, 2021. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVA, Laura Cristina Leal e. **Meu corpo ainda quente, de Sheyla Smanioto**: mulher, corporalidade e violência. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2023.

SLOMINSKI, Juliano; MIRANDA, Rogério de Almeida. A concepção de corpo na filosofia grega e nas escrituras. **Helleniká - Revista Cultural**, Curitiba, FASBAM, v. 1, n. 1, p. 39-54, 2019. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/71>. Acesso em: 27 jun. 2025.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica, ainda. **Caderno de estudos culturais**, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 35-50, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/8549>. Acesso em: 24 maio. 2025.

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

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica Feminista: lendo como mulher. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, p. 1-10, 2011.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009a, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009b, p. 217-242.