

Heranças entre mulheres: corpo, trabalho, violência e formas de resistência em *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes

Márcia do Socorro da Silva Pinheiro, Cristiane Viana da Silva Fronza

Resumo: Neste texto, analisamos o romance *Corpo desfeito* (2022), de Jarid Arraes, a partir da hipótese de que a narrativa constrói uma genealogia feminina na qual trabalho, maternidade, cuidado e violência circulam entre gerações como formas ambivalentes de herança. Partindo dessa perspectiva, deslocamos a análise do trauma individual da narradora Amanda para a linhagem constituída por Marlene, Fabiana e Amanda, buscando compreender como, ao longo das gerações, o espaço doméstico concentra e reproduz relações de poder representadas por gênero, raça e precariedade social. A leitura privilegia a máquina de costura, o trabalho doméstico, o silêncio e a disciplina do corpo como signos de uma memória familiar que se transmite material e afetivamente. Em diálogo com Lélia Gonzalez (2020), Patricia Hill Collins (2019), Bell Books (2018), Kimberlé Crenshaw (2002) e Márcio Seligmann-Silva (2005), argumentamos que o romance desromantiza a maternidade sem reduzi-la a uma experiência essencialmente negativa, já que são as condições históricas e sociais que convertem o cuidado e a sobrevivência em sobrecarga que se tornam objeto de problematização. A relação entre Amanda e Jéssica, assim como o gesto final de insubordinação da protagonista, abre fissuras na lógica de repetição geracional, apontando para a possibilidade de reelaboração da herança recebida. Assim, o "corpo desfeito" constitui, simultaneamente, arquivo da violência e território de reelaboração subjetiva.

Palavras-chave: autoria negra; literatura brasileira contemporânea; maternidade; trabalho; violência transgeracional.

1 Introdução

Em *Corpo desfeito*, romance de estreia de Jarid Arraes publicado em 2022, a experiência da violência não se oferece ao leitor como uma sequência de acontecimentos isolados. Ela se acumula, ou seja, passa de um corpo a outro, reorganiza afetos, ocupa a casa, permeia o trabalho, disciplina a infância e altera a própria lógica com que as personagens compreendem amor, obrigação e cuidado. A narradora Amanda reconstrói sua história a partir de uma infância marcada pela morte precoce da mãe e pela convivência com a avó Marlene, figura que concentra dor, ressentimento, religiosidade e violência. No entanto, a força do romance não reside apenas no sofrimento da menina. Ela se encontra, sobretudo, na maneira como a narrativa faz coexistirem três gerações de mulheres e transforma essa coexistência em problema estético e político.

A leitura de Amanda como vítima de uma avó violenta é necessária, mas insuficiente, especialmente, porque Marlene também aparece como mulher submetida durante anos às agressões do marido, Jorge. Fabiana, filha de Marlene e mãe de Amanda, cresce sob rejeição paterna, torna-se mãe adolescente, abandona os estudos, os projetos pessoais e passa a sustentar a família por meio de jornadas exaustivas de trabalho. Quando a violência alcança Amanda, já existe uma história anterior a ela. Por isso, o romance sugere que nenhum corpo feminino da família começa exatamente em si mesmo, cada personagem recebe gestos, expectativas, medos, silêncios e obrigações que foram produzidos antes de sua chegada. A genealogia familiar torna-se uma tecnologia narrativa para pensar aquilo que uma geração lega à seguinte.

Essa constatação desloca o eixo interpretativo deste artigo. Em vez de tomar a violência como tema geral ou concentrar a análise apenas no processo de reconstrução identitária de Amanda, interessa compreender como *Corpo desfeito* organiza uma cadeia de heranças femininas. A palavra "herança" é empregada neste texto em sentido deliberadamente ambivalente, porque herda-se o trabalho, a capacidade de sobreviver, determinados objetos e formas de cuidado; mas herdam-se também culpa, disciplina, exaustão, silêncio e violência. A herança não é, desse modo, um conteúdo fixo transmitido intacto. Ela é um conjunto de práticas e memórias que cada personagem recebe, repete, modifica ou recusa.

A própria materialidade do romance oferece uma imagem condensadora dessa hipótese, a máquina de costura que Fabiana retira de sob uma lona quando precisa trabalhar para criar Amanda. O objeto pertencera à bisavó e reaparece como instrumento de sobrevivência em outro momento da história familiar. Mais do que um detalhe realista, a máquina articula passado e presente e inscreve o trabalho no interior da genealogia feminina. Não se trata de um patrimônio capaz de libertar

Fabiana do estado de precariedade; trata-se de um bem que permite a sobrevivência justamente porque reinscreve o corpo feminino em uma longa história de trabalho. A máquina, por isso, pode ser lida como arquivo material de uma ancestralidade que não é somente celebratória, mas contraditória.

É nessa contradição que o romance de Jarid Arraes se aproxima de questões centrais do pensamento feminista negro. Lélia Gonzalez (2020) insiste na necessidade de pensar a experiência das mulheres negras latino-americanas a partir de formações históricas específicas, recusando a universalização de um sujeito feminino abstrato. Patricia Hill Collins (2019), por sua vez, demonstra que trabalho, família, maternidade e produção de conhecimento ocupam posições decisivas na constituição do pensamento feminista negro porque foram precisamente esses territórios que organizaram formas de exploração e, simultaneamente, práticas de sobrevivência.

Em direção semelhante, Bell Hooks (2018) questiona estruturas patriarcais que naturalizam o cuidado como destino feminino e chama atenção para a dimensão política dos vínculos afetivos. Esses aportes permitem ler o romance sem reduzir raça, classe e gênero a marcadores adicionados externamente ao texto.

A perspectiva interseccional formulada por Kimberlé Crenshaw (2002) também é importante porque impede a decomposição da experiência feminina em opressões estanques. No romance, a precariedade econômica de Fabiana não pode ser compreendida à margem de sua posição como jovem mulher negra, mãe solo e trabalhadora; do mesmo modo, a adultização de Amanda não se explica apenas pelo autoritarismo da avó, uma vez que se articula a uma economia doméstica na qual o cuidado, a limpeza, a comida e a própria manutenção da casa são tarefas lançadas sobre corpos femininos. O conflito familiar é, assim, continuamente envolvido por estruturas sociais mais amplas.

O problema que orienta este estudo pode ser formulado da seguinte maneira, de que modo *Corpo desfeito* constrói, por meio da linhagem Marlene-Fabiana-Amanda, uma genealogia feminina na qual maternidade, trabalho e cuidado funcionam simultaneamente como espaços de transmissão da violência e de resistência? Defendemos que o romance transforma o corpo em arquivo de uma memória transgeracional, aquilo que não é elaborado discursivamente reaparece em gestos, punições, silêncios, jornadas de trabalho e modos de amar. Contudo, a repetição não é apresentada como destino absoluto. Ao narrar, desejar, estabelecer vínculos fora da família e finalmente recusar a obediência, Amanda produz uma fissura nos afetos que recebeu.

Metodologicamente, neste artigo realizamos uma análise literária de caráter interpretativo, privilegiando a construção da voz narrativa, a organização temporal da memória, os objetos que funcionam como signos de transmissão, a espacialidade doméstica e as relações entre corpo, trabalho e afeto. O *corpus* principal é o romance *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes, em relação ao diálogo teórico mobilizamos estudos do feminismo negro e da interseccionalidade, além de contribuições sobre escrevivência e trauma. O objetivo não é transformar o romance em ilustração de categorias sociológicas, e sim observar como a forma literária produz conhecimento ao organizar a experiência das personagens em imagens, repetições e contrastes.

O percurso argumentativo deste artigo está dividido em quatro movimentos. O primeiro discute a genealogia feminina como forma de memória e situa o romance no horizonte de uma reflexão afro-latino-americana sobre gênero e raça. O segundo examina Fabiana e a associação entre maternidade, trabalho e exaustão, dando especial atenção à máquina de costura e às múltiplas jornadas laborais. O terceiro analisa Marlene e Amanda a partir da transmissão transgeracional da violência, mostrando como a casa se converte em espaço de disciplinamento e como o corpo da menina registra materialmente essa história. O quarto observa as possibilidades de ruptura, sobretudo na relação com Jéssica, na emergência do desejo e no gesto final de insubordinação. Em conjunto, esses movimentos permitem compreender que o "corpo desfeito" não nomeia apenas um corpo destruído, nomeia também um corpo que começa a desfazer as formas de obediência que lhe foram impostas.

Genealogias femininas: corpo, raça e herança

A genealogia de *Corpo desfeito* não é construída por meio de árvores familiares, documentos ou longas explicações sobre o passado. Ela emerge de vestígios, uma vez que Amanda sabe de sua mãe e de sua avó por fotografias, histórias ouvidas, objetos domésticos, lembranças fragmentadas e marcas que reaparecem em sua própria experiência. Essa organização narrativa é significativa porque aproxima memória e corpo, o passado familiar não permanece atrás das personagens como contexto concluído; ele reaparece nelas, modifica a maneira como ocupam o presente e condiciona as possibilidades de imaginar o futuro.

> 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 velas 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. 10).

O estranhamento de Amanda diante das fotografias da mãe revela que a memória familiar, no romance, é construída também a partir daquilo que não pôde ser testemunhado. Ao afirmar que não reconhece a pessoa "eternizada em tons vibrantes", a narradora encontra na imagem uma Fabiana anterior à maternidade, marcada pelo riso, pela vitalidade e por uma existência que parece ter sido progressivamente apagada. A fotografia torna-se, assim, vestígio de uma transformação, já que permite que Amanda confronte a mulher que sua mãe foi com aquela que conheceu, "quieta demais" e fechada em si mesma. Mais do que recuperar o passado, esse confronto demonstra uma ruptura entre gerações, já que Amanda percebe que seu próprio nascimento está inscrito na história materna como um marco de mudança, percepção que contribui para o sentimento de culpa que marca sua relação com a mãe.

A ancestralidade, nesse sentido, precisa ser afastada de uma compreensão exclusivamente harmônica. Em muitas leituras sobre mulheres negras, ancestralidade aparece corretamente vinculada à continuidade de saberes, religiosidades, memórias e práticas de resistência que sobreviveram ao colonialismo e à escravidão. *Corpo desfeito* não nega essa dimensão, porém obriga o leitor a lidar com uma ancestralidade atravessada por feridas. A transmissão entre mulheres pode carregar força e, ao mesmo tempo, sofrimento. Essa ambivalência é decisiva para o romance, porque impede a idealização tanto da família quanto da maternidade e da própria linhagem feminina.

Lélia Gonzalez (2020) oferece um horizonte produtivo para essa leitura ao situar as mulheres negras no centro da formação social e cultural brasileira e latino-americana. Sua reflexão desestabiliza a imagem de uma nação construída a partir de sujeitos abstratos e evidencia o lugar específico ocupado por mulheres negras em trabalhos de cuidado, serviços domésticos, atividades precárias e formas de sustentação comunitária. Quando a literatura contemporânea desloca essas mulheres da periferia narrativa para o centro da enunciação, não está apenas ampliando a representação; está alterando a perspectiva a partir da qual a sociedade pode ser interpretada.

Em Jarid Arraes, no romance em tela, esse deslocamento ocorre de maneira especialmente complexa porque a narrativa não oferece personagens exemplares. Marlene, Fabiana e Amanda não são convertidas em símbolos unívocos de resistência. Elas se contradizem, já que amam e ferem; protegem e falham; trabalham para sustentar a vida e, às vezes, reproduzem práticas capazes de destruí-la. Essa recusa da exemplaridade confere densidade ao romance e impede que a condição de mulher negra seja reduzida a identidade moral. A experiência histórica aparece como campo de tensões no qual vítimas de uma estrutura podem também participar de sua reprodução.

Nesse sentido, a recusa da exemplaridade aproxima-se da compreensão interseccional da identidade como "lugar político, não como essência" (Collins 2019, p. 214). Marlene, Fabiana e Amanda não representam uma suposta essência da mulher negra, tampouco encarnam modelos acabados de resistência. Suas posições são produzidas em relações concretas de gênero, raça, classe, maternidade e parentesco, nas quais sofrer a violência não impossibilita sua reprodução.

Patricia Hill Collins (2019) demonstra que a experiência das mulheres negras foi historicamente envolvida por imagens de força, de resistência e de capacidade inesgotável de trabalho. O problema dessas imagens não está em reconhecer estratégias concretas de sobrevivência, e sim, em naturalizar a expectativa de que determinados corpos suportem sempre mais. Em *Corpo desfeito*, a força feminina é apresentada sob suspeita, porque Fabiana suporta a dor do parto sem pedir ajuda, multiplica jornadas, abandona projetos, torna-se responsável pela casa e pela filha; Marlene resiste durante anos à violência conjugal; Amanda aprende a cuidar da casa e da avó ainda criança. A cada geração, sobreviver exige uma espécie de endurecimento que pode ser lido socialmente como virtude, mas que o romance revela como custo.

A imagem da mulher que "aguenta tudo" é aproximada, assim, de uma pedagogia do sofrimento. O elogio da resistência pode mascarar o mecanismo que produz a necessidade de resistir. Quando a dor feminina se converte em prova de caráter, a violência deixa de aparecer como anomalia e passa a funcionar como pressuposto da vida. Essa lógica atravessa as três gerações do romance, Jorge exige de Marlene submissão; a família exige de Fabiana trabalho e responsabilidade; Marlene exige de Amanda disciplina, serviço doméstico e renúncia ao prazer. Não se trata de repetição idêntica, mas de reconfiguração de uma mesma estrutura: o corpo feminino deve aprender a servir, suportar e calar. Como podemos demonstrar no trecho a seguir:

> Vó não gostou do presente. 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. 18).

O trecho explicita que a disciplina imposta a Amanda ultrapassa a simples distribuição das tarefas domésticas e alcança a própria possibilidade de experimentar prazer. A oposição entre a boneca e o tanque organiza simbolicamente essa pedagogia: enquanto a primeira remete à infância, ao descanso e à fruição, o segundo representa trabalho, obrigação e renúncia. A ironia presente na expressão "condição de espírito ideal" evidencia que, sob o olhar de Marlene, o sofrimento adquire valor moral, como se a menina somente ocupasse adequadamente seu lugar quando estivesse trabalhando e exibindo no próprio corpo os sinais do cansaço.

Dessa forma, a violência transmitida entre as gerações não consiste na reprodução idêntica das agressões sofridas por Marlene, mas na permanência de uma lógica segundo a qual o corpo feminino deve ser disciplinado pela privação. Ao censurar "a menor das alegrias" da neta, Marlene converte em norma aquilo que também marcou sua trajetória: a associação entre ser mulher, servir e suportar.

Ao censurar "a menor das alegrias" da neta, Marlene converte em norma aquilo que também marcou sua trajetória: a associação entre ser mulher, servir e suportar. Essa continuidade, entretanto, não significa que Marlene, Fabiana e Amanda experimentem a violência da mesma maneira. As formas assumidas pelo sofrimento dependem das diferentes relações de poder que organizam suas experiências. A perspectiva interseccional de Kimberlé Williams Crenshaw (2002) contribui para compreender essa dinâmica ao demonstrar que as vulnerabilidades não operam por simples adição.

No caso de Fabiana, gênero, raça e precariedade econômica não constituem dimensões separadas de sua experiência, às quais posteriormente se acrescentaria a maternidade; articulam-se nas condições concretas em que ela se torna mãe, trabalha e assume o sustento da casa. Por isso, seria insuficiente ler *Corpo desfeito* tomando o gênero como eixo isolado. Precarização do trabalho,

responsabilização materna, ausência paterna e moralização do corpo feminino compõem um mesmo campo de experiência. A literatura torna perceptível essa imbricação ao inscrever relações estruturais de poder nos gestos aparentemente menores da vida cotidiana.

A perspectiva interseccional de Crenshaw (2002) contribui para compreender essa dinâmica ao demonstrar que as vulnerabilidades não operam por simples adição. No caso de Fabiana, gênero, raça e precariedade econômica não constituem dimensões separadas de sua experiência, às quais posteriormente se acrescentaria a maternidade; articulam-se nas condições concretas em que ela se torna mãe, trabalha e assume o sustento da casa. Por isso, seria insuficiente ler *Corpo desfeito* tomando o gênero como eixo isolado. Precarização do trabalho, responsabilização materna, ausência paterna e moralização do corpo feminino compõem um mesmo campo de experiência. A literatura torna perceptível essa imbricação ao inscrever relações estruturais de poder nos gestos aparentemente menores da vida cotidiana.

É importante, nesse sentido, que o romance seja narrado por Amanda em primeira pessoa, já que em *Corpo desfeito*, a experiência individual narrada por Amanda se abre para uma memória feminina e familiar mais ampla. A limitação de seu conhecimento, portanto, não constitui uma falha narrativa, mas um princípio formal: a genealogia surge como algo que precisa ser reconstruído. O passado familiar não é entregue pronto à protagonista; precisa ser lido por ela.

Essa reconstrução produz um movimento decisivo. À medida que Amanda compreende que a violência a precede, torna-se possível deixar de interpretá-la como expressão de uma inadequação individual e reconhecê-la como parte de uma história familiar anterior à sua própria existência. O trauma deixa, assim, de remeter exclusivamente à experiência individual e passa a revelar uma cadeia de relações entre diferentes gerações. Isso não significa abolir a responsabilidade de Marlene. Ao contrário, compreender a origem de sua violência torna sua posição mais complexa sem absolver seus atos. O romance recusa, desse modo, duas simplificações, a demonização absoluta da avó e a transformação de sua condição de vítima em justificativa para a violência que exerce sobre a neta.

A genealogia feminina de *Corpo desfeito* constitui-se, assim, pela transmissão de forças contraditórias, capacidade de trabalho e abandono de si; cuidado e sobrecarga; memória e silêncio; resistência e violência. É nesse ponto que a máquina de costura ganha especial relevo. Herdada da bisavó, ela constitui a forma material pela qual o passado ingressa na economia doméstica do presente. Diferentemente de uma joia ou de uma propriedade, essa herança não representa acumulação de riqueza nem possibilidade imediata de libertação das condições materiais que

cercam essas mulheres. O objeto herdado só adquire valor quando o corpo feminino volta a produzir.

Essa inversão é significativa em uma sociedade na qual a ideia de herança costuma estar associada à transmissão patrimonial. Para Fabiana, aquilo que atravessa as gerações não a retira da precariedade; oferece-lhe um instrumento para continuar sobrevivendo dentro dela. A máquina de costura condensa, dessa maneira, a ambivalência que estrutura a genealogia feminina do romance: é memória e possibilidade de sustento, mas também obrigação; estabelece um vínculo material com as mulheres que a antecederam e, simultaneamente, evidencia a permanência do trabalho como condição difícil de interromper. A herança dessas mulheres não consiste, portanto, apenas no que recebem umas das outras, mas também naquilo que seus corpos continuam sendo obrigados a suportar.

Mulheres que sustentam o mundo: maternidade, trabalho e exaustão

Fabiana ocupa posição central na arquitetura do romance porque sua trajetória articula, de forma particularmente intensa, maternidade, trabalho e renúncia. A gravidez aos dezesseis anos reorganiza sua vida. A ausência paterna de Amanda, em vez de gerar responsabilização masculina, recai sobre a jovem mãe como exigência de autossuficiência. A frase segundo a qual Fabiana não quis "mendigar a paternidade" contém uma ambiguidade decisiva, há nela um gesto de recusa e autonomia, como também a evidência de uma estrutura em que a ausência masculina pode ser naturalizada enquanto a mulher assume integralmente as consequências materiais do nascimento de uma criança.

A narrativa evita romantizar essa autonomia. Fabiana abandona as boas notas, interrompe o vínculo com os esportes e passa a trabalhar com a máquina de costura da bisavó. O que poderia ser lido como história edificante de superação é apresentado como redução progressiva das possibilidades de existência. A jovem que possuía projetos diversos passa a ter sua vida organizada pela urgência. No romance, a urgência pertence sempre aos outros, à família, à filha, às contas, à casa. A subjetividade de Fabiana se produz em um regime em que seu tempo raramente lhe pertence. Esse deslocamento aparece condensado no seguinte trecho:

> Mainha não quis mendigar a paternidade, decidiu que me criaria sozinha [...]. Apesar das ameaças dos punhos encalotados de vô Jorge, que só aceitaria um casamento, ela

> começou a trabalhar na mesma semana em que largou as boas notas e o talento para esportes. Tirou a lona que cobria a máquina de minha bisavó, dona Mocinha, e passou a oferecer serviços de costura a preços abaixo da média. [...] Já com a barriga grande e o umbigo estufado, não conseguia ficar de frente sem se machucar. Estava costurando um vestido quando começou a sentir minha inconveniência doendo, mas só pediu ajuda para ir ao hospital depois de terminar de pregar os botões. Era um vestido de primeira comunhão, a família tinha urgência. Eu não. [...] Aos dezesseis, segurando sua cria com cheiro de mijo, estava apenas começando sua tentativa de autoafirmação. E, pelo costume aprendido nos meses anteriores ao meu nascimento, escolheu o trabalho como condenação. (Arraes, 2022, p. 11-12).

O efeito estético dessa formulação reside na oposição abrupta entre a urgência coletiva e a aparente ausência de urgência da personagem. Fabiana parece não ter direito a necessidades que interrompam o fluxo das obrigações. O corpo em trabalho de parto, a adolescente que ainda tenta afirmar-se e a costureira que precisa terminar encomendas coexistem no mesmo espaço narrativo. O romance transforma a maternidade não em essência feminina, e sim em ponto de encontro de desigualdades anteriores.

Ou seja, a oposição entre “a família tinha urgência” e “eu não” condensa a lógica que organiza a trajetória de Fabiana. A formulação é irônica porque seu corpo está, naquele momento, submetido a uma das experiências mais concretamente urgentes da narrativa, o início do trabalho de parto. Ainda assim, a encomenda precisa ser concluída antes que a dor possa interromper o trabalho. Ao terminar de pregar os botões para somente depois pedir ajuda, Fabiana aparece como um corpo cuja necessidade pode ser adiada em favor da necessidade alheia.

A adolescente, a mãe e a trabalhadora deixam, assim, de constituir posições separadas, sobrepõem-se em uma mesma experiência na qual maternidade, precariedade e trabalho disputam o tempo e o corpo da personagem. A expressão “trabalho como condenação” radicaliza esse movimento, pois impede que sua entrada na costura seja convertida em narrativa edificante de autonomia ou superação.

A leitura feminista negra permite compreender por que é importante não universalizar essa experiência. *Corpo desfeito* não afirma que a maternidade seja necessariamente perda de si. O sofrimento de Fabiana decorre de condições específicas, gravidez precoce, ausência de rede de

apoio, precariedade econômica, abandono paterno, violência familiar e inserção laboral exaustiva. Ao localizar essas condições, o romance recusa uma interpretação biologizante. Não é o ato de tornar-se mãe que produz automaticamente o apagamento; é o modo socialmente desigual como a maternidade é distribuída, julgada e sustentada.

Nesse ponto, Collins (2019) é particularmente pertinente. Ao discutir imagens de controle e a centralidade do trabalho na experiência histórica de mulheres negras, a autora demonstra que maternidade e cuidado podem ser simultaneamente espaços de opressão e de possibilidade de ação. A figura da mãe negra não pode ser reduzida nem ao sacrifício heroico nem à falha moral. Em *Corpo desfeito*, Fabiana ama Amanda, mas não consegue protegê-la de todas as formas de precariedade. Trabalha para sustentar a filha e, justamente por trabalhar continuamente, torna-se ausente em momentos fundamentais. Essa contradição é estrutural, não psicológica.

Por isso, a ausência materna, possui uma causa material. Amanda recorda que demorou a falar e associa esse silêncio à rotina de trabalho da mãe. A formulação "Mainha não desfazia os nós de minha língua, estava sempre trabalhando" (Arraes, 2022, p. 12) aproxima duas imagens, a língua da criança e as mãos ocupadas da mãe. O verbo "desfazer", que mais tarde ressoará no próprio título do romance, aparece ligado àquilo que Fabiana não consegue fazer porque seu corpo está capturado pela sobrevivência. A mãe não dispõe de tempo para desfazer os nós da filha; ela precisa costurar, vender, sustentar.

Costurar e desfazer tornam-se, assim, verbos simbólicos da narrativa, porque a máquina de costura une tecidos, remenda, produz roupas e gera renda; ao mesmo tempo, a vida familiar produz nós que não são desfeitos. A economia material da casa e a economia afetiva da família se espelham. Fabiana costura para manter o corpo da filha alimentado e vestido, porém não consegue reparar todas as rupturas herdadas. Essa tensão impede a condenação fácil da personagem. Sua maternidade é ao mesmo tempo gesto de cuidado e experiência de exaustão.

A transformação de Fabiana é percebida por Amanda por meio das fotografias. A narradora compara a jovem de sorriso aberto, fivelas coloridas e uniforme escolar com a mãe silenciosa que conheceu. A fotografia funciona como prova de uma vida anterior. Ela registra aquilo que a experiência presente quase apagou, a saber: desejos, gestos e possibilidades que não cabem mais na rotina da trabalhadora. Sendo assim, a imagem fotográfica introduz uma temporalidade alternativa no romance, porque permite que Amanda veja a mãe não apenas como "mainha", e sim como menina e jovem que existia antes da maternidade.

Esse gesto é politicamente relevante, porque é uma das formas de naturalização do cuidado que consiste em imaginar que mães sempre foram mães, como se não possuíssem biografias anteriores. A fotografia devolve a Fabiana uma temporalidade própria. Antes de Amanda, havia uma estudante, uma jovem que praticava esportes, uma pessoa que "provava sua existência". O romance força a filha a confrontar a perda de possibilidades que sua própria chegada, combinada às condições sociais da família, produziu na vida da mãe. Não se trata de transformar Amanda em culpada, mas de tornar visível o custo socialmente invisibilizado da maternidade sem apoio.

A expressão "provava sua existência" é significativa porque contrasta com o processo posterior de apagamento. Ou seja, provar a existência implica ocupar espaço, desejar, movimentar-se, produzir marcas que não se reduzem ao serviço prestado aos outros. Depois da gravidez, Fabiana continua existindo, evidentemente, porém sua existência passa a ser medida por funções, mãe, costureira, vendedora, provedora. Dessa forma, a subjetividade é comprimida pelas tarefas. Corpo desfeito encena, desse modo, uma transformação do sujeito em força de trabalho.

A descrição dos "três turnos" de Fabiana radicaliza essa leitura. Ela trabalha no comércio durante a semana e reserva a costura para os fins de semana. A continuidade entre os dois espaços dissolve a fronteira entre tempo de trabalho e tempo de descanso. Se a casa deveria ser o lugar ao qual se retorna depois do emprego, ela se converte em extensão da jornada laboral. O espaço doméstico deixa de representar repouso e passa a abrigar outra forma de produção. Para uma mãe solo em situação de precariedade, não há exterior do trabalho.

Esse aspecto permite aproximar o romance da crítica de Lélia Gonzalez às posições historicamente destinadas às mulheres negras na sociedade brasileira. A inserção laboral dessas mulheres frequentemente ocorreu em atividades mal remuneradas, trabalhos domésticos e serviços marcados pela informalidade, pela exposição e pela subalternização. Fabiana trabalha no comércio popular, como demonstramos na citação a seguir:

> Tanto eu quanto vó dependíamos dela. Eram três os turnos de trabalho. Além do serviço de costura que separava para os sábados e domingos, durante a semana trabalhava numa loja de roupas na rua São Pedro, uma daquelas onde as vendedoras ficam plantadas nos batentes gritando promoções contra quem passa pelas calçadas. (Arraes, 2022, p. 15)

O trecho demonstra que o trabalho, para Fabiana, não aparece como possibilidade de autonomia, e sim como uma exigência imposta pela necessidade. Ao afirmar que "tanto eu quanto vó dependíamos dela", Amanda desloca para a mãe a responsabilidade material pela sobrevivência de três mulheres. Fabiana ocupa, assim, um lugar contraditório dentro da família, embora ainda muito jovem, é ela quem sustenta a casa. A maternidade precoce não apenas interrompe seus estudos, como reorganiza sua vida em torno de uma rotina na qual quase não existe tempo que possa ser chamado de seu.

A frase curta "Eram três os turnos de trabalho" ganha força justamente por sua secura. Não há preparação ou dramatização; a exaustão é apresentada como parte ordinária da vida de Fabiana. A narrativa vai, então, preenchendo concretamente esses turnos, a costura ocupa sábados e domingos, enquanto a loja consome os dias da semana. Mais adiante, soma-se o trabalho noturno como cuidadora. Não se trata, portanto, apenas da conhecida sobreposição entre emprego, maternidade e trabalho doméstico, Fabiana acumula três atividades de trabalho, às quais ainda se acrescentam as responsabilidades ligadas à maternidade e à casa.

Sendo assim, a maternidade de Fabiana, não pode ser interpretada somente em chave afetiva. Ela é uma experiência econômica, corporal e temporal. O corpo materno trabalha no parto, no cuidado e na produção de renda; o tempo materno é ocupado pelas urgências; o desejo materno é continuamente adiado. A força da personagem reside justamente nessa complexidade. Fabiana não é apresentada como "mãe perfeita", tampouco como mãe negligente. O romance pergunta o que significa cuidar quando quase todos os recursos necessários ao cuidado foram retirados.

Bell Hooks (2018) contribui para pensar essa questão ao recusar a naturalização do amor como simples sentimento privado, sobretudo porque as relações de cuidado dependem de condições concretas para florescer e podem ser deformadas por estruturas de dominação. Em *Corpo desfeito*, amar não basta para proteger. Fabiana ama Amanda, mas está imersa em uma rede de violência econômica e familiar que restringe sua capacidade de oferecer segurança. A narrativa impede, desse modo, que o fracasso do cuidado seja atribuído exclusivamente a uma falha individual das mulheres, deslocando a análise para as condições sociais, econômicas e familiares que limitam suas possibilidades de cuidar e proteger.

É justamente por isso que a expressão "mulheres que sustentam o mundo" precisa ser lida criticamente. O sustento material da casa, assumido por Fabiana, é realizado à custa de seu próprio corpo e demonstra a distribuição desigual do cuidado. Com isso, reconhecer sua centralidade, não implica transformar sua sobrecarga em virtude. O romance expõe essa ambiguidade ao mostrar que

sua capacidade de resistir nasce de condições que praticamente não lhe permitem outra escolha. Nesse sentido, a resistência adquire dimensão política quando deixa de ser celebrada isoladamente e passa a revelar as estruturas que a tornam necessária.

Heranças da violência: Marlene, Fabiana e Amanda

Fabiana concentra a herança do trabalho, Marlene concentra de modo mais evidente a transmissão da violência. A mãe de Fabiana é construída a partir de uma posição desconfortável, foi vítima de agressões constantes do marido e, posteriormente, é transformada em agente de violência contra a filha e a neta. Essa passagem da condição de vítima para a de agressora constitui um dos aspectos mais complexos do romance. Jarid Arraes não apresenta uma causalidade simplista segundo a qual pessoas violentadas necessariamente se tornam violentas; tampouco isola a crueldade de Marlene de sua própria história. A narrativa insiste na coexistência entre passado sofrido e responsabilidade presente, como demonstramos no trecho a seguir:

> 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 vó sorria sem motivos ou se chorava enquanto guardava as roupas. Tia Margarete era a testemunha das muitas ações mínimas que o atiçavam. E se vó se ressentia, se o rosto falhava em esconder a verdade, isso também era tomado como provocação. (Arraes, 2022, p. 20)

O trecho recupera a violência sofrida por Marlene antes que ela própria apareça, na narrativa, como responsável por práticas violentas contra a filha e a neta. A repetição de “muitas vezes” logo nas primeiras frases afasta qualquer possibilidade de compreender as ameaças como acontecimentos isolados. A violência fazia parte da vida conjugal e mantinha Marlene sob a expectativa permanente de que uma agressão pudesse terminar em morte. A peixeira, nesse contexto, não é apenas um objeto que aparece durante uma briga, mas a presença concreta dessa ameaça.

A enumeração que vem em seguida torna a situação ainda mais perturbadora. “O arroz sem sal, a camisa engilhada, o som muito alto, o cachorro da vizinha” pertencem à banalidade da vida

doméstica e não guardam qualquer proporção com a reação de Jorge. Ao reuni-los, a narrativa mostra que não havia propriamente uma conduta capaz de proteger Marlene da violência. Até manifestações involuntárias de sua subjetividade podiam ser interpretadas como afronta, já que sorrir, chorar ou deixar que o rosto revelasse ressentimento bastava para produzir uma nova "provocação". A violência, assim, não controla apenas suas ações; alcança seus afetos e a maneira como eles aparecem no corpo.

Dessa maneira, a violência de Jorge contra Marlene organiza o primeiro núcleo do ciclo. O alcoolismo, os insultos, a suspeita de traição e a rejeição de Fabiana produzem uma casa na qual o medo e a humilhação se incorporam à rotina. A filha cresce tentando conquistar a aprovação paterna por meio de serviços e gestos de submissão. Quando Amanda rememora que a mãe levava café, água e palavras de afeto ao pai que a rejeitava, o romance expõe uma lógica da carência, a criança aprende que o amor precisa ser conquistado mediante serviço.

Essa forma de tentar conquistar afeto atravessa as gerações, porque Amanda também aprende que afeição e sofrimento estão próximos demais. Em diferentes momentos da narrativa, a narradora associa amor à entrega, punição e renúncia. O que se transmite não é apenas o ato violento, e sim uma definição afetiva. A violência transgeracional opera quando determinados sentidos tornam-se familiares, obedecer parece amar; servir parece demonstrar lealdade; sofrer parece comprovar vínculo. A ruptura exige mais que interromper agressões físicas. Exige alterar a linguagem afetiva por meio da qual as relações são compreendidas.

É nesse ponto que o conceito de trauma nos ajuda a entender a obra, já que Márcio Seligmann-Silva (2005) observa que experiências traumáticas desafiam a elaboração linear e podem reaparecer em fragmentações, silêncios e repetições. Em *Corpo desfeito*, o trauma é uma questão formal, o passado retorna de modo descontínuo, e Amanda precisa juntar sinais para entender o que aconteceu antes dela. Dessa maneira, a memória da família não avança como narrativa transparente; ela insiste como repetição.

A casa ocupa posição decisiva nessa repetição. Em vez de lugar de proteção, é transformada em espaço de vigilância. A divisão convencional entre mundo exterior perigoso e lar seguro é invertida. Amanda encontra na rua, na escola e principalmente, na amizade com Jéssica possibilidades de respiro que muitas vezes não existem no interior doméstico. A casa, por sua vez, concentra trabalho, cobrança, religião disciplinadora e punição. O privado aparece como espaço político porque é nele que os corpos são treinados para obedecer.

A adultização de Amanda é uma das manifestações mais claras desse treinamento. Aos onze anos, a menina relata que já cuidava da casa havia pelo menos três. Cozinhar, limpar, lavar e preocupar-se com a saúde da avó tornam-se atividades regulares de uma infância encurtada. A precariedade familiar transfere à criança tarefas de manutenção da vida. O romance aproxima, assim, a infância de Amanda da juventude interrompida de Fabiana: em ambas, responsabilidades adultas chegam cedo demais.

A violência exercida por Jorge também se manifesta na exploração do cuidado feminino, pois Marlene permanece encarregada de ampará-lo mesmo quando sofre com suas traições e abusos. O cuidado, nesse contexto, deixa de constituir apenas uma prática afetiva e passa a funcionar como obrigação conjugal marcada pela assimetria, exigindo da mulher que suporte e repare continuamente as consequências dos atos do marido, como evidencia a cena em que Marlene precisa cuidar dele após mais um episódio de embriaguez.

> Quando chegaram em casa, o fedor de bosta infestou todas as paredes. Fui de imediato pegar uma bacia com água e *quiboa* e passei a tarde inteira esfregando a casa com a vassoura. Paralela à minha pressa de não permitir mais sujeira para limpar, vó dava banho no marido sem-vergonha. Era muita falta de respeito próprio, desmaiar cagado na rua e contar com o heroísmo da esposa que vive com uma montanha de galha na cabeça, suportando todas as traições e abusos (Arraes, 2022, p. 25).

O trecho mostra que a violência de Jorge ultrapassa a agressão física e se prolonga na exploração do trabalho de cuidado de Marlene. A degradação corporal do homem desmaiar cagado na rua não resulta em responsabilização própria; ao contrário, suas consequências são transferidas às mulheres, Amanda limpa a casa enquanto Marlene dá banho no marido. A expressão “heroísmo da esposa” assume sentido irônico, pois desestabiliza a representação tradicional da mulher que suporta tudo em nome do casamento.

Esse suposto heroísmo não significa autonomia ou grandeza, já que mostra uma ordem conjugal que converte abnegação, tolerância e cuidado em deveres femininos. A imagem da “montanha de galha na cabeça”, deliberadamente coloquial e depreciativa, intensifica essa contradição, Marlene cuida daquele que a trai e violenta. Assim, a obra expõe uma lógica do sacrifício feminino, na qual a

mulher não apenas suporta os abusos masculinos, como também é convocada a reparar material e afetivamente os efeitos produzidos pelo próprio agressor.

A violência mais extrema do romance ocorre quando Amanda, durante uma agressão de Marlene, experimenta a separação de si mesma. Depois de ser arrastada para o banheiro, receber tapas, ter os cabelos puxados e ser pressionada contra a parede, ela vê a avó transformar a mangueira do chuveiro em instrumento de punição: “Dobrou ao meio como um chicote e então eu me despreguei do meu corpo” (Arraes, 2022, p. 97).

A formulação ultrapassa a descrição de uma agressão física. O verbo “despregar” converte a dissociação em imagem espacial, para suportar aquilo que acontece ao corpo, Amanda precisa ocupar imaginariamente um lugar fora dele. Ela passa a observar a própria violência como espectadora, vendo-se “do canto do banheiro”, como se a continuidade entre consciência e corpo tivesse sido provisoriamente rompida.

É nesse ponto que o título do romance adquire maior profundidade, já que o “corpo desfeito” não designa somente um corpo machucado, e sim uma subjetividade cuja relação consigo mesma é continuamente desorganizada pela violência. A palavra *desfeito* pode, assim, ser tomada como princípio estrutural da narrativa, desfaz-se a infância pela adultização; a imagem materna pela transformação de Fabiana em santa; o cuidado quando se confunde com submissão e sacrifício; a memória quando já não consegue organizar integralmente o acontecido; e, por fim, desfaz-se a própria unidade corporal de Amanda. O título condensa, assim, não um acontecimento isolado, mas uma genealogia de desfazimentos.

Essa genealogia começa antes de Amanda. O corpo de Fabiana já registra aquilo que não encontra elaboração discursiva. Em uma das cenas mais significativas da violência exercida por Jorge, ele retira do varal as roupas que eram “em sua maioria de mainha”, coloca-as em um saco preto e as joga fora. A reação de Fabiana é aparentemente contida: “Começou a morder os cantos da boca e as bochechas e um pouquinho de sangue se acumulou”.

Amanda acrescenta uma formulação perturbadora: “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). A passagem desloca a violência do objeto para o corpo. Jorge destrói ou descarta aquilo que pertence à filha, mas é Fabiana quem fere a própria carne. A agressão, portanto, não permanece exterior, porque foi incorporada ao corpo de Fabiana.

É precisamente nesse contexto que as reflexões de Márcio Seligmann-Silva sobre o trauma se tornam produtivas. Para Seligmann-Silva (2005), a experiência traumática caracteriza-se pela dificuldade de ser plenamente assimilada e integrada à memória, permanecendo como uma ruptura que desafia sua elaboração e retorna de maneira fragmentária. Em *Corpo desfeito*, a violência adquire justamente essa temporalidade: ela não se encerra quando cessa o gesto agressivo, mas permanece inscrita no corpo, na antecipação do perigo e nas formas descontínuas pelas quais a experiência retorna. A cena em que Fabiana morde os cantos da própria boca até fazê-los sangrar materializa essa permanência, diante de uma violência que não encontra possibilidade de enfrentamento direto, o sofrimento desloca-se para o próprio corpo, que passa a registrar aquilo que não pode ser plenamente elaborado.

Em Amanda, essa permanência assume formas ainda mais explícitas. Depois de sucessivos castigos, ela reconhece a dificuldade de delimitar a própria experiência: “eu nem sabia quais eram meus limites, ninguém me ensinou como me equilibrar nas beiras de meu corpo”. Em seguida, a narrativa associa a dor à recorrência de “pesadelos e imagens” e à tentativa insistente de negar aquilo que, paradoxalmente, aconteceu: “Não é real, não é de verdade. Mas também era”. A contradição é decisiva. O acontecimento traumático é apresentado simultaneamente como realidade incontornável e como experiência que a consciência encontra dificuldade para assimilar. A memória não o restitui como sequência estável; conserva resíduos, imagens e sensações que retornam e perturbam o presente.

Essa perspectiva permite precisar o que se pode chamar de transmissão transgeracional da violência. Não se trata de postular uma herança abstrata ou biologicamente transmitida do trauma, e sim de observar a circulação de práticas, silêncios, concepções de autoridade e formas de compreender amor e cuidado. Marlene é violentada por Jorge, mas também aprende no interior dessa ordem uma linguagem de submissão, disciplina e sacrifício que posteriormente mobiliza contra Amanda. O romance torna particularmente incômoda essa continuidade porque recusa posições estáveis de vítima e algoz: sofrer a violência não imuniza Marlene contra sua reprodução.

Nesse sentido, a violência simbólica discutida por Bourdieu (1999) ajuda a compreender a naturalização dos esquemas de dominação, desde que articulada às condições concretas que estruturam a experiência dessas mulheres. A obediência de Amanda não decorre simplesmente do reconhecimento abstrato da autoridade da avó, mas de sua condição de criança, da dependência econômica e afetiva, do isolamento e de uma história familiar em que suportar o sofrimento foi reiteradamente convertido em sinal de pertencimento, amor e dever. A dominação torna-se

particularmente eficaz porque não se apresenta sempre como exterior ao afeto, abrigo e ameaça passam a habitar o mesmo espaço.

Marlene ocupa, assim, uma posição decisivamente ambivalente: é simultaneamente sobrevivente e agente de continuidade de uma ordem que a feriu. Isso não relativiza a violência que exerce contra Amanda; ao contrário, torna mais perturbador o mecanismo que o romance expõe. Não há emancipação automática produzida pelo sofrimento. A vítima pode incorporar práticas, valores e formas de autoridade provenientes da estrutura que a violentou e reproduzi-los quando passa a ocupar uma posição assimétrica em relação a outro sujeito.

Desfazer a herança: corpo, desejo e possibilidade de futuro

Se *Corpo desfeito* constrói uma genealogia na qual violência, trabalho, cuidado e silenciamento passam por três gerações de mulheres, seu desfecho não propõe uma saída simples dessa herança. Jarid Arraes evita a solução conciliatória segundo a qual reconhecer a violência seria suficiente para interrompê-la. Amanda chega ao final marcada por aquilo que viveu, seu corpo aprendeu a antecipar o castigo, sua memória foi organizada pela perda de Fabiana e sua relação com o afeto foi constituída no interior de uma casa em que cuidado e violência frequentemente ocupavam o mesmo espaço. Nesse sentido, romper não significa retornar a uma identidade anterior e intacta, porque não existe, para Amanda, um corpo anterior à história familiar ao qual seja possível simplesmente regressar.

É nesse ponto que Jéssica adquire importância estrutural, uma vez que, reduzir sua presença à descoberta do primeiro amor de Amanda diminuiria a complexidade de sua função no romance. Jéssica introduz uma experiência relacional que não reproduz inteiramente a economia afetiva da família. Depois de ter objetos pessoais descartados pela avó e de assistir à transformação da memória de Fabiana em disciplina religiosa, Amanda deseja estar com a amiga: “Que suas risadas preenchessem todas as perfurações em mim”. A metáfora é particularmente significativa porque Arraes não escreve sobre o desaparecimento das perfurações; elas continuam existindo. O que se altera é aquilo que pode passar a ocupá-las. Jéssica interessa-se pelas histórias de Amanda, abraça-a e, sobretudo, oferece à menina uma experiência decisiva, a de ser escolhida. Ao recordar o início da amizade, Amanda afirma: “Esse foi um sentimento bom, ser escolhida”.

Essa pequena afirmação ganha densidade quando contraposta à genealogia anteriormente narrada. Fabiana passa parte da infância tentando obter o reconhecimento de Jorge; Marlene organiza sua

existência em torno da permanência de um casamento violento; Amanda cresce submetida às expectativas que a avó constrói em nome da filha morta. Em diferentes graus, são mulheres convocadas a adaptar-se para preservar vínculos. Com Jéssica, porém, Amanda experimenta a reciprocidade de outra maneira. Isso não significa que a relação esteja fora da história ou que possa reparar magicamente o trauma, mas que ela oferece à protagonista um termo de comparação. Ao descobrir que proximidade não precisa necessariamente exigir submissão, Amanda começa também a reconhecer como violência aquilo que, dentro de casa, havia sido naturalizado como cuidado, disciplina ou proteção.

Uma cena posterior torna essa oposição ainda mais concreta. Após a agressão em que Marlene a arrasta para o banheiro, bate em seu rosto, arranca seus cabelos e provoca a experiência de "despregar-se" do próprio corpo, é Jéssica quem recolhe do chão as mechas arrancadas, regula a água do chuveiro e pergunta se Amanda quer tomar banho ou apenas trocar de roupa. Diante da resposta da amiga — "Só a roupa" —, não insiste: entrega-lhe um vestido, fecha a porta e diz que a chame caso precise. Mais tarde, ajuda-a a deitar e a beija no rosto "cuidando para não apertar demais os lábios contra minha pele". O contraste é sutil, mas fundamental: de um lado, o corpo manipulado, punido e submetido à vontade de outro; de outro, um cuidado que pergunta. A diferença não está apenas entre violência e carinho, mas entre duas formas de relação com a vontade alheia. Jéssica não reivindica o corpo ferido de Amanda nem decide por ele.

Uma outra cena que merece destaque, é quando Marlene retira a boneca que Amanda ganhou de Fabiana, ainda vale destacar que Susi deixou de ser brinquedo antes mesmo de Marlene decidir descartá-la. Amanda insiste que já não brincava com a boneca; guardava-a. Por isso, o conflito não se estabelece propriamente em torno da brincadeira infantil, e sim em torno daquilo que o objeto preserva, uma ligação material com Fabiana e, sobretudo, uma imagem de futuro que a mãe havia projetado para a filha, como podemos confirmar na citação a seguir:

> Me joguei no chão puxando sua saia e implorando para que ela não tirasse aquela boneca de mim, porque era uma das poucas coisas que me restaram de mainha. Aquela boneca foi a única vez em que mainha me deu um presente com direção, dizendo que a Susi deveria ser minha inspiração para me tornar veterinária. 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. 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, 2020, p. 49).

A decisão de Marlene de descartar Susi ultrapassa a censura moral dirigida às roupas da boneca. Amanda já não brincava com ela; guardava-a porque constituía "uma das poucas coisas" que lhe restavam de Fabiana e, sobretudo, porque aquele fora o único presente materno recebido "com direção", já que Susi deveria inspirá-la a tornar-se veterinária. Quando a narradora afirma que a boneca "apontava meu destino", o objeto passa a reunir duas temporalidades aparentemente opostas, porque preserva a memória da mãe morta e, ao mesmo tempo, projeta a filha para um futuro ainda não vivido.

Sendo assim, destruí-lo significa interferir tanto na relação de Amanda com Fabiana quanto na possibilidade de imaginar para si uma existência diferente daquela organizada por Marlene. Há nisso uma contradição fundamental, enquanto a avó afirma querer aproximar a neta da mãe, elimina os vestígios da Fabiana concreta e os substitui por uma imagem santificada, fundada no sofrimento e na renúncia. Susi conserva outra Fabiana aquela que ainda podia desejar algo para a filha e, por isso, constitui também um objeto de resistência à memória que Marlene procura instituir. A oposição com a máquina de costura torna esse movimento ainda mais significativo, enquanto a máquina herdada reinscreve as mulheres na continuidade do trabalho, a boneca recebida da mãe guarda a possibilidade de um destino escolhido. Marlene não disputa apenas os objetos de Amanda; disputa quais heranças poderão acompanhá-la e que futuro ela terá permissão para imaginar.

A reflexão de Bell Hooks sobre o amor como prática permite compreender a relevância desse contraste. Se relações fundadas em dominação, coerção e apagamento do outro não devem ser naturalizadas simplesmente porque coexistem com vínculos afetivos, a trajetória de Amanda envolve também um processo de revisão das linguagens por meio das quais aprendeu a reconhecer o amor. Jéssica não é, nesse sentido, a personagem que a "salva"; sua presença torna perceptível a possibilidade de uma relação em que proximidade não seja sinônimo de posse. Essa distinção é importante porque impede uma leitura romântica na qual outro amor viria reparar os danos

produzidos pela família. O romance é mais desconfiado, Jéssica não desfaz o trauma; ela participa da descoberta de que a violência não constitui a única face possível para o afeto.

Essa outra percepção de afeto envolve também o desejo, especialmente, porque a relação entre as meninas não deve ser tratada como aspecto lateral da narrativa, sobretudo porque o controle exercido por Marlene incide reiteradamente sobre a apresentação e a exposição do corpo feminino, roupas, cabelos, depilação, menstruação, postura e sexualidade tornam-se objetos de vigilância. Nesse contexto, desejar Jéssica significa experimentar o corpo para além daquilo que a avó determina que ele seja. A calça jeans oferecida pela amiga concentra exemplarmente essa disputa. Jéssica entrega a Amanda "algo que eu sempre quis", uma calça, uma blusa rosa e um cinto; logo depois, as duas se beijam sob o pé de ciriguela. Com isso, roupa e beijo pertencem, assim, à mesma constelação simbólica, ambos dizem respeito à possibilidade de Amanda escolher como apresentar e como experimentar o próprio corpo.

Há, nessa cena, uma das inversões mais significativas do romance. Durante a agressão de Marlene, Amanda afirma: "então eu me despreguei do meu corpo"; o afastamento de si surge como resposta extrema à dor. Com Jéssica, a imagem retorna modificada. Enquanto segura "as roupas que sempre quis ter" e beija "a garota de quem sempre gostei", Amanda deseja novamente separar-se do corpo, mas agora para contemplar "a visão de minha alegria naquele momento". A repetição lexical não é fortuita. Arraes reapresenta um procedimento anteriormente associado à violência e altera radicalmente seu valor. Antes, Amanda precisa abandonar imaginariamente o corpo porque permanecer nele é insuportável; agora, fantasia afastar-se dele porque deseja enxergar a própria felicidade. O mesmo corpo que fora lugar de fuga torna-se lugar de desejo. Logo, não se trata de apagamento do trauma, e sim de uma disputa pelos significados que o corpo pode assumir.

Por isso, o desejo por Jéssica possui também uma dimensão temporal. Depois do beijo, as duas combinam encontrar-se no dia 25, e Amanda reconhece naquela expectativa "a promessa de uma realidade diferente", a possibilidade de "ter uma pessoa esperando por mim" e de acreditar que "o melhor pudesse acontecer um dia". A formulação é importante em um romance estruturado pela repetição geracional. Marlene suporta Jorge; Fabiana cresce sob a violência paterna e posteriormente permanece presa à urgência do trabalho e da maternidade; Amanda recebe fragmentos dessas experiências como memória, disciplina e modelo de feminilidade. Imaginar um futuro diferente é, nesse contexto, um ato de ruptura porque significa admitir que a repetição não precisa constituir destino.

O romance, contudo, frustra imediatamente qualquer leitura excessivamente otimista dessa abertura. A mesma calça jeans associada ao desejo e à possibilidade de encontro transforma-se em motivo de punição. Amanda acaba trancada por dias e, em seu fluxo de pensamento, formula uma pergunta devastadora: "como é que se acostuma a esse tipo de coisa?". Ao mesmo tempo em que deseja "sair do meu corpo e ser outra coisa", lembra-se de Jéssica esperando por ela na praça. A proximidade entre desejo e castigo explicita aquilo que está em jogo no controle exercido por Marlene, ou seja, disciplinar Amanda significa controlar não somente seus atos, mas as possibilidades de corpo, sexualidade e futuro que escapem ao modelo feminino convertido em culto por meio da imagem de Fabiana.

A ruptura, por isso, não deve ser confundida com uma passagem linear da submissão à liberdade. A própria ideia de que Amanda finalmente se tornaria "sujeito" seria problemática, porque ela nunca deixou de sê-lo. Mesmo quando obedece, silencia ou tenta antecipar as exigências da avó, há percepção, julgamento, desejo e estratégias de sobrevivência. O que se modifica é a margem concreta de ação e, principalmente, sua capacidade de nomear como intolerável aquilo a que havia sido obrigada a adaptar-se. Sendo assim, a resistência emerge menos como transformação heroica do que como desgaste de uma ordem que já não consegue apresentar-se a ela como natural.

É justamente nesse ponto que a noção de trauma discutida por Seligmann-Silva impede que o desfecho seja lido como cura. Se a experiência traumática não se deixa integrar facilmente a uma narrativa contínua do passado, elaborar não equivale a apagar. Amanda permanece envolvida por imagens, lapsos e retornos corporais da violência. O próprio romance conserva formalmente algo dessa descontinuidade, a memória avança por associações, cenas corporais, repetições e deslocamentos temporais, uma vez que, narrar não restitui uma totalidade perdida, cria condições para estabelecer relações entre fragmentos e, sobretudo, disputar o sentido que lhes será atribuído.

Desfazer a herança significa, então, algo mais complexo do que recusá-la. Amanda não pode simplesmente expulsar Marlene e Fabiana de sua constituição subjetiva, assim como não pode retornar a um corpo anterior às marcas deixadas por elas. A possibilidade aberta pelo romance está em distinguir herdar de repetir. A memória das mulheres que vieram antes permanece, mas perde progressivamente o estatuto de mandato. Se Marlene transforma o sofrimento de Fabiana em santidade e procura oferecê-lo à neta como modelo, Amanda começa a produzir uma leitura na qual sofrer deixa de ser condição necessária para pertencer à linhagem feminina.

Podemos inferir, assim, que uma das ambiguidades mais produtivas do título reside no próprio sentido de *desfeito*. Se, por um lado, a palavra nomeia o dano, a infância interrompida, o corpo

violentado, a memória fragmentada e os afetos envolvidos pelo medo, por outro, remete ao verbo desfazer, que comporta uma possibilidade distinta, desfaz-se também um nó, uma imposição, uma ordem anteriormente estabelecida. Essa segunda acepção não significa que Amanda termine refeita, como se pudesse retornar a uma integridade anterior à violência, tampouco que o romance ofereça garantias sobre seu futuro. O que se transforma é a relação da personagem com aquilo que herdou e, sobretudo, a exclusividade que a violência exercia sobre os significados de seu corpo. Ao desejar, escolher, recordar e narrar, Amanda começa a desfazer não a existência da herança, que permanece inscrita em sua história, mas sua pretensão de determinar o que ela deverá continuar sendo.

Considerações finais

A leitura desenvolvida neste artigo partiu da hipótese de que *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes, constrói a história de Amanda para além dos limites de uma experiência individual de violência. Embora seja a voz da menina que conduza o leitor pelo romance, aquilo que ela narra começou antes de seu nascimento, nas experiências de Marlene e Fabiana, nos modos pelos quais essas mulheres aprenderam a trabalhar, cuidar, suportar, amar e sobreviver. A genealogia feminina mostrou-se, por isso, uma chave produtiva para compreender a obra, uma vez que permite perceber que a herança, nesse universo ficcional, não corresponde apenas àquilo que uma geração deliberadamente entrega à seguinte. Herda-se também o que permaneceu sem elaboração, o que se naturalizou na vida doméstica e aquilo que, de tão repetido, passou a ser confundido com a própria ordem das coisas.

Nesse percurso, a ancestralidade revelou uma dimensão necessariamente ambivalente. A linhagem constituída por Marlene, Fabiana e Amanda preserva formas de sobrevivência, memória e cuidado, mas carrega também silêncios, renúncias e modos de disciplinamento. Essa ambivalência impede que as personagens sejam convertidas em figuras exemplares da força feminina. A contribuição do feminismo negro e da perspectiva interseccional foi fundamental justamente porque permitiu afastar a leitura de uma ideia abstrata de "mulher", observando como gênero, raça, classe, maternidade, idade e trabalho se articulam nas condições concretas de existência dessas personagens. A resistência, nesse contexto, deixa de ser uma virtude naturalmente feminina para revelar também o seu custo: essas mulheres são fortes porque, muitas vezes, quase nenhuma alternativa lhes foi oferecida além de continuar.

Fabiana torna particularmente visível essa contradição. Sua trajetória mostra que maternidade e trabalho não constituem dimensões separadas, pois ambas disputam o mesmo corpo e o mesmo tempo. A máquina herdada da bisavó sintetiza essa condição: ao mesmo tempo que constitui memória material da linhagem feminina e instrumento que possibilita o sustento, ela reinscreve Fabiana numa história em que sobreviver depende da disponibilidade incessante do corpo para o trabalho. Por isso, a afirmação "a família tinha urgência. Eu não" ultrapassa a circunstância do parto e condensa uma organização mais ampla da existência da personagem, na qual as necessidades dos outros adquirem prioridade sobre as suas. O romance desromantiza, desse modo, tanto a maternidade quanto a capacidade feminina de suportar adversidades, sem reduzir nenhuma delas a uma experiência essencialmente negativa.

A análise de Marlene, por sua vez, tornou necessário enfrentar uma questão mais desconfortável: a experiência de ter sido vítima não impede que alguém reproduza formas de violência. As agressões de Jorge, as ameaças de morte, as traições e a obrigação de continuar cuidando do próprio agressor inscrevem Marlene numa ordem conjugal em que amor, submissão e sacrifício se confundem. Entretanto, compreender essa história não significa absolvê-la da violência posteriormente exercida contra Amanda. É justamente nessa tensão que reside uma das realizações mais complexas do romance. Jarid Arraes não constrói uma causalidade mecânica entre sofrer e fazer sofrer; mostra, antes, como determinadas formas de autoridade, cuidado e pertencimento podem sobreviver à situação que originalmente as produziu e reaparecer modificadas nas relações entre gerações.

Por essa razão, falar em transmissão transgeracional, neste artigo, não significou supor uma herança biológica do trauma. O que circula entre essas mulheres são práticas, silêncios, expectativas e maneiras de compreender o afeto, além de uma distribuição desigual do trabalho e do cuidado. A violência de Jorge contra Marlene e Fabiana não se repete de forma idêntica na relação entre Marlene e Amanda; entretanto, permanece uma lógica segundo a qual o corpo feminino precisa aprender a suportar, servir e renunciar. A casa torna-se o espaço privilegiado dessa aprendizagem, pois aquilo que socialmente deveria significar proteção abriga vigilância, trabalho precoce, punição e controle do corpo.

É também por isso que o corpo se confirmou como uma das categorias estruturantes do romance. Antes de Amanda afirmar que se "despregou" de si durante a agressão da avó, Fabiana já havia transformado em ferida corporal uma violência que não conseguia enfrentar diretamente, mordendo a própria boca depois que Jorge retirou suas roupas do varal e as jogou fora. Nessas cenas, a violência não permanece exterior ao sujeito. Ela alcança a percepção de si, instala-se nos gestos e

perturba a relação entre memória e experiência. A aproximação com Seligmann-Silva permitiu compreender que o traumático, no romance, não se restringe ao momento da agressão, pois continua atuando por meio de fragmentos, retornos, antecipações e imagens corporais. Assim, o corpo funciona como arquivo justamente porque conserva aquilo que a memória nem sempre consegue organizar como relato contínuo.

Contudo, se o romance acompanha a persistência da violência, ele não encerra Amanda em uma narrativa de reprodução inevitável. A relação com Jéssica introduz uma diferença decisiva porque oferece à protagonista uma experiência de afeto em que proximidade não pressupõe necessariamente obediência. O contraste torna-se particularmente expressivo quando, depois de uma agressão, Jéssica pergunta a Amanda se ela deseja tomar banho ou apenas trocar de roupa. Trata-se de um gesto aparentemente pequeno, mas que adquire importância em uma narrativa na qual outras pessoas decidiram reiteradamente o que o corpo da menina deveria vestir, fazer, suportar e desejar. Jéssica pergunta; Amanda responde. Nessa diferença mínima reside uma experiência de escolha que a ordem doméstica lhe recusava.

O desejo amplia essa fissura. A calça jeans, o beijo, a possibilidade de encontrar Jéssica na praça e a expectativa de haver alguém à sua espera introduzem um futuro que não está inteiramente submetido à repetição da história familiar. Talvez a inversão mais significativa do romance ocorra justamente quando Amanda deseja sair do próprio corpo para contemplar sua alegria ao beijar a menina de quem gosta. A imagem recupera, sob outro signo, o gesto de "despregar-se" produzido pela violência. Se antes afastar-se do corpo constituía uma estratégia para suportar aquilo que nele acontecia, agora o mesmo movimento imaginativo nasce do desejo de observar uma felicidade que também lhe pertence. O corpo não deixa de carregar suas marcas, mas a violência começa a perder o monopólio sobre aquilo que ele pode significar.

Por isso, a ruptura proposta pelo romance permanece necessariamente incompleta. Amanda não termina curada, refeita ou restituída a uma identidade anterior à violência, até porque essa identidade jamais existiu fora da história que a constituiu. Tampouco Jéssica desempenha a função de salvá-la. O que se modifica é a possibilidade de Amanda reconhecer, interpretar e contestar aquilo que recebeu. Nesse sentido, narrar torna-se também um gesto decisivo: a menina cuja infância foi atravessada por silêncios passa a ocupar a posição de quem organiza os fragmentos da história familiar e lhes atribui sentido.

Chegamos, assim, à principal distinção sugerida por esta leitura, herdar não é necessariamente repetir. Amanda não pode escolher o que recebeu de Marlene e de Fabiana, tampouco apagar a

história que atravessou seu corpo, mas começa a disputar o que fará com essa herança. É nessa tensão que o título do romance revela toda a sua produtividade. O "corpo desfeito" é, certamente, aquele cuja infância, memória e relação consigo foram envolvidos pela violência; entretanto, *desfazer* não significa apenas destruir.

Também se desfaz o que havia sido atado, naturalizado e transformado em destino. Ao fazer de Amanda simultaneamente herdeira e intérprete de sua genealogia, Jarid Arraes não oferece uma promessa fácil de superação. Oferece algo literariamente mais inquietante: a possibilidade de permanecer ligada às mulheres que vieram antes sem estar condenada a repetir integralmente suas formas de sofrimento. Nesse sentido, o que começa a ser desfeito ao final não é a memória da linhagem, mas a obrigação de reproduzi-la como destino.

Referências

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

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

Autoras:

Márcia do Socorro da Silva Pinheiro

Doutora e Mestra em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com pós-doutorado pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Professora efetiva da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL).
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4184-9081

Cristiane Viana da Silva Fronza
Doutora em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e graduada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa e Francesa pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Professora do quadro permanente do Curso de Letras Português e Francês da UFPI e docente credenciada no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL/UFPI). Líder do Grupo de Pesquisa em Literatura e Crítica Feminista (NUA). Desenvolve pesquisas sobre literatura de autoria feminina negra e crítica feminista e realiza estágio de pós-doutoramento na UESPI, com pesquisa sobre a escrita da mulher negra na literatura Ladina Amefricana.
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-9638-5352