



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



GABRIELA DE LIMA BARBOSA

A DESTRUIÇÃO DO EU NAS RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA ENTRE
GERAÇÕES: A VIVÊNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM CORPO DESFEITO,
DE JARID ARRAES

MANAUS

2026

GABRIELA DE LIMA BARBOSA

A DESTRUIÇÃO DO EU NAS RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA ENTRE
GERAÇÕES: A VIVÊNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM CORPO DESFEITO,
DE JARID ARRAES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo.

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- B238d Barbosa, Gabriela de Lima
A destruição do eu nas relações de poder e violência entre gerações: a vivência das personagens femininas em Corpo desfeito, de Jarid Arraes / Gabriela de Lima Barbosa. - 2026.
127 f. ; 31 cm.
- Orientador(a): Nícia Petreceli Zucolo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2026.
1. Violência intrafamiliar. 2. Relações de poder. 3. Condição feminina. 4. Trauma. 5. Jarid Arraes. I. Zucolo, Nícia Petreceli. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título
-

GABRIELA DE LIMA BARBOSA

A DESTRUIÇÃO DO EU NAS RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA ENTRE
GERAÇÕES: A VIVÊNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM CORPO DESFEITO,
DE JARID ARRAES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo.

Aprovado em 23 de julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo – Presidente/Orientadora (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Yasmin Serafim da Costa – Membro (UEA)

Profa. Dra. Maria Luiza Germano de Souza – Membro (UFAM)

À Silvana Lima, minha mãe, ao Mauro
Barbosa, meu pai, por terem me dado a
vida e os meios necessários para viver.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Nícia, minha orientadora, por conduzir este trabalho com excelência e sensibilidade. Minha admiração e profunda gratidão começaram lá em 2018, na graduação, quando cursei Teoria da Literatura I, e se consolidaram ao longo de todos os anos e disciplinas que se seguiram. Obrigada por acolher minha insistência acadêmica com tanta generosidade. Seus ensinamentos ultrapassaram as paredes da sala de aula; através do seu exemplo, aprendi não apenas a expandir minha bagagem cultural e teórica e a refinar meu senso crítico, mas também a ser uma pessoa mais humana, bondosa e acolhedora. Sua postura profissional e sua humanidade são o modelo no qual escolho me espelhar para trilhar o meu próprio caminho.

Às minhas pessoas, Victória e Larissa, minhas parceiras de jornada desde a graduação. O mestrado é um percurso sabidamente solitário e árduo, mas, graças a vocês, ele foi bem menos difícil. Vocês foram (e são) o meu ponto de ancoragem. Durante esse caminho a gente compartilhou risadas, lágrimas, frustrações e vários outros sentimentos, e fizemos tudo isso sem nos preocuparmos em sermos vulneráveis, porque era justamente daí que vinha nossa força. Fui muito mais feliz por ter compartilhado esses momentos com vocês e sou imensamente grata pela nossa amizade, que desde sempre foi fundamentada no apoio mútuo e livre de qualquer competição. Ver o crescimento de cada uma de nós é o reflexo do quanto nos impulsionamos.

À minha família, pelo suporte incondicional em todos os anos da minha vida. Minha mãe, Silvana, e meu pai, Mauro, agradeço por me incentivarem a correr atrás dos meus sonhos e por enxergarem o melhor em mim e no meu potencial, mesmo nos dias em que eu mesma duvidava. Mãe, obrigada por ter me cedido o seu tempo para que eu pudesse me dedicar inteiramente a esta pesquisa. Aos meus irmãos, Igor e Emanuel, meus caçulas, deixo meu profundo agradecimento por serem o meu ponto de ancoragem, meu local seguro, por toda a troca que fazemos diariamente e por essa irmandade que enche meu coração de orgulho. Ao meu irmão Thiago, que sempre comemorou as minhas conquistas e me incentivou de forma positiva. Sem essa rede de apoio e generosidade, este trabalho seria praticamente impossível.

Ao Adriano, meu amor e meu amado, minha pessoa, por ter chegado na minha vida em um momento tão crucial. Por ser meu ouvinte atento e meu incentivador pessoal, sempre me fazendo acreditar em mim mesma. O seu suporte e seu amor foram fundamentais. Em meio à correria da vida, você me trouxe uma nova perspectiva, com mais leveza e segurança. E que bom que a gente se encontrou, exatamente como tinha de ser.

Às minhas amigas e aos meus amigos, Rebeca, Guilherme, Ítalo, Yasmin, Laisa, Isabela, Gabrielly, Maria Helena, Rosivan, Luiz, Fabrício, Marcela, Cinthia, Yuri, Alexandre, Isa,

Samuel, Nilberto, Aline e Sascha. Obrigada por me lembrarem de que existia vida lá fora e por não permitirem que eu me afogasse ou me isolasse inteiramente na pesquisa. Os momentos de respiro, conversas e risos compartilhados foram essenciais para mim. Esta caminhada teria sido infinitamente mais solitária sem a presença de cada um de vocês.

Aos meus companheiros de quatro patas, Judith, Nina, Pipi e Benj, por serem os melhores cãezinhos do mundo e transformarem os meus momentos de maior exaustão em instantes de pura leveza. Suas recepções afetuosas eram o acalento que eu precisava. Agradeço em especial à Emma, minha companheira fiel, que, silenciosa e atenta – e muito felina –, nunca me deixou só, permanecendo ao meu lado na mesa durante as longas horas de escrita nas madrugadas silenciosas.

À minha psicóloga, Alcilene, por caminhar ao meu lado nesta jornada. Obrigada por me incentivar constantemente, por me lembrar de que eu deveria continuar e por afirmar, com convicção, que no final daria tudo certo. Você estava coberta de razão.

À Profa. Dra. Priscila Vasques, Profa. Dra. Adriana Aguiar e Profa. Dra. Ellen Karla, pelos diálogos, contribuições teóricas e pela generosidade com que compartilharam seus conhecimentos, expandindo meus horizontes acadêmicos e culturais.

À escritora Jarid Arraes, pela tamanha sensibilidade que teve na criação de uma obra que trata de feridas extremamente profundas e dolorosas. Esse livro me atravessou de uma maneira que mudou a minha vida.

De modo muito particular, agradeço à personagem Amanda. Obrigada por ter me emprestado seus olhos, sua dor e sua voz ao longo deste tempo. Durante a leitura e, sobretudo, durante o processo de análise, senti um desejo profundo de protegê-la. Compreendi, enfim, que a escrita e a pesquisa literária são, também, formas de exercer essa proteção e de não permitir que sua história seja silenciada.

Agradeço também à energia espiritual que rege a vida e ultrapassa a nossa compreensão humana. Quando os limites deste mundo material e imediato não foram suficientes para acalantar minha mente e meu coração, foi a essa força que recorri. Àqueles que me protegem e cuidam de mim, por terem me guiado e me permitido vivenciar o tempo – no meu tempo –, o meu muito obrigada!

À Universidade Federal do Amazonas, minha casa, e ao Programa de Pós-graduação em Letras, pelo apoio administrativo.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM, pela concessão da bolsa de mestrado, que garantiu minha permanência e dedicação exclusiva.

A todos e a todas que, de alguma forma, também contribuíram para este processo.

Viver é um rasgar-se e remendar-se.
(Guimarães Rosa)

*Havia dias que eram tão áridos e
desérticos que ela daria anos de sua vida
em troca de uns minutos de graça.*
(Clarice Lispector)

RESUMO

Esta dissertação investiga a obra *Corpo Desfeito* (2022), romance de estreia da escritora cearense Jarid Arraes. O romance apresenta a história de Amanda, uma menina que vive em Juazeiro do Norte, com sua mãe, Fabiana, e seus avós maternos, Jorge e Marlene. Após o acidente fatal de Fabiana, Amanda fica sob os cuidados integrais da avó, que inventa um culto à filha falecida por meio do qual impõe diversas regras à neta, marcadas pelo fanatismo religioso e diversas situações de violências. O objetivo geral é analisar a construção narrativa e as relações de poder e violência naturalizadas pelas instituições, evidenciando como essas forças influenciam na degradação e estruturação da subjetividade das personagens femininas. O arcabouço teórico articula-se a partir das contribuições de Jaime Ginzburg (2012), Regina Dalcastagnè (2012), Gaston Bachelard (1974), Henri Lefebvre (2006), Michel Foucault (2014), Pierre Bourdieu (2012), Aleida Assman (2011), Judith Butler (2017), Guacira Lopes Louro (2000), entre outros. Dessa forma, os resultados demonstram que, para além da condição de narradora autodiegética, a voz de Amanda interfere diretamente na construção narrativa por estruturar-se a partir do trauma e de seu olhar infantil, o que se reflete na percepção do espaço e na descrição das hierarquias de controle. Constatou-se que as estruturas de dominação intrafamiliares e públicas operam em redes de vigilância, punição e regulação corporal, nas quais os discursos religiosos e parentais são distorcidos para legitimar abusos e perpetuar o trauma como herança geracional. A vivência das personagens femininas revela como as situações de violência moldam suas percepções de si próprias, muitas vezes contribuindo para que elas reproduzam a estrutura de dominação que as controlam. Mesmo assim, ainda é possível perceber pequenos atos de transgressão, demonstrando que elas não sofrem essas violências passivamente, se posicionando contra elas. Quanto à integração e a desintegração do "eu", concluiu-se que o trauma na infância de Amanda opera um processo de fragmentação psíquica, ele não apenas fere; como também reorganiza a percepção da menina sobre quem ela é, marcando permanentemente a sua identidade.

Palavras-Chave: Violência intrafamiliar; Relações de poder; Condição feminina; Trauma; Jarid Arraes.

ABSTRACT

This dissertation examines *Corpo Desfeito* (2022), the debut novel by Ceará-based writer Jarid Arraes. The novel tells the story of Amanda, a girl who lives in Juazeiro do Norte with her mother, Fabiana, and her maternal grandparents, Jorge and Marlene. After Fabiana's fatal accident, Amanda is placed under the sole care of her grandmother, who creates a cult centered on her deceased daughter through which she imposes various rules on her granddaughter that are marked by religious fanaticism and numerous instances of violence. The overall objective is to analyze the narrative construction and the power relations and violence normalized by institutions, highlighting how these forces influence the degradation and structuring of the female characters' subjectivity. The theoretical framework is based on the contributions of Jaime Ginzburg (2012), Regina Dalcastagnè (2012), Gaston Bachelard (1974), Henri Lefebvre (2006), Michel Foucault (2014), Pierre Bourdieu (2012), Aleida Assman (2011), Judith Butler (2017), and Guacira Lopes Louro (2000), among others. Thus, the results demonstrate that, beyond her status as an autodiegetic narrator, Amanda's voice directly influences the narrative construction by being structured around trauma and her childlike perspective, which is reflected in her perception of space and her description of hierarchies of control. It was found that structures of domination within the family and the public sphere operate through networks of surveillance, punishment, and bodily regulation, in which religious and parental discourses are distorted to legitimize abuse and perpetuate trauma as a generational legacy. The experiences of the female characters reveal how situations of violence shape their perceptions of themselves, often leading them to reproduce the structure of domination that controls them. Even so, it is still possible to observe small acts of transgression, demonstrating that they do not passively endure this violence but take a stand against it. Regarding the integration and disintegration of the "self," it was concluded that the trauma in Amanda's childhood triggers a process of psychological fragmentation; it not only causes harm but also reorganizes the girl's perception of who she is, permanently shaping her identity.

Keywords: Domestic violence; Power relations; Women's condition; Trauma; Jarid Arraes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM CORPO DESFEITO	16
1.1 A narradora	16
1.2 O espaço	24
1.2.1 O espaço público: Juazeiro do Norte e a geometria do sagrado	24
1.2.2 O espaço privado: o cosmos da intimidade	36
2. A FAMÍLIA COMO PRIMEIRA INSTITUIÇÃO DE CONTROLE	49
2.1 Marlene	53
2.2 Fabiana.....	62
2.3 Amanda.....	71
3. ESCOLA E A IGREJA COMO INSTITUIÇÕES DE CONTROLE	85
3.1 Escola.....	88
3.2 Igreja	95
CONCLUSÃO	120
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

O estudo acerca de uma obra literária abre caminhos importantes, pois possibilita conhecer, por exemplo, o projeto estético de determinado autor – como se dá a sua criação literária, quais artifícios e técnicas são empregados, como ele constrói seus personagens, os espaços e etc. – assim como também a realidade social por trás do texto produzido – quais denúncias estão sendo feitas na obra, quais vozes estão discursando, de que margem vêm esses personagens. Alinhar o caráter estético e social na análise de uma obra é um pressuposto que expande as fronteiras da interpretação, permitindo que nós, enquanto leitores, possamos acessar a totalidade que o texto oferece.

Esse caráter de cunho social tem mostrado um predomínio temático principalmente na literatura contemporânea, trazendo para o centro do debate questões urgentes que a história oficial muitas vezes silencia. Conforme sugere o autor Jaime Ginzburg, podemos entender a produção atual como um movimento que confronta as tradições conservadoras em favor de perspectivas renovadoras, utilizando recursos de escrita que podem ter significado político, sendo, portanto, “[...] um movimento de escolha de temas, questões, e também de construção formal, em suma, de elaboração de linguagem” (Ginzburg, 2012, p. 201). Neste sentido, pensar a literatura brasileira contemporânea exige pensar, também, o seu valor social, o qual vai estar manifestado na obra esteticamente.

Mesmo assim, muitas vezes essa literatura tem seu espaço negado, ficando relegada à margem. Regina Dalcastagnè oferece uma reflexão sobre como a literatura contemporânea é um território contestado, no qual obras, autores e vozes lutam para poder ocupar esse espaço, que ainda se mostra homogêneo, sem a pluralidade de vozes que se espera. (2012, p. 6). Daí a necessidade de olharmos para as obras literárias da contemporaneidade não totalmente desprendidos do valor estético, mas pensando, também, em novas convenções e perspectivas presentes nessas obras, não para conferir juízo de valor, mas para entendermos como a literatura produzida atualmente dialoga com a realidade social da contemporaneidade.

É nesse horizonte de disputa de representação que se destaca o projeto literário de Jarid Arraes, cordelista, contista, poeta e romancista cearense. Entre suas obras¹, está o seu último lançamento *Caminho para o grito* (2025), um livro autobiográfico de poemas que aborda o abuso sexual infantil; *Corpo desfeito* (2022), romance que narra a violência intrafamiliar geracional; *Redemoinho em dia quente* (2019), livro que reúne diversos contos que focam na

¹ <https://jaridarraes.com/livros/>

vivência de mulheres que moram na região do Cariri; *Um buraco com meu nome* (2018), que conta com poemas que tematizam o corpo feminino negro e *Heroínas negras brasileiras* (2017), um livro de cordéis sobre personalidades femininas negras que tiveram grande importância na história brasileira. Além disso, a autora também possui livros voltados ao público infantojuvenil, como *Cordéis para meninas incríveis* (2024) e *As lendas de Dandara* (2016), evidenciando que sua escrita não se limita apenas a tematizar a infância e a adolescência, mas também se dedica a produzir ativamente para esses públicos.

Natural de Juazeiro do Norte – atualmente morando em São Paulo, Jarid Arraes nasceu em 12 de fevereiro de 1991. A escritora consolidou uma produção profundamente marcada pelo equilíbrio entre o trabalho com o rigor formal e o compromisso político, abordando em suas obras temas sensíveis e ambientados na realidade brasileira, por meio de personagem que além de trazerem uma representatividade social, também ilustram a condição da mulher negra, as complexidades da infância, vida adulta e velhice, assim como as diversas violências que atravessam seu cotidiano. A densidade e o compromisso ético que regem o projeto literário de Jarid Arraes apresentam raízes em sua própria formação cultural e familiar, uma vez que a escritora cresceu imersa nas manifestações da cultura tradicional nordestina, influenciada diretamente por seu pai e seu avô, ambos cordelistas e xilogravadores.

Como ela foi inserida no mundo das artes desde muito nova, seu olhar crítico se desenvolveu de forma muito aguçada, fazendo-a perceber e se incomodar com a falta de representatividade de mulheres negras nas literaturas que consumia, tanto em questão de autoria como de personagens. Visando mudar esse cenário, a autora adotou o cordel para dar visibilidade a biografias silenciadas e colocar em foco a vivência de mulheres negras, trazendo em suas produções, também, a realidade do sertão nordestino brasileiro. Jarid Arraes também participa ativamente de coletivos feministas e de mulheres negras. Durante sua carreira, ela foi vencedora do Prêmio Biblioteca Nacional, do APCA de Literatura na Categoria Contos e finalista do Prêmio Jabuti, o que trouxe ainda mais visibilidade para a sua escrita.

Para além da criação estética, a atuação de Jarid Arraes no cenário literário contemporâneo estende-se à curadoria editorial e à mediação crítica. Por meio da fundação de selos editoriais independentes e da organização de marcos de diversidade, a escritora converteu sua prática em um território de acolhimento e incentivo à escrita de mulheres, além disso, a autora também oferece oficinas de escrita sobre o trauma na literatura. Em seu lançamento mais recente, o livro de poemas *Caminho para um grito* (2025), a autora narra sua experiência como

vítima de pedofilia dos 3 aos 13 anos, demonstrando, mais uma vez, uma enorme sensibilidade ao trabalhar com temas tão sensíveis e extremamente necessários.

As personagens de Jarid não são construídas sob o manto de estereótipos ou da passividade, mas sim a partir de suas fraturas, desejos, contradições e dores. Ao tematizar a violência em suas diversas facetas e colocar mulheres de todas as idades no centro de suas obras, a autora subverte não só a estrutura estética tradicional, mas a própria ideia de literatura como algo destinado a ser contemplativo ou pacífico, construindo uma escrita que incomoda por escancarar a realidade. Regina Dalcastagnè destaca que esse incômodo é uma marca da literatura contemporânea justamente por colocar em evidência a voz de sujeitos historicamente silenciados, conforme o trecho a seguir:

Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes ‘não autorizadas’ [...] (Dalcastagnè, 2012, p. 06)

Assim, quando Jarid Arraes escreve sob a perspectiva de mulheres de várias idades, negras, marginalizadas e silenciadas, ela dá vazão a realidades sufocadas pela convivência coletiva que, segundo Jaime Ginzburg: “Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados.” (Ginzburg, 2012, p.200), ou seja, nesse cenário, as novas vozes trazidas pela autora geram ruídos na cena literária justamente porque emitem discursos “não autorizados”, que surgem em contraposição ao modelo hegemônico – que priorizava narradores alinhados aos valores da cultura patriarcal –, em uma busca legítima por espaço e poder de representação. Ademais, a autora demonstra muita sensibilidade ao estender sua escuta a mulheres de todas as idades, ampliando as possibilidades de representação do feminino e forçando o leitor a encarar as mazelas da nossa formação social.

Na literatura brasileira, a representação da barbárie e do trauma tem deixado de ser um evento acidental para se consolidar como uma categoria de análise fundamental para compreendermos as fraturas da subjetividade. Quando a literatura se debruça sobre os mecanismos de opressão, ela desnatura os discursos que circulam institucionalmente, expondo como o poder incide diretamente sobre o corpo e rege as instâncias da vida pública e privada. É sob essa premissa que nos debruçamos sobre a obra *Corpo Desfeito* (2022), romance de estreia de Jarid Arraes. No romance, que traz a temática da violência e suas mais variadas manifestações, é apresentada a história de Amanda, uma menina que vive na região do Cariri,

em Juazeiro do Norte, com sua mãe, Fabiana, e seus avós maternos, Jorge e Marlene, em um lar disfuncional cercado por conflitos e diversas violências.

A trama do romance se desenrola a partir do acidente fatal sofrido por Fabiana no dia do aniversário de doze anos de Amanda, no ano de 2005, momento em que a menina passa a ficar sob os cuidados integrais da avó, uma devota religiosa com ideias extremistas que, movida por interesses pessoais e amparando-se no discurso religioso, inventa um culto à filha falecida, visando controlar sua neta. Marlene alega que está recebendo a visita de Fabiana em sonhos, nos quais a filha aparece vestida com um manto, pois teria se tornado santa. Os sonhos teriam uma carga profética, trazendo instruções detalhadas de atitudes que manteriam Amanda no caminho da pureza.

O objetivo geral desta dissertação é analisar a construção narrativa e as relações de poder e violência naturalizadas pelas instituições em *Corpo desfeito* (2022) a partir da vivência das personagens femininas, evidenciando como essas relações influenciam na construção do eu. Metodologicamente, esta dissertação adota a fenomenologia, a partir da leitura do livro *Fenomenologia da obra literária* (2011), escrito por Maria Luiza Ramos com o intuito de discorrer sobre o método fenomenológico proposto pelo filósofo Roman Ingarden. Na obra, a autora evidencia que a obra literária é vista como uma obra aberta, cujas possibilidades de análise são infinitas e dependem da historicidade do intérprete e de sua capacidade de perceber o que existe ao seu redor. Embora a teorização e aplicação apresentadas por Maria Luiza Ramos voltem-se, especialmente, à poesia, isso não impede que seu método seja aplicado à prosa. O método parte da premissa de que o texto literário é um sistema de estratos – camadas de um texto – heterogêneos que exigem uma abordagem transdisciplinar para uma compreensão mais profunda.

Para esta pesquisa, dois estratos se sobressaem, pois são percebidos na totalidade do romance: o assunto e os motivos. Segundo Ramos (2011) o assunto é único, de natureza histórica, situado em um tempo e lugar, e sua realidade física – se é real ou imaginado – pouco importa para o conteúdo da obra. Já o motivo é atemporal, precisa ser abstraído da obra e pode ser cumulativo. Em *Corpo desfeito*, o assunto consiste em apresentar, a partir do olhar de Amanda, as suas próprias vivências e as de sua família, mais especificamente de sua mãe e de sua avó. Atrelado a esse assunto, os motivos da obra são a violência intrafamiliar, a condição feminina, a violação e perda da infância, o fanatismo religioso e as consequências do trauma. Neste sentido, o olhar fenomenológico aqui proposto busca focar no modo como os fenômenos da violência e do poder se manifestam na vivência das personagens, promovendo a articulação

entre a análise das estruturas sociais de dominação e a repercussão dessas forças na consciência subjetiva, o que permite compreender como o ambiente e as instituições moldam o mundo e a vida dessas personagens.

No Capítulo 1, analisamos a arquitetura narrativa da obra, focando em como a escolha da narradora e a manipulação do espaço interferem na percepção e leitura que fazemos das personagens e dos fatos narrados. O Capítulo 2 dedica-se à análise da Família enquanto instituição, investigando como o poder é exercido na esfera privada e como o afeto é utilizado como um instrumento de dominação. Finalmente, no Capítulo 3, expandimos o olhar para o espaço público, discutindo como a Escola e a Igreja funcionam como instâncias que legitimam discursos de dominação. É importante ressaltar que, ao longo de todo esse percurso, buscamos compreender as consequências psíquicas e sociais impostas às personagens femininas, especialmente em Amanda, cuja infância foi marcada pela violência e pelo trauma, impactando diretamente a construção do *eu*.

A obra aborda uma temática pouco debatida: a violência intrafamiliar contra a criança, passando pela discussão acerca da violência como herança geracional. Além disso, ao eleger uma figura feminina como a principal agente das violências que ocorrem no romance, a autora Jarid Arraes desconstrói arquétipos de passividade e evidencia que o sadismo também pode ser exercido por mulheres. A partir da vivência das personagens femininas é possível visualizar a violência em três estágios distintos – no período da infância, na fase adulta e no momento da velhice –, uma tríade que remete, metaforicamente, à figura das Moiras. No entanto, nessa dinâmica, Marlene é a única a deter o controle sobre o “fio da vida”, submetendo a filha e a neta à mesma estrutura de dominação da qual ela própria foi vítima. Os eventos narrados envolvem episódios de fanatismo religioso, violência doméstica, física, psicológica e emocional, nos quais o discurso religioso e de proteção parental são usados como subterfúgio para execução e perpetuação dessas estruturas de poder.

1. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM *CORPO DESFEITO*

Por trás de toda obra literária é preciso que haja uma construção, na qual os elementos que a compõem estejam alinhados e bem estruturados, cada qual desempenhando sua devida função, para garantirem uma coerência interna. Se, em certas tradições, essa coerência dependia de uma linearidade rígida ou da presença de um narrador objetivo e um espaço puramente decorativo, a literatura contemporânea, na qual se insere a escrita de Jarid Arraes, subverte esses paradigmas. Em *Corpo Desfeito*, a estrutura literária não é um espelho estático da realidade, mas uma ferramenta de investigação das fraturas sociais, abordando temáticas relacionadas à violência intrafamiliar e ao trauma.

Na obra, existem dois elementos que ganham destaque especial por sustentarem a densidade traumática da: a narradora e o espaço. A voz que narra os eventos é marcada pela vulnerabilidade da infância e pela consequente fragmentação do eu, o que será percebido na maneira como ela relata os acontecimentos. Paralelamente, o espaço na obra, tanto o público quanto o privado, deixa de ser um pano de fundo para atuar diretamente na construção das personagens, tornando propícia a ocorrência de determinadas ações.

O objetivo deste capítulo, portanto, é perceber como é feita a construção da narrativa em *Corpo Desfeito*, um romance contemporâneo, a partir da análise da narradora e do espaço, dois elementos que influenciam e interferem na construção de sentido dentro da obra, percebendo, ainda, como eles subvertem os papéis tradicionais. É por meio da perspectiva da narradora, do espaço religioso opressor e da naturalização da violência que integra o cotidiano, reforçada por símbolos que denotam ideais cristãos de sacrifício, punição, culpa e medo, que a obra apresenta um mundo fictício, porém extremamente próximo da realidade, no qual o inaceitável integra a normalidade.

1.1. A narradora

Cabe ao narrador um papel extremamente importante dentro de uma obra literária: o de contar a história, já que ele é o portador da voz que a conduz. Pela tradição literária, o narrador ocupou, durante muito tempo, um papel de autoridade dentro da obra. Sua palavra era incontestável e o juízo de valor que ele atribuía às personagens não era, nunca, questionado. Assim, ele controlava não só a organização dos fatos narrados, mas também a interpretação sobre eles, de modo, aparentemente, imparcial – ao menos, era isso que se presumia. Com o tempo, essa visão mudou e percebemos, na literatura brasileira contemporânea, um movimento

que tem fortalecido cada vez mais a figura do narrador, que no lugar de uno, passou a ser multifacetado. Acerca dessa mudança, Regina Dalcastagnè aponta que:

[...] no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los. (Dalcastagnè, 2012, p. 109-110)

Assim, o narrador assume uma nova postura na literatura brasileira contemporânea, cada vez menos objetivo, inclinado a divagações e a tropeços, assumindo múltiplas perspectivas. Entendemos que o narrador é, antes de tudo, a representação de um sujeito e, por isso, inevitavelmente parcial. O estudo acerca do narrador se mostra pertinente justamente por conta da nova configuração que ele ganhou, nos levando a refletir acerca de qual sujeito está sendo representado na literatura contemporânea. Essa transformação na figura do narrador acompanha a concepção contemporânea de identidade, a qual deixou de ser vista como fixa ou biológica e passou a ser entendida como um processo que está em contínua construção.

Segundo Stuart Hall, a identidade é “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...]. É definida historicamente, e não biologicamente” (Hall, 2006, p.13). Logo, ela é formada a partir da interação que o sujeito terá com o mundo social e cultural, o qual é composto “[...] não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (Hall, 2006, p. 12), o que destaca que ela não é fixa nem estável, mas mutável e multifacetada. Nesta perspectiva, o narrador contemporâneo assume uma voz atravessada pela subjetividade e por múltiplas identidades, as quais podem conflitar entre si.

Em *Corpo Desfeito*, quem assume o papel de narradora é Amanda, uma menina que vai relatar o seu cotidiano a partir de um evento traumático: a morte de sua mãe. Inicialmente, sua narração é marcada por algumas digressões, por meio das quais ela reconstrói o passado de Fabiana, nos contando todas as violências que a mãe sofreu – a negligência, as agressões físicas por parte do pai quando criança, o controle financeiro e rejeição pela mãe, já adulta –, e de sua avó materna, Marlene, mostrando que ela também foi/é vítima de violência doméstica desde que casou com Jorge, revelando ao leitor a dinâmica de poder e opressão que atravessa a geração de mulheres de sua família e que, em determinado momento da narrativa, também recai sobre ela própria. Ocorre uma confluência de temporalidades, uma vez que há, na narração de Amanda, a alternância entre fatos do passado e do presente constantemente.

Neste ponto, é interessante olharmos, logo de início, para a organização dos capítulos na obra. Isto porque o primeiro capítulo inicia apresentando uma situação sem contexto, mas que causa grande desconforto. Amanda encontra-se nua, seguindo as orientações de Marlene, repetindo gestos que lembram uma consagração e que precedem uma oração: “Santa Mãe, Santa Filha. Que seus olhos acompanhem nossos corpos. Que sua boca nos conte rios de perdão. Santa Mãe, Santa Filha, que bondosa nos estende a mão. Com pureza pedimos e por pureza rogamos.” (Arraes, 2022, p. 8). Ela faz tudo isso diante de uma estátua de sua mãe, que adquire um ar de santidade nesse contexto. O primeiro capítulo já traz alguns elementos importantes para a construção de sentido da narrativa, como a presença da religiosidade, o desejo que Amanda tem de ver novamente sua mãe e os episódios de dissociação – um mecanismo de defesa em que a mente se “desliga” da realidade para fugir de uma situação de dor ou estresse insuportável – que a menina irá sofrer, como exemplificado no trecho abaixo:

O corpo pelado virou fumaça de anseio e me enxerguei flutuando pelo quarto. Estiquei o dedo indicador para tocar a estátua que imitava tão bem os traços dela. Queria sentir a trama macia de sua pele só mais uma vez e, de tanto querer, me soltei de minha carne. (Arraes, 2022, p. 8)

Nesse trecho, passamos a ter acesso mais ao que se passa no íntimo de Amanda do que ao que está acontecendo ao redor. Antes desse momento, a menina descreve com certa naturalidade suas ações, mostrando certo costume com esse “ritual”, que ocorre “pelo oitavo mês seguido” (Arraes, 2022, p. 8), mas a sua reação nos revela a complexidade do evento em que ela está, já que a dissociação está relacionada a eventos estressantes.

Já no segundo capítulo ocorre uma digressão, com fatos que aconteceram antes do início dos rituais, mas após a morte de Fabiana. No terceiro capítulo temos uma nova digressão, com flashbacks que nos apresentam Fabiana desde sua gravidez até o momento de sua morte. A aparente linearidade temporal que ameaçava se estabelecer é novamente rompida por outro flashback, mas agora com a apresentação de Marlene e Jorge, e de seu relacionamento abusivo. O capítulo quatro ainda conta com mais alguns flashbacks, servindo para contextualizar o leitor e introduzir outras figuras importantes na história, permitindo uma interpretação mais aprofundada e crítica sobre os acontecimentos e o comportamento das personagens.

É apenas a partir do capítulo cinco que o texto aparenta se deter mais numa ordem cronológica dos fatos, que é também quando acontece outra virada na narrativa: a morte de Jorge e, com ela, um ciclo de abusos e violências de Marlene contra a neta. Até esse momento, as reflexões de Amanda eram voltadas ao falecimento da mãe, como se fosse uma tentativa da menina de reorganizar e entender sua realidade. Do capítulo 5 em diante, a narração de Amanda

passa a ser focada nas violências a que vai ser submetida por Marlene. Mesmo conseguindo estabelecer um ritmo narrativo mais preciso, com eventos que acontecem apenas no tempo presente e seguem uma linearidade, o tom fragmentário permanece na narração da menina, seja por não entender totalmente as situações, seja por conta de alguma lacuna de informação no relato. Essa confusão ordenada vai ser mais nítida a partir do capítulo 12, quando ela vai dissociar após ser violentamente agredida pela avó. Nos capítulos seguintes, ela vai ter outros episódios de dissociação e confusão mental, também decorrentes de situações traumáticas de violência física e psicológica, que irão refletir em uma narrativa ainda mais fragmentada.

Fizemos esse percurso sobre a organização dos capítulos para demonstrar como a narração de Amanda aponta, justamente, para essa “consciência embaçada” trazida nas reflexões de Regina Dalcastagnè, com uma narração que traz lacunas, mistura de temporalidades, não apenas por se tratar de uma criança narradora, mas por ser uma criança que narra a partir do trauma.

No texto *Além do princípio do prazer* (1920/2020), o autor Sigmund Freud define o trauma como o resultado de um impacto externo violento que consegue romper as defesas naturais da psique, gerando uma sobrecarga de estímulos que é impossível de ser assimilada de imediato. Segundo o autor:

Às excitações externas que são fortes o suficiente para romper a proteção nós denominamos traumáticas. [...] Um evento como o trauma externo vai gerar uma enorme perturbação no gerenciamento de energia do organismo e pôr em movimento todos os meios de defesa. Mas o princípio do prazer é inicialmente posto fora de ação. Já não se pode evitar que o aparelho psíquico seja inundado por grandes quantidades de estímulo; surge, isto sim, outra tarefa, a de controlar o estímulo, de ligar psicologicamente as quantidades de estímulo que irromperam, para conduzi-las à eliminação. (Freud, 1920/2020, p. 141)

O que ocorre no universo de *Corpo desfeito* é que a infância de Amanda é marcada por um cenário de violências cumulativas, que vão desde a negligência até os abusos físicos e psicológicos que sofre ao longo da infância. Essa sucessão de agressões é o que vai “inundar” o aparelho psíquico da menina, que ainda não possui estrutura para gerenciar a quantidade de estímulos externos que recebe, o que reflete na lente fragmentada que ela usa para reconstruir sua própria história, principalmente por ocupar a posição de uma criança que narra o próprio trauma. Acerca dessa condição específica, a autora Tânia Sarmiento-Pantoja afirma que:

Como jovem testemunha, a criança – ou o adolescente – rememora segundo diretrizes muito peculiares. O testemunho por si só é elíptico, mas se o testemunho é de uma criança essa condição se mostra ainda mais potencializada: o olhar da criança é um olhar míope e infinitamente transitivo. (Sarmiento-Pantoja, 2018, p. 190)

Assim, a autora aponta para como o testemunho de uma criança é, por natureza, “elíptico”, aqui entendido como sendo um testemunho marcado por omissões. A narração de Amanda carrega essa característica, pois parte de um “olhar míope”, focado em detalhes sensoriais e imediatos e não tanto no panorama geral, como ocorre, por exemplo, na cena do ritual que trouxemos anteriormente, na qual Amanda descreve o corpo virando “fumaça” e perde o panorama geral da violência que a cerca naquele momento. Isso pode ser melhor percebido também a partir das escolhas formais dentro do romance, que influenciam tanto na construção da individualidade da narradora como no seu modo de narrar.

Para isso, é interessante olharmos inicialmente para a voz narrativa, o tipo de narrador e o tipo de focalização, visto que esses elementos nos ajudam a caracterizar esteticamente a narradora, auxiliando-nos a compreender o papel desempenhado por ela na construção da história. Segundo os pesquisadores Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, no *Dicionário de Teoria Narrativa*, a voz narrativa marca o tempo e a pessoa responsável pela narração. (Reis; Lopes, 1988, p. 141). Na obra, Amanda narra a história em primeira pessoa, de uma forma não cronológica, com fatos do passado e do presente misturados. Além disso, Amanda é narradora e personagem central da história ao mesmo tempo, portanto, é uma narradora autodiegética, o que implica à narrativa: “[...]consequências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o narrador autodiegético estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo, manipula diversos tipos de distância, etc.” (Reis; Lopes; 1988, p. 118), conferindo subjetividade à narração.

Sob esta ótica, Amanda narra a partir de suas experiências pessoais, do seu ponto de vista, o que se caracteriza como uma focalização interna, a qual também capta tudo aquilo que chega ao campo de consciência da narradora personagem, ou seja: “[...] o que é alcançado por outros sentidos, além da visão, bem como o que é já conhecido previamente e o que é objeto de reflexão interiorizada.” (Reis; Lopes, 1988, p. 251), ou seja, inserem-se aí as experiências sensoriais da narradora, se ela sente culpa, medo, vergonha, admiração, felicidade etc., a forma como ela responde diante de determinada situação – como no exemplo citado anteriormente, sobre a dissociação de Amanda durante o ritual –, além da organização temporal dos fatos narrados, fornecendo uma camada extra para a interpretação.

A partir do que foi delineado até aqui, é possível notar que Amanda é uma narradora que possui ainda certa autoridade sobre a narrativa: narradora autodiegética, em 1ª pessoa, com focalização interna voltada às suas percepções sentimentais e psicológicas. Contudo, essa autoridade se mostra relativizada a partir do momento em que ela deixa de possuir controle

sobre os fatores que afetam a sua narração: a infância e o trauma. A especificidade que marca o ato de lembrar, durante a infância, é pontuada pela autora Tânia Sarmiento-Pantoja da seguinte forma:

[...] o trabalho recordativo que envolve o tempo da infância precisa lidar com o preenchimento de vácuos, mas não se presta apenas a uma operação de substituição das partes “perdidas” e preenchidas pela economia da imaginação. Trata-se, sobretudo, de dar significação a uma situação muito singular da experiência. (Sarmiento-Pantoja, 2018, p. 190)

Assim, a sua capacidade de interpretar plenamente o que vive e de organizar linearmente os acontecimentos é atravessada por esses fatores, fazendo com que seu relato seja fragmentado. Essas lacunas não são meras invenções ou falhas de memória, mas refletem o esforço da narradora em tentar conferir algum sentido às situações dolorosas que marcam sua vivência. Assumindo uma voz historicamente silenciada, Amanda torna-se o exemplo perfeito para evidenciar a complexidade que envolve a figura do narrador na contemporaneidade, uma vez que, além de ser responsável por controlar e conduzir a história, também é uma figura representativa, cujo relato individual dá voz à vivência de outras infâncias marginalizadas.

Se antes a figura do narrador aparentava não defender nenhuma posição social representativa, o que vemos hoje, nele, é uma pluralidade de vozes pertencentes a grupos não hegemônicos, isto é, que não fazem parte do grupo dominante, como mulheres, pobres, negros, indígenas, pessoas LGBTQIAPN+, crianças, idosos, entre outros. Jaime Ginzburg, em *O narrador na literatura brasileira contemporânea*, utiliza o termo “narrador descentrado” para se referir a essa diversidade de vozes que o narrador assume na literatura contemporânea. Segundo ele:

[...] haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (Ginzburg, 2012, p. 201)

O narrador descentrado, na perspectiva de Ginzburg, narra a história a partir de um lugar social específico, geralmente um lugar de exclusão. Essas mudanças ampliaram as funções do narrador na literatura contemporânea, bem como as estratégias para a sua construção, que são focadas muito mais na subjetividade e na complexidade dessa figura, a partir do equilíbrio entre o estético e o social. Amanda é um exemplo de narradora descentrada, pois narra a partir de um

lugar de exclusão e silenciamento, que vai ser impresso no romance a partir da subjetividade da narradora-personagem, mostrando ao leitor como ela se percebe enquanto sujeito. Dalcastagnè observa que, na literatura brasileira contemporânea, as personagens ganharam uma ferramenta que lhes permite ter mais espaço na narrativa, a “palavra sobre si”:

[...] Podemos não saber muito de sua aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez, não conheçamos sequer o seu nome, **mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de sua realidade cotidiana.** E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – **tudo isso continua dizendo quem elas são.** E diz tanto que acaba falando até do modo como nós a vemos, o que vai dar num acréscimo, ainda que tortuoso, à sua existência. (Dalcastagnè, 2012, p. 139, grifo nosso)

A reflexão trazida pela autora dialoga com a discussão até aqui empreendida, pondo em evidência como a adesão a novas formas de narrar fornece uma perspectiva mais abrangente sobre as personagens de modo geral. Em *Corpo Desfeito* conhecemos alguns traços da aparência de Amanda, mas, para nós, eles importam mais pela maneira como ela os percebe e como se descreve do que por uma necessidade de descrição física da personagem. Além disso, outro ponto trazido na citação de Dalcastagnè é o fato de que mesmo com as lacunas do discurso, conseguimos fazer uma leitura das personagens, dos seus desejos, dos seus medos, dos seus anseios, de fatores que influenciam a leitura que fazemos das personagens, do valor que – mesmo inconscientemente – podemos atribuir a elas, pois são elementos que estão relacionados com os comportamentos das personagens também.

O modo como Amanda descreve a si própria, sempre de maneira negativa, demonstra questões relacionadas à autoestima e revela ao leitor angústias íntimas da narradora-personagem. No trecho em que descreve sua amizade com Jéssica, ela se põe numa posição de inferioridade, como uma pessoa desinteressante e sem qualidades, demonstrando também o medo que tem de ser abandonada: “Que sorte a minha ter sido a primeira colega acolhedora, porque Jéssica seria facilmente roubada de mim por qualquer outra menina mais interessante.” (Arraes, 2022, p. 59). Essa visão negativa sobre si mesma é ampliada quando se trata da sua mãe, pois Amanda acredita ser a responsável pela infelicidade de Fabiana:

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)

Esse trecho revela como Amanda enxergava sua própria existência como algo negativo, pois na descrição que faz da mãe ela marca um antes e depois dela, em que o depois revela uma figura que se tornou “miúda” e silenciosa e sem tanta personalidade, se comparada com o antes. A construção desse trecho também aponta para uma ambiguidade, pois o termo “miúda” pode ser tanto em relação à existência de Fabiana, como em relação à Amanda, mas para se referir a ela ainda criança, menor. Fato é que Amanda demonstra ao longo da narrativa a necessidade que tem em receber atenção da mãe, como uma criança que, desamparada, necessita de cuidados. Em outro trecho, Marlene fala para a neta que, a partir daquele dia, ela teria que usar apenas um tipo de roupa, um vestido azul e sandálias de couro marrom, alegando ser um desejo de Fabiana. Essa nova imposição traz insegurança para Amanda, fazendo-a pensar na escola e na possibilidade de virar alvo dos olhares dos colegas. Então, ela faz uma espécie de clamor à mãe/santa, depois:

Me botei de joelhos, mais emocionada do que sabia que ficaria. Supliquei para entender o que estava acontecendo. Pedi me prepara para o que a senhora quer pra mim, me ajuda a ver do mesmo jeito, a aceitar, eu quero seguir, quero honrar mainha, santa, eu preciso de ajuda. [...]
— Santa Mãe, Santa Filha. Eu te amo, mainha. (Arraes, 2022, p. 69)

A intensidade dessa cena – marcada pela ausência de pausas, pelo atropelamento da pontuação e pela mistura de ideias – simula o efeito de um fluxo de consciência, recurso que evidencia a urgência dos sentimentos de Amanda e sua necessidade de corresponder ao que acredita serem os desejos de sua mãe. Além disso, nesse cenário de desamparo, também conseguimos perceber como a personagem transita confunde o amor filial – que se refere aos laços de proteção, cuidado e convivência terrena – com o amor religioso – que possui o tom de adoração e súplica –, uma vez que ao divinizar a mãe morta, Amanda fica presa à tentativa de resgatar o vínculo perdido por meio da devoção religiosa, demonstrando sua falta de entendimento completo da situação, que está submetida à sua percepção infantil e à saudade da mãe.

Retomando a discussão sobre o conceito apresentado por Ginzburg (2012), a partir das escolhas formais percebemos que o descentramento se manifesta esteticamente, no trabalho de construção da subjetividade, através da escrita: as emoções desestruturam a linguagem formal, revelam instabilidade, urgência, medo, necessidade de afeto – o que rompe com a tradição do narrador estável, nos dando acesso direto à fragilidade emocional da narradora-personagem.

Além disso, notamos também a influência dos estudos psicanalíticos nessas vozes de narradores descentrados, posto que a análise recai sobre eles enquanto sujeitos, como sugere Jaime Ginzburg:

A partir da psicanálise, podem ser elaboradas reflexões sobre constituição do sujeito. Integrando algumas ideias de Freud e Lacan, o estudo do narrador pode privilegiar elementos dissociativos, construções fragmentárias e perspectivas traumáticas em narrativas. (Ginzburg, 2012, p. 204).

De maneira complementar, o autor ainda aponta para uma nova estética em volta da figura do narrador, na qual “[...] um sujeito nunca se constitui plenamente, e narra a partir dessa caracterização limitada, pautada pela falta.” (Ginzburg, 2012, p. 204). A narração de Amanda é conduzida pela falta. A falta, em *Corpo Desfeito*, está na ausência da mãe, na negligência da avó, na carência de proteção e afeto, mas também na própria estrutura da narrativa, que é fragmentada, marcada por lacunas. Além disso, a representação social de Amanda enquanto narradora aponta para essa nova configuração, indicada pela sua posição social de sujeito: uma criança, que narra a partir do trauma. Mesmo quando ela tenta dizer ou pedir o que precisa, quando tenta expor suas angústias, parece ser ignorada, o que reforça a posição de apagamento da personagem dentro da hierarquia social, como um sujeito que historicamente é silenciado.

Resta, então, a pergunta: quem fala pela criança quando aqueles que deveriam protegê-la são os responsáveis por violentá-la? Se não há quem possa intervir e dar voz a essa criança, quem trará à tona a situação de violência em que ela se encontra? Pensar na construção da narradora, e de uma narradora como Amanda, nos leva a refletir como sua construção não tem apenas um fim estético, mas possui também uma finalidade política: Amanda dá visibilidade à existência de crianças negligenciadas, violentadas, desprotegidas. Indo em direção contrária à representação de uma infância feliz e cheia de oportunidades, a narradora-personagem nos revela uma outra realidade, cercada por pequenos momentos felizes, mas marcada pela violência e pela dor, realidade essa que integra nosso cotidiano. A literatura brasileira contemporânea se torna, assim, um espaço de escuta dessas vozes silenciadas, um espaço de denúncia das estruturas sociais que perpetuam a exclusão. A voz de Amanda nos conduz a uma nova forma de olhar para a realidade social.

1.2. O espaço

1.2.1. O espaço público: Juazeiro do Norte e a geometria do sagrado

A representação do espaço ficcional pode indicar muito mais do que parece mostrar, pois ele é um elemento significativo em uma narrativa, tendo em vista que além de ambientar

o local no qual a história irá se desenvolver, também permite situar o contexto social e os aspectos críticos de determinada época e/ou região, o que, conseqüentemente, permite ampliar a significação da obra, contribuindo para a construção de sentido e para o aprofundamento da narrativa, além de, claro, contribuir para a verossimilhança. Sob essa ótica, o espaço deixa de ser um mero receptáculo passivo para se tornar o que Henri Lefebvre, em *A produção do espaço* (2006), define como espaço social, uma dimensão que não apenas contém a ação, mas que é produzida por ela e nela interfere diretamente. Para Lefebvre, o espaço é o palco no qual a vida se manifesta em sua totalidade, deixando em evidência também suas limitações, funcionando como um reflexo das relações de poder e das subjetividades, uma vez que:

[...] o espaço social “incorpora” atos sociais, os de sujeitos ao mesmo tempo coletivos e individuais, que nascem e morrem, padecem e agem. [...] Para e diante do conhecimento, o espaço social funciona – com seu conceito – como analisador da sociedade. Um esquema simplista se afasta imediatamente, o de uma correspondência termo a termo (pontual) entre os atos e os lugares sociais, entre as funções e as formas espaciais. Esse esquema “estrutural”, porque grosseiro, não terminou de assombrar as consciências e o saber.” (Lefebvre, 2006, p. 59)

Ao compreendermos o espaço como esse “analisador” da sociedade representada no romance, percebemos que a organização do ambiente literário é indissociável da experiência das personagens e, por consequência, das suas ações. Assim, o modo como esse espaço é descrito, os elementos que são destacados, as simbologias que o compõem, tudo isso oferece uma camada extra para a percepção de novos sentidos e interpretações dentro da obra. Em *O Universo do romance* (1976), ao discorrerem sobre as funções do espaço em uma narrativa, os autores Roland Bourneuf e Réal Ouellet afirmam que:

Se procurarmos a frequência, o ritmo, a ordem e sobretudo a razão das mudanças de lugares num romance, descobrimos a que ponto eles são importantes para assegurar à narrativa simultaneamente a sua unidade e o seu movimento, e quanto o espaço é solidário dos outros elementos constitutivos. (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 135)

Partindo desta afirmação, percebemos como o espaço pode cumprir diversas funções que vão muito além de fornecer a localização em que se dá a ação, podendo estar atrelado à frequência e ao ritmo narrativo, com a descrição de lugares mais calmos ou movimentados, por exemplo, além de proporcionar um aprofundamento interpretativo nos casos em que as mudanças de lugares também indicam mudanças dentro da estrutura narrativa, as quais relacionam-se a outros elementos: enredo, personagem, narrador, entre outros.

Notadamente, tais funções só podem ser percebidas por conta do modo como o espaço é apresentado, o que foi se modificando ao decorrer das épocas, acompanhando os estilos literários. No livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um espaço contestado* (2012), a autora Regina Dalcastagnè apresenta algumas reflexões acerca da constituição do espaço ficcional e de como sua apresentação influencia na leitura social, psicológica e cultural da obra. Ao tratar sobre como os espaços são descritos na literatura contemporânea, a autora evidencia o fato de que a maioria das obras privilegia as grandes cidades e deixam para trás os vilarejos e ambientes interioranos:

Quando a literatura reincorpora o campo, ou as cidadezinhas do interior, ela o faz já com a perspectiva do homem, ou mulher, da metrópole. [...] Este é um dos grandes diferenciais entre a literatura produzida a partir dos anos 1970 e aquela que veio antes – são novos espaços, novas identidades, novos problemas para a representação. (Dalcastagnè, 2012, p. 162-163)

Neste sentido, o trânsito do personagem é o que vai marcar o espaço, que vai ser definido pelo deslocamento e percepção do sujeito. Contudo, para além do olhar do sujeito da metrópole citado pela autora, é possível também destacar na literatura brasileira contemporânea obras que fazem o movimento contrário, trazendo espaços que possuem ainda pouca representatividade – fictícios ou não –, sob o olhar de quem de fato habita esses territórios. Por exemplo, em *Redemoinho em dia quente* (2019), livro de contos de Jarid Arraes, todas as histórias são ambientadas na região do nordeste brasileiro, com narradores que possuem um olhar de dentro do espaço. Neles, o espaço não surge como uma paisagem exótica e estereotipada, mas sim a partir de uma multiplicidade de identidades, colocando em evidência personagens que antes eram silenciados e novos conflitos no interior da narrativa. O espaço, nesse contexto, atua como um elemento chave para o desenrolar da narrativa, que além de ambientar social e culturalmente, também funciona como um marcador de identidade, relacionando-se, ainda, às camadas simbólicas e psicológicas.

O mesmo movimento é percebido em *Corpo Desfeito*, romance no qual não apenas a região do nordeste, mas também Juazeiro do Norte são representados sob uma perspectiva singular, muito além do que um pano de fundo, influenciando diretamente a vivência e os comportamentos das personagens. Sua apresentação inicial é feita por meio de alguns recursos, que ajudam a situar o leitor parcialmente, antes de nomear diretamente o local em que se passa a trama. Entre eles, as marcas linguísticas são as primeiras a se destacarem, presentes tanto na voz da narradora, como na das personagens através de alguns diálogos que aparecem na

narrativa. Algumas das expressões e gírias são: “avexado”, “mainha”, “alma sebosa”, “alumbramento”, “gastura”, “ficar de pantim”, etc.

Essas marcas linguísticas apontam para a região do Nordeste brasileiro, fornecendo a primeira pista ao leitor, o que se torna pertinente, tendo em vista que, como mencionado na seção anterior, o primeiro capítulo começa com um ritual, evidenciando a religiosidade, e, dentro do cenário religioso nacional, a região do Nordeste é um lugar que se destaca por ser marcado pela espiritualidade e devoção dos moradores a seus santos. A santificação de pessoas comuns por meio dos movimentos sociais foi ganhando cada vez mais força conforme o passar dos anos. Tais pessoas se transformam em símbolo de moral e boa conduta, sendo além de líderes religiosos, também líderes políticos.

Outro recurso utilizado para compor o espaço, que reforça a sacralidade e delimita mais a localização, é a utilização de nomes de ruas reais, por exemplo: rua Padre Cícero, rua Padre Ribeiro, rua São Pedro, rua Santa Luzia, rua São Paulo. Alguns desses locais recebem, ainda, uma descrição espacial bem mais detalhada, como neste trecho:

A nova casa ficava perto da feira da rua São Paulo, logo na esquina, e perto de uma das entradas do Mercado a um quarteirão de distância. O último charme era seu Lunga, com sua loja na mesma calçada, famoso no Brasil inteiro pelo boato de ser ignorante com as pessoas. (Arraes, 2022, p. 26-27)

No romance há, também, menção a figuras reais, como Seu Lunga², citado no trecho acima – comerciante conhecido pelo seu temperamento impaciente e respostas diretas, integrando o imaginário coletivo de Juazeiro –, e Padre Cícero, mencionado diversas vezes ao longo da narrativa. Esses elementos, especialmente a figura de Padre Cícero, apontam para a região de Juazeiro do Norte como sendo o local de ambientação da narrativa, mesmo que a menção direta ao lugar só aconteça no capítulo 3 do romance. É válido destacar que isso não enfraquece a ambientação, pois a construção do espaço narrativo já havia delineado o contexto cultural e religioso necessário para o entendimento da trama. Ao dispor no texto essas informações, percebemos uma preocupação em estabelecer uma lógica interna na narrativa com referências do mundo real, na qual:

uma representação fácil para o leitor pode denotar, da parte do romancista, uma elaboração minuciosa da obra, uma atenção escrupulosa às formas sensíveis, uma preocupação de lógica, ou um ‘sentido do espaço’ que o aproximam do pintor. (Bourneuf; Ouellet, 1976, p.132)

² <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opinia0/c0lunistas/xico-sa/uma-selfie-com-seu-lunga-em-nome-da-delicadeza-1.3276330>

Esse detalhamento permite que o leitor compreenda melhor e até mesmo visualize os espaços em que Amanda e as demais personagens transitam durante a trama. As inúmeras menções ao Padre Cícero, por exemplo, indicam uma referência externa ao universo literário, mas que possui grande relevância para a compreensão do espaço e da identidade do local. Nesse contexto, é importante entendermos quem foi Padre Cícero. No início do século XX, surge no sertão nordestino, na região do Cariri, em Juazeiro do Norte, o Padre Cícero Romão Batista, carinhosamente chamado por seus fiéis de “Padim Ciço”. Ganhou notoriedade no Brasil depois do suposto milagre eucarístico, durante a celebração de uma missa em 1889, quando viu uma hóstia ficar da cor vermelha, como sangue, após dá-la a uma fiel no momento da comunhão. Apesar de não ter sido reconhecido pelo Vaticano, o suposto milagre de Padre Cícero teve uma grande repercussão, fazendo aumentar a adoração popular pelo sacerdote católico e contribuindo para que ele também ocupasse lugar na política.

Nesse campo, a figura de Padre Cícero revela uma faceta complexa: sua liderança não se restringia ao aconselhamento espiritual, se estendendo a uma rede de alianças com os coronéis e as elites agrárias da época. Assim, ao mesmo tempo em que era visto como o “pai dos pobres”, ele também consolidava o seu poder por meio do Coronelismo, negligenciando muitas vezes as condições de exploração às quais os sertanejos eram submetidos, visando manter a ordem social e política na região. Essa ambivalência histórica do “Padim Ciço” reverbera na narrativa de Jarid Arraes, pois prepara o leitor para compreender um espaço social no qual a autoridade religiosa não é apenas conforto, mas também uma estrutura de controle que convive com as hierarquias de poder.

Mesmo após sua morte, ele ainda é um forte símbolo da fé nordestina, tendo uma estátua³ com 30 metros de altura em sua homenagem em Juazeiro do Norte. Além disso, a cidade de Juazeiro ganhou notoriedade e, ainda hoje, recebe visitas de devotos de todos os cantos que vão prestar agradecimentos ou buscar milagres em nome de Padim Ciço:

Juazeiro do Norte é uma cidade média, a maior cidade do interior do estado do Ceará [...] Seu crescimento foi causa do fenômeno religioso encabeçado pelo Padre Cícero, tido como personagem mais importante da história dessa cidade. (Pereira; Oliveira, 2009, p. 41).

Por trazer como espaço a região de Juazeiro do Norte, conhecida como berço da religiosidade popular nordestina⁴ por conta de Padre Cícero, a obra põe em questão como os

³ <https://juazeironorte.ce.gov.br/informa/29761/est-tua-do-padre-c-cero-no-horto-completa-55-anos->

⁴ <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/cariri-e-berco-de-cultura-e-religiosidade-1.546758>

valores e as crenças populares possuem um importante papel não somente para a cultura local, mas também para o estilo de vida dos moradores, funcionando como uma régua moral do que pode ou não ser feito e do que é moralmente aceito. Ao definir o espaço na narrativa, os autores Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, destacam a importância deste elemento e diferenciam-no em: físico (ou material), social e psicológico:

Entendido como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido *translato*, abarcando então tanto atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). (Reis; Lopes, 1988, p. 204)

Do mesmo modo que os espaços físico e social cumprem o papel de situar o leitor no contexto sócio-histórico, o espaço psicológico opera como um espelho da subjetividade, traduzindo visualmente sentimentos, conflitos e inquietações das personagens. A análise do espaço nos permite, dessa forma, a análise das próprias práticas sociais:

A prática espacial de uma sociedade secreta seu espaço; ela o põe e o supõe, numa interação dialética: ela o produz lenta e seguramente, dominando-o e dele se apropriando. Para a análise, a prática espacial de uma sociedade se descobre decifrando seu espaço. (Lefebvre, 2006, p. 65)

Por toda a significação que Juazeiro do Norte possui, entendemos que ambientação neste cenário tem sua razão de ser, pois ele apresenta todas as condições necessárias para o desenvolvimento da narrativa e das personagens. Assim, valemo-nos da afirmação de Roland Bourneuf e Réal Ouellet, segundo a qual: “Longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra.” (1976, p. 131). Tal concepção conversa diretamente com a teoria de Henri Lefebvre, ao sugerir que o ambiente não é um receptáculo estático, mas uma construção multifacetada: “Não há um espaço social, mas vários espaços sociais, e mesmo uma multiplicidade indefinida, da qual o termo “espaço social” denota o conjunto não-enumerável.” (Lefebvre, 2006, p. 129). Diante dessa multiplicidade, o espaço social manifesta-se em três dimensões fundamentais, as quais se entrelaçam na obra, podendo ser um espaço percebido, marcado pela rotina e identidade cultural; um espaço concebido, materializado pela arquitetura dos locais e o exercício do poder; e um espaço vivido, o qual engloba o universo dos símbolos, da imaginação e das experiências subjetivas.

Essa significação pode estar contida em elementos culturais, sociais, históricos ou até mesmo emocionais, uma vez que fazem parte das dinâmicas de interação entre os sujeitos, conectando as experiências do presente com as heranças do passado. Eles são preservados e transmitidos por meio da memória cultural, definida como: “[...] uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural.” (Assmann, 2016, p. 118).

Jan e Aleida Assmann possuem trabalhos nos quais propõem uma reconfiguração do conceito de memória coletiva criado por Maurice Halbwachs, subdividindo-o em memória comunicativa e memória cultural. No contexto apresentado, a memória cultural é a que está ligada à transmissão da cultura e à construção de uma identidade coletiva, sendo definida como: “[...] uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural.” (Assmann, 2016, p.118). Logo, entendemos que o termo “identidade coletiva” refere-se ao conjunto de elementos que, associados à memória cultural, definem e moldam o pertencimento dos sujeitos a um grupo.

Em vista disso, entende-se que a identidade não é inata, mas sim fruto de uma construção histórica e cultural, forjada e mantida por meio de narrativas, símbolos e outras representações, elementos que contribuem para a sua formação. Esses elementos podem ser culturais, sociais, históricos ou até mesmo emocionais, uma vez que fazem parte das dinâmicas de interação entre os sujeitos, conectando as experiências do presente com as heranças do passado. Todos eles possuem um fator em comum, responsável por sua manutenção e integração à sociedade: a memória. Acerca desse elemento, Jan Assmann destaca que: “Memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo.” (Assmann, 2016, p. 116), ou seja, a memória constitui um papel integrante na formação das identidades.

Em *Corpo Desfeito*, a relação entre memória, cultura e identidade é materializada no espaço geográfico, por meio da representação da cidade de Juazeiro do Norte. Essa cidade funciona como um espaço memorialístico, pois ela é toda preenchida por símbolos que preservam a identidade coletiva, alicerçada na religiosidade, e que exaltam a cultura local, integrando o cotidiano das personagens:

Dezenas de carrancas abriam seus dentes pontudos ao lado de santos que mostravam as palmas das mãos. Me chamou atenção o São Francisco segurando uma cruz junto ao peito, o rosto virado para cima clamando pelo céu. Era a primeira vez que via tantas esculturas de santos sendo feitas na

minha frente, com toda aquela poeira de madeira pairando sob uma linha de sol. Espadas no coração, espinhos, flechas, pés descalços, lágrimas. Demorei meu pensamento na figura de São Sebastião [...]. Que engraçada aquela fila que começava com uma enorme estátua do Padre Cícero, a cor preta muito forte de sua batina, e se findava em esculturas de bichos, feras, animais retorcidos e salpicados de amarelo que eu não consegui reconhecer. O artesão ao nosso lado terminava uma Virgem Maria. Não estava colorida, mas era muito bonita no tom natural da madeira. (Arraes, 2022, p. 9)

Nesse trecho, é possível perceber a variedade de símbolos que compõem o cenário descrito, os quais representam um sincretismo religioso entre o catolicismo – pela figura de São Francisco, São Sebastião, Virgem Maria –, a religiosidade popular nordestina – por meio da representação de Padre Cícero –, e a afro-indígena – por meio das carrancas e das esculturas de animais –, evidenciando como a cultura de Juazeiro do Norte possui e produz uma identidade coletiva bem específica, marcada por um imaginário que influencia diretamente na maneira como as personagens interagem com o espaço. A relação entre espaço e personagens pode ser melhor entendida a partir da seguinte afirmação:

A caracterização das personagens projeta-se sobre domínios específicos da construção do relato, tanto no que toca ao plano da história, como no respeitante ao discurso ou à estratégia de narração perfilhada. Deste modo, não é raro que os atributos das personagens, intencionalmente sublinhados pela caracterização, se encontrem refletidos sobre o espaço [...]. (Reis; Lopes, 1988, p.195)

No romance, essa situação pode ser percebida, por exemplo, no momento em que Marlene tenta encomendar uma estátua de santa com o rosto de Fabiana e oferece uma grande quantia em dinheiro ao artesão, que fica receoso em aceitar a encomenda:

— Mas a senhora quer uma estátua dela?
 — Isso, com a cara dela. Mas de manto.
 — De manto? Manto como? Não sei se dá, viu. Isso até pecado deve ser. [...]
 — Se eu pagar quinhentos reais, paga uma santa desse tamanho? O problema não era o tamanho.
 — Deixe o padre dizer antes, vou perguntar se é desgosto pra Nosso Senhor, aí se ele falar que pode, eu faço. Que eu não quero dar na desgraceira depois.
 — Por seiscentos?
 [...] O artesão olhou para mim como se me perguntasse o tamanho do seu descumprimento de fé. Imaginei a cabeça funcionando, preocupado se me daria mau exemplo, e o que os colegas achariam dele, fazendo santa de mulher qualquer. (Arraes, 2022, p. 10-11)

O comportamento do artesão mostra como o pensamento religioso compartilhado no espaço de Juazeiro do Norte é também um mediador de suas escolhas individuais, que estão vinculadas, principalmente, ao senso de pertencimento, à identidade coletiva, sendo sempre

lembradas, pois, segundo Jan Assmann: “[se] lembrar é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social. Uma pessoa tem que lembrar para pertencer [...]” (2016, p. 122). Essa situação evidencia a força que o pensamento religioso internalizado possui, regulando condutas e escolhas das personagens.

O espaço, quase totalmente ocupado por elementos que guardam a memória cultural, relembra ao homem a todo momento sobre a sacralidade do local, tendo em vista que:

O espaço torna-se, assim, sacralizado, sagrado, seguindo uma ética religiosa que impõe aos fiéis, um estilo de vida que é incorporado nas suas vivências, onde as imagens sacras, os símbolos religiosos e as histórias são preponderantes na sacralização do espaço. (Pereira; Oliveira, 2009, p. 47-48)

Nessa perspectiva, as dimensões do espaço social “[...] se compenetraram e/ou se superpõem” (Lefebvre, 2006, p. 130), evidenciando que a configuração física de Juazeiro é indissociável das camadas de sentido depositadas pela fé, revelando a confluência entre o espaço percebido e concebido, assim como o “[...] espaço vivido, onde o homem constrói e percebe o mundo em que vive, onde a essência do espaço é percebida através da significação que o homem dá ao mesmo no ato de construí-lo.” (Pereira; Oliveira, 2009, p. 41). Essa confluência reitera a premissa de Lefebvre de que o espaço é um produto social, sobre o qual o passado histórico deixa suas marcas, funcionando como uma escrita do tempo que se manifesta no presente:

Com efeito, o histórico e suas consequências, o “diacrônico”, a etimologia dos lugares, isto é, o que neles se passa modificando as localidades e praças, tudo isso inscreve-se no espaço. O passado deixou seus traços, suas inscrições, escrita do tempo. Mas esse espaço é sempre, hoje como outrora, um espaço presente, dado como um todo atual, com suas ligações e conexões em ato. De modo que a produção e o produto se apresentam como dois lados inseparáveis e não como duas representações separáveis. (Lefebvre, 2006, p. 64)

Nesse sentido, o receio do artesão diante da encomenda de Marlene revela como o espaço de Juazeiro impõe “interditos” que delimitam o que pode ou não ser visível, interditos que compõem não apenas o espaço, mas também a moral e os valores daqueles que o ocupam, tendo em vista que: “Para eles, seu espaço se comporta, ao mesmo tempo, vital e mortalmente; eles aí se desenvolvem, se dizem e encontram os interditos; depois caem e seu espaço contém sua queda.” (Lefebvre, 2006, p. 59). Lefebvre argumenta que as fronteiras espaciais, como muros e fachadas, definem aquilo que pode permanecer em cena e, conseqüentemente, o que precisa ser ocultado. Em *Corpo desfeito*, podemos ler essas fronteiras espaciais a partir das marcações simbólicas que compõem o espaço, os nomes das ruas, as estátuas pela cidade, os

artesanatos, toda essa simbologia deixa em evidência o que é permitido e o que precisa ser interditado, impedido de aparecer.

Para o artesão, cujo ofício é esculpir estátuas de santas e santos – um ofício quase sagrado, dada a importância que essas imagens possuem na região –, fazer a estátua com o rosto de Fabiana representava um desvio moral, um ato profano. Essa percepção é suscitada pela configuração espacial. A caracterização do espaço ficcional é feita por um caminho traçado como se fosse uma reação em cadeia, pois estabelece uma organização interna responsável por unir os elementos de forma coesa, em que “[...] a necessidade de descrever leva a introduzir tal personagem, a colocá-la em tal situação, a dar-lhe tal motivação”. (Bourneuf; Ouellet, 1976, p.157-158). Como destacado por Bourneuf e Ouellet, a descrição do espaço não é apenas um elemento decorativo, mas uma estratégia que condiciona o funcionamento da narrativa, pois:

[...] implica o olhar de uma personagem, donde a necessidade de introduzir essa personagem e de a colocar em face do objeto. Esta condição prévia determina campos semânticos (adjetivos qualificando atitudes físicas e psicológicas, verbos de percepção, etc.), personagens-tipos (o passeante, o pintor, o entendido, o técnico), cenas estereotipadas (visita dum lugar desconhecido, contemplação, devaneio sonhador diante duma paisagem), traços psicológicos (curiosidade, desenraizamento, vazio interior) [...]. (Bourneuf; Ouellet, 1976, p.157-158)

Assim, o espaço atua tanto na fixação como na imposição da identidade, sendo constituído por um imaginário religioso dotado de representações de culpa, sacrifício, martírio que reforçam um certo modelo de comportamento. Arelado a isso, a análise que o leitor faz das personagens também fica submetida a esse imaginário, uma vez que suas ações parecem estar condicionadas às influências e limitações impostas pelo ambiente, fazendo-nos supor que elas compartilham de uma mesma “régua moral”. Podemos citar, ainda, mais duas personagens para demonstrar como a leitura de suas ações também são condicionadas a esse imaginário: o Padre Antônio Bezerra e Margarete, tia-avó de Amanda e irmã de Marlene.

O Padre Antônio Bezerra, por exemplo, surge inicialmente como uma figura de acolhimento e segurança, alinhada ao ideal cristão de proteção aos vulneráveis. Sua relação com a família de Amanda é antiga, anterior ao nascimento da menina, o que lhe conferia um conhecimento prévio das dinâmicas de violência que regiam aquele lar. No entanto, após a morte de Fabiana e a subsequente mudança no comportamento de Marlene – que passa a alegar o recebimento de mensagens espirituais da filha por meio de sonhos –, o Padre adota uma postura omissa, mesmo sabendo que o comportamento de Marlene poderia oferecer algum risco à Amanda.

Essa passividade pode ser compreendida através da ideologia compartilhada no espaço social de Juazeiro, no qual a autoridade religiosa e os mistérios da fé, muitas vezes, sobrepõem-se à urgência da proteção física e psicológica. Podemos pensar que o Padre escolha, conscientemente, não intervir na situação envolvendo os sonhos premonitórios de Marlene porque, em algum momento, ele poderia precisar se utilizar de artifícios que questionariam a própria religiosidade da região. Além disso, embora seja uma figura de autoridade, ele está ligado a uma instituição que historicamente reforça a autoridade familiar, o que o imobiliza diante da esfera privada da casa.

De maneira semelhante, Margarete, irmã de Marlene e tia-avó de Amanda, reforça esse pacto de silêncio. Mesmo aparentando ser contra o uso de castigo como medida educativa, ela não questiona as ações da irmã, mesmo quando presencia uma das cenas mais violentas que acontecem no romance, que é quando Amanda é agredida no sítio de Margarete. Mesmo antes disso, diante das agressões que sua irmã sofria de Jorge, Margarete permanecia passiva e omissa, aconselhando Marlene a “mudar de estratégia” para evitar as agressões, mas não apontando quão problemática era aquela relação. Tanto o Padre Antônio Bezerra quanto Margarete evidenciam como o imaginário religioso e social faz do espaço um lugar em que a passividade diante da opressão é o comportamento esperado, o que condiciona a ação dessas personagens – ou melhor, a falta dela. É por conta da configuração desse espaço, que propicia a perpetuação de dinâmicas de poder e violência, que Marlene vai conseguir manipular e controlar a neta sob a narrativa arquitetada do culto inventado.

Essa configuração social também pode ser percebida no espaço escolar, principalmente quando Amanda é transferida para uma nova escola. Vale ressaltar que ela já possuía um sentimento de deslocamento na antiga escola, porém, ela podia contar com a presença e o apoio de sua amiga Jéssica. Contudo, esse cenário altera-se drasticamente após a incorporação do culto, momento em que Amanda é transferida para outra escola e é obrigada a usar uma vestimenta imposta por Marlene, que é a marca visual do culto. Nesse novo ambiente, ela deixa de ser invisível e passa a se tornar alvo de comentários maldosos entre os demais alunos. Por isso, seu comportamento não a leva a se integrar, mas a buscar um lugar que a deixaria fora da vista dos colegas: “Para tentar me esconder, escolhi a última carteira da fileira que se encostava na parede.” (Arraes, 2022, p. 76). A busca pelo canto da sala revela uma tentativa de Amanda de retomar a invisibilidade perdida, de não ser mais percebida.

O espaço da escola é uma extensão do espaço social, já que ela também incorpora elementos da religiosidade presente na cidade, reforçando a reprodução dos comportamentos

aceitáveis e condenando, de antemão, qualquer conduta que fuja a eles. Além disso, o ambiente escolar também reforça a dinâmica de disciplina doméstica a que Amanda está submetida:

Todos os outros espaços eram corredores longos e muito claros, iluminados pela luz do dia e por lâmpadas brancas intensas. A exceção era uma parte que servia como capela, com um altar católico decorado e alguns bancos de madeira. Todo o cenário tentava imitar uma igreja, até a mudança de cor na iluminação. E pensei que este era o motivo de ter sido transferida para lá. [...] para vó aquela solenidade de um altar com um Padre Cícero e uma Virgem Maria era uma espécie de carimbo de garantia. (Arraes, 2022, p. 76-77)

Nesse espaço, a religiosidade deixa sua marca tanto no imaginário como na própria arquitetura, a presença física do sagrado na escola é a garantia de que a disciplina iniciada em casa não sofrerá interrupções. Essa necessidade de materializar a crença em objetos e lugares é o que permite à ideologia tornar-se uma prática de poder, uma vez que é por meio do espaço que ela ganha força de ação:

O que é uma ideologia sem um espaço ao qual ela se refere, que ela descreve, do qual ela utiliza o vocabulário e as conexões, do qual ela contém o código? Que seria da ideologia religiosa, na espécie judaico-cristã, se ela não se baseasse nos lugares e seus nomes: a igreja, o confessionário, o altar, o santuário, o púlpito, o sacrário etc.? Que seria da Igreja sem as igrejas? [...] Mais geralmente, o que se denomina “ideologia”, só adquire consistência intervindo no espaço social, na sua produção, para aí ganhar corpo. Em si, ela não consistiria sobretudo num discurso sobre esse espaço? (Lefebvre, 2006, p. 73)

Portanto, o “carimbo de garantia” mencionado pela narradora corporifica a ideologia que sustenta o culto inventado por Marlene, em que os ideais de culpa e sacrifício são validados pela constante sensação de uma vigilância sagrada, que estende seu olhar para os espaços externos. A presença de uma capela no ambiente escolar exemplifica como essa doutrina não apenas ocupa os espaços, mas também é produzida e reforçada neles, ilustrando como a arquitetura é um instrumento de controle. Essa estrutura de dominação só é possível porque existe uma falsa percepção de que o espaço público e o privado são mundos isolados. No entanto, o que ocorre no interior da residência também é um reflexo das tensões e omissões provenientes do corpo social externo. Sobre essa aparente separação, Lefebvre esclarece que:

As fronteiras visíveis (por exemplo, os muros, as cercas em geral) fazem nascer a aparência de uma separação entre espaços ao mesmo tempo em ambiguidade e em continuidade. O espaço de um “cômodo”, de um quarto, de uma casa, de um jardim, separado do espaço social por barreiras e muros, por todos os signos da propriedade privada, não é menos espaço social. Estes

espaços também não são “meios” vazios, recipientes separáveis de seu conteúdo. (Lefebvre, 2006, p. 130)

Nesse sentido, é preciso compreender que o ambiente privado também é um espaço social e, como tal, também é preenchido por símbolos que remetem à ideologia social dominante. Assim, se o espaço público de Juazeiro do Norte nos revela uma régua moral coletiva, é no espaço privado que podemos perceber como ela escalona para uma opressão que funciona por meio do terror psicológico. A casa – com todos os seus cômodos – e o espaço interno da escola deixam de representar um universo de proteção para tornarem-se espaços de desestruturação do eu, conforme será analisado a seguir.

1.2.2. O espaço privado: o cosmos da intimidade

Como pontuado na seção anterior, as tensões ideológicas e as estruturas de poder que agenciam a vida social em Juazeiro do Norte não se restringem ao ambiente externo, pelo contrário, elas invadem e reconfiguram a arquitetura dos ambientes internos. Nesse sentido, as alterações físicas e funcionais da casa acompanham o próprio agravamento da violência intrafamiliar. A análise do espaço privado pode ser mediada, inicialmente, pela toponálise, conceito cunhado por Gaston Bachelard na obra *A poética do espaço* (1974), segundo o qual: “A toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima.” (1974, p. 23). No entanto, embora Bachelard trabalhe com a perspectiva de uma morada idealizada como um cosmos de proteção e aconchego, no romance de Jarid Arraes o que percebemos é uma subversão dessa lógica, em que o ambiente doméstico de desdobra não como um refúgio seguro, mas sim como uma continuidade da violência social do espaço externo, funcionando como um território no qual as opressões penetram e se materializam na intimidade das personagens.

Dessa forma, a partir da toponálise reconfigurada pelas dinâmicas de poder, é possível identificar nas personagens suas vulnerabilidades, dinâmicas familiares e comportamentos que, no espaço público, seriam mediados pelas convenções sociais, embora o espaço privado também não se desvincule da dimensão social. Em *Corpo desfeito* (2022), essa percepção é fundamental para acompanhar a trajetória de Amanda. Quando sua mãe ainda era viva e, mesmo pouco tempo após o seu falecimento, antes de a menina ser submetida ao culto inventado pela avó, é possível notar a presença de muitos locais abertos da região de Juazeiro do Norte. Contudo, conforme o desenrolar da trama, esses espaços vão sendo menos frequentes e as descrições voltam-se aos espaços mais internos. É interessante pontuarmos como essa mudança

que acontece na descrição do espaço acompanha a mudança de atmosfera do romance, cada vez mais claustrofóbica e opressiva.

Sob esta ótica, em um texto literário, a compreensão de um lugar não se limita apenas à observação imediata de sua estrutura física, mas ocorre por meio do devaneio, uma vez que: “Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade.” (Bachelard, 1974, p. 22), ou seja, o devaneio seria a capacidade da imaginação de conferir valores e profundidade ao espaço habitado. Partindo dessa perspectiva, o primeiro espaço íntimo com o qual temos acesso é a nossa morada, a nossa casa. De acordo com Bachelard: “[...] a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela.” (Bachelard, 1974, p. 21). O autor pensa a casa como um universo porque ela é vasta, não pelo seu tamanho em metros quadrados, mas pela profundidade das experiências que ela abriga.

Assim, o autor propõe a análise minuciosa acerca da casa e seus cômodos, e defende que: “[...] há sentido em dizer que se ‘lê uma casa’ que se ‘lê um quarto’, já que o quarto e a casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e os poetas na análise da intimidade.” (Bachelard, 1974, p. 43). Ao “ler” a casa de Amanda, o devaneio molda-se a partir do medo e marca a hostilidade do ambiente doméstico no qual ela está inserida, transformando o espaço em um repositório de suas angústias mais íntimas.

Um exemplo que ilustra tal atmosfera é durante o período de luto pela morte de Fabiana, momento em que a narração de Amada volta-se ao ambiente interno da casa. Após o velório, Marlene entra em um estado de desolação, ficando recolhida em seu quarto por dias seguidos, sem sair nem ao menos para fazer suas necessidades básicas: “Ela não saía da cama para nada, nem para comer, nem para tomar banho, nem para usar o banheiro. [...] traria algo para ela usar como penico [...] e avisei que eu pegaria todos os dias para limpar.” (Arraes, 2022, p. 24). Por conta do estado de Marlene, Amanda é impossibilitada de viver o luto pela morte da mãe e, ao mesmo tempo, forçada a cuidar dela, aspectos que contribuem para que, na percepção da menina, a avó ganhe contornos de uma figura animalizada: “Todos os dias, o dia inteiro, um gemido gutural tomava conta da casa. Parecia um choro de profundo desamparo [...]” (Arraes, 2022, p. 24). Os sons que eram emitidos pela avó e a sua figura no escuro despertavam medo em Amanda, que passou a enxergar a casa como uma extensão do terror que estava sendo suscitado nela:

Algumas vezes eu passava pelo quarto e ela estava no escuro, sentada na cama com os braços se mexendo. Parecia uma espécie de dança ou tentativa de pegar

algo. A única luz lá dentro era a que vinha do corredor. Quando eu ia levar comida [...] primeiro enfiava o braço para encontrar o interruptor. Só com a luz amarela acesa eu ousava colocar meus pés lá dentro.

De madrugada, se eu tinha o azar de querer fazer xixi, via o lençol branco jogado no meio do corredor e não tinha coragem de ir confirmar se vó estava no quarto ou em outro cômodo da casa. Eu saía quase correndo, só não pegava mesmo carreira para não fazer barulho. (Arraes, 2022, p. 24)

O espaço do quarto de Marlene e do corredor da casa são apropriados pela imaginação de Amanda e modificados pelos símbolos que os compõem. A personagem faz a união entre elementos reais com aqueles suscitados imediatamente pela sua imaginação, como o grito da avó e o escuro do quarto, o lençol branco no meio do corredor – o qual é o único ponto iluminado e que, por iluminar parcialmente a entrada do quarto, opera como uma ponte de ligação com a realidade. Essa transfiguração do real pelo imaginário modifica o olhar de Amanda sobre a própria casa de acordo com cada fenômeno percebido por ela, como se o lugar se transformasse em um mundo novo, conforme explica Bachelard (1974): “A fenomenologia da imaginação sugere que se vivam diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo.” (p. 49), ou seja, na fenomenologia de Bachelard, a imagem acontece com ela e muda a realidade no mesmo instante, pois rompe a previsibilidade do lugar. Para Amanda, a figura da avó é animalizada juntamente com a casa, pois se trata de um acontecimento súbito que renova a sua forma de ver a própria casa. O cenário, que antes era cotidiano e familiar, renova-se sob a ótica do pavor, transformando o “cosmos” da casa em um território de ameaça e desamparo.

A visão do quarto da avó já havia despertado o sentimento de terror em Amanda em outra situação, muito antes do falecimento de Fabiana. Na ocasião, Amanda chega da escola e descreve como estava sentindo a atmosfera da casa, que parecia reagir ao que estava prestes a acontecer. A casa, ao invés de um cenário estático, ganha características humanas através de uma personificação que traduz a tensão do momento:

Quando cheguei em casa, um silêncio denso ocupava todos os cômodos. A televisão estava desligada, nenhuma música de padre tocando, nem mesmo o barulho de água borbulhando ou sequer o motor da geladeira. Tudo parado, segurando o fôlego. (Arraes, 2022, p. 36)

A utilização da sinestesia em “silêncio denso” indica que a atmosfera está tão carregada de tensão que ela se torna palpável, conferindo-lhe um peso. Esse silêncio é devido à ausência dos sons que seriam habitualmente produzidos pela casa – a televisão, o barulho da água borbulhando, o motor da geladeira – sugerindo que a casa estava “segurando o fôlego”, como quem se encontra em um momento de aflição. Esse estado de suspensão da casa prepara o leitor

para a cena traumática que Amanda testemunha ao olhar para o corredor, conforme a cena a seguir:

Do corredor, podia ver o quarto de vó. A porta arreganhada, como que de propósito. Na cama, vó estava deitada de barriga para cima, o rosto apagado, os olhos de plástico. Pensei que estivesse morta e tapei a boca com as mãos. Então vô Jorge apareceu ao lado dela, com uma peixeira na mão. Não ameaçou com a voz, não gritou, não fez nenhum gesto brusco que indicasse golpe. Se manteve de pé, olhando para vó de forma 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)

A partir desta cena, percebemos como o quarto da avó já era dotado de significação negativa, remetendo a um lugar de violência, perigo e desamparo. A presença de Jorge no quarto, a imagem da peixeira ameaçando Marlene, a expressão em seu rosto, tudo isso somado à atmosfera da casa no momento do ocorrido deixam Amanda atordoada de uma maneira que ela não consegue processar:

Foi impossível dar qualquer significado para aquela cena, eu não tinha imaginação suficiente. Então fui para a rua [...] pensando que a igreja da Matriz seria um bom destino. Não sabia se tinha missa ou qualquer atividade que fosse, mas o ambiente da igreja [...] seria melhor do que aquela casa com sua aparência oca e o cheiro de álcool feito neblina. (Arraes, 2022, p. 36)

Nessa cena, Amanda confere à casa uma aparência oca e um cheiro de álcool que impregna o ambiente, preenchendo todo o espaço vazio. O odor é o que materializa a presença opressiva de Jorge, que toma a casa inteira. A menina também atribui um valor visual ao cheiro por meio da sinestesia, assemelhando seu efeito ao da neblina: uma presença que satura o ambiente, prejudica a percepção e da qual não se pode escapar, tornando a figura do avô algo onipresente na casa. Acerca dessa relação entre o espaço e o ser, Bachelard afirma que a casa “[...] é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano” (Bachelard, 1974, p. 23). Por esse motivo, segundo ele:

[...] há sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana. [...] Nosso inconsciente está ‘alojado’. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas. (Bachelard, 1974, p. 17)

Nesse sentido, a “aparência oca” da casa descrita por Amanda é a própria imagem de sua alma desamparada. Ao descrever seu sentimento, ela novamente projeta na casa as mesmas

sensações suscitadas em si própria: a necessidade de permanecer em silêncio, de segurar o fôlego, o sentimento de se sentir oca e de ser encurralada pela presença violenta de Jorge. Essa projeção evidencia o colapso da função primordial que Bachelard atribui à morada: a de centralizar as defesas do sujeito contra o mundo externo. Quando Jorge empunha a peixeira no corredor e Marlene retira as portas e as luzes, a arquitetura da intimidade é destituída de seu valor de abrigo.

Além disso, é importante destacar que, ao se deparar com a cena em que Jorge ameaça Marlene com a peixeira, o seu primeiro instinto é ir para o ambiente externo: entre a casa, que deveria ser o primeiro espaço de abrigo, e a igreja, a menina escolhe a segunda opção. Ao encontrar o padre Antônio Bezerra, ela prontamente exclama: “Não quero voltar pra casa. [...] Não quero, não quero ficar sozinha lá.” (Arraes, 2022, p. 37). Ela recorre ao ambiente externo ao invés do interno em busca de proteção, mostrando como a sua casa perdeu, em termos bachelardianos, a função de habitar.

Assim, é fundamental reconhecer que a casa, antes mesmo do falecimento de Fabiana, já era um ambiente de opressão e violência em função das relações familiares. Quando, durante o luto por Fabiana, Amanda vê a imagem da avó naquele mesmo quarto, que agora está escuro, o seu significado é ampliado e se insere no imaginário da menina, intensificando o sentimento de medo que ela já nutria. De acordo com Bachelard: “O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as suas parciaisidades da imaginação.” (Bachelard, 1974, p. 16). Nesse contexto, a casa de Amanda pode ser lida como um espaço vivido, conceito que também é trazido por Lefebvre, mas voltado ao contexto social e cultural, já que no espaço privado também percebemos as pressões externas, as convenções de gênero e os rituais de poder que envolvem o sujeito. Segundo o autor:

Os espaços de representação, ou seja, o espaço vivido através das imagens e símbolos que o acompanham, portanto, espaço dos “habitantes”, dos “usuários”, mas também de certos artistas e talvez dos que descrevem e acreditam somente descrever: os escritores, os filósofos. Trata-se do espaço dominado, portanto, suportado, que a imaginação tenta modificar e apropriar. De modo que esses espaços de representação tenderiam (feitas as mesmas reservas precedentes) para sistemas mais ou menos coerentes de símbolos e signos não verbais. (Lefebvre, 2006, p. 66)

Os símbolos e signos não verbais que compõem o quarto da avó englobam a escuridão, o medo, os grunhidos, a peixeira, enfim, elementos que, em conjunto, são lidos por Amanda não como meros detalhes do cotidiano, mas como componentes de uma linguagem silenciosa

que remetem à sensação de perigo iminente e às relações de poder dentro da casa. Para Bachelard, a casa é o cosmos da alma, para Lefebvre, ela é o palco em que o social dita as regras da intimidade, agindo diretamente sobre o funcionamento interno do espaço.

Por esta perspectiva, em *Corpo desfeito*, a casa rapidamente transcende a função de mera ambientação física e passa a operar como um espaço psicológico e vivido, traduzindo as inquietações da narradora-personagem. É importante, portanto, observar as transformações materiais que acontecem na casa conforme o andamento da narrativa, pois a opressão deixa de ser apenas uma percepção subjetiva ou um eco da violência de Jorge e passa a se tornar uma intervenção visual e estrutural arquitetada por Marlene. Inicialmente, a reestruturação dos espaços da casa visa performar um afeto, uma transição de um ambiente de opressão para um de reparação. Contudo, essa nova dinâmica espacial irá se revelar, mais tarde, sendo ainda mais repressiva e violenta, já que a casa transiciona de um ambiente de violência explícita para um de uma opressão cuidadosamente encenada, na qual o controle é exercido através da performance do luto e da imposição do culto inventado.

Nesse cenário, o afeto residia em espaços de exceção, como o quarto de costura, que funcionava como um refúgio compartilhado por Amanda e Fabiana, e que seria o primeiro cômodo a ser transformado por Marlene. Já fazia parte da rotina de Amanda passar os fins de semana nesse quarto, acompanhando a mãe durante a costura. Por isso, ao ouvir barulhos que vinham diretamente do quarto de costura, a carga afetiva que esse espaço possuía provocou uma confusão na menina:

Acordei com toda aquela zuada no quartinho do quintal e meu corpo respondeu da forma mais equivocada possível, achando que estava na vida de antes, que era domingo e que mainha trabalhava em suas encomendas. (Arraes, 2022, p. 48)

Passado o breve momento de devaneio, ela vai até o quintal e observa a movimentação da avó, testemunhando o esvaziamento do quarto:

Fui ver o que vó tanto fazia e encontrei o quintal cheio das coisas que ficavam no quartinho de costura. Nas costas de vó, a cadeira que mainha usava para sentar e costurar. Calada, cheguei mais perto e parei diante da porta do quartinho, era a primeira vez que aquela porta abria desde que mainha tinha morrido. Quando me aproximei, vi que estava quase vazio. Sobraram a estante de linhas e um baú onde ficavam retalhos de todos os tipos e que serviam como amostras. (Arraes, 2022, p. 48)

Nesse trecho, percebe-se como Amanda não enxerga os itens do quarto como meros objetos utilitários, mas sim como extensões da presença física de Fabiana. A cadeira, por

exemplo, não é um móvel qualquer, mas o suporte que era usado por sua mãe durante a costura, do mesmo modo, a porta, aberta pela primeira vez após o falecimento da mãe, não dá apenas acesso ao quarto, mas reabre o espaço que antes era compartilhado por elas e que, agora, é invadido pela avó. Nesse mesmo cenário, o baú de retalhos que resta no cômodo representa, de forma alegórica, apenas uma parte da memória que permanece intocada no espaço, antes que ele seja completamente esvaziado.

A reação de Amanda diante da modificação do espaço que, antes, era o seu refúgio é expressa pela angústia da perda da memória sensorial e afetiva. O quarto de costura possuía um significado afetivo para Amanda, tanto que, quando a avó responde que o transformaria em um quarto de reza – antes de saber que o oratório teria a sua mãe como santa –, a menina associa a transformação física do lugar a algo abstrato e não concreto: “[...] por que a gente tinha que bagunçar o sentimento todo, desmontar o único canto que ainda tinha aquele cheiro familiar?” (Arraes, 2022, p. 49). Aqui percebemos que a angústia de Amanda não é pela dimensão física, mas pela destruição do local que ancora sua lembrança da mãe, demonstrando como o espaço privado é, também, um repositório da memória. Essa noção dialoga com a afirmação de Bachelard, segundo a qual: “[...] é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes [...]” (Bachelard, 1974, p. 22).

Assim, ao desmontar o quarto de costura, Marlene desintegra o princípio de ligação de Amanda com seu passado, provando que quem domina o espaço domina a memória. Essa desintegração fica ainda mais evidente, quando, pouco tempo depois, ao deparar-se com o quarto já modificado, Amanda destaca como ele parecia muito maior do que antes:

Assim, com esses poucos ornamentos, o cômodo não me parecia tão pequeno quanto nos dias em que eu fazia companhia para mainha. Era um quadrado que aceitaria, sem muitos problemas, uma cama de casal e um guarda-roupa. Talvez só o telhado fosse muito baixo e, como não era forrado, ficava mais vulnerável aos insetos e ratos. **Mas ali não tinha esconderijo para praga.** (Arraes, 2022, p. 54, grifo nosso)

A percepção de Amanda acerca da amplitude do cômodo, embora pareça ser meramente geométrica, revela como a modificação do espaço reflete diretamente nas emoções da menina: se, antes, o quarto de costura parecia pequeno e cheio de coisas, era porque estava preenchido pela vida íntima, pelos tecidos e pela presença da mãe; agora, transformado em quarto de reza, ele se mostra um lugar amplo, praticamente vazio e tão ordenado que impõe

uma ordem que não pode ser quebrada. A observação de que ali “não teria esconderijo para praga” sugere que, naquele novo arranjo espacial, não haveria lugar para segredos ou para qualquer vestígio de subjetividade que escapasse ao controle da avó.

Dessa maneira, um novo dinamismo é dado à casa, pois Marlene faz uma ressignificação espacial, inserindo novos itens no espaço, sem apagar a figura de Fabiana, mas substituindo a memória a respeito dela: retira a mãe-costureira para forjar a mãe-santa, transformando o quarto em um espaço exclusivo do culto:

Um oratório bem centralizado, uma mesinha estreita logo abaixo, uma toalha branca rendada, duas velas brancas de cada lado e um vasilho 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. (Arraes, 2022, p. 53)

Essa mudança é bastante significativa, já que marca a virada de chave no romance: no lugar do quarto de costura, o quarto de reza, no lugar da máquina, um altar com a estátua de Fabiana, marcando a nova ordem que estava se instaurando na casa. A mudança é física, visível, mas também funcional: agora esvaziado, ele ganha uma amplitude vigilante e punitiva em razão de sua sacralidade adquirida. Para reforçar o teor disciplinar, Marlene contrata um marceneiro para retirar a porta do banheiro, marcando a ausência de privacidade na casa e o aumento do controle. Em seguida, ela começa a modificar outros cômodos, retirando os itens que, segundo ela, representassem uma distração à neta:

Depois, vó se desfez da televisão, do som, de um rádio de pilhas que vô Jorge gostava de escutar quando era vivo, de colunas e colunas de livros e revistas, algumas vhs antigas, e não demorei para perceber o padrão. Se livrar de tudo que fosse distração. (Arraes, 2022, p. 55)

Marlene retira os itens que, de alguma maneira, proporcionavam conforto, alegria ou alívio à Amanda, assim como itens que marcavam traços da individualidade da neta. Além disso, ela passa a eliminar da casa qualquer objeto de cor vermelha, desde roupas e utensílios domésticos até itens decorativos. Aqui percebemos um movimento curioso, pois logo depois de narrar essa e as outras alterações que a avó faz na casa, Amanda afirma que é o equivalente a: “[...] tornar mais vazia, e oca, e murcha, uma menina de doze anos que já se sentia cheia de buracos.” (Arraes, 2022, p. 56). Os adjetivos que ela utiliza dão a ideia de algo que precisa ser preenchido, de um espaço que precisa ser ocupado, mas que vai se esvaziando à medida em que a casa também se esvazia, como se esse espaço fosse uma extensão de si própria, reforçando a

noção já apresentada na obra de Bachelard (1974), de que a casa é corpo e alma, e que ao “ler” uma casa temos acesso a uma extensão da alma.

Quando a casa é esvaziada, a subjetividade de Amanda também se esvai, provocando uma fragilidade identitária, como se a casa e o corpo fossem objeto da mesma representação: “O corpo inteiro pedindo licença para escapar tristeza, e eu de olhos fechados, sentindo em perigo minhas camadas ainda malformadas [...]” (Arraes, 2022, p. 56-57). Em *O universo do romance*, os autores elucidam como o espaço é capaz de traduzir as emoções e sentimentos das personagens de acordo com o modo como ele é apresentado. Para exemplificar, eles utilizam o exemplo da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert:

O espaço serve, pois, para traduzir a psicologia de Emma – descrevendo o que ela vê através dos seus próprios olhos: a visão subjetiva do mundo ambiente substitui a análise em termos abstratos. Em vez de empregar as palavras desespero, saudade, resignação, desânimo, Flaubert escreve: “O futuro era um corredor negro de todo, e que tinha ao fundo a porta bem fechada” (12). Com esta imagem especial, torna visível o que se passa em Mme Bovary, adotando o seu ponto de vista. Por vezes, combina os dois processos. (Bourneuf; Ouellet, 1976, p. 140)

Assim, trazendo essa percepção para *Corpo Desfeito*, as transformações que ocorrem na casa traduzem as emoções e sentimentos de Amanda, sendo um reflexo da opressão e das violências que ela vive, que vão desfazendo sua casa, seu corpo, sua mente. Se, conforme o trecho acima, para *Madame Bovary* o corredor negro simbolizava a ausência de futuro, para Amanda, de forma paralela, o esvaziamento da casa simbolizava a anulação do presente. A partir do momento em que a casa é despida de seus afetos anteriores, Marlene passa a preencher esse vazio com uma nova simbologia:

Vó também pendurou um rosário em cada cômodo da casa. Usou armadores de rede para isso, e quando ventava eles balançavam de leve, raspando as continhas coloridas do reboco branco. Também espalhou três cópias do mesmo quadro que exibia um versículo bíblico sobre mulheres virtuosas. Um na sala, para que as clientes entrassem e vissem, outro na cozinha, para que eu me lembrasse dele todo o tempo, e um no quartinho de reza, na parede oposta à do oratório com mainha. (Arraes, 2022, p.57)

O espaço passa a ser explicitamente disciplinar, cuja decoração funciona como um lembrete constante da nova ordem moral: a casa agora possui “olhos” e regras que precisam ser seguidas. Essa distribuição estratégica de objetos sagrados e sentenças normativas por todos os cômodos ilustra a tática de esquadrinhamento descrita por Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (2014), na qual o espaço disciplinar é dividido em porções proporcionais à quantidade de sujeitos que visa controlar. De acordo com o autor, essa divisão rigorosa objetiva anular o

desordenamento e movimentos imprevisíveis, pois isso coloca em risco o funcionamento do poder. Desse modo, é mais prático e eficaz controlar aquilo que está ordenado, que é previsível e certo, uma vez que:

Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico. (Foucault, 2014, p. 169)

Assim, o espaço é demarcado para marcar a disciplina. Marlene estabelece um espaço analítico em que o comportamento da neta é constantemente condicionado pela autoridade invisível do culto, afetando não apenas a materialidade da casa, como também a rotina da menina. Pouco tempo depois, quando o culto já fazia parte da rotina, Marlene impõe, repentinamente, um jejum de sete dias que as duas deveriam seguir. Durante esse período, Amanda observa o comportamento estranho adotado pela avó:

Vó, por sua vez, não me parecia tão consciente. Andava pela casa inteira tocando nos móveis com o dedo, como para conferir se estavam limpos. Sentava no chão no meio da sala, apertada entre a mesa da máquina e o sofá, escondida em sua toca acidental. (Arraes, 2022, p. 73-74)

A movimentação de Marlene pela casa é calculada, ela ocupa os espaços em busca de qualquer coisa que destoe da ordem imposta: ela verifica a limpeza para encontrar a sujeira, ela se “esconde” no que Amanda chama de “toca acidental” mas ainda continua visível, reforçando a impossibilidade de esconder-se, de fato. A avó subverte o que Bachelard entende como o cuidado dos objetos no ato de limpá-los:

Desde o momento em que trazemos as luzes da consciência ao gesto mecânico, desde o momento em que fazemos fenomenologia limpando um móvel velho, sentimos nascer, sob o terno hábito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares um valor de começo. Ela domina a memória. Que maravilha é voltarmos a nos transformar realmente no autor do ato mecânico! (Bachelard, 1974, p. 61)

Para ele, lustrar um móvel é um ato de carinho que dá consciência ao objeto, contudo, na ação de Marlene a limpeza funciona como uma ferramenta de fiscalização. Ao final do sétimo dia, outra mudança na casa, uma nova regra: “[...] ela rompeu meus desalinhos desenroscando a primeira lâmpada da sala onde costurava, e ficamos no breu total. [...] Desse modo viveríamos. Sem eletricidade.” (Arraes, 2022, p. 74). Para iluminar a casa pela noite, elas deveriam usar velas. A imposição do “breu total” impede, de forma alegórica, que Amanda

tenha clareza acerca da sua própria situação, pois ela estava cada vez mais imersa no culto, sob controle total de sua avó. A escolha desse período de sete dias lembra, de forma invertida, a narrativa bíblica da criação do mundo do livro de Gênesis. Enquanto na Bíblia o ápice da criação culmina no repouso do sétimo dia após a criação da luz, na casa de Amanda acontece o movimento contrário: ao final do sétimo dia de jejum, faz-se a escuridão e o caos é instaurado na vida da personagem. Neste sentido, para Bachelard, “A lâmpada à janela é o olho da casa” (1974, p. 41), é o que vigia, logo, uma casa sem luz é uma casa cega, destituída de sua função de lanterna e de guia. Toda essa situação atinge Amanda de modo que, para ela, “[...] quando era noite a casa inteira se transformava em puro desalento.” (Arraes, 2022, p. 87), ou seja, no escuro, ela se sente completamente desamparada.

Dessa forma, a alteração nos espaços da casa não é apenas decorativa, mas sim um artifício narrativo que marca a complexidade dos sentimentos que transitam ali, materializando o que Lefebvre denomina como espaço concebido: “[...] aquele dos cientistas, dos planejadores, dos urbanistas, dos tecnocratas “retalhadores” e “agenciadores”, de certos artistas próximos da cientificidade, identificando o vivido e o percebido ao concebido [...]” (Lefebvre, 2006, p. 66), ou seja, aquele espaço que é pensado e manipulado por quem detém o poder – nesse caso, Marlene – para impor uma ordem ideológica sobre o habitante. A organização, ou melhor, a desorganização que ocorre nos cômodos reflete diretamente o estado emocional de confusão em que Amanda está, além de marcar, também, a dinâmica de poder dentro da estrutura familiar. Quando fala sobre a organização dos cômodos da casa, Bachelard apresenta o conceito da “casa vertical”, destacando dois polos de verticalidade: o porão e o sótão. Segundo o autor:

No sótão, os medos se ‘racionalizam’ facilmente. No porão, mesmo para um ser mais corajoso que o homem evocado por Jung, a ‘racionalização’ é menos rápida e menos clara; não é nunca definitiva. No sótão, a experiência do dia pode sempre apagar os medos da noite. No porão há escuridão dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão. (Bachelard, 1974, p. 31)

Na casa de Amanda – assim como na maioria das casas brasileiras – não há sótão nem porão, mas é possível adaptarmos a teoria de Bachelard para a realidade arquitetônica da casa dela por meio de uma verticalidade simbólica. Neste cenário, o sótão, enquanto ponto de clareza e racionalização, seria representado pelos espaços que guardavam a memória afetiva de Fabiana e que inspiravam o sentimento de proteção na menina: o antigo quarto de costura e o próprio quarto de Amanda. Importante mencionar que, durante um período, o quarto de reza também

atuou como refúgio para Amanda. Contudo, depois de um tempo, o quarto de reza e o quarto de Marlene, e, posteriormente, a casa inteira imersa na escuridão, operam como a representação do porão, local no qual os medos superam qualquer tentativa de racionalização.

Nesta perspectiva, a representação simbólica dos espaços que seriam o equivalente ao sótão e ao porão se mistura, desordenando suas funções. Essa sobreposição de espaços gera uma confusão interna, uma vez que, conforme Bachelard: “Não podemos ser mais um homem de um só andar, como dizia Joé Bousquet: ‘É um homem de um só andar: tem seu porão em seu sótão’.” (Bachelard, 1974, p. 36). No romance, Amanda é forçada a ser uma “menina de um só andar”, não por conta da horizontalidade de sua casa, mas porque a avó aniquilou a distinção entre o refúgio e o cárcere: não há mais um lugar “alto” para onde fugir mentalmente, no qual ela pudesse pensar com clareza, pois o medo, agora, ocupa o mesmo espaço que a memória e o devaneio. Assim, quando a casa perde a sua verticalidade simbólica e tudo se torna “porão”, o eu se fragmenta, uma vez que nesse espaço não existe um canto que não esteja contaminado pela vigilância e pelo desalento. Essa fusão simbólica entre o sótão e o porão mostra uma realidade material, na qual Amanda não consegue modificar nem se apropriar do espaço por meio da imaginação, considerando que o esvaziamento dos cômodos não é um mero fenômeno da percepção, é uma engenharia material de controle que esvazia a própria subjetividade da infância.

Retomando a ideia de abertura desta seção, de que a casa é uma representação da alma, sabemos que toda descrição que é feita da casa é a partir do olhar de Amanda e, portanto, daquilo que ela acha ser relevante ou que a atinge de alguma maneira. Bachelard discute em sua obra o estudo de Françoise Minkowska sobre desenhos infantis, no qual ela associa o desenho da casa ao estado de alma da criança: “Quando a casa é feliz, a fumaça alegre paira docemente sobre o telhado. Se a criança é infeliz, a casa traz a marca das angústias do desenhista.” (Bachelard, 1974, p. 65). Embora Amanda não faça um desenho de sua casa, sua narrativa opera como uma representação visual. Ao descrever a retirada das portas, a escuridão absoluta, o desmonte dos sentimentos no quarto de costura, entre outras coisas, ela fornece ao leitor o “desenho” de sua alma. Sua casa traz nitidamente essas marcas das angústias, apresentando um lugar despojado de afetos e preenchido pelo medo, marcando, portanto, a infelicidade de Amanda.

Neste sentido, entendemos que os espaços na obra vão muito além de meros cenários, pois desempenham papéis ativos na construção da narrativa: marcam a identidade, evidenciam as dinâmicas de poder, refletem os sistemas de controle e opressão, traduzem as subjetividades

e, dessa forma, moldam o entendimento do leitor. Essas funções permitem o aprofundamento da narrativa ao dispor questões sociais e psicológicas no espaço sem precisar, de fato, explicá-las diretamente ao leitor, que as apreende a partir das transformações do ambiente. Dada a sua importância, os espaços aqui apresentados serão retomados e explorados também nos capítulos seguintes, sob a ótica das temáticas específicas que guiarão o restante desta análise.

2. A FAMÍLIA COMO PRIMEIRA INSTITUIÇÃO DE CONTROLE

Em um texto literário, as reações das personagens diante de situações de violência podem revelar formas de resistência simbólica e de contraposição aos discursos hegemônicos, sendo: “Uma possibilidade produtiva de contrariar textos de apoio à violência seria localizar situações na literatura brasileira em que personagens estão em frente a cenas de violência e reagem com perplexidade, ou indignação, diante do que veem.” (Ginzburg, 2017, p. 225). Essas reações nos permitem qualificar as personagens, revelando seus posicionamentos éticos e subjetivos. Em *Corpo Desfeito*, chama atenção o fato de que o aprofundamento acerca das características das personagens – suas subjetividades e seus valores morais e éticos – não é feito de forma direta, mas sim a partir do seu comportamento dentro dessas relações de poder.

No romance, as personagens femininas apresentam diferentes formas de relação com a violência, revelando como ela é naturalizada, percebida ou resistida. Assim, a análise acerca das instituições sociais Família, Igreja e Escola nos permite conhecer mais a fundo as personagens e vislumbrar as relações sociais e as estruturas de poder. Apesar de se tratar de instituições “separadas”, sua atuação se dá de forma conjunta: o discurso patriarcal é imposto pela Família, amparado no discurso religioso que é difundido por meio da Igreja e reforçado socialmente na normatização promovida pela Escola, retornando à Família como norma internalizada, num movimento cíclico, no qual se tornam interdependentes. Importante mencionar também que, mesmo sendo interdependentes, cada instituição possui características específicas.

Algumas instituições operam por meio das relações de poder, enquanto outras agem por meio das relações de violência, outras utilizam-se das duas. O filósofo francês Michel Foucault exemplifica essa diferenciação entre relações de poder e de violência, conforme a seguir:

[...] aquilo que define uma relação de poder é um modo de ação que não age direta e imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. [...] Uma relação de violência age sobre um corpo, sobre as coisas; ela força, ela submete, ela quebra, ela destrói; ela fecha todas as possibilidades; não tem, portanto, junto de si, outro polo senão aquele da passividade[...]. (Foucault, 1995, p. 243)

O autor aponta que, enquanto a violência atua sobre o corpo do outro, fechando possibilidades e impondo a passividade, o poder, ao se configurar como um modo de ação, vai incitar ou impedir condutas e comportamentos enquanto mantém o outro como sujeito: ele não anula a capacidade de ação, mas a condiciona dentro das possibilidades existentes em determinada relação. Na acepção foucaultiana o poder representa uma rede de forças complexas

e produtivas, não se resumindo a uma função meramente repressiva. Importante, de início, frisar que o poder não está, necessariamente, ligado à violência e que nem sempre irá produzir efeitos negativos. Contudo, quando estruturado em dinâmicas de opressão e dominação, o poder cria condições para o exercício da violência, que pode ser usada tanto para a imposição como para a manutenção/permanência das hierarquias já estabelecidas.

De forma complementar, Foucault ainda ressalta que:

O funcionamento das relações de poder, evidentemente, não é uma exclusividade do uso da violência mais do que da aquisição dos consentimentos; nenhum exercício de poder pode, sem dúvida, dispensar um ou outro e frequentemente os dois ao mesmo tempo. Porém, se eles são seus instrumentos ou efeitos, não constituem, contudo, seu princípio ou sua natureza. (Foucault, 1995, p. 243)

Ou seja, embora o autor faça a diferenciação entre as relações de poder e violência, ele não as coloca como excludentes e ainda aponta para como o poder pode recorrer à violência ou ao consentimento como instrumentos para o exercício do poder. Assim, nem toda relação de poder é violenta, mas toda violência empregada contra os sujeitos, para dominar, coagir ou subjugar, está inscrita em uma relação de poder.

Na dinâmica familiar de Amanda, esses dois modos coexistem: com a figura de Jorge, a relação de violência é a que predomina, pois é por meio dela que ele impõe sua autoridade; Marlene, por sua vez, exemplifica o exercício das relações de poder, pois ela age sobre as ações da neta e da filha, moldando suas subjetividades. Em determinado momento, quando o aparato simbólico do culto já não é suficiente, a relação de poder entre Marlene e Amanda escala para a violência explícita, evidenciando que ambos os modos de ação ocupam o mesmo espaço de controle. Segundo Foucault (1989), é por meio dessas relações que somos: “[...] julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder.” (Foucault, 1989, p.159-160). Assim, os efeitos de poder são produzidos a partir dos discursos considerados “verdadeiros”, ou seja, aqueles que são aceitos socialmente como legítimos, impactando profundamente a vida cotidiana ao impor um modelo dominante que interfere nos modos de existência.

É dessa forma que as sociedades patriarcais tendem a disseminar a ideia de que a dominação masculina é “natural”, justificando que o privilégio masculino e a submissão feminina são inerentes à natureza humana – com base em diferenças biológicas, por exemplo, para impor funções específicas para homens e outras exclusivas para mulheres – ou à ordem

divina – que muitas vezes reforça os papéis de gênero. Isso ocorre porque os discursos estão diretamente relacionados ao contexto social, reproduzindo a lógica dominante. Acerca da relação entre discurso e sociedade, Foucault aponta que:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (Foucault, 1989, p. 52)

Conforme assinalado por Foucault, os regimes de verdade não são universais, mas produzidos em cada sociedade. É a partir desse regime que se criam as regras acerca do que pode e deve ser tido como verdade e daquilo que não pode circular. Neste sentido, se trouxermos essa questão para a formação da sociedade brasileira, percebemos como ao longo dos anos a cultura da violência têm sido cada vez mais fortalecida. É necessário compreender a violência não apenas como agressões físicas ou eventos isolados, mas em uma dimensão muito mais abrangente, na qual ela se configura como um fenômeno estrutural que atravessa as relações sociais e institucionais. Marilena Chauí (2025) define a violência como sendo:

[...] toda prática que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural, isto é, de ausência de direitos. (Chauí, 2025, p. 41)

Essa definição amplia nosso olhar sobre os efeitos da dominação e nos permite pensar na violência como um elemento constitutivo da organização social. Ao transformar o sujeito em “coisa”, a violência estrutural retira-lhe a humanidade e a autonomia, processo que, em *Corpo desfeito*, se manifesta nas relações familiares. Por esse motivo, este capítulo se dedica à investigação da instituição que age sobre o sujeito desde o seu nascimento, que molda suas crenças, seus valores, suas subjetividades: a instituição familiar.

A Família é considerada a primeira instituição de socialização do indivíduo, sendo responsável, segundo Lasch (1991), por “[...] ensinar-lhe quais os padrões e normas culturais adequados que devem ser internalizados e reproduzidos em suas relações sociais.” (apud Ramos; Nascimento, 2008, p. 467). É no seio familiar que o sujeito vai assimilar valores morais que irão influenciar seu comportamento, sua noção de certo/errado, bom/mau, sua construção individual e coletiva, tudo isso, claro, atrelado às normas sociais do contexto em que estão inseridas – cultural e historicamente.

A função social atribuída à Família sugere que ela deveria, em primeira instância, ser um local de proteção e segurança para os membros que a compõem, especialmente para crianças e adolescentes, que são sujeitos dependentes de figuras adultas – em vários sentidos. Essa noção não advém de uma visão romantizada a respeito da Família, mas de um conceito sociológico atribuído a ela, segundo o qual: “Uma Família é um grupo de pessoas unidas diretamente por laços de parentesco, no qual os adultos assumem a responsabilidade de cuidar das crianças.” (Giddens, 2008, p. 175). Contudo, o fato de a família ser também uma instituição social significa que ela – como toda instituição – é moldada historicamente por normas, valores e relações de poder pautadas em estruturas que não são neutras e que são incorporadas na dinâmica familiar, fazendo com que a família também se constitua como um espaço de opressão, no qual os sujeitos serão socializados.

O processo de socialização começa desde cedo, ainda na infância, fase na qual os sujeitos são condicionados a corresponderem às expectativas de gênero e ao desempenho dos papéis sociais. Como mencionado inicialmente nesta seção, cada sociedade produz discursos que são tidos como verdadeiros e, na maioria delas, o discurso patriarcal é que se faz dominante. Logo, os meninos observam o pai, chefe da família, para aprenderem a ser homens – como se vestir, com o que brincar, o que gostar e como agir –, e as meninas observam suas mães, para aprenderem a ser mulheres – o que, na lógica da dominação masculina, corresponde à submissão. Essa instituição atua, portanto, não apenas na reprodução do poder, mas também na produção de novas relações de poder, principalmente no que compete à tentativa de controle social.

A violência que ocorre dentro desse ambiente é denominada intrafamiliar e se configura como um problema que está presente no cotidiano de muitas famílias, enraizado na formação da sociedade brasileira. De acordo com a definição feita pelo Ministério da Saúde, na série de N.º 8 dos Cadernos de Atenção Básica, a violência intrafamiliar é caracterizada por:

[...] 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. (Brasil, 2002, p.115)

Assim, para analisar o papel da Família é preciso olharmos, primeiro, para sua organização dentro do romance. Em *Corpo desfeito*, o núcleo familiar é composto por três gerações de mulheres: Amanda, a mais nova das três, Fabiana, sua mãe, e Marlene, sua avó.

Além delas, também temos a presença de Jorge, seu avô e marido de Marlene, e Margarete, sua tia-avó e irmã de Marlene – ela não mora com Amanda e aparece algumas poucas vezes na história, mas possui um papel relevante na trama. O pai de Amanda é ausente e sequer tem sua identidade revelada. A partir dessa organização será feita uma divisão para analisar, inicialmente, as relações de poder e violência entre Jorge e Marlene na dinâmica matrimonial para, em seguida, abordar sobre como essas relações são reconfiguradas e aplicadas nas relações parentais a partir da vivência de Fabiana e, posteriormente, de Amanda.

2.1. Marlene

É fundamental, neste momento, situar o contexto social e o período que marca a trajetória dos personagens Jorge e Marlene logo no início de sua relação. O romance não apresenta a data exata sobre os acontecimentos do passado, contudo, é possível, por meio de inferências, chegar a uma data aproximada. Como mencionado anteriormente, a história se passa em 2005, momento em que Amanda completa doze anos de idade. Sabemos também que Fabiana engravidou de Amanda aos 15 anos, o que seria por volta de 1989, e que Fabiana nasceu um ano após o casamento de seus pais que, seguindo essa lógica, seria em 1973, mas como não temos a data exata, podemos adotar como período meados dos anos 1970. Essa demarcação temporal é necessária pois permite compreender os discursos sociais que moldaram as formas de pensar e agir daquele período, tendo em vista que é por meio dos discursos que se dá a produção e o exercício do poder.

Na década de 70, com o avanço dos estudos feministas, a prática do casamento arranjado já estava sendo substituída pelo casamento baseado no amor e compatibilidade entre os parceiros, contudo, ainda era comum que algumas famílias continuassem seguindo a prática tradicional. Nela, as uniões podiam ser formalizadas tanto entre casais que já se conheciam quanto entre aqueles com pouca ou nenhuma convivência prévia, já que o casamento era visto menos como um espaço para o surgimento do relacionamento amoroso e mais como um contrato comercial entre as famílias.

Neste período, as mulheres ainda eram privadas de diversos direitos e o casamento era a porta para sua integração à sociedade. Além disso, ele representava praticamente uma fase “natural” de sua vida, como se compusesse o ciclo da vida: nascer, crescer, casar, morrer. No seio familiar, cujo modelo era tradicional e patriarcal, as mulheres obedeciam ao chefe da família, o pai, e, quando casavam, era como se apenas mudassem de tutela: do pai para o marido, o que aponta para o fato de que, nas relações de poder pautadas no patriarcado, o casamento

também funciona como uma instituição, sendo um dispositivo de legitimação do controle masculino sobre suas esposas.

A partir disso, podemos vislumbrar o panorama social da época para entender como era a condição feminina nesse período. Os dois casaram-se ainda jovens, em um contexto que sugere um casamento arranjado por suas respectivas famílias, já que a cena apresentada no romance não menciona a participação ativa do casal nessa decisão, como apontado no trecho: “As famílias se conheceram num São João da igreja, conversando sobre pragas na plantação e filhos na idade de casar.” (Arraes, 2022, p. 26). Nesse trecho, o casamento e as pragas na plantação são colocados em um mesmo nível de interesse, tratados como questões práticas, negociais.

No romance, embora haja a sugestão de que Marlene já tivesse notado Jorge e se atraído por ele, a narrativa não a coloca como agente da escolha. Seu interesse serve apenas para marcar a forma como ela o enxergava, como um homem elegante: “[...] que mesmo tão jovem andava com lenço no bolso e perfume de alfazema [...]” (Arraes, 2022, p. 26). Essa observação é relevante para marcar a mudança de comportamento do personagem que, após o casamento, revela ter uma postura completamente diferente: “Casaram felizes, ou era assim que ela entendia a situação [...] Não demorou e ela estava desviando de painéis de pressão cheias de feijão. A casa era silenciosa até ele voltar do trabalho.” (Arraes, 2022, p. 26). No lugar do homem elegante, que denotava cuidado, surge a figura de alguém violento e furioso.

Em outro trecho, fica ainda mais perceptível como o grau de violência foi aumentando: “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.” (Arraes, 2022, p.25). Esses trechos evidenciam a mudança gradativa no comportamento de Jorge, que se tornou cada vez mais violento. A situação de Jorge e Marlene evidencia como o casamento e o ambiente doméstico funcionam, na perspectiva patriarcal, como espaços legitimadores da dominação masculina, uma vez que o discurso hegemônico reforçava a ideia de que a mulher pertencia ao lar, restrita ao espaço privado; e que ao homem cabia o poder de comando tanto sobre a casa quanto sobre a esposa.

Dentro da família, a violência contra a mulher é muitas vezes ignorada, visando à garantia do funcionamento dessa instituição, preservando as mesmas regras e valores, fazendo com que casos de agressão fossem mantidos em silêncio, já que pertenciam à esfera privada. O sociólogo Anthony Giddens discorre sobre a violência doméstica, destacando que, durante

muito tempo, ela era tratada como uma questão “privada” e não como um problema social. Segundo ele, esse problema:

[...] ganhou atenção popular e acadêmica, durante a década de 70, em resultado do trabalho desenvolvido por grupos feministas nos centros de refúgio para mulheres maltratadas. [...] A maior parte dos episódios violentos entre marido e mulher reportados à polícia envolviam violência por parte dos homens contra as suas esposas. (Giddens, 2008, p. 196).

No romance, Jorge revela seu lado controlador e abusivo apenas após o casamento, o que demonstra que ele trazia consigo o pensamento de que o casamento era um contrato que o tornava “dono” de sua esposa. Esse pensamento é fruto da visão patriarcal da época, que sustentava a desigualdade de gênero e colocava a mulher como objeto que forneceria ao homem honra, título ou status, ou seja, um “bem” adquirido. Pierre Bourdieu aponta que:

É na lógica da economia de trocas simbólicas – e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objetos de trocas, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a reprodução do capital simbólico dos homens – que reside a explicação do primado concedido à masculinidade nas taxonomias culturais. (Bourdieu, 2012, p. 77)

As trocas simbólicas acontecem sem que os sujeitos pensem sobre elas e apenas reproduzam o que já está estabelecido – a lógica da dominação masculina –, moldando assim os padrões de comportamento, valores, crenças e práticas sociais. Dessa forma, o casamento, para além de um arranjo social, também pode ser entendido como uma prática que visa a domesticação da mulher, ou mais uma das várias formas que decretam o seu aprisionamento. Mais do que manifestações de acessos de raiva, a violência que Jorge empregava contra Marlene era um instrumento de controle para garantir a plena obediência da esposa, ignorando sua condição humana e a reduzindo-a à condição de coisa.

Ao falar sobre o contexto da Grã-Bretanha, o sociólogo Anthony Giddens relata que havia um certo tipo de violência que era conhecida e permitida porque era ignorada como violência, e cita um ditado popular que ilustra a situação: “A aceitação cultural desta forma de violência doméstica está expressa no velho ditado: ‘A mulher, o cavalo e a noqueira; quanto mais apanham, melhor ficam’.” (2008, p. 197). No Brasil, existe um ditado que também tende a naturalizar tanto a violência doméstica quanto a omissão das pessoas que a presenciam, o qual é comumente repetido: “Em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”. A “aceitação” de um tipo ou de um grau de violência revela como acontece a sua naturalização. No romance,

temos algumas passagens que também ilustram como a violência doméstica dentro do casamento é ignorada por pessoas que acabam se tornando cúmplices silenciosas do agressor, pois presenciam mas não interferem, como no exemplo abaixo:

Na primeira festinha de aniversário de mainha, ele apareceu bêbado e puxou vó pelo braço até a cozinha. Tinha esquecido da festa e, em vez de ficar quieto, resolveu que a culpa era de vó por ter planejado a comemoração. Então quebrou um prato na cabeça dela e foi deitar. Vó tentou se recompor o mais rápido possível, limpou o filete de sangue que escorria do couro cabeludo e deixou para recolher os cacos depois, mas quando voltou para a garagem encontrou o espaço todo vazio e apenas tia Margarete segurando a sobrinha. Os convidados tinham ido embora, mas não sem antes pegar as sacolas com lembrancinhas. (Arraes, 2022, p. 28-29)

O fato de Jorge chegar em uma festa infantil – que se tratava do aniversário de sua própria filha – e agredir a esposa com os convidados presentes mostra como ele não tinha preocupação em agir dessa forma, pois sabia que ninguém iria interferir. No trecho acima, depreende-se que os convidados do aniversário sabiam da agressão de Marlene ou, ao menos, imaginavam que a situação resultaria em uma briga, o que é corroborado pelo fato de todos terem ido embora após a chegada de Jorge. Até mesmo Margarete, irmã de Marlene, não interfere na situação, o que ilustra o que foi mencionado anteriormente, sobre a violência doméstica ser entendida socialmente como uma questão privada que não carece – e na perspectiva patriarcal, nem merece – atenção pública, sendo banalizada e ignorada. Essa percepção social só começou a ser significativamente alterada, no Brasil, a partir de 2006, com a promulgação da Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340), que garante o direito de proteção integral à mulher e reconhece a violência doméstica como um problema estrutural e de segurança pública que exige a intervenção obrigatória do Estado.

Pelo comportamento de Jorge dentro do casamento, o leitor consegue apreender traços centrais de sua personalidade, contribuindo para um melhor entendimento da narrativa. As ações violentas que o personagem pratica permitem caracterizá-lo como um marido abusivo, autoritário e controlador, cujo modo de agir incide diretamente sobre as mulheres da família, moldando o modo como elas se percebem e determinando muitas de suas atitudes. Logo nos primeiros momentos da narrativa, como foi apresentado, Jorge manifesta comportamentos que refletem valores patriarcais tradicionais, tratando a esposa como uma propriedade sobre a qual detém plenos direitos. Um exemplo disso é a forma como ele passa a acusar Marlene de adultério logo após o nascimento da filha do casal, alegando que a criança não seria sua: “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, com a palavra orgulhosa de seu acento.” (Arraes, 2022, p. 27).

As acusações, porém, não cessaram naquele momento, pois Jorge continuou, ao longo da convivência conjugal, a insinuar que Marlene o havia traído:

Muito tempo de vida foi gasto tentando provar que mainha não era filha de outro. Quanto mais vó arrumava o que entendia como evidências, mais ele esticava a baladeira para mostrar que jamais aceitaria a menina. Deixou de ser cria de um, virou cria de outro, depois outro. Tia Margarete percebeu que a lista dos homens com quem vó teria feito todo tipo de coisa contaria os nomes de todos os homens de Juazeiro. (Arraes, 2022, p. 27-28).

Com isso, ele mobilizava essa suspeita como uma forma indireta de legitimar suas violências. Embora não tenha nenhum trecho que expresse diretamente essa intenção, o conjunto de seu comportamento sugere que era essa a lógica que orientava suas ações – lógica que remete ao antigo argumento da “defesa da honra”, que vigorou no Brasil até o início da década de 1990 e permitia que homens que assassinassem suas esposas ou companheiras, sob a alegação de adultério, tivessem suas penas reduzidas ou até mesmo que fossem absolvidos.

O comportamento de Jorge reflete uma estrutura de dominação que se torna ainda mais evidente quando observamos que é Marlene quem passa a reproduzir o discurso de seu agressor. Em vez de questionar as violências que sofria, a personagem tentava justificá-las diante de terceiros, como se elas fossem uma consequência natural de suas próprias “falhas”, como pode ser percebido na conversa que Marlene tem com a irmã, Margarete: “[...] vó justificava, quando tia Margarete vinha do sítio, que vô Jorge nem sempre tinha sido um homem difícil [...] Mas quando vó pariu mainha, um ano depois do casamento, a mudança aconteceu.” (Arraes, 2022, p. 27). Dessa forma, ela repetia, sem perceber, a versão dos fatos construída por Jorge, na qual a criança não seria dele.

Além das agressões físicas, Jorge também exercia um intenso controle sobre os movimentos e as relações sociais de Marlene, com o intuito de isolá-la. Percebemos que juntamente com a internalização desse discurso está a noção de culpa e vergonha, sentimentos que estão diretamente ligados à personalidade de Marlene. Um exemplo do esforço de Marlene em se colocar como uma esposa “dócil” pode ser percebido no trecho a seguir:

Sem aguentar mais tanta vergonha, vó implorou para mudar de bairro e morar no centro. [...]. Vô Jorge também pareceu gostar da mudança [...]. Mudar para a rua Santa Luzia foi conveniente para os dois. Um pouco mais de privacidade para todo tipo de coisa, desde disfarçar as agressões que ela

sofria do marido até a plena liberdade para que ele se amancebasse com as quengas. (Arraes, 2022, p. 26).

A personagem parecia acreditar que o comportamento violento do marido também estava atrelado à uma suposta “falta” sua enquanto esposa, o que a faz se colocar na posição de alguém que precisa conquistar a confiança do marido – quando, na realidade, é ele quem a trai constantemente. Dentro da lógica da dominação masculina e da cultura religiosa cristã, qualquer “falha” na vida familiar significa uma “falha” da figura feminina: a esposa, a mãe, a filha, etc., o que, muito provavelmente, leva Marlene a pensar que assumir publicamente as agressões que sofria também significa assumir o seu “fracasso” como esposa. O sentimento de vergonha em relação às agressões pode ser percebido, ainda, em outro trecho:

Mas, morando no centro, vó 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. 27).

O desejo de mudar-se e de esconder as agressões, revelam ao leitor como Marlene colocava sobre si a responsabilidade pelas agressões que sofria do marido, pois é algo que já está enraizado em sua percepção de mundo, a qual é fortemente influenciada pelo discurso religioso. Essa internalização demonstra o quanto a violência de Jorge era eficaz não apenas em ferir fisicamente a esposa, mas principalmente em moldar sua subjetividade. Outro ponto central na dinâmica do casal é o fato de que Marlene jamais confronta ou questiona Jorge, mesmo quando é alvo de algum tipo de violência ou humilhação. Seu comportamento parece estar atrelado tanto ao medo que sente do marido como também à naturalização da violência como parte da vida conjugal:

Vó quase nunca brigava com ele, quase nunca discutia, passava por uma transformação radical quando ele estava em casa. Desde a lavagem da bunda até cozinhar todos os dias. Queria agradar. Deixava a casa o dobro de limpa e cheirosa, refazendo tudo o que eu já tinha arrumado. Parecia uma personagem de desenho animado, os olhos rodando em espirais, hipnotizada pela presença do marido diabético, hipertenso, com a perna inchada [...] (Arraes, 2022, p. 32)

Marlene permanece, ao longo de toda a vida, presa ao papel de subjugação, pois mesmo depois de décadas de casamento, a dinâmica de violência não se altera. A instituição familiar opera como espaço de legitimação e naturalização da posição de autoridade masculina, reforçando a ideia de que cabe à mulher sustentar a união conjugal a qualquer custo. Nesse

contexto, Marlene incorpora tais valores como parte de sua missão enquanto esposa, transformando a dor em dever e o sofrimento em vocação, motivada, especialmente, pelo discurso religioso: passa sua vida toda no papel de subjugação, mesmo depois de anos, a dinâmica de violência não havia mudado. Isso ocorre, em parte, porque Marlene acreditava que seu papel social, enquanto mulher, era o de ser submissa e paciente com o seu marido, aceitando inclusive suas traições:

[...] Disse que marido é coisa sagrada, casamento é coisa sagrada, é a vontade da Virgem Maria, que as esposas sejam pacientes, que aceitem sua missão. E ela não julgaria nenhuma das amantes de vô Jorge, porque como ela, suportavam suas provações.” (Arraes, 2022, p. 35).

Por meio desse trecho, percebemos que ela ressignifica sua condição através do discurso religioso, no qual a violência e as traições do marido deixam de ser vistas como atitudes condenáveis e passam a ser compreendidas como provações que uma “boa esposa” deve suportar com paciência e devoção, como prova de fé. Os trechos supracitados mostram, além da violência física e moral, a psicológica, pois Marlene abdica de sua liberdade, implora pela mudança de bairro e busca disfarçar as agressões, justificando, ainda, o comportamento do marido. Apegada ao discurso familiar e ao religioso, a personagem acredita que é preciso ter “vocação” para ser a esposa ideal dentro da hierarquia de gênero, sendo guiada pela abnegação, submissão e sacrifício. O comportamento da personagem pode ser elucidado a partir dos efeitos da dominação masculina, pois:

A lógica, essencialmente social, do que chamamos de “vocação” tem por efeito produzir tais encontros que fazem com que as vítimas da dominação simbólica possam cumprir com felicidade (no duplo sentido do termo) as tarefas subordinadas ou subalternas que lhes são atribuídas por suas virtudes de submissão, de gentileza, de docilidade, de devotamento e de abnegação. (Bourdieu, 2012, p. 98)

Ou seja, as percepções que o dominado tem estão estruturadas sob a mesma base em que a dominação se consolida, são os mesmos discursos e valores incontestáveis, manifestando-se, por vezes, sob a “[...] a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa [...]” (Bourdieu, 2012, p. 51). Por se sentir envergonhada e culpada pelas agressões que sofre, Marlene não enxerga a violência que sofre e ainda sente a necessidade de ser devota ao marido. O poder que Jorge exerce sobre a esposa ultrapassa o ambiente privado, alcançando o mundo social, visto que ele também controla com quem ela fala e o que ela faz, com o intuito de deixá-la cada vez mais isolada, como mostrado no trecho:

[...] sempre quis afastar de vez as pessoas que vó tinha como amigas. Não gostava que ela parasse alguns minutos na calçada para conversar e pagava cinquenta centavos para que os meninos da rua contassem se ela tinha ousado sair e com quem tinha falado. (Arraes, 2022, p. 26)

Esse tipo de vigilância constante não apenas limitava sua liberdade de ir e vir, mas também criava um clima de suspeita permanente, no qual qualquer ação de Marlene podia ser interpretada como uma ameaça à “honra” do marido. O controle que Jorge impunha, portanto, não era apenas físico, mas também simbólico, pois funcionava como uma forma de disciplinamento que buscava moldar sua conduta e sua subjetividade.

Em alguns momentos, o nível de vigilância a que ela submetida era tão alto que ela própria passou a pedir que Jorge a deixasse trancada em casa quando precisasse sair, numa tentativa desesperada de provar sua fidelidade ao marido, abrindo mão de sua própria liberdade e autonomia: “Para que vó Jorge não enxergasse traição em todos os vultos, vó pedia que ele levasse a chave e a deixasse trancada dentro de casa. Queria que ganhasse confiança.” (Arraes, 2022, p. 29).

Assim, Marlene também contribui para a sua própria dominação, não de maneira consciente, mas ao reproduzir as ideias dominantes. Jorge não apenas passa a exercer sua violência, como também tem a sua esposa, vítima dessas violências, como sua defensora. A atitude de Marlene de tentar justificar o comportamento violento do marido é um reflexo da internalização de valores sociais distorcidos em relação à família e ao papel da mulher – e que também se atrela ao discurso religioso –, revelando não apenas uma dependência emocional em relação à Jorge, como também uma relação de dominação que existe entre eles, na qual Jorge é o dominante e Marlene é o dominado, que toma esse discurso como verdadeiro e o reproduz de forma inconsciente, sob efeitos da violência simbólica:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe [...] mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, [...] resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (Bourdieu, 2012, p. 47)

O poder simbólico age, justamente, por meio dos discursos e encontra força nas estruturas sociais, fazendo com que a configuração de dominação homem/mulher seja aceita como natural e verdadeira. Ao analisar a evolução da relação de Jorge e Marlene, notamos como

as relações de poder se transformaram em relações de violência, as quais, segundo Saffioti e Almeida (1995):

[...] são extremamente tensas e quase invariavelmente caminham para o polo negativo: a violência tende a descrever uma escalada, começando com agressões verbais, passando para as físicas e/ou sexuais e podendo atingir a ameaça de morte e até mesmo o homicídio. (Saffioti; Almeida, 1995, p. 35)

Assim, o poder se manifesta produzindo efeitos negativos, como a violência, por meio de ameaças, punições, vigilância, que visam o controle e a submissão da parte dominada. A trajetória do casal ilustra exatamente essa escalada, visto que o comportamento de Jorge engloba agressões físicas, acusações, vigilância extrema, violência psicológica e, posteriormente, chegando às ameaças de morte, apontada no trecho:

Do corredor, podia ver o quarto de vó. [...] Na cama, vó estava deitada de barriga para cima, o rosto apagado, os olhos de plástico. Pensei que estivesse morta e tapei a boca com as mãos. Então vô Jorge apareceu ao lado dela, com a peixeira na mão. Não ameaçou com a voz, não gritou, não fez nenhum gesto brusco que indicasse um golpe. Se manteve de pé, olhando para vó de forma 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)

Nesse trecho, Marlene é ameaçada com uma peixeira pelo marido. O que mais chama a atenção de Amanda, que é quem presencia, é tanto o grau de violência do avô, como – e principalmente – a reação de neutralidade da avó, que permaneceu quieta, calma e calada, dando a entender que aquela não era a primeira vez, mas que se tratava de uma situação habitual, frequente.

A violência que Marlene sofre é envolta por um pacto de silêncio que impede qualquer interferência externa, ou melhor, que exime da responsabilidade qualquer pessoa que não seja o casal, como se a esfera privada do casamento fosse impenetrável. Percebemos que, quanto à instituição familiar:

Constrói-se, em virtude da sacralidade da família, um verdadeiro muro de silêncio em torno dos eventos ocorridos no seio deste grupo. Em nome da defesa de uma privacidade que existe apenas para os homens e não para as mulheres, a sociedade em geral – exceção feita a alguns grupos – não atua no sentido de alterar as violentas formas de sociabilidade desenvolvidas pela família. (Saffioti; Almeida, 1995, p. 34)

Isso nos ajuda a compreender por que a violência sofrida por Marlene nunca é contestada ou interrompida: ela é protegida e legitimada pela ideia de que o espaço familiar deve ser

preservado, mesmo que isso signifique a perpetuação da violência dentro dele. Sua libertação vem apenas após a morte do marido, poucos meses após o falecimento da filha, e ao invés de romper com a dinâmica de violência e opressão, Marlene surpreende o leitor ao se mostrar tão perversa quanto o marido, submetendo a própria neta a situações de desumanidade.

A trajetória de Marlene revela uma personagem profundamente marcada pela internalização da violência e pelo discurso patriarcal e religioso, que suscitam na personagem os sentimentos de culpa, vergonha e devoção ao marido, os quais surgem como resultado de um processo prolongado de opressão, efetuado tanto pelo marido quanto pelas convenções sociais. A personagem parece construir sua identidade a partir do olhar do outro, sobretudo o olhar acusador do marido, que impõe a ela as suas verdades. Essa característica evidencia uma dimensão dolorosa da personagem: a incapacidade que ela tem de romper com o ciclo de violência justamente porque o incorporou como parte constitutiva de si mesma, deixando em evidência, para o leitor, traços fundamentais de sua constituição como sujeito dentro da narrativa.

Entretanto, embora inicialmente ela se configure apenas como vítima, a narrativa mostra que Marlene também se torna agente da violência, primeiro, ao permitir que a filha seja negligenciada e agredida fisicamente na infância, depois, quando ela passa a exercer violência psicológica contra a filha na vida adulta e, por fim, quando ela se torna a principal autora das inúmeras violências contra a neta. Assim, a personagem ocupa um lugar ambíguo e contraditório sendo, ao mesmo tempo, vítima e algoz, sofrendo com o resultado da opressão masculina e configurando-o para ser usado contra as outras mulheres da sua família. Marlene encarna uma personagem que representa os efeitos mais profundos da violência doméstica e da cegueira moral.

2.2. Fabiana

A relação de violência entre Jorge e Marlene não se encerra na convivência conjugal, pelo contrário, ela se reconfigura e se projeta no vínculo parental, destacando o caráter estrutural e reprodutivo das relações de poder dentro da instituição familiar. A personagem Fabiana, única filha de Jorge e Marlene, ilustra o primeiro exemplo de como a violência é repassada e reencenada entre as gerações. Desde o seu primeiro ano de vida, ela foi vítima de maus-tratos por parte do pai, como evidenciado no trecho abaixo:

[...] 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 de 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. [...] Nos finais de semana, deixava a menina chorar de fome até que ele próprio perdesse a paciência e ordenasse dar de comer à criança. (Arraes, 2022, p. 29).

Esse trecho revela ao leitor como Jorge orquestrava situações cotidianas para privar sua filha de receber os cuidados mais básicos e essenciais, tendo em vista que ela era apenas uma criança de colo. Ele tinha satisfação em causar dor e desconforto à menina e em saber que ela sofria com aquilo. Marlene, por sua vez, obedecia às imposições do marido, mesmo às custas do bem-estar de sua filha, contudo, é importante relembrar o que foi discorrido anteriormente, porque mesmo essas situações podem ser lidas como um reflexo da dominação simbólica a que ela estava submetida.

Negar alimento e cuidados de higiene se caracteriza como negligência, uma faceta comum da violência contra a criança. Em um estudo acerca dos tipos de maus-tratos contra a criança e o adolescente, realizado por pesquisadoras profissionais da saúde, a negligência é apontada como a forma mais comum de maus-tratos e se configura pela: “[...] omissão de cuidados básicos e de proteção à criança frente a agravos evitáveis e tem como consequência, portanto, o não atendimento de necessidades físicas e emocionais prioritárias”. (Pires; Miyazaki, 2005, p. 44). Ou seja, quando Jorge impedia que Fabiana fosse alimentada, tivesse a fralda trocada ou recebesse atenção mínima por causa do choro, ele não apenas expunha a filha à riscos físicos imediatos, como também reforçava a dinâmica de desamparo que caracteriza os maus-tratos contra a criança. Outra manifestação da negligência de Jorge contra a filha é a omissão emocional, já que ele a rejeitava e não lhe dava afeto. Essa ausência de vínculo comprometeu a formação subjetiva da menina, que cresceu eu sendo orientada por Marlene a agradar o pai incessantemente, em uma tentativa frustrada de conquistar reconhecimento e evitar a rejeição:

Enquanto mainha crescia, vó dava toda instrução para que tratasse o pai com muito agrado. [...] fazia desenhos, entregava o café numa bandeja, levava e trazia copos de água, ficava em pé ao lado da mesa com uma jarra de leite quente para molhar o cuscuz, **dizia que o amava**, todas essas coisas que crianças rejeitadas se esforçam para fazer antes que a rejeição seja aceita. Mas nunca adiantou. (Arraes, 2022, p. 28, grifo nosso).

A mãe repassava à filha as mesmas instruções que ela própria tentava seguir, de como ser prestativa, agradável e, principalmente, útil. Ela é uma criança exposta a um modelo de relação parental que é reforçado pelo modelo conjugal de seus pais, em que Jorge, como figura

masculina, tem a “liberdade” de ser agressivo e, ainda assim, digno do amor de sua esposa e de sua filha, as quais precisam estar sempre à sua disposição. Isso faz com que a menina sofra com os efeitos colaterais dessa dinâmica, uma vez que, retomando a discussão teórica com Bourdieu: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos [...]” (Bourdieu, 2012, p. 64). Isso insere Fabiana dentro da lógica de dominação simbólica, fazendo com que os instrumentos de conhecimento que ela possui sejam moldados a partir da lógica de dominação masculina e que ela os reproduza sem perceber essa natureza violenta.

A autora Judith Butler, em *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição* (2017), revisita e reforça a teoria de Michel Foucault sobre a complexidade das relações de poder, indo além ao explorar o aspecto psíquico de como a formação do sujeito depende do mesmo poder que também o domina, uma vez que: “[...] o poder não é apenas aquilo a que nos opomos, mas também, e de modo bem marcado, aquilo de que alguma forma dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos. (Butler, 2017, p.10). Ao afirmar que dependemos do mesmo poder que nos domina, Butler trabalha com a teoria da sujeição, na qual este termo “[...] significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito.” (Butler, 2017, p.10). Assim, ao mesmo tempo que Jorge é a pessoa que a violenta, ele também é a figura do pai, que pressupõe cuidado.

Nesse cenário, Fabiana se torna dependente de um discurso que ela não escolheu e que é anterior a ela, o discurso de submissão, e que, de alguma forma, é o mesmo que a constitui como sujeito. Ela foi ensinada a se subordinar àquele que a agredia e rejeitava, a dizer que o amava – mesmo que ela não soubesse precisamente o que seria o “amor” – esperando que ele lhe retribuísse esse amor, o que configura o que Judith Butler chama de apego apaixonado. Segundo a autora:

O amor de uma criança é anterior ao julgamento e à decisão; quando a criança é cuidada e nutrida de uma forma ‘boa o suficiente’, o amor acontece primeiro; só depois é que ela terá a chance de discernir entre os que ela ama. [...] não existe a possibilidade de não amar quando o amor está vinculado aos requisitos da vida. (Butler, 2017, p.16)

Enquanto criança, Fabiana não vê Jorge, o homem abusivo e violento, ela vê o pai, aquele que, junto com a mãe, precisa cuidar dela, responsável por prover o alimento, por manter o lar. Ela o ama antes de qualquer julgamento porque ainda não tem capacidade de questionar esse amor, pois, consoante a teoria da sujeição, ela não sabe ao que se apegar. Butler vai afirmar que o sujeito nunca se forma sem o apego apaixonado a quem o subordina, pois essa condição

está diretamente ligada ao “[...] desejo de sobrevivência, o desejo de ‘ser’” (Butler, 2017, p.16), o que acarreta, segundo a autora, na exploração do amor da criança. Fabiana ama o pai porque precisa, porque depende dele, pelo menos nos primeiros anos de vida, para sobreviver, para existir, sendo essa uma das formas mais angustiantes de manifestação do poder.

Essa relação de apego forçado na infância abre caminho para que, mais tarde, na adolescência, Fabiana continue inserida em um contexto de violência simbólica, agora reforçada tanto pelo pai como pela mãe, que se torna cúmplice do marido. A primeira situação posta é referente à gravidez de Fabiana, aos 15 anos, que gerou revolta em Jorge:

A barriga era perceptível e falada [...]. Um fenômeno da impulsividade e um atestado da incapacidade feminina de fechar as pernas, segundo vó Jorge. Mainha não quis mendigar a paternidade, decidiu que me criaria sozinha [...] Apesar das ameaças dos punhos encalotados de vó Jorge, que só aceitaria um casamento, ela começou a trabalhar na mesma semana em que largou as boas notas e o talento para esportes. (Arraes, 2022, p. 12)

Nesse trecho, Jorge se apropria de um discurso sexista e machista, permeado por falsa moral, para insultar a filha e exigir-lhe um casamento como reparação da “honra”. Ele não apenas criticava a moralidade da filha – deixando de lado qualquer responsabilidade para o genitor de Amanda – como também se via no direito de decidir o que Fabiana poderia ou não fazer em relação à sua gravidez, como uma tentativa de reforçar a sua autoridade sobre ela. Contudo, Fabiana contrariou o pai: não revelou quem é o pai de Amanda e decidiu ter a filha sozinha, excluindo a possibilidade de um casamento. Para sustentar sua decisão, ela decide largar a escola para se dedicar ao trabalho, adotando o ofício da costura, e o fez desde o início até o final da gravidez.

Além disso, após o nascimento de Amanda, Fabiana foi forçada a amadurecer precocemente, pois continuou se dedicando ao trabalho e “[...] assumiu o sustento da casa, tapando os buracos que vó Jorge deixava” (Arraes, 2022, p. 13), se tornando a principal responsável pelo sustento da família, mesmo sendo apenas uma adolescente. Ela entregava todo o dinheiro que recebia para Marlene, não porque confiava na boa administração financeira da mãe, mas porque sentia que precisava compensar o desgosto causado à família: “Mas mainha não reclamava, sempre disse que estava pagando o desgosto. Só que decepção não se compensa, é dívida eterna.” (Arraes, 2022, p. 13). O comportamento adotado por Fabiana é diretamente influenciado pela instituição familiar, que, mais do que um espaço de afeto, torna-se um dos principais agentes de normatização social. Ela cresceu em um lar no qual a violência doméstica é naturalizada e a afetividade precisa ser merecida. Dessa forma, suas ações acabam sendo

mediadas pela culpa internalizada, pela necessidade de “expiar” seu “pecado”, de reparar moralmente a estrutura familiar que foi “manchada”, “desonrada”, por isso: “Aos dezesseis, segurando sua cria com cheiro de mijó, 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. 13).

Por meio das situações destacadas até agora, essa tentativa de autoafirmação parece estar mais ligada diretamente ao relacionamento que tem com o seu pai do que com o que tem com a sua mãe. A postura de Fabiana indica seu desejo de “ser” – nos termos de Butler –, de se provar suficiente, de se fazer necessária, de mostrar que ela não depende mais daquele que a rejeita, numa tentativa de rompimento com a dinâmica que, nesse momento, ela já entendia como nociva.

Em determinado momento de sua vida adulta, sua rotina vai ser completamente ocupada pelo trabalho, que se dividia em três turnos ao longo da semana, além do serviço de costura aos sábados e domingos. Assim, no primeiro turno: “[...] 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. 14). No segundo turno, “[...] sua função era de balconista, mostrando roupas para quem queria dar só uma olhadinha.” (Arraes, 2022, p. 14). Os dois turnos já demonstram trabalhos muito exaustivos, mas, segundo Amanda, nenhum deles:

[...] parecia pior que o turno da noite. [...]
Lá na casa chique da rua Padre Cícero, a que ficava ao lado da padaria, encontrava o velho esclerosado de quem era cuidadora. Era um saco de ossos de noventa anos que, segundo dona Lourdes, sua neta, continuava vivo porque tinha a alma sebosa. (Arraes, 2022, p.15-16)

Esse último serviço, de cuidadora, durava até às dez da noite, expondo a rotina exaustiva que a personagem levava. Contudo, todo o esforço de Fabiana não parecia ser suficiente para livrá-la dos ataques de Jorge, os quais eram constantes e sempre atrelados às questões de uma “honra feminina”, como no exemplo abaixo:

Naquele dia, o do retorno, quando mainha chegou em casa do trabalho vô Jorge estava na cadeira de balanço, a cadeira dele, que ficava na cozinha. Viu mainha e riu com as gengivas inchadas.
—Pia só quem chegou, Marlene.
A risada saiu com uma tosse de cigarro entupindo a goela.
—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)

Como já mencionado anteriormente, Jorge mantinha um comportamento abusivo e desestruturado: alcoólatra, infiel, agressor da esposa, ausente da vida familiar e sem contribuir para as despesas da casa. Mesmo assim, ele sustentava uma postura de superioridade em relação à esposa e à filha, colocando-se constantemente na posição de julgá-las. Essas situações de conflito com o pai atingiam profundamente Fabiana, a desestabilizando, e quando ele estava em casa “[...] a vida dela se revirava em algo muito pior.” (Arraes, 2022, p. 32). Fabiana é marcada pela rejeição e violência do pai desde a infância, não conseguindo se desvencilhar dessa ausência nem mesmo na vida adulta. As relações de poder existentes dentro da instituição familiar têm o poder de atravessar as estruturas sociais e interferir diretamente na formação do sujeito, sendo basilar. Embora Fabiana acabe ocupando o lugar de silenciamento que lhe foi imposto, isso não significa que a violência seja totalmente normalizada por ela. Sua postura está mais ligada ao peso do padrão herdado de sua mãe e ao enraizamento cultural do que a uma aceitação passiva, o que pode ser ilustrado pelo constante estado de tensão que a personagem vive por não ter ferramentas sociais ou emocionais para reagir à opressão. A exemplo disso, temos o fato de que, mesmo sendo a principal provedora da casa, ela ainda age como se não tivesse o direito de pertencesse àquele lugar:

No sábado seguinte, que era dia de levar as encomendas das clientes de costura, mainha se abaixou atrás do balcão da cozinha para comer, acorçada com a lateral do corpo servindo de suporte para seu peso. Tinha nas mãos um prato com buchada.

Eu me escondi atrás da fresta da porta da cozinha e vi que seu choro salgava a comida. Que ela tentava encontrar algo, olhando em todas as direções, talvez me procurando para disfarçar e não me deixar assistir àquela cena. (Arraes, 2022, p. 32)

O choro escondido que “salgava a comida” revela ao leitor que existe, sim, um questionamento profundo no interior da personagem. Fabiana se diminui e come acorçada no chão repetindo o comportamento de não incomodar que aprendeu na infância, mas o pranto denuncia que seu corpo rejeita a humilhação daquela rotina. Ela não revida porque está em estado de alerta e se encontra desamparada, não por falta de indignação. Esse questionamento íntimo ganha voz e sai do campo do silêncio no único episódio em que ela demonstra uma reação direta, que é quando o pai junta as roupas dela que estavam estendidas no varal e joga no lixo. A princípio, sua reação física é a autoflagelação, no ato de “[...] morder os cantos da boca e as bochechas.” (Arraes, 2022, p.34), mostrando que novamente seu corpo não aceita passivamente tal situação. Logo em seguida, ela rompe o silêncio e questiona abertamente a postura da mãe:

No dia das roupas jogadas no lixo, mainha, com a boca toda pinicada, chamou vó até o quintal, que ficava longe da cozinha, e foi a primeira e única vez que vi uma pequena demonstração de revolta. Queria saber como vó conseguia continuar com aquele homem, assim, direta com as palavras. [...]

Vó respondeu cochichando.

—Tu não tem marido e acha que eu vou jogar o meu fora? (Arraes, 2022, p. 34)

Nesse exemplo, podemos chamar a atenção para dois pontos: primeiro, a indignação de Fabiana não se refere ao que lhe aconteceu, mas sim à condição de sua mãe. Isso demonstra para o leitor que, mesmo sofrendo com os insultos da mãe, Fabiana a enxergava e se compadecia com a dor dela, se preocupava com ela. Segundo, a reação de Marlene de exaltar o modelo violento em que vive e reafirmar a necessidade de ter um marido como medidor de honra. Fabiana enxerga a mãe, mas Marlene parece não a enxergar de volta e, se enxerga, não é capaz de quebrar o ciclo de violência de sua estrutura familiar.

Cabe ressaltar que Fabiana juntou forças para demonstrar sua indignação à mãe e não ao pai, mas demonstra nesse trecho de forma contundente que, se na infância ela amava o pai, na vida adulta ela o odeia. Por conta das imposições que ele fazia, ela se forma, enquanto sujeito, na regulação, proibição e supressão. Sua tentativa de romper com essas formas de poder que a atravessam se mostram ineficientes porque são elas mesmas que a fazem ser quem é. Ela se formou na ausência do afeto, na dependência de quem a preteriu:

O desejo visa ao desalinhamento do sujeito, mas é tolhido justamente pelo sujeito em cujo nome ele opera. A vexação do desejo, que prova ser crucial para a sujeição, indica que para persistir, o sujeito deve tolher seu próprio desejo. E para que o desejo triunfe, o sujeito deve ser ameaçado de dissolução. Nesse modelo, o sujeito voltado contra si mesmo (seu desejo) parece ser a condição de sua persistência. (Butler, 2017, p. 18)

Fabiana desejava confrontar o pai, reagir a ele, e, no momento em que fizesse, isso implicaria em sua dissolução, por esse motivo o seu desejo é barrado, porque para continuar a existir e ser, ela vê-se condicionada a permanecer na dinâmica de auto regulação, de auto proibição, de silenciamento e submissão. Essa postura, contudo, não deve ser lida como conformismo, mas sim como o alto preço que a personagem paga para persistir dentro de uma estrutura que a sufoca. Assim como sua mãe, ela continua sobrevivendo sob o peso da subordinação, mas carregando em si uma indignação que, embora contida, tenciona o tempo todo a lógica de dominação daquela casa. Sua personalidade foi sendo moldada desde a infância para ser assim e, ao invés de reagir contra quem a machucou, ela recorre à autoflagelação,

causando dor a si própria mordendo sua boca até sangrar. Essa atitude despertava raiva em Marlene:

Quando vó percebia a boca machucada, ficava com cara de bicho e liberava seus xingamentos bem planejados. Não suportava ver mainha machucada nem triste, mas não porque, como eu, se preocupava. E sim porque o penar de mainha a pegava de surpresa e virava uma ofensa, como se posasse de vítima, vó dizia. (Arraes, 2022, p. 34)

Para entender a reação de Marlene é preciso ter em mente que ela própria também era alvo das violências de Jorge, com agressões que eram muito mais severas fisicamente se comparadas com as que a filha sofria. Por isso, a possibilidade de que Fabiana estivesse “posando de vítima” a enfurecia, pois ela estaria ocupando uma posição de fragilidade que Marlene nunca se permitiu assumir. Assim, Marlene, que antes era alvo da violência, passa a ocupar também o lugar de agente e reprodutora, transferindo para a filha a responsabilidade pelas dores que sofria: “Xingou mainha e tacou o pano de prato em sua cara, mandando que lavasse a panela de pressão. Agiu como se vó Jorge estivesse fora de casa desde muito antes [...]” (Arraes, 2022, p. 42).

Mesmo quando Jorge não estava, Marlene continuava reforçando a estrutura de dominação dentro de sua família, na qual Fabiana encontrava-se subordinada tanto ao pai, quanto à mãe. Essa dinâmica familiar reforçava a autoridade dos pais por meio da violência – física e moral – que era infligida a Fabiana, fazendo com que em algum momento de sua vida, isso fosse internalizado. A família, enquanto instituição, reforça papéis de gênero associados a uma moralidade que é fruto do sistema patriarcal:

É, sem dúvida, à Família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na Família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. (Bourdieu, 2012, p. 140-141)

Conforme Bourdieu, é no seio da família que as hierarquias de gênero se naturalizam e passam a organizar tanto os comportamentos quanto os afetos, moldando desde cedo a subjetividade dos indivíduos. No entanto, o caso de Fabiana demonstra que essa engrenagem patriarcal encontra limites. Embora ela lidasse com o silenciamento doméstico diante dos pais, na sua vivência social e afetiva a personagem rompe com o papel esperado de submissão quando, por exemplo, busca sua independência financeira mesmo com uma jornada exaustiva de trabalho, mas, principalmente e de forma mais evidente, por meio da prática da maternidade.

O materno de Fabiana se distancia radicalmente do modelo agressivo e punitivo de Marlene, pois ela quebra o ciclo de violência física e moral na criação de Amanda usando o pouco tempo de que dispõe para construir refúgios de afeto e incentivar a emancipação da filha. Essa quebra de padrão e o desejo de um destino diferente para a menina se materializam em um momento marcante para Amanda, quando ela ganha uma boneca da mãe:

Depois de me ver muito amofinada, quando meu aniversário chegou eu ganhei como consolo uma 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, grifo nosso)

A escolha desse presente revela que, no ambiente íntimo com a filha, Fabiana rejeitava o ideal de apagamento feminino defendido na casa. O visual moderno e vaidoso da boneca contrasta com a rigidez do lar, e o incentivo direto para que Amanda se tornasse veterinária projeta para a menina uma trajetória de autonomia profissional e financeira. Além disso, Fabiana também busca resgatar a própria subjetividade e servir como exemplo real para a filha quando, anos após deixar a escola, confidencia à Amanda que faria um curso supletivo, sinalizando que a resistência e o desejo de mudança caminhavam juntos na sua rotina. Apesar de todas as pressões para que se calasse, Amanda conseguia perceber na mãe essa faísca de revolta contida: “Mainha vivia tão ocupada, sempre com cara de quem vai gritar a qualquer instante, mas nunca grita. Engole, faz descer pela garganta e morar na barriga.” (Arraes, 2022, p. 38).

Podemos fazer uma leitura simbólica acerca dessa personagem, principalmente por conta de sua trajetória: Fabiana é uma personagem cuja vivência é marcada pela violência, mas pela abnegação, ela abre mão de viver sua vida tentando compensar um “desgosto” que não era real. Quando, anos mais tarde, decide fazer algo por si própria, que é terminar os estudos, ela morre em um acidente violento: parece que o seu destino era viver no infortúnio, na violência, no sacrifício. Características que, após sua morte, são descritas por Marlene como virtudes: “— Mas era santa, assim, como? — Boa, paciente, pelejou muito na vida e morreu de injustiça.” (Arraes, 2022, p. 10-11). O reconhecimento que buscava da mãe surgiu apenas após a sua morte, ela morreu acreditando não ser suficiente.

Esse silenciamento imposto à Fabiana também pode ser percebido pela própria estrutura em que o romance se organiza, já que ela não possui nenhuma fala direta na narrativa.

Não se tem acesso às suas vontades nem aos seus desejos – salvo pela projeção do sonho que ela compartilha com a filha. O que Fabiana sonhava e desejava para si mesma permanece no campo da suposição, nunca do enunciado. Trata-se, portanto, de uma personagem cuja subjetividade é negada tanto pela violência familiar quanto pelo próprio modo de narração, já que suas vontades são apenas inferidas sem que ela se expresse verbalmente na narrativa. Ao abdicar de sua própria voz, Fabiana se vê aprisionada em uma posição de abnegação e silêncio; mesmo após sua morte, essa dinâmica de dominação não é rompida: seu rosto e seu corpo – convertidos pela mãe em símbolos de santidade –, bem como as palavras que nunca lhe pertenceram, são mobilizados por Marlene como instrumentos para sustentar as violências infligidas contra Amanda, perpetuando, assim, a lógica de controle e subjugação.

Contudo, mesmo destituída de voz direta e capturada pela máquina de opressão da casa, Fabiana consolida-se como uma engrenagem fundamental na estrutura narrativa de *Corpo desfeito*. É a sua presença, mesmo que silenciosa, e o seu modelo de afeto que dão à Amanda um primeiro exemplo de resistência ao modelo tradicional das dinâmicas de poder dentro da família. Ao proporcionar os momentos de cumplicidade e projetar horizontes de liberdade para a filha, Fabiana planta a semente do inconformismo que mais tarde permitirá à protagonista identificar os abusos sofridos.

2.3. Amanda

Considerando o caminho de análise percorrido até aqui, podemos constatar que a violência, no contexto familiar de Amanda, se configura simbolicamente como uma herança, posto que é passada de geração a geração e tem seu modelo “preservado”. Embora a vivência de Fabiana traga momentos relacionados a sua infância, a maior parte das violências que temos acesso se dão em sua vida adulta. É, portanto, por meio da vivência de Amanda que conseguimos olhar com mais precisão as violências que incidem sobre o corpo infante, exemplificadas no romance por meio de situações de maus-tratos, negligência, chantagem emocional, tortura psicológica e assédio moral.

É importante destacar a complexidade que envolve a análise dessas violências, uma vez que elas ocorrem em momentos distintos da narrativa e são marcadas por diferentes discursos: uma parte delas ocorre enquanto Fabiana e Jorge ainda estão vivos e são mediadas pelo discurso parental; enquanto que a outra parte ocorre após a morte desses dois personagens e, embora ainda sejam mediadas pelo discurso de proteção parental, se alicerçam principalmente no discurso religioso – e, neste caso, marcam fortemente a atuação da instituição religiosa. Embora

as violências analisadas já representem severos ataques à subjetividade da menina, a análise detalhada do impacto na construção e degradação do “eu” será abordada no Capítulo 3, que destaca a atuação da instituição religiosa na imposição de normas que regem o comportamento e a consciência da personagem. Por essa razão, nesta seção, a análise se concentra nas situações de violência que se originam, sobretudo, na dinâmica familiar, sendo sustentadas pelas estruturas de poder e dominação que organizam a vida doméstica.

Ao contrário do que ocorre com Fabiana e Marlene, ao analisar as violências sofridas por Amanda, temos acesso não apenas aos acontecimentos de sua vida, mas também às marcas subjetivas que eles deixaram nela. Sendo narradora de sua própria história, ela compartilha o que viveu e o que sentiu, o que permite ao leitor preencher certas lacunas e acessar uma camada extra de sentido – conforme a discussão realizada no capítulo um. Como exemplo disso, podemos citar o momento em que Amanda descreve como foram seus primeiros anos de vida. Ela afirma que: “Tudo vinha antes de mim e do leite em pó que eu precisava [...]” (Arraes, 2022, p. 13), e, em seguida, complementa:

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 taparam 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 da minha língua, estava sempre trabalhando.” (Arraes, 2022, p. 13)

Esse trecho mostra que, mesmo sem plena consciência dos acontecimentos, ela demonstra certo estranhamento ao pensar sobre como sobreviveu sem o leite materno e sem a presença efetiva da mãe que, ainda adolescente e consumida pela obrigação do trabalho, via-se sem tempo para “desatar os nós de sua língua”. O sustento material da casa engolia os recursos e as forças de Fabiana, o que se traduzia em um tipo de negligência no cotidiano da filha. Cabe salientar, no entanto, que responsabilizar Fabiana por essa negligência seria ignorar a posição de vulnerabilidade e esvaziamento em que ela própria se encontrava: uma mãe adolescente que não possuía amparo emocional e material dos pais. Aqui, a violência sofrida por Amanda não pode ser separada da violência vivida pela própria mãe, já que ambas compartilham da mesma estrutura familiar carente de cuidado e proteção.

Outra marca significativa na infância de Amanda é a ausência da figura paterna, como destacado no trecho a seguir:

Não conheci meu pai, mainha nunca me permitiu perguntar mais do que duas angústias. Sem entender as regras, quis saber onde ele vivia e por que não estava com a gente. Não sabia e não sabia. Deveria ter perguntado o nome e, talvez, como se conheceram. Por ingenuidade, fiz as perguntas mais sinceras. Apesar do contorno borrado que aquela ideia de pai tinha, eu sentia que não precisava de outra pessoa. (Arraes, 2022, p. 14)

Aqui, entra em questão novamente o que a narradora-personagem diz em contraste com o que ela demonstra sentir. Embora afirme que não sentia que precisava do pai, essa declaração deve ser lida antes como um mecanismo de defesa e conformação do que como uma indiferença real. Diante da impossibilidade de preencher essa lacuna, a criança se convence de sua autossuficiência afetiva como forma de aplacar a rejeição, porém, a própria condução da narrativa desmente essa aparente estabilidade, mostrando que o assunto a deixa profundamente angustiada.

Por ser, também, um assunto doloroso para Fabiana, ela impede sua filha de saber qualquer informação sobre o pai, colocando: “[...] um peso de esquecimento no que podia ser deixado vazio.” (Arraes, 2022, p. 12). O “peso de esquecimento” se forma não pela ausência do pai, mas pela total falta de informações acerca dele. Se pelo menos soubesse seu nome, como ele era ou o que ele fazia, Amanda poderia preencher o restante com a sua imaginação, pois pelo menos a história teria um contorno real. Porém, quando há um apagamento total, a mente da criança fica condenada a um labirinto de suposições, dúvidas e aflições, gerando mais angústias do que a certeza de uma ausência justificada. A identidade paterna se transforma em uma presença ausente que assombra a sua constituição enquanto sujeito.

Ainda que Amanda cresça sem a presença de seu pai biológico, ela ainda tem uma figura masculina em sua vida, com a qual, de algum modo, se vincula: Jorge, seu avô. Por meio da relação entre Jorge e Fabiana, Amanda tem acesso a um modelo de paternidade construído não pelo afeto, mas pelo controle e pela violência. Amanda cresce testemunhando a brutalidade de Jorge no tratamento que ele dava à sua mãe e sua avó, ao mesmo tempo em que ela recebia um tipo de atenção diferenciada, como mostrado no trecho: “Eu, por outro lado, nunca fui diminuída por vô Jorge, ele nunca demonstrou o desejo de me ver morta de fome [...]” (Arraes, 2022, p. 33). Na relação com o avô, ela se apega ao pouco que recebe:

Apenas de uma coisa eu realmente gostava. O apelido que ele me deu, Amadinha. Um apelido muito melhor do que eu. Mas é difícil amar quem machuca o resto do mundo. O carinho recebido tem uma cara que é tão marcante quanto falsa. (Arraes, 2022, p. 31)

Nesse trecho, a ambiguidade dos sentimentos de Amanda revela a profundidade de sua carência. Diante da ausência absoluta do pai e da angústia de não conhecer suas origens, a menina projeta no avô – a única figura masculina disponível em sua rotina familiar – o desejo de receber o amparo e a validação que possivelmente idealizava na figura paterna. No entanto, esse apego é atravessado pelo conflito ético da criança, que reconhece a falsidade daquele carinho ao testemunhar a violência com que Jorge trata sua mãe e sua avó.

Isso não significa que ela também não fosse vítima de violência simbólica quando o avô a usava para agredir Fabiana, dizendo que ela “[...] era uma menina órfã, sem família, e que [...] tinha a cara de qualquer um. [...]” (Arraes, 2022, p. 31). Esses comentários machucavam Amanda porque a lembravam da ausência paterna e colocavam em dúvida sua origem, seu pertencimento e, portanto, sua identidade. Mesmo assim, após episódios como esses, o avô buscava agradar a neta com pequenos gestos, como mostrado no trecho a seguir: “[...] ele trazia pastéis para mim, um de carne e um de queijo, ou bolacha recheada, ou, quando o carrinho de picolé passava, me dizia para escolher o que eu quisesse [...]” (Arraes, 2022, p. 31), além de permitir, no dia a dia, que ela assistisse ao programa de TV infantil: “[...] Disney CRUJ até quando em outro canal estava passando alguma coisa que ele gostava.” (Arraes, 2022, p. 33). Essas ações, na lógica afetiva de uma criança marcada pela negligência, se apresentam como suficientes para gerar algum tipo de vínculo.

Esse abismo afetivo se torna ainda mais complexo quando Amanda interpreta que esse possível afeto de Jorge por ela se ampara mais naquilo que ela representa fisicamente do que na relação parental entre eles:

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 ligações de sangue com ela, porque nossos cabelos, os meus e os dele, eram 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)

A menção de Amanda à semelhança física com o avô e à diferença de tom de pele em relação à mãe e a avó é uma observação importante, pois permite inferir que o tratamento de Jorge pode estar, na verdade, atrelado a um contraste racial. Fabiana e Marlene são mulheres negras, podendo ser esse um fator que faz com que Jorge, amparado em um discurso hegemônico e racista, justifique, para além de outros fatores, a atenção diferenciada que dá à esposa e à filha, reforçando a sua percepção distorcida de uma suposta superioridade racial.

Para além disso, o tratamento de Jorge em relação à neta permite mais uma interpretação: a busca por uma reparação da paternidade que o próprio Jorge tentava violar. Quando a filha nasceu, ele acusou Marlene de infidelidade e começou a afirmar que Fabiana não era sua filha legítima, tentando justificar os maus-tratos e a negação de afeto à menina, assim como as agressões contra Marlene. Contudo, ao deparar-se com os traços fenotípicos de Amanda que espelham a sua própria imagem, ele encontra na neta a prova biológica e irrefutável de sua própria linhagem. O tratamento diferenciado e os pequenos gestos de afeto direcionados à Amanda funcionam, portanto, como uma tentativa tardia e inconsciente de reparação, pois ao reconhecer-se na neta, ele é confrontado com a verdade de que Fabiana sempre foi sua filha, fazendo com que, possivelmente, o carinho pela neta seja, também, um reflexo da culpa.

Embora Jorge fosse o algoz de sua mãe e de avô, era ele o adulto que lhe proporcionava alguns momentos de descanso e diversão, momentos em que ela podia apenas ser uma criança, sem grandes preocupações, já que “[...] eram tão raros os momentos de descanso, quase inexistentes as oportunidades de fazer algo que eu queria.” (Arraes, 2022, p. 33). Ainda assim, ela demonstrava que “[...] eram raras as vezes em que conseguia superar o fastio causado pelo rancor que eu nutria com minha tristeza.” (Arraes, 2022, p. 31), revelando que não conseguia estabelecer um vínculo afetivo com ele e mostrando como a relação com o avô se mostrava confusa para ela. A dinâmica entre os dois deixa em evidência como as relações de poder operam dentro da instituição familiar, a qual se configura, ao mesmo tempo, como um espaço de proteção e punição, em que violência parece encontrar uma justificativa. Essa dinâmica ilustra como a operação do poder nunca é somente repressiva, pois, segundo o autor:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (Foucault, 1989, p. 44-45)

Assim, Jorge, em toda sua contradição, transita entre o causador do sofrimento de Marlene e Fabiana, e o avô – quase atencioso – que proporciona pequenos momentos de cuidado com a neta. Esse movimento contraditório também se manifesta na relação entre Amanda e Marlene, e aqui isso ocorre de maneira ainda mais forte. Ao se referir a Jorge, Amanda manifesta constantemente seu rancor em relação a ele e inclusive deseja a sua ausência, mas com a avó é diferente: apesar de se indignar com a falta de posicionamento de Marlene em

relação às violências sofridas por Fabiana, Amanda ainda se compadecia com o sofrimento de sua avó: “Eu tinha pena de mim, de mainha, de vó [...]” (Arraes, 2022, p. 39). Por isso, na dinâmica com a avó, os efeitos de poder se manifestam não somente de forma repressiva, mas são, principalmente, mediados pelo afeto. De acordo com Stewart e Glynn (1978) a família:

[...] fornece um manual prático dos comportamentos e pensamentos permitidos ou não ao indivíduo. Os papéis sociais são desde cedo distintamente assimilados pela criança. A percepção do que é ser pai, ser mãe, ser filho e/ou irmão vai se formando e determinando os modos de estar do infante ante ao mundo ao longo de sua infância (apud Ramos; Nascimento, 2008, p. 467)

Dessa forma, se em dada configuração familiar a criança é exposta a situações constantes de conflito, violências e agressões, na qual a mulher será sempre uma figura submissa e silenciada, é isso que ela vai internalizar e entender como sendo um comportamento “natural”, principalmente quando ele é reforçado dentro da dinâmica familiar.

Essa naturalização também faz com que Amanda assuma responsabilidades que ultrapassam a infância. Como primeiro exemplo, podemos trazer o fato de que ela, desde muito nova, já era incumbida de desempenhar diversas tarefas domésticas: “Eu tinha onze anos e já cuidava da casa há pelo menos três. Tudo para aliviar o cansaço de vó, que tinha acabado de receber o diagnóstico de bradicardia [...]” (Arraes, 2022, p. 17). Amanda também desejava, em sua inocência, ter a mesma condição que a avó, pois, segundo ela: “[...] todo mundo que dizia sofrer de algo crônico era tratado com mais indulgência. O mal do coração de vó, um mal crônico, era o que garantia seu descanso. E o meu esforço.” (Arraes, 2022, p. 18). Seu desejo é movido pela esperança de conseguir algum descanso, já que ela parece assumir a maior parte dos afazeres domésticos. Em outro trecho, ela descreve um pouco mais sobre as atividades: “[...] então aceitei o que as adultas esperavam, o rodo, a tábua de cortar carne, a bucha fazendo bolhas. A vida de sempre esburacada por períodos de solidão.” (Arraes, 2022, p.43). Movida por essa sobrecarga, em certo momento Amanda inventa uma mentira, na tentativa de escapar da rotina exaustiva:

Foi tentando me livrar das faxinas e panelas que, antes de completar onze anos, inventei que tinha vomitado sangue depois de ouvir na televisão que esse era um sintoma grave e que um médico deveria ser consultado com urgência. (Arraes, 2022, p. 18).

Ela conta a mentira para Jéssica, sua amiga, esperando que ela contasse à dona Rita, sua mãe, e que a mulher: “[...] numa troca de preocupações que as mães da escola praticavam, procurasse mainha para saber de mim.” (Arraes, 2022, p. 18). Apesar do que afirmou

inicialmente, percebemos que, para além do desejo de conseguir descansar, Amanda desejava acessar o cuidado materno, o que é reforçado pelo trecho seguinte:

Achei que, se mainha me escutasse, e se mainha acreditasse em mim, eu poderia ganhar algumas folgas na semana, apenas alguns dias livres do trabalho de casa. [...] mainha nunca teve tempo para me levar ao médico. Nem achou que poderia ser uma doença séria. Me falou para não beber mais refrigerante e nem café, que logo eu melhoraria. (Arraes, 2022, p. 19)

A reação de Fabiana nos mostra como as condições materiais e o esgotamento da própria mãe limitavam sua capacidade de perceber o pedido de socorro da filha. Aos fins de semana, quando estava em casa, ela se encarregava dos afazeres domésticos e não permitia que a filha trabalhasse, contudo, devido à sua rotina massacrante de três turnos, Fabiana não conseguia intervir ativamente nas ordens diárias de Marlene, o que acabava deixando Amanda desprotegida diante da sobrecarga imposta pela avó na maior parte da semana, como ilustrado no trecho a seguir:

Espritada como a mulesta, vó me obrigou a repetir a mesma limpeza muitas vezes e me chantageou para que eu fizesse almoço e janta. Todos os dias, chegava da escola e cozinhas para nós duas, mesmo que ela ainda estivesse cheia e arrotando os restos da noite anterior. (Arraes, 2022, p. 42)

A imposição do trabalho doméstico à Amanda, nesse contexto, é usada por Marlene como uma ferramenta de controle moral e disciplinar, uma vez que, conforme destacado no trecho acima, não havia necessidade real de repetir a limpeza e nem de cozinhar novamente. Podemos enxergar a atitude da avó como uma manifestação da violência simbólica, pois ela impõe à neta um certo tipo de conduta que visa a obediência e o sacrifício. A manifestação dessa violência pode ser percebida, também, no trecho abaixo:

Sempre que eu terminava de fazer o almoço e limpar a casa, se eu pegasse a boneca sequer para descansar a 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)

Ao notar que a neta não está desempenhando nenhuma atividade doméstica, Marlene logo chama atenção para a aparência da boneca, destacando características que, a partir de sua visão preconceituosa e moralizante, adquirem um teor negativo, sendo associado a um certo desvio de conduta. À primeira vista, sua postura nos dois trechos sugere uma concepção tradicionalista acerca da educação infantil, na qual o trabalho doméstico assume essa função

disciplinadora, sendo usado como forma de manter a criança ocupada e afastada de comportamentos “inadequados”, que poderiam “desvirtuá-la”.

No entanto, é importante perceber como essa suposta função educativa serve, na verdade, para camuflar motivações mais profundas, pois Amanda mostra que, mesmo quando cumpria todas as tarefas que lhe eram designadas, sua avó ainda se incomodava e a repreendia se ela estivesse descansando ou demonstrando qualquer sinal de alegria. Esse incômodo revela que a cobrança de Marlene com a neta era menos por uma necessidade real de ajuda com as tarefas domésticas e mais por um desejo de vê-la com “cara de sofreda”, estado de espírito ideal para uma menina. Ao impor essas obrigações à Amanda, Marlene visava, principalmente, o controle do corpo, da subjetividade e das emoções da neta.

Essa mesma lógica pode ser observada, também, nos castigos físicos aplicados por ela, os quais também eram sustentados por um discurso de “educação”, visando corrigir comportamentos da neta, como mostrado no trecho:

Numa terça-feira depois da aula, 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, grifo nosso)

Por conta da dinâmica de poder que ocorre em sua família, Marlene se coloca no direito de agredir a própria neta, usando um possível ato de transgressão de Amanda como uma justificativa para usar a violência tanto como um ato de punição quanto de educação. Essa prática, que se manifesta por meio de castigos físicos, aproxima-se do que Foucault define como poder punitivo (2014), quando o castigo é uma resposta direta à transgressão, incidindo sobre o corpo da vítima para reafirmar a autoridade de quem pune. Esse tipo de poder remete a uma concepção que já o precedia, a qual estabelece uma “[...] função exemplar do castigo. Que a punição olhe para o futuro, e que uma de suas funções mais importantes seja prevenir [...].” (Foucault, 2014, p. 92). Assim, o poder punitivo é preventivo na medida em que objetiva impedir a reincidência e o desenvolvimento de um comportamento desviante.

Ao mesmo tempo que a personagem aplica uma punição física sobre o corpo de Amanda, reforçando seu poder e autoridade sobre a menina, ela também usa a violência simbólica para legitimar e prolongar as agressões. Ao apelar para a figura da mãe de Amanda,

Marlene opera uma chantagem psicológica perversa, pois se aproveita do profundo respeito que a neta tem por Fabiana para silenciar a menina. Amanda aceita o castigo por uma acusação falsa não por temer uma punição materna, mas pelo desejo sacrificial de poupar a mãe de qualquer decepção no lar. Na cena em que culpa a neta pelo sumiço de dois reais, Marlene utiliza como artifício a função exemplar, pois ela alega que pune o delito – delito que ela própria inventou, já que Amanda nega ter pegado o dinheiro –, para evitar uma desordem futura, o que confere um falso teor pedagógico ao castigo. Isso pode ser melhor evidenciado em outro exemplo, no qual é possível perceber como ela arquiteta os castigos para serem públicos, visando à dor e à humilhação:

Outras três vezes, não nesse dia, vó me deixou ajoelhada em caroços de milho. [...] E o lugar escolhido por vó era sempre a sala, onde ficava a porta direto para a rua, a porta que tinha uma janelinha sempre aberta e qualquer pessoa podia só curiar e me ver naquela situação. 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. Naquela posição, eu não era insignificante, mas o contrário, era cheia de significados. (Arraes, 2022, p. 44)

A escolha da sala, com a janela da porta para a rua, pode ser lida como uma representação do uso daquilo que Foucault define como publicidade da punição, que serve como uma lição de moralidade compartilhada, em que cada elemento da cena: “[...] deve falar, dizer o crime, lembrar da lei, mostrar a necessidade da punição, justificar sua medida.” (Foucault, 2014, p. 109). O castigo de ajoelhar no milho é uma prática historicamente construída e muito comum no Brasil, aplicada às crianças que cometem alguma desobediência e naturalizada pelas famílias como uma forma legítima e eficiente de “corrigir” comportamentos inadequados. Então, quando Marlene põe a neta nessa posição, Amanda é transformada em um símbolo visível de uma transgressão sendo punida, como um aviso à comunidade e, sobretudo, à própria Amanda, já que, ao deixá-la exposta, Marlene, reforça que a violência corretiva é aceita socialmente.

No entanto, essa publicidade é seletiva, já que ela evitava deixar marcas visíveis na neta, pois, segundo Amanda, sua avó sabia quando parar: “[...] Deixava o tempo exato para que eu me recuperasse e conseguisse me aprumar e fingir pelos dias seguintes, quando minhas pernas estariam cobertas pela farda.” (Arraes, 2022, p.44), marcando, inclusive, os dias da semana para castigá-la, contando com os dias em que ela poderia usar a farda da escola para disfarçar as agressões: “Vó quase nunca batia em dias de quinta ou sexta. De segunda a quarta quase sempre

dava tempo para que os vermelhos melhorassem até a chegada do sábado.” (Arraes, 2022, p. 44). Essa estratégia de ocultar as marcas físicas da punição mostra que a avó exige a publicidade moral como uma forma de legitimar o castigo que ela impõe, mas dispensa a publicidade das marcas físicas, que são severas, para evitar a intervenção de Fabiana ou, em uma análise dedutiva, das autoridades legais ou sociais mais amplas. Fica evidente que Marlene utiliza o discurso parental e o pressuposto de “educar” a neta através do castigo corporal para camuflar suas reais intenções, que consistem na vontade cruel de causar dor física à neta. Em outro trecho, fica ainda mais perceptível o fato de que ela agia com perversidade contra a neta: “Depois da ameaça, vó estralou o cinto nas minhas pernas. Oito, nove, dez lâmpadas. 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. 44).

A avó buscava pretextos e possíveis desvios de comportamento da neta para poder puni-la, e Amanda, por sua vez, aceitava não por respeitar uma suposta autoridade da avó, mas por não querer se tornar mais uma preocupação para a sua mãe – o que Marlene sabia e também usava para manipular a neta. No trecho abaixo, Amanda afirma que:

Nas primeiras vezes, tive a sensação de que minha não acreditaria em vó. Que ela perguntaria minha versão da história e que levaria minha palavra a sério. Mas calei porque percebia a distração de minha mãe 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.” (Arraes, 2022, p. 43-44)

Assim, quando apanhava ela escondia as marcas da mãe, muitas vezes dormindo com a farda de educação física, e tinha um plano para o caso de ser questionada, que consistia em: “[...] acusar algum colega da escola e depois implorar para que ela não fosse conversar com o diretor, senão a situação poderia ficar pior.” (Arraes, 2022, p. 45). Fabiana chegou a questionar apenas uma vez o motivo de Amanda usar a farda em casa, mas seu questionamento foi movido por outra preocupação: “[...] perguntou se meus vestidos eram tão desconfortáveis assim, mas depois o assunto morreu. Se eu mesma lavava minhas roupas, era problema meu sujar qualquer peça sem necessidade.” (Arraes, 2022, p. 45). Nesse trecho, ao invés de demonstrar uma preocupação com a possibilidade de a filha estar escondendo possíveis marcas de violência, ela pergunta apenas se os vestidos eram desconfortáveis e apenas aceita a resposta sem mais questionamentos. Esse comportamento evidencia uma negligência afetiva e de cuidado com o bem-estar da filha, que é percebida pela própria Amanda. No entanto, é preciso pontuar a

natureza dessa negligência, pois ela não nasce de um sadismo voluntário, mas sim de uma cegueira provocada pelo esgotamento extremo de Fabiana, que a impede de olhar com mais atenção para a filha.

Diante da incerteza sobre a credibilidade que a mãe daria à sua versão e do risco de decepcioná-la caso ela escolhesse acreditar na versão contada por Marlene, Amanda decide não contar sobre as agressões. O seu comportamento está perfeitamente alinhado ao dispositivo que opera dentro do poder punitivo, no qual: “[...] o indivíduo a corrigir deve estar inteiramente envolvido no poder que se exerce sobre ele.” (Foucault, 2014, p. 128). Dessa maneira, por mais que soubesse que não havia feito nada de errado, ela internaliza a justificativa da avó de que o castigo possuía um teor educativo. Contudo, é importante destacar que não existe nada de educativo nessa prática, conforme pontuado no artigo *O uso do castigo físico em crianças e adolescentes como prática educativa: algumas perspectivas da Sociologia, Filosofia e Psicologia* (2014), da pesquisadora Janille Ribeiro. Nele, a pesquisadora esclarece que:

[...] castigar uma criança com uma palmada porque ela pediu uma fruta a um estranho não é lhe ensinar a ser moral. Ela não aprenderá o que é moral, mas aprenderá a não fazer o “errado” porque pode apanhar de novo. O indivíduo aprenderá a evitar o desagradável. (Ribeiro, 2014, p. 219).

Desapontar a mãe era a situação mais desagradável que Amanda poderia passar, mais desagradável do que a dor dos castigos corporais. A situação familiar de Amanda é a realidade de muitas crianças que vivem em situação de vulnerabilidade social, crescem em um lar violento, abusivo, no qual são exploradas desde cedo e ensinadas a não questionar, além de apanharem para aprender a obedecer. No contexto familiar de Amanda, embora ela tenha a mãe como a figura de afeto e proteção, Fabiana falha, muitas vezes, no amparo que deveria proporcionar à filha, pois acaba reproduzindo a dinâmica de negligência que ela própria sofreu na infância. Se Marlene a negligenciou pela submissão a Jorge, Fabiana negligencia Amanda pela ausência, por conta do trabalho, e pela incapacidade de intervir de forma real na rotina do lar. Assim, a menina é agredida pela avó, que mais uma vez reforça a cadeia de violência entre as mulheres de sua família, aproveitando-se de forma deliberada da exaustão de Fabiana para camuflar os abusos contra a neta sob o pretexto de castigos “correcionais” ou “pedagógicos”.

Essa prática de fantasiar a violência física de “método educativo” é profundamente naturalizada em diversas culturas e a realidade brasileira não foge à regra. O fato de o país necessitar de intervenções jurídicas rigorosas para barrar essas agressões no ambiente doméstico prova a gravidade do problema e o quanto ele está enraizado no cotidiano das

famílias. Para tentar mudar essa mentalidade, houve várias modificações na legislação brasileira referente à proteção da criança e do adolescente ao longo dos anos. De acordo com Janille:

Há, no Brasil, **desde 2003**, um Projeto de Lei (PL), popularmente chamado de “lei da palmada”, **que pretende mudar essa marca cultural de punir crianças para educá-las. Em 2011** foi aprovado o parecer do PL 7672/2010, que altera a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, **para estabelecer o direito da criança e do adolescente de serem educados e cuidados sem o uso de castigos corporais ou de tratamento cruel ou degradante, mesmo para fins pedagógicos. [...]**. (Ribeiro, 2014, p. 2015, grifo nosso)⁵

Chama atenção a necessidade da criação de leis para impedir que as crianças sejam punidas física e psicologicamente, além do trecho referente ao Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, que deixa em evidência como a aplicação de castigos físicos contra as crianças era naturalizada. A pesquisadora também apresenta um outro dado pertinente, citando a monografia de Souza (2011), ao mostrar a reação dos brasileiros a essas leis:

Uma pesquisa feita em 2010 sobre a utilização do castigo físico como forma de educar os filhos mostrou que **54% dos brasileiros foram contra a aprovação da lei que proíbe os referidos castigos** e somente 36% foram favoráveis à aprovação do projeto. Esses números mostram como há uma defesa do uso do castigo físico pela maioria da população brasileira ouvida na época. (Ribeiro, 2014, p. 215, grifo nosso)

É alarmante que a maioria dos pais tenha se mostrado contra a implementação dessas leis, mostrando como os castigos físicos são ignorados como um tipo de violência. Infelizmente, esse cenário não mudou, pois os dados mais recentes divulgados pelo Atlas da Violência de 2024 mostram que as crianças ainda totalizam um grande percentual entre os principais alvos de violência intrafamiliar:

[...] o grupo mais afetado pela violência doméstica e intrafamiliar em 2022 foram as crianças: meninas de 0 a 9 anos representaram 15,2% das vítimas. Crianças e adolescentes com idade até 14 anos representaram 24,5% das vítimas, totalizando 35.387 casos. (Cerqueira; Bueno, 2024, p. 48)

Neste sentido, a violência intrafamiliar se ampara no discurso de proteção, fazendo com que os efeitos de poder que circulam socialmente atravessem o corpo social e naturalizem costumes e comportamentos. Assim, a violência contra a criança vai sendo culturalmente aceita,

⁵ O Projeto de Lei nº 7.672/2010 foi sancionado pela Presidência da República em 26 de junho de 2014, convertendo-se na Lei nº 13.010/2014, popularmente conhecida como Lei da Palmada ou Lei do Menino Bernardo.
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13010-26-junho-2014-778958-norma-pl.html>

agressões físicas são utilizadas sob o pretexto de castigo ou ato educativo, a família, enquanto instituição, passa a ter o poder de fazer o que bem entende pelo “bem” da criança, mesmo que isso signifique praticar violência física, moral, psicológica, negligência etc. Tais situações mostram como a agressão contra crianças e adolescentes se trata de um problema social, que ultrapassa o espaço privado da família. Utilizar como pretexto o caráter “pedagógico” das agressões contra a criança encobre um problema sério, que muitas vezes leva a morte de crianças que são vítimas de espancamento por seus familiares:

Em maio de 2014, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJ) da Câmara dos Deputados aprovou a redação final desse Projeto que passou a se chamar Lei Menino Bernardo. O nome foi escolhido para homenagear o garoto de 11 anos, Bernardo Boldrini, que foi morto em abril de 2014 e tem os pais como os principais suspeitos do crime. (Ribeiro, 2014, p. 215, grifo nosso)

Esse caso evidencia o limite extremo do ciclo de violência intrafamiliar: a morte da criança em consequência das agressões legitimadas pelo discurso disciplinador. No romance, também é evidenciado esse mesmo mecanismo, mostrando como a violência se perpetua entre gerações e pode levar ao aniquilamento físico e simbólico dos sujeitos, sendo justamente o que imobiliza Amanda.

De um lado, Marlene personifica a face mais perversa do poder punitivo, pois através dos castigos ela não visa educar, mas extrair uma satisfação pessoal pela dor causada na neta. Do outro lado, temos a violência simbólica exercida por Jorge, que ao deslegitimar a origem de Amanda, pondo em cheque sua paternidade, retira-lhe o direito de uma identidade sólida. No centro desse embate, a figura de Fabiana completa o ciclo desse desamparo: sua negligência, mesmo entendida pelo leitor como consequência de uma vida marcada pela exploração e pelo esgotamento, deixa uma falha real na barreira de proteção que deveria amparar a infância de Amanda. O romance mostra, de forma dolorosa, que o desejo de Fabiana de quebrar o ciclo de violência por meio do afeto é efetivo até certo ponto, mas esbarra nos limites de sua própria exaustão. Amanda, portanto, é uma criança cercada por adultos que falham sistematicamente em sua função de cuidado dentro da estrutura familiar – a começar pelo seu genitor, que é totalmente ausente –, empurrando-a para um amadurecimento precoce: ela cuida da casa, das contas e de si própria.

Até então, os exemplos das violências que Amanda sofria eram majoritariamente castigos físicos mais brandos, ainda que acompanhados de forte violência psicológica, marcada pela humilhação, exposição “pública” e negligência. Contudo, após a morte de Fabiana – cujo

luto Amanda foi impedida de viver, já que precisou assumir responsabilidades de adulta como gerenciar a alimentação e o pagamento das contas, diante do recolhimento da avó – e posteriormente de Jorge, Marlene se mostra ainda mais cruel e as agressões assumem um novo caráter: tornam-se mais intensas, contínuas e letais, alcançando um nível que subjuga Amanda emocionalmente e que também coloca em risco a sua própria sobrevivência.

Nesse cenário de vulnerabilidade extrema, emergem dois fatores interligados que, além de marcarem sua subjetividade, contribuem fortemente para que a menina faça, ao menos em um primeiro momento, uma adesão “espontânea” ao culto doméstico imposto pela avó: o desejo desesperado de reencontrar Fabiana e a culpa que sente por acreditar que foi a responsável por interromper a vida da mãe. Em decorrência dos abusos verbais que sempre ouviu dos avós, a concepção infantil de Amanda a fez internalizar a ideia de que sua própria existência é uma força destrutiva que primeiro roubou a juventude de Fabiana e, por fim, causou a sua morte física – considerando que o atropelamento aconteceu no dia do aniversário de Amanda, quando a mãe buscava o bolo da comemoração. A própria personagem deixa evidente como a culpa atravessa a memória que ela tem de Fabiana:

No dia dez de fevereiro, mainha saiu cedo para fazer duas provas e pegar nosso bolo. [...]

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 dolorosa interpretação de que a mãe perdia a vida pela segunda vez na data de seu nascimento transforma o luto mal processado em autoflagelação, fazendo com que a ideia de que qualquer sacrifício que fosse feito em prol da mãe parecesse necessário. Desse modo, a crueldade da avó encontra um terreno fértil em uma subjetividade moldada por uma culpa internalizada e pela esperança milagrosa de um reencontro. Para sustentar tal nível de barbárie no ambiente familiar, Marlene busca amparo e reforço em discursos que transcendem a esfera privada, encontrando validação em instituições que moldam o corpo social de Juazeiro do Norte: a Escola e a Igreja.

3. A ESCOLA E A IGREJA COMO INSTITUIÇÕES DE CONTROLE

Dando prosseguimento à análise acerca das estruturas de controle em *Corpo desfeito*, capítulo dedica-se à investigação acerca das relações de poder e violência ilustradas a partir da vivência das personagens femininas e sua interação com as duas outras instituições que se destacam no romance: a Escola e a Igreja. Se no capítulo anterior observamos como a Família atua como o primeiro núcleo responsável pelo processo de construção da subjetividade por meio da internalização de normas, aqui analisamos como o ambiente escolar e o religioso expandem e solidificam esses mecanismos de dominação. A literatura, nesse contexto, surge como um espaço que não apenas reflete aspectos da realidade social, mas também problematiza os regimes de verdade que nela circulam, mostrando como diferentes grupos sociais compreendem o que é tido como “verdadeiro” e como isso é usado para legitimar os diferentes efeitos de poder.

No contexto brasileiro, a história do país é marcada pela violência em seus processos sociais desde o início. O autor Jaime Ginzburg detalha que:

A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença de violência em processos sociais. Tentar enumerar as categorias que descrevem essa presença é inócuo. O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões a crianças, torturas em prisões. (Ginzburg, 2017, p. 221)

Assim, o autor aponta para como a violência, no Brasil, ocupa mais do que um lugar casual ou incidental, sua função é constitutiva, pois ela define as “[...] condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais.” (Ginzburg, 2017, p. 221), ou seja, ela não é apenas o resultado de um processo, ela é, segundo o autor, a base do processo de formação da sociedade brasileira. Trata-se de um problema enraizado, que perdura desde o período da colonização e encontra, na sociedade atual, meios de se manifestar. É tomando como base tais apontamentos que entendemos que a análise das instituições se torna fundamental, pois elas não apenas refletem essa herança histórica de violência, como também a atualizam no cotidiano.

Compreender, portanto, o papel do discurso na sustentação e circulação do poder torna-se fundamental. Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault aponta que: “Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (1996, p. 53), como práticas que mudam ao longo do tempo e passam a significar

de acordo com o contexto histórico, social, cultural. A partir dessa afirmação, podemos entender também que há uma multiplicidade de discursos, os quais podem coexistir ou se excluir mutuamente, a depender da estrutura social em que estão inseridos. Na mesma obra, o autor ainda faz a seguinte provocação: “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (Foucault, 1996, p. 8), para, logo em seguida, apresentar a resposta:

suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (Foucault, 1996, p. 8-9)

Neste sentido, ao apontar para a tentativa de “esquivar a materialidade do discurso” o autor nos sugere que o perigo está em reduzir os discursos à condição de simples “falas”, ignorando seus efeitos concretos na vida social – considerando que os discursos reproduzem normas e valores que, muitas vezes, legitimam práticas de exclusão e violência. E se os discursos precisam ser controlados, selecionados, organizados e redistribuídos, então significa que existem mecanismos ou entidades que são responsáveis por executar essas atividades, por determinar quem pode falar, o que pode ser dito e em quais condições. Daí outro perigo: quem controla o discurso controla o que pode ser dito, vivido e, até mesmo, pensado, perpetuando dinâmicas hegemônicas de poder.

Os mecanismos de controle do discurso apresentados por Foucault permitem uma aproximação com as funções atribuídas às instituições proposta por Louis Althusser. Isto porque, as instituições – como a Família, a Igreja e a Escola, mas não apenas elas – são definidas por Althusser como Aparelhos Ideológicos do Estado – AIE que, como o próprio nome sugere:

[...] funcionam de um modo massivamente prevalente pela ideologia, embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica. (Não há aparelho puramente ideológico). Assim a escola e as Igrejas «educam» por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de seleção, etc., não só os seus oficiais, mas as suas ovelhas. Assim a Família... Assim o Aparelho IE cultural (a censura, para só mencionar esta), etc. (Althusser, 1980, p.47)

Nessa citação, o autor evidencia as ações de sanção, seleção, exclusão e censura adotadas pelas instituições – que funcionam tanto pela ideologia como pela repressão –, que conversam diretamente com as ações pontuadas por Michel Foucault. Além disso, Althusser também aponta para os efeitos materiais que essas práticas têm sobre a realidade social:

Dissemos, ao falar dos aparelhos ideológicos de Estado e das práticas destes, que cada um deles era a realização de uma ideologia (sendo a unidade destas diferentes ideologias regionais — religiosa, moral, jurídica, política, estética, etc. — assegurada pela sua subsunção à ideologia dominante). Retomamos esta tese: uma ideologia existe sempre num aparelho, e na sua prática ou suas práticas. Esta existência é material. (Althusser, 1980, p. 84)

Ao destacar o caráter material da ideologia, o autor mostra como ela é capaz de moldar os sujeitos e como cada instituição materializa um tipo de ideologia específica, mas sempre condicionadas pela ideologia dominante – o que faz com que os sujeitos reproduzam ajam, pensem e existam de acordo com as posições sociais esperadas. Essa compreensão nos leva à perspectiva de Bourdieu, que afirma que as estruturas de dominação são provenientes de construções sociais, as quais são o:

[...] produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado. (Bourdieu, 2012, p. 46)

Assim como Althusser, Bourdieu também aponta para como as instituições são atuantes nas estruturas de dominação, mas ele amplia essa visão mostrando que a dominação simbólica não se sustenta apenas por elas – cuja atuação seria externa –, mas também pelas práticas sociais incorporadas pelos próprios sujeitos, que não só aceitam, como também reproduzem a dominação por normas que estão internalizadas. Assim, a dominação não é um fenômeno natural e imutável, mas sim o resultado de processos sociais e históricos realizados através das instituições sociais, que sustentam e reproduzem esse modelo por meio do discurso, visando sua naturalização e atuando diretamente na manutenção das relações de poder.

Aqui é importante fazer uma ponderação: na concepção de Althusser, o poder está concentrado nessas instituições e opera por meio da ideologia; já para Foucault, o poder não está centralizado e nem fixado nas instituições, mas integra uma rede de relações, que se modifica a todo momento e opera por meio do discurso – que vai, de certa forma, além da ideologia, por ser ele uma prática produtora de subjetividades, saberes e verdades. Embora haja essa diferença fundamental, ambos os autores convergem na compreensão de que os sujeitos são moldados por estruturas históricas e sociais que operam e interferem de forma material no cotidiano. E é importante frisar que a concepção althusseriana serve, aqui, para complementar a ideia de que as instituições são capazes de sustentar e reproduzir as relações de dominação, permitindo entender como essas relações se perpetuam justamente por parecem naturais e inevitáveis. Além disso, mesmo que o poder, em Foucault, não esteja concentrado nas

instituições, por exemplo, ele encontra justamente nelas uma forma privilegiada e mais eficaz de produzir efeitos concretos sobre a realidade social.

3.1. Escola

Além de ser a responsável pela transmissão de conhecimento científico, a escola também é responsável por formar socialmente os alunos, preparando-os para o exercício da cidadania, o que exalta o papel transformador da educação. Contudo, essa instituição pode ser mais complexa do que aparenta, pois ao mesmo tempo em que ela representa um espaço de liberdade e compartilhamento de conhecimento, também se configura como um espaço de opressão e controle, se tornando um palco para o exercício de diversas formas de violência. A pesquisadora Janile Ribeiro recupera a perspectiva de Kant acerca da função da instituição escolar, que teria por finalidade disciplinar as crianças: “Quando as crianças são mandadas à escola, não é, prioritariamente, para que adquiram instrução, mas para que, desde cedo, dominem seus caprichos, vontades e obedeçam ao que lhes é mandado. É preciso submetê-las aos ditames da razão. (Ribeiro, 2014, p. 2017). Essa visão evidencia a função da escola como espaço de controle e conformação dos sujeitos desde a infância.

Em *Corpo desfeito*, a Escola enquanto instituição social se configura, principalmente, como esse espaço de controle, de exclusão, de propagação da violência e de reprodução do discurso dominante, reforçando tanto os valores da Igreja como os da Família, no que se refere à lógica de dominação patriarcal e submissão, embora, em determinado momento da narrativa, também se apresente como um espaço que abre brechas para a transgressão e para o questionamento das normas impostas socialmente.

Após a morte de Fabiana e Jorge, como já mencionado, Marlene inventa um culto à filha e o apresenta à Amanda como uma forma de se aproximar da mãe, criando uma série de regras que a neta deve seguir. Os aspectos relacionados à Igreja, enquanto instituição, serão analisados em outra subseção, mas aqui é importante mencionar que todas as regras são voltadas para a questão da pureza. Uma delas diz respeito à uma norma de vestimenta, segundo a qual Amanda deveria usar sempre a mesma combinação de peças, inclusive para ir à escola: um vestido azul abaixo dos joelhos e um par de currelepes marrons (calçados feitos de couro), o que não era permitido na atual escola em que Amanda estava, já que o uso da farda era obrigatório. Segundo Amanda, essa foi uma das motivações que levou Marlene a transferi-la para uma outra escola, conforme abaixo:

Nossa escola não tinha 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)

Podemos notar também que, aos olhos de Marlene, os colegas meninos de Amanda poderiam ter algum interesse romântico ou sexual nela, o que a desviaria do caminho de pureza que ela estava guiando a neta. Essa suposta preocupação da avó é apenas mais uma das formas de controle que ele encontra para cercear a liberdade da neta, o que é reforçado, ainda, pela própria estrutura física da nova escola, que possuía um espaço exclusivo reservado a uma capela, na qual havia um altar católico decorado. A reação de Amanda ao ver o lugar é esboçada a seguir:

Todo o cenário tentava imitar uma igreja, até a mudança de cor na iluminação. E pensei que este era o motivo de ter sido transferida para lá. Além de não existir regra de vestimenta na qual eu me encaixasse, para vó aquela solenidade de um altar com um Padre Cícero e uma Virgem Maria era uma espécie de carimbo de garantia. (Arraes, 2022, p. 76-77)

A partir desse trecho, entendemos que a presença desses símbolos religiosos seria, para Marlene, como uma forma constante de lembrar à neta os valores que ela estava ensinando em casa: a obediência, o sacrifício, a repressão do desejo e da vaidade etc, ou seja, Marlene visava, mais do que qualquer outra coisa, manter a neta sob seu controle. A nova escola possibilitava que Amanda mantivesse o uso dos vestidos, ao mesmo tempo que reforçava, para ela, o contato com os preceitos religiosos, sendo um “carimbo de garantia”. A mudança de escola assustava a narradora, suscitando nela, principalmente, o medo em não se encaixar. Por mais que os alunos não usassem fardas, a roupa que a menina era obrigada a usar marcava-a de um jeito inconfundível, fazendo com que ela fosse vítima de olhares de estranhamento e comentários maldosos: “[...] justo quando eu menos queria me destacar, ganhei símbolos inconfundíveis que me marcaram entre as centenas de outros alunos. Eu era a garota do vestido azul, a que parecia uma freirinha.” (Arraes, 2022, p. 77).

Como forma de tentar evitar muitos questionamentos acerca de sua aparência e visando dar uma justificativa satisfatória para que os demais alunos a deixassem em paz, Amanda recorreu a uma resposta que era familiar a todos: “Sim, a roupa, a sandália, o meu cabelo, tudo tinha a ver com crença. Com promessa.” (Arraes, 2022, p. 77). Por ser uma realidade comum e compartilhada por todos da região, ela sabia que seria uma justificativa aceita pela maioria

Também percebia que as pessoas, mais ou menos, tentavam respeitar a religião dos outros. Mesmo quando sabiam que alguém frequentava uma religião que a maior parte do grupo não aprovava, essa agressividade ficava sob certo controle. As pessoas não são tratadas como louca por acreditarem. Mas essas coisas precisavam de um reconhecimento coletivo. (Arraes, 2022, p. 78)

Amanda percebe que há uma aceitação maior quando as atitudes da vida cotidiana se amparam na religiosidade, pois há, em seu discurso, um reconhecimento coletivo, compartilhado também pelo grupo. Por isso ela diz que sua aparência está relacionada à promessa, pois sabia que assim seria imediatamente compreendida – mesmo que ela própria não compreendesse direito o que estava vivenciando. A autora Guacira Lopes Louro (2000), ao discorrer acerca de como as identidades se definem, afirma que:

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. (Louro, 2000, p. 6)

O recurso de Amanda à justificativa da promessa constitui, exatamente, essa resposta afirmativa à interpelação do grupo, buscando estabelecer um sentido que a proteja do estranhamento. Ao ancorar sua aparência na religião, ela utiliza um discurso historicamente consolidado na cultura local, que lhe garante o reconhecimento coletivo, uma tentativa de se sentir pertencente ao grupo, ao menos nessa esfera. Aqui, destacamos como esse reconhecimento coletivo está, também, imbricado no espaço escolar, no meio de outras crianças e adolescentes que, assim como Amanda, desde cedo já internalizaram que determinados comportamentos e crenças não podem/devem ser questionados.

Contudo, isso não impediu que ela continuasse sendo alvo de comentários maldosos, pois, mesmo que haja, em alguma instância, o reconhecimento dessa identidade religiosa, há, também, a tensão inerente à multiplicidade de identidades que atravessam o sujeito, conforme explica Louro: “Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias. Somos sujeitos de muitas identidades.” (Louro, 2000, p. 6). Amanda podia tentar a aproximação por meio da religião, mas não conseguia pertencer, de fato, àquele grupo, já que a sua vestimenta e as normas do culto a singularizam de tal maneira que impediam o reconhecimento completo: “No meu caso, eu sabia que ninguém conseguia anular a marca de minha presença. Mas, mesmo

quem não gostava disso, e esse desgostar era muito perceptível, não ia muito longe com brincadeiras ou agressões.” (Arraes, 2022, p. 78). Amanda não diz que não era agredida, ela afirma que as brincadeiras e agressões não iam longe, mostrando que elas ainda existiam, só eram amenizadas. Ir para a escola se transformou em um momento torturante para ela, já que ela sofria violência moral e psicológica por parte dos colegas:

Todos os dias eu passava pelos portões da escola com meu caderno ridículo contra o peito, abraçando aquele bloco de folhas. Mesmo assim eu continuava fraca. Com medo da próxima interação, tentando me preparar para as risadas das pessoas que viessem falar comigo. (Arraes, 2022, p. 79)

Ela também não possuía amigos na nova escola e ninguém pareceu interessado em acolhê-la por conta de sua aparência. Mesmo quem tentava se aproximar dela, visava apenas conseguir mais informações para usar depois como uma forma de atingi-la:

Todos os outros colegas de sala me questionaram coisas de forma constrangedora, fizeram comentários sobre minha aparência, me colocaram no topo da lista de meninas mais feias da sala, escolheram freirinha como palavra de localização.
Ali perto da freirinha. Sabe a freirinha? (Arraes, 2022, p. 81-82)

O autor Pierre Bourdieu, ao discorrer sobre o papel da instituição escolar, faz uma crítica relacionada ao modo como os autores abordam as funções atribuídas à escola, afirmando que, a grande maioria dos trabalhos: “[...] enfatizam a função de integração "moral" da escola e relegam a segundo plano, ou então, nem levam em conta o que se poderia chamar a "função de integração cultural" (ou lógica) da instituição escolar. [...]” (Bourdieu, 2007, p. 205). Nessa citação, o autor aponta para como a integração cultural é um dos principais papéis desempenhados pela Escola, destacando, em seguida, que: “[...] a cultura escolar propicia aos indivíduos um corpo comum de categorias de pensamento que tornam possível a comunicação.” (Bourdieu, 2007, p. 205), ou seja, categorias de pensamento que refletem e reproduzem a lógica do pensamento dominante.

O comportamento dos colegas de Amanda, de excluí-la com base em sua aparência, está diretamente ligado a uma reprodução do discurso dominante, que faz eles se aproximarem do que é semelhante e afastarem-se do que é destoante, priorizando a manutenção do que seria um status social, o que se culmina em um processo de exclusão social, uma vez que:

É fácil concluir que nesses processos de reconhecimento de identidades inscreve-se, ao mesmo tempo, a atribuição de diferenças. Tudo isso implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias, e está, sem

dúvida, estreitamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade. (Louro, 2000, p. 9)

A Escola, ao ser o palco desse reconhecimento e atribuição de diferenças, funciona como esse espaço que hierarquiza os sujeitos, marginalizando quem ocupa a escala mais baixa. Dessa forma, um sujeito que ocupa uma posição dominante dificilmente vai se aproximar de quem está marginalizado, enquanto que um sujeito que está sendo submetido ao processo de exclusão tende a buscar a aproximação e o acolhimento naqueles que compartilham a mesma condição de exclusão. Isso também pode ser ilustrado a partir da única situação de acolhimento que ocorre com Amanda na escola, que é feita por Lucas, um colega de turma: “O nome dele era Lucas, também entrou na escola naquele ano. Já tinha reparado nele e sabia seu nome porque Sara e suas amigas imbecis riram quando viram que ele estava de chinela.” (Arraes, 2022, p. 81). Ao mencionar o colega, Amanda põe em evidência como a vestimenta do colega também era o que o tornava alvo de comentários maldosos. É interessante notar que o acolhimento veio justamente dele, de uma pessoa que entende, em partes, a experiência de Amanda. É ele, também, quem incentiva a menina a ter um ato de transgressão às normas absurdas da avó:

- Não queria usar essa roupa
- Então não use.
- Nem tenho outra roupa que não seja um vestido igual.
- Se conseguir uma, devia usar. Se fosse eu, usava. (Arraes, 2022, p. 82)

Essa atitude de Lucas, aparentemente sem importância, despertou em Amanda um sentimento que ela já possuía, mas que ainda não entendia: “Essa constatação cutucou minha vontade de parecer outra pessoa. Ou de parecer mais comigo mesmo, com quem eu queria ser.” (Arraes, 2022, p. 82). Por conta de toda a influência que vinha sofrendo da avó, de todas as privações que lhes eram impostas, Amanda foi perdendo sua subjetividade, ela foi impedida de ser quem gostaria de ser. E foi justamente na escola que ela percebeu como poderia ser diferente. Neste ponto, é válido destacar o papel socializador da escola – sendo essa instituição o local em que acontece o choque cultural –, na qual os sujeitos, confrontados por uma realidade distinta, passam a questionar suas crenças, normas e comportamentos.

No dia seguinte, Amanda encontra entre as encomendas da avó uma saia e uma blusa de uma cliente, e decide ir à escola trajando esse conjunto. Ao descobrir, Marlene, visivelmente perturbada, invade a sala de Amanda, no meio da aplicação de uma prova, e obriga a neta a trocar de roupa, conforme descrito a seguir:

- Troque de roupa agora.

Nenhuma cabeça se manteve imóvel. Todos os pescoços giraram em minha direção. [...]

E jogou o vestido, que caiu no chão entre duas fileiras de carteiras, ao lado de Sara e de suas amigas, que me olhavam em choque.

Alguns continuaram me encarando, outros riram, talvez para aliviar a tensão. Até poderiam debochar de mim mais tarde, mas naquele momento eu arriscaria dizer que era pena. Uma pena sincera, dessas que sentimos quando presenciamos uma situação que não desejamos para ninguém. (Arraes, 2022 p. 84-85)

Ela faz a neta passar por uma humilhação na frente da turma inteira, um constrangimento que a atinge emocional e psicologicamente, como expressado pela menina: “Queria que fosse fantasia, pesadelo, um sonho aflito durante o cochilo em cima da prova.” (Arraes, 2022, p. 85). Amanda já se incomodava com o fato de ser o centro das atenções de uma forma negativa, com esse episódio, ela se sentiu ainda mais envergonhada, principalmente percebendo que seus colegas de turma estavam sentindo pena da situação em que ela estava. Para essa cena, é importante chamarmos atenção para a postura da professora diante da situação, que “[...] não rompeu a mudez perplexa que compartilhava em cumplicidade com os alunos.” (Arraes, 2022, p. 85), sua atitude revela, para além do choque, que ela não se sentia no direito de interferir na autoridade de Marlene, mesmo que essa interrupção tenha ocorrido durante a aplicação de uma prova, o que poderia prejudicar o rendimento escolar de Amanda.

Após trocar de roupa, a avó impede que ela retorne à sala de aula e a leva para casa, sem que ninguém da escola, nenhum funcionário, a impeça, o que ilustra muito bem o reforço da autoridade familiar dentro do ambiente escolar, mesmo – e principalmente – em situações de violência. Como punição, Marlene deixa a neta em casa por mais de uma semana: “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 compras e pagar as contas. Responsabilidades que sempre foram minhas.” (Arraes, 2022, p. 87). Aqui, novamente, chama atenção o posicionamento da escola, ou melhor, a falta dele, não só diante das situações de violência moral e psicológica que Amanda sofria, mas principalmente porque, mesmo depois de presenciarem a avó invadindo a sala e retirando a menina de lá, e mesmo após dez dias sem aparecer, a escola não fez nada, nem ao menos para que verificassem a integridade física e o bem-estar de Amanda, o que configura como uma situação de negligência.

Além disso, após esse episódio, até mesmo o único amigo que Amanda havia feito se afastou dela, sentando em um lugar mais distante. Na perspectiva dela, aquela situação serviu para ilustrar como sua vida estava envolta de loucura, foi um episódio que serviu para afastar de vez qualquer possibilidade de normalidade e convivência: “As pessoas não querem se

aproximar do que é louco.” (Arraes, 2022, p. 89). O uso do termo “louco” por Amanda, nesse contexto, reflete o modo como ela enxergava a sua própria situação por não conseguir entendê-la completamente. Nesse momento da narrativa, ela já havia demonstrado insatisfação acerca de sua nova vestimenta e, ao deparar-se com o estranhamento dos colegas e sua consequente exclusão, a noção de “loucura” surge como a única maneira de nomear a desorganização de sua realidade, o inexplicável e o insuportável de sua vivência.

Nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por força, a identidade. [...] esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. [...] Talvez devêssemos nos perguntar, antes de tudo, como determinada característica passou a ser reconhecida (passou a ser significada) como uma "marca" definidora da identidade; perguntar, também, quais os significados que, nesse momento e nessa cultura, estão sendo atribuídos a tal marca ou a tal aparência. (Louro, 2000, p. 8)

Assim, colocam sobre Amanda, a partir de tudo que seu corpo representa visualmente – o vestido azul, os cabelos sempre presos, seu comportamento comedido em sala – a marca que a define como desviante, anormal, alheia às normas que são socialmente aceitas e que prescrevem a ordem. Por isso, a atitude de Lucas é curiosa e precisa ser observada com certa cautela, pois, por mais que ele, inicialmente, se mostre indiferente à opinião da maioria da turma, ele ainda assim está inserido em uma estrutura que reforça certos comportamentos e condutas e reprovava outras. Como Amanda mesmo menciona, assim como ela, seu único objetivo ali era estudar. Mesmo que Amanda não tenha feito nada de errado e que ela tenha sido vítima da situação, a reação de Lucas parece ser o resultado direto dos processos de normatização da Escola, já que, nessa instituição existem: “[...] algumas referências e critérios para discernir e decidir o quanto cada menino ou menina, cada adolescente e jovem estava se aproximando ou se afastando da ‘norma’ desejada.” (Louro, 2000, p. 11).

Portanto, o afastamento de Lucas, um garoto que já era ele próprio um alvo de exclusão social por parte dos colegas de turma, revela a eficácia do mecanismo de referência e critério imposto pela escola para decidir o que se aproxima ou se afasta da norma reguladora. Ao se referir à sua situação como “loucura”, Amanda na verdade apenas reproduz o discurso que circula na escala da classificação disciplinar: “louco” é, nesse contexto, a figura do indivíduo classificado como desviante, que rompeu com a norma ou com o quadro de conduta estabelecido pelo coletivo. A atitude de Lucas, nesse caso, não é uma traição, mas uma forma de autoproteção, pois se continuasse próximo de Amanda, ele certamente seria ainda mais marginalizado dentro do sistema hierárquico entre os alunos da escola, em que a busca pela normalidade é uma questão de sobrevivência social.

A partir da experiência de Amanda, é possível perceber como a escola se apresenta como uma instituição ambígua: ao mesmo tempo em que reproduz e legitima os discursos da classe dominante, funcionando em articulação com a Família e a Igreja no controle dos sujeitos, também pode abrir espaço para outras possibilidades, já que reúne diferentes vozes, ideias e experiência. Se, na família, o poder exercido se apresenta como punitivo, na escola ele é revestido pelo caráter disciplinar, funcionando a partir do olhar hierárquico e da sanção normalizadora que “adestra” os corpos e, por consequência, as individualidades. Foucault (2014) afirma que a disciplina organiza espaços para a sua atuação, os quais:

São espaços mistos: reais, pois que regem a disposição de edifícios, de salas, de móveis, mas ideais, pois se projetam sobre essa organização caracterizações, estimativas, hierarquias. A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de “quadros vivos” que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. [...] Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo, trata-se de lhe impor uma “ordem”. (Foucault, 2014, p. 145)

A transferência de Amanda para a nova escola visava justamente a inserção dela em um espaço de “quadros vivos”, de modelos que iriam reforçar a hierarquia da obediência e da pureza imposta pelo culto. Contudo, essa inserção falha quando a normalização dominante na escola choca-se com a anormalidade imposta por Marlene: a marcação visual de Amanda, com o vestido azul, apontava para o seu lugar de desvio e diferença em relação à ordem que já vigorava na escola. Ao invés de ser um elemento dócil e adaptável ao quadro, Amanda se tornou um ponto de perturbação visível, um corpo que falhava em se conformar às expectativas estéticas e sociais daquele espaço. Do mesmo modo, quando ela tenta se adequar, ocorre novamente outro desvio, mas dessa vez em relação à ordem estabelecida pela avó, dentro do regime do culto. Assim, o mesmo lugar pensado para disciplinar Amanda foi aquele que lhe permitiu realizar seu primeiro ato consciente de transgressão. Marlene, no entanto, percebe que nesse espaço não teria o mesmo controle sobre a neta, e por isso decide privá-la da escola, em uma atitude semelhante à de Jorge ao impedi-la de sair de casa, por exemplo. Ao restringir esse acesso, Marlene isola Amanda ainda mais, repetindo a lógica de aprisionamento que também se manifesta, de outro modo, na relação com a Igreja.

3.2. Igreja

Se a família constitui a primeira matriz de controle e a escola atua em uma ambivalência entre norma e transgressão, a instituição religiosa, corporificada no romance pela criação do culto

inventado por Marlene, se torna o espaço que viabiliza o exercício do poder em sua manifestação mais perversa. Embora o culto gire em torno do falecimento de Fabiana, é somente após o falecimento de Jorge que Marlene dá início à incorporação do culto.

Diante deste cenário, entendemos como sua ação foi calculada: Jorge era o representante do poder patriarcal, a autoridade máxima da casa. Após a sua morte, o poder que era exercido por ele ficou sem alguém que pudesse controlar, como se ficasse em uma espécie de vácuo, que precisava ser preenchido. É então que Marlene passa a assumir esse poder, tomando-o para si, através da imposição do culto, dando a ela a possibilidade de possuir um micropoder dentro da esfera privada familiar. A escolha do culto religioso como mecanismo de controle mostra-se estratégica, pois confere a ela uma autoridade e legitimidade inquestionáveis dentro do contexto cultural de Juazeiro do Norte, em que a devoção e a sacralidade ditam as regras morais e sociais.

Nessa dinâmica, percebemos, logo de imediato, a complexidade de Marlene como personagem: uma mulher que, na relação conjugal, foi refém do discurso patriarcal e religioso utilizado por Jorge para o exercício do controle e das violências; mas que na relação parental com a neta, se apropria desses mesmos discursos e utiliza-os para o mesmo fim. A ausência de Jorge na estrutura familiar não significava apenas a perda de um indivíduo, mas o colapso da estrutura de poder que ancorava a casa no modelo de família tradicional. Antes, o poder de Marlene era reativo, manifestando-se por meio de pequenas agressões e desempenhado, principalmente, para agradar ao marido, mas, nessa nova dinâmica, o seu poder se torna ativo, criando uma nova ordem, uma nova configuração com a invenção do culto, cujo mote é a busca por virtude.

O culto terá duas fases bem marcadas: a primeira irá explorar a ferida afetiva de Amanda ao colocar Fabiana como a figura central desse simulacro e se apresentar como um espaço de amor e acolhimento, garantindo a adesão espontânea da menina; enquanto que a segunda irá revelar que, desde o início, o principal objetivo dessa invenção era o de controlar a conduta de Amanda, agindo por meio de proibições e castigos físicos e se configurando como um espaço que suscita o medo e a culpa. Marlene incorporou o discurso opressor a ponto de conseguir aplicá-lo nessa nova dinâmica, tendo o cuidado de usar a religiosidade como artifício, pois sabia que a coerção física não seria tão eficaz quanto a emocional. A eficácia desse disfarce reside, justamente, na primeira fase, que atende diretamente a uma necessidade de Amanda, que desejava uma vida nova, uma vez que ela estava habituada a uma vivência desgastante, tanto física quanto emocionalmente, além de também ser submetida aos mais variados tipos de violência, manifestando claramente o seu descontentamento com a vida atual.

O desejo da personagem por uma “nova vida” é expresso em diferentes momentos da narrativa. Em um deles, Amanda associa o sofrimento das mulheres de sua família à presença do avô, e manifesta como a ausência dele representava uma espécie de milagre:

E pelas pisas que eu levava, pelos cipós nos cambitos, milhos nos joelhos, pelas peixeiras brilhando no quarto escuro, por tudo o que sempre fez de minha vida uma espécie de maratona para o inferno, pensar naquele velho bem longe, em nunca mais ver vô Jorge, era mesmo como encontrar um milagre no meio do trajeto. (Arraes, 2022, p. 45)

A presença de Jorge na vida familiar representava para Amanda uma “maratona para o inferno”, como se não houvesse salvação possível às mulheres da família enquanto ele estivesse presente. Posteriormente, ao receber a notícia da morte do avô, Amanda expressa como se sentiu: [...] estava sentindo uma variedade de coisas, mas levando em consideração a intensidade e a dominância da cor laranja eu via na minha frente, só posso classificar aquele sentimento como alegria.” (Arraes, 2022, p. 46). Fazendo uma ligação direta com o trecho anterior, vemos que a morte de Jorge trouxe não apenas um alívio imediato, mas também uma esperança de que a vida de Amanda e de sua avó pudesse, de fato, tomar novos rumos.

Ao mesmo tempo, existem outros elementos, os quais possuem um caráter apelativo, que são usados por Marlene para conquistar a confiança da neta e influenciar sua adesão ao culto, manipulando-a de modo a tornar praticamente impossível qualquer resistência por parte da menina. Esses elementos relacionam-se fortemente a cada uma das fases do culto, sendo possível estabelecer a seguinte marcação: para a primeira fase, destacam-se o quarto de reza, a estátua, a oração e o ritual; e para a segunda fase, as mudanças estruturais na casa, a lista de obrigações e proibições, o novo vestuário de Amanda e a mudança de perspectiva em relação ao ritual.

Marlene demonstra ter profundo conhecimento acerca de quais requisitos o culto precisa contemplar para se tornar crível e incontestável, mas, principalmente, para que seja totalmente fascinante para a neta. Por tal motivo, ela primeiro centraliza toda a razão do culto na figura de Fabiana, alegando que a filha virou santa, ao mesmo tempo em que se coloca como intermediadora desse contato sagrado e sobrenatural:

— Sua mãe falou comigo, Amanda, e eu tô seguindo o que ela falou. [...] Vô parou por alguns segundos e disse que tudo era recado do céu, que mainha tinha virado santa [...]. (Arraes, 2022, p. 50)

Certamente, Amanda recebe a notícia com espanto: “Mainha? A minha que estava morta?” (Arraes, 2022, p. 50) e, em um movimento de lógica infantil, ainda tenta racionalizar o que ouviu da avó: “Não achava possível uma pessoa morta entrar em contato assim. Mas se

entrou, por que com vó, que nem gostava dela?” (Arraes, 2022, p. 50). Esse questionamento interno marca um ponto importante, pois ele expõe que a incredulidade inicial de Amanda se dava mais pela relação conflituosa entre a mãe e a avó do que pelo fato de uma pessoa morta entrar em contato com alguém – o que está ligado ao contexto religioso em que está inserido, o que explica o fato de que, logo em seguida, o questionamento é substituído pela necessidade de crer nesse retorno da mãe, mesmo que fosse em um plano espiritual.

Logo após contar brevemente sobre o suposto contato com Fabiana – e em meio à arrumação que havia começado a fazer na casa –, elas são surpreendidas, em casa, pela visita do padre Antônio Bezerra, que foi verificar o motivo pelo qual Marlene não estava participando dos eventos da igreja, já que eram situações em que ela sempre estivera envolvida. Em meio a conversa dos adultos, já impaciente com o que a avó acabara de lhe contar, ela informa ao padre: “E também vó disse que tem conversado com mainha. Mainha que disse para mexer em tudo, parece.” (Arraes, 2022, p. 51). A reação de Amanda demonstra como, para ela, o contato entre a mãe falecida e a avó não era algo improvável de ter acontecido, tanto que, em sua inocência, ela conta ao padre.

Ao ser exposta na frente do padre, Marlene tenta desconversar, mas a menina reforça: “Pois, vó, a senhora me disse que mainha virou santa.” (Arraes, 2022, p. 51). Marlene, novamente, tenta se justificar, dizendo que: “[...] considerava mainha uma santa devido ao modo como viveu e morreu.” (Arraes, 2022, p. 52), ao passo que o padre a alerta 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.” (Arraes, 2022, p. 52). Por fim, Marlene reforça que não era para o padre levar em consideração o que a neta falou, pois ela é só uma criança. O Padre Antônio Bezerra encarna o comodismo institucional que beira a conveniência: ao decidir não insistir no assunto e aceitar a justificativa vaga de Marlene, ele sela um pacto de omissão.

Essa interação com o padre revela ao leitor dois pontos importantes: em primeiro lugar, o fato de que o padre toma conhecimento acerca do que Marlene havia contado a Amanda – embora ele nada faça a respeito disso –, e em segundo lugar, o fato de que ele a alerta sobre o risco de blasfêmia, um dos pecados mais graves no cristianismo. Esse segundo ponto evidencia que Marlene não temia sofrer uma punição divina ou desviar-se dos preceitos religiosos que ela aparentava defender. Pelo contrário, sua reação ao alerta do padre sugere justamente que, para ela, a religiosidade era algo puramente instrumental: ela não se move pela fé, mas pela conveniência do discurso religioso como método de controle.

Após contar ao padre sobre o que a avó lhe dissera, Amanda expressa que: “Só então pensei no quanto apanharia por ter falado aquilo.” (Arraes, 2022, p. 51), apesar da certeza de que seria castigada, a reação da avó a surpreende:

Quando ele foi embora, tive a certeza dos tapas e milhos, mas vó nem gritou. Disse que não seria difícil de entender, na verdade era muito simples e direto, eu só tinha que ter cuidado, porque era coisa nossa.
A promessa de partilha me comoveu. (Arraes, 2022, p. 52)

Assim, percebemos como essa interação também serviu para “provar” à Amanda que o culto, de fato, oferecia a possibilidade de uma vida diferente, uma vida sem os gritos e castigos que já eram tão comuns. Ao apresentar o culto como algo bom e como um segredo compartilhado que seria somente delas duas, Marlene garante o envolvimento emocional da neta – que passa a acreditar que a adesão ao culto pode, de fato, romper o ciclo de violência em que estava inserida –, ao mesmo tempo que inculca nela a ideia de não contar a mais ninguém sobre isso, garantindo que a situação ficará em segredo e que não haverá a interferência de terceiros.

É somente após garantir a lealdade e a discrição da neta que ela revela o conteúdo dos sonhos, os quais passarão a justificar todas as mudanças na casa e na rotina delas. Inicialmente, Marlene busca construir uma nova imagem de Fabiana, colocando-a em um patamar divino: “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). Ao ligar Fabiana diretamente à representação imagética da Virgem Maria, Marlene confere ao culto inventado uma legitimidade visual e afetiva que nenhuma regra imposta teria sozinha.

Ao mesmo tempo em que constrói essa nova imagem de Fabiana, Marlene também se coloca como uma figura central dentro do culto, já que, segundo ela, os sonhos “proféticos” tiveram início após o seu processo de luto: “[...] e me contou que enquanto estava vivendo aquele luto intenso, chorando todas as noites, começou a receber sonhos enviados pelos céus.” (Arraes, 2022, p. 53). O modo como ela relata para a neta faz parecer que os sonhos vieram como uma resposta ao seu próprio sofrimento, o que é corroborado pelo trecho seguinte: “Num deles, 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). Esse trecho põe em evidência mais uma artimanha de Marlene, pois ela encena uma necessidade de penitência. Ela não busca uma redenção genuína, mas constrói uma narrativa de culpabilidade para justificar a implementação do culto na casa, o qual também se estenderia à neta.

Em outro trecho, a instrução do sonho se volta diretamente para Amanda – com a intermediação de Marlene, claramente: “Em outro, falou sobre mim, sobre como vó deveria me proteger para que eu não fizesse escolhas ruins, porque eu devia ser pura.” (Arraes, 2022, p. 53). Ou seja, mesmo que o foco do culto seja guiar Amanda para que seja pura, o objetivo seria livrar Marlene da “culpa”, o que explicaria o porquê de ser ela a pessoa que recebe as orientações de Fabiana, como se ela própria, Marlene, fosse uma extensão desse acontecimento divino. Outro ponto de grande relevância, que também pode ser percebido no fragmento acima, é a escolha da pureza como fim último do culto, pois ao exigir pureza de Amanda, Marlene estabelece uma régua moral rígida que serve a dois propósitos: primeiro, ela cumpre o papel de protetora da neta, atendendo ao desejo e orientação de Fabiana para se livrar da culpa; e, segundo, ela cria, automaticamente, uma categoria contrária, a da impureza. Essa categoria será o dispositivo legitimador que Marlene utilizará mais tarde para justificar as violências contra a neta, fazendo uso de uma “disciplina” que busca guiar a menina para a salvação.

Além disso, ao colocar-se como a única receptora dos recados, ela assegura para si uma posição de autoridade indiscutível: por mais absurdas que algumas orientações possam ser, Marlene vai alegar que são vindas diretamente de Fabiana, o que, ironicamente, cria uma brecha para que ela própria possa cair em contradição, sem que isso enfraqueça a doutrinação que ela está fazendo com a neta. Assim, o culto vai sendo construído aos poucos, através de fragmentos, o que mostra a sutileza inicial do poder aplicado por Marlene, em que cada nova ideia de controle é acrescentada a um sonho:

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.

Eu quis saber como era a reza, quais eram as regras. **Mas tudo tinha um tempo certo para ser revelado**, foi o que escutei. Paciência e cuidado com o que era nosso. (Arraes, 2022, p. 53, grifo nosso)

Dessa forma, Marlene suscita a curiosidade em Amanda, ao mesmo tempo que a instiga a seguir as primeiras normas para que ela possa ter acesso às que virão logo em seguida. Ela parece aplicar uma técnica que simula a estrutura de escala hierárquica que se liga ao grau de revelação, algo comum na maioria das práticas religiosas, nas quais o conhecimento é velado e o acesso a novas informações é uma recompensa. Ao afirmar que “tudo tinha um tempo certo para ser revelado”, como destacado na citação acima, a avó garante um engajamento por parte da neta, que vai buscar aprofundar-se no culto pela expectativa e pelo desejo de passar para o próximo nível de confiança. Se a violência na esfera familiar possuía traços do poder punitivo,

e o espaço escolar apresentava o início da operação do poder disciplinar, é por meio do culto inventado por Marlene que essa disciplina, mediada pelo discurso religioso, atinge sua manifestação mais explícita.

Neste sentido, o culto se estabelece como um mecanismo de poder disciplinar, o qual, segundo Foucault (2014), é: “um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor.” (Foucault, 2014, p. 167), ou seja, um poder que visa o “adestramento”, a produção de um novo sujeito. Essa nova ordem imposta por Marlene não visa meramente reprimir, mas sim moldar e produzir em Amanda um sujeito conforme a norma. A próxima etapa, a partir disso, é a materialização do culto, feita através da incorporação dos elementos visíveis e palpáveis, os quais vão transformar o lar em um verdadeiro espaço de disciplina.

A primeira mudança ocorre no quarto de costura, o qual carrega uma memória afetiva para Amanda – pois, como já mencionado no capítulo um, era o local em que Fabiana passava a maior parte do tempo quando estava em casa e Amanda, por extensão, conseguia aproveitar por mais tempo a presença da mãe. Marlene foi estratégica escolhendo esse lugar para montar o oratório, pois ele, por si só, já estava dotado de significados. Ao descobrir que o quarto de reza seria direcionado para cultuar sua mãe, Amanda ainda apresentava uma certa descrença que começou a ser quebrada com a rápida montagem do oratório: “A questão era que eu não esperava que mainha descesse por entre as nuvens e falasse com a gente, nem que os sonhos de vó fossem longe. Mas poucos dias depois o quartinho estava montado.” (Arraes, 2022, p. 53).

Naquele espaço, o culto ganha uma concretude inesperada e extremamente eficaz, pois seria diretamente associado à imagem de Fabiana sem que Marlene precisasse se esforçar muito para isso. Retoma-se, aqui, o trecho já citado no Capítulo 1 sobre a construção do espaço, porém, nesse contexto, o foco recai sobre a sensação de vigilância constante que a amplitude do cômodo desperta em Amanda: “Talvez só o telhado fosse muito baixo e, como não era forrado, ficava mais vulnerável aos insetos e ratos. **Mas ali não tinha esconderijo para praga.**” (Arraes, 2022, p. 54, grifo nosso)

Dessa forma, o espaço, esvaziado dos objetos que suscitavam o afeto anterior, transforma-se em um lugar rigorosamente planejado para impor a busca pela pureza. Além disso, o trecho final da citação traz uma interpretação ambígua, pois a “praga”, nesse contexto, não se refere apenas aos insetos e ratos, mas também a tudo aquilo que não fosse puro o bastante para estar naquele local – o que pode fazer alusão aos objetos antigos, mas também a tudo aquilo que for desviante, impuro, pecaminoso, inclusive os comportamentos, atitudes,

pensamentos e desejos da própria Amanda. O quarto de reza torna-se, assim, o primeiro espaço da casa a ser reordenado para essa nova disciplina. Como cartada final, Marlene apaga todos os rastros da antiga Fabiana, substituindo-os pela presença de Fabiana-santa:

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.** (Arraes, 2022, p. 53, grifo nosso)

A montagem desse cenário estabelece um cerceamento simbólico, pois transforma o ambiente doméstico em um espaço disciplinar, compreendido aqui sob a ótica de Michel Foucault (2014) como um território de vigilância e normalização de condutas. Se o quarto de reza marca o espaço disciplinar e o apagamento de Fabiana, a estátua, que não sendo um mero ornamento se configura como o elemento de “coroação do sagrado”, é o que irá tornar essa disciplina pessoal e emocionalmente coercitiva, sendo o elemento central do culto. Mesmo que a estátua já estivesse no oratório, ela ainda estava coberta, então Amanda ainda não a tinha visto completamente. Contudo, contrariando a esperança da neta, Marlene mostraria a estátua apenas no dia seguinte, pois:

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. 54, grifo nosso)

Esse trecho mostra que, ao fragmentar a apresentação dos elementos, Marlene alimenta a expectativa da neta, ao mesmo tempo em que a força a se controlar. É interessante pôr em contraste essa atitude de Amanda, de “preferir” não incomodar a avó com perguntas, com a atitude anterior, de quando ela não conseguia controlar a curiosidade e expôs a situação ao padre, pois isso mostra que, embora ela ache está fazendo uma escolha consciente, na verdade está apenas reproduzindo um comportamento que foi condicionado pela avó: a sua espera paciente tem como recompensa o acesso a novas informações do culto, o que significa que, nessa situação, não aperrear a avó vai trazer como recompensa uma nova camada do culto e, para Amanda, uma nova camada de afeto.

Quando, finalmente, Marlene leva Amanda para ver a estátua, ela não se refere ao objeto como um ornamento, mas sim como se ele fosse a própria pessoa, a mãe de Amanda:

— **Venha ver sua mãe,** Amanda.

Ela foi andando na frente, **virando a cada dois segundos para garantir que eu seguiria o caminho,** desatenta para a sua mão áspera que apertava meu cotovelo. Eu me sentia como uma criança sendo ludibriada, mas ao mesmo

tempo tomada pelo terror de encontrar mainha, depois de morta, dentro de casa. (Arraes, 2022, p. 54, grifo nosso)

Aqui, percebemos como Marlene emprega uma linguagem e um comportamento coercitivos, buscando anular qualquer possibilidade de distanciamento por parte de Amanda, uma vez que ela escolhe associar diretamente a estátua à figura da mãe, forçando em Amanda uma identificação. Além disso, o modo como ela olha para a neta e como a conduz é quase teatral – são parte da encenação que envolve a revelação de Fabiana-santa –, ela está medindo cada reação de Amanda e isso faz com que a menina se sinta uma “criança ludibriada” porque ela sabe que não é a mãe que ela irá encontrar ali. De maneira simultânea, o medo diante da possibilidade de encontrar, dentro de casa, a mãe que já faleceu, faz com que ela se sinta ainda mais exposta e vulnerável, o que imediatamente suscita uma necessidade de proteção. Por conta de toda a tensão criada por Marlene, pelo luto mal processado de Amanda, pela saudade que sente da mãe e pelo desejo de proteção, a reação dela, ao ver, pela primeira vez, o rosto de Fabiana esculpido na estátua, é de um alívio imediato e de uma certeza consumada no fato de que, agora, Fabiana era mesmo santa:

Quando chegamos ao quartinho e vó puxou o cetim, eu tentei me afastar, e no susto caí sentada. Era idêntica. O rosto não tinha defeitos, o nariz estava como na foto, os olhos pequenos, seus contornos. O manto parecia uma roupa natural para ela. As mãos viradas para cima, os olhos talhados na direção reta, sem timidez. Era a estátua com o rosto de mainha. **Depois de sua morte, mainha virou mesmo santa.** (Arraes, 2022, p. 54)

Marlene, então, dá início às mudanças nos outros cômodos da casa, começando por mandar que um marceneiro retirasse a porta do banheiro. Assim que a porta foi removida, apareceram cupins e formigas, ao que marlene indicou que: “[...] era mau agouro, que a casa precisava ser purificada e que mainha nos ajudaria, já que foi ela, santa, que ordenou que a porta fosse removida.” (Arraes, 2022, p. 55). Além disso, ela também espalha rosários pela casa e coloca três cópias de um versículo bíblico que versa sobre mulheres virtuosas: “Agora, pois, minha filha, não temas; tudo quanto disseste te farei, pois toda cidade do meu povo sabe que és mulher virtuosa.” (Arraes, 2022, p. 57), esses elementos atuam como marcadores, sinais visíveis de um espaço marcado pela “pureza” mas também pela vigilância:

O exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar: um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam. (Foucault, 2014, p. 168)

Essa conversão da casa em um aparelho disciplinar segue a lógica da “arte de distribuição”, uma técnica dentro do poder disciplinar que visa o controle dos indivíduos no espaço. Embora na obra Foucault se refira a uma macroestrutura que engloba instituições como escola, exército e fábricas, é possível trazer a sua leitura para a ação de Marlene, uma vez que, para essa técnica: “Importa distribuir os indivíduos num espaço onde se possa isolá-los e localizá-los; mas também articular essa distribuição sobre um aparelho de produção que tem suas exigências próprias.” (Foucault, 2014, p. 142). Ao delimitar a casa como um lugar de isolamento, a vigilância torna-se constante não porque necessita de alguém que esteja sempre atento, mas porque o espaço passa a ser dotado de elementos visíveis que reforçam os efeitos de poder sobre Amanda.

Nesse momento, as primeiras imposições de Marlene já começam a causar desconforto em Amanda, embora a menina afirme que entende a maioria das novas regras:

Eu entendia a estética dos cupins e formigas, entendia a lógica de não assistir a coisas que não são aprovadas por seus valores, entendia muito, até mesmo a fixação contra vermelho, mas chegou num ponto em que só consegui pôr a cabeça entre as mãos, tapando os ouvidos. O corpo inteiro pedindo licença para escapar tristeza [...]. (Arraes, 2022, p. 56)

As novas regras causam impacto em Amanda pois se tratam de violências camufladas, pois quando Marlene retira os itens mais básicos da neta, ela também está retirando sua dignidade e negando que ela tenha acesso ao mínimo que se precisa para viver de forma confortável. Porém, a mudança mais dolorosa no meio desse descarte de coisas foi em relação à boneca que havia ganhado de presente de sua mãe:

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, [...] apontava meu destino. (Arraes, 2022, p. 57)

A boneca do modelo “Susi”, na versão veterinária, não representava apenas um brinquedo para Amanda, mas, segundo ela, era o que apontava o seu destino, como se o objeto servisse para lembrá-la do desejo que a mãe tinha. Assim, quando Marlene resolve livrar-se da boneca, das roupas vermelhas, dos itens de cuidados pessoais, das revistas e de tudo o que fosse “desviante”, ela está, de forma direta, anulando a identidade da neta.

Mesmo com os protestos e com a justificativa emocional dada por Amanda, Marlene não mudou de ideia e encerrou a discussão trazendo o foco para Fabiana: “A partir desse dia eu teria que me dedicar à mainha.” (Arraes, 2022, p. 58), o que gera uma confusão em Amanda,

que reitera: “Eu queria me dedicar, eu conseguia enxergar mainha como mulher santa. [...] Sempre pensei desse jeito, não era difícil adicionar o título de santa.” (Arraes, 2022, p. 58). Marlene utiliza-se desse argumento introjetando na cabeça da neta, de forma indireta, que qualquer atividade que não fosse voltada ao culto significaria que Amanda não estava se dedicando à mãe e, portanto, falhando com ela – e como discutido na subseção sobre a família, decepcionar a mãe era o cenário mais desagradável para a menina.

Pouco a pouco, ela vai retirando de Amanda tudo aquilo que marcava, de alguma forma, a sua singularidade enquanto sujeito. Essa disciplina rigorosa visa, em última instância, a produção de um corpo dócil: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (Foucault, 2014, p. 134), um corpo mais suscetível ao controle de Marlene. Os objetos que cercam um indivíduo o ajudam a construir o seu senso de identidade e reforçar seu senso de pertencimento, e, ao retirá-los, Marlene não apenas purifica o espaço, mas também anula os pontos de ancoragem de qualquer desejo ou projeto que não esteja alinhado com o culto.

Com a eliminação dos objetos pessoais e a anulação da subjetividade de Amanda, a casa entra em uma nova ordem, na qual as atividades e a rotina das personagens são estruturadas em função do culto, com Amanda ainda sendo a principal encarregada dos afazeres domésticos, impondo-lhe o que Michel Foucault denomina de relação de docilidade-utilidade (2014, p. 135), a qual o corpo de Amanda é duplamente capturado: ele se torna mais obediente às regras do culto e, simultaneamente, mais útil e produtivo para a avó, tudo orquestrado por meio do mesmo mecanismo disciplinar. Isso fica evidente na cena referente ao primeiro Natal que elas passam juntas após a morte de Fabiana e Jorge, ainda no ano de 2005. Na ocasião, Amanda é quem estava encarregada de preparar o alimento da ceia e, em determinado momento, escuta sua avó cantarolando músicas que estavam proibidas pelas novas regras. Inicialmente, ela chega a repreender, mentalmente, a atitude da avó: “Como ela poderia ter esquecido da regra sobre não cantar aquele tipo de música?” (Arraes, 2022, p.63), mas, logo em seguida, ela encara o momento com certa afeição:

Por algumas horas, o cheiro da comida sendo feita, os planos de jantar junto de mainha, tudo contribuía para que as nuvens escuras se espalhassem, e eu também me senti mais leve. Por algumas horas, eu não achei tão sofrido ficar de pé sem ter um segundo sequer para aliviar as dores nas pernas, não questioneei o fato de preparar sozinha toda a comida, não me importei em fazer sentido das coisas. Imaginando como seria a noite, por algumas horas nada precisava de razão de ser. E então chegou a ceia de Natal. (Arraes, 2022, p. 63-64).

A situação descrita mostra que, mesmo sob uma rotina exaustiva, a perspectiva de ter um momento compartilhado – a apreciação da cantoria da avó e, mais tarde, a ceia natalina – reintroduz o desejo de um afeto familiar. Amanda ignora a rotina pesada e aceita a exaustão física em troca da promessa de um vínculo familiar forjado, que não “precisava de razão de ser”, ou seja, que não precisava ser racionalizado. E esse momento acontece, justamente, em uma data simbólica: “[...] sentamos ao lado da estátua de mainha. Era nosso primeiro Natal comemorando de boa vontade, como família.” (Arraes, 2022, p. 63). É justamente em uma situação atípica, que Amanda celebra, com certa normalidade, o Natal comemorado em família – que inclui a estátua, como personificação de sua mãe –, revelando ao leitor a distorção progressiva de sua percepção da realidade. Amanda não só acredita estar diante da figura da mãe, mas também da presença da santa, que requer da menina, além do afeto, também o temor, como pode ser percebido no trecho a seguir:

Eu não sabia o que falar, estava amarrada pelo respeito que sentia por aquela estátua. Tentando manter a postura correta e a voz afundada dentro de mim. Não tinha coragem nem de tossir. Que horrível seria se eu engasgasse e sujasse aquele quarto com ar de sagrado. Comia com movimentos enferrujados, pensando o tempo todo que ali estava mainha, ali estava a estátua perfeita que transmitia um sentimento de serenidade inalterável. (Arraes, 2022, p. 63)

O comportamento de Amanda, diante da estátua, que é a peça central do culto, e no quarto de reza, convertido em um lugar sagrado por Marlene, revela um condicionamento de movimentos calculados e enferrujados, disciplinados principalmente pelo temor suscitado pela sacralidade, contrários à serenidade que ela afirma sentir. Essa autovigilância exemplifica a sutileza do mecanismo que opera no poder disciplinar, o qual é: “[...] em aparência ainda menos ‘corporal’ por ser mais sabiamente ‘físico’.” (Foucault, 2014, p.174), ou seja, o controle dos gestos ocorre sem que seja necessário o uso de agressões físicas, evidenciando a natureza não violenta que, a princípio, esse poder assume. O momento da ceia, na véspera de Natal, também precede aquilo que seria o acontecimento mais importante da noite, não a celebração natalina, mas a realização da “Purificação”, ritual oriundo da nova fé incorporada e que deveria ser realizado por Amanda.

É importante, neste momento, destacar o funcionamento do sistema de regras criado por Marlene, que estabelecia que: “As etapas da Purificação devem ser iniciadas com o banho.” (Arraes, 2022, p. 70) e “Nos domingos de reza, seguir a ordem: tomar banho, tirar a toalha, ajoelhar diante do oratório, repetir a reza.” (Arraes, 2022, p. 71). A reza “Santa Mãe, Santa Filha” mencionada no excerto acima também foi forjada por Marlene e seu conteúdo é voltado

para a internalização da vigilância, a necessidade de perdão – por uma culpa inexistente – e a busca incessante pela pureza: “Santa Mãe, Santa Filha. Que seus olhos acompanhem nossos corpos. Que sua boca nos conte rios de perdão. Santa Mãe Santa Filha, que bondosa nos estende a mão. Com pureza pedimos e por pureza rogamos.” (Arraes, 2022, p. 8).

Direcionando a discussão, novamente, para a análise foucaultiana a respeito do poder disciplinar, é possível pensar nas etapas da Purificação a partir da articulação corpo-objeto. Na ocasião, Foucault exemplifica essa articulação por meio do treinamento militar no exército, em que os soldados, em forma, precisam sincronizar a movimentação do corpo com o manuseio de objetos – manusear o fuzil com a mão esquerda; manter a ponta do cano à altura do olho –, agrupando a isso uma série de gestos – virar à esquerda, estender o polegar, levantar o fuzil –, o que configura uma codificação instrumental do corpo (2014, p. 150). Tomando este exemplo como base, percebe-se que durante a realização do ritual há uma sequência que também será composta por elementos do corpo e manuseio de objetos atrelados à execução de gestos específicos. É assim que, após a ceia, Marlene ordena que a neta inicie as etapas necessárias para o momento da Purificação, começando pelo banho:

Todos os dias, tinha que tomar três banhos enquanto rezava Santa Mãe, Santa Filha e não podia demorar mais do que dez minutos. Essa regra era desconfortável, mas não era impossível de seguir. Eu dava as costas para o buraco que antes era a porta de madeira e me banhava. Só podia usar sabão de coco [...], mas, como tantas outras coisas, estava mais do que conformada, me sentia até muito convencida. (Arraes, 2022, p. 64-65).

A rigidez e a constância com as quais Amanda passou a desempenhar as atividades impostas pela avó, legitimadas pelo culto, fazem com que seu comportamento se torne automático, praticamente mecânico, e sem significado, uma vez que essa rotina busca internalizar a norma do culto a ponto de normalizá-la, como se essa fosse a única forma possível de viver nessa nova realidade. Entretanto, para o leitor, essa mecanização é carregada de significados, tendo em vista que todas as etapas e regras condicionam Amanda à obediência e ao conformismo, funcionando como um instrumento de controle extremamente eficaz.

A próxima etapa do ritual era realizada no quarto de reza e, neste espaço, Marlene é a única que tem autoridade para comandar os passos da Purificação, sendo a responsável por conduzir as etapas por meio de sinalizações, como percebido no trecho que descreve o início do ritual, após Amanda sair do banho: “Vó se posicionou atrás de mim, tirou minha toalha, deixou que caísse no chão e tocou meu ombro para que eu ajoelhasse.” (Arraes, 2022, p. 65); e no momento que representaria o seu ápice: “Quando vó desenhou a linha na minha testa e

empurrou de leve os dedos nos cantos do meu rosto, fechei os olhos e tracei as linhas por todas as outras partes do meu corpo. [...] esse era o gesto que me abençoava, que purificava[...].” (Arraes, 2022, p. 66). Assim, por meio das sinalizações, Marlene encena a codificação instrumental do corpo, cuja eficácia reside no fato de que:

a ordem não tem que ser explicada, nem mesmo formulada: é necessário e suficiente que provoque o comportamento desejado. [...] o que importa não é compreender a injunção, mas perceber o sinal, reagir logo a ele, de acordo com um código mais ou menos artificial estabelecido previamente. Colocar os corpos num pequeno mundo de sinais a cada um dos quais está ligada uma resposta obrigatória [...]. (Foucault, 2014, p. 163)

Apesar da eficácia no controle dos movimentos, a repetição mecânica da disciplina, neste contexto, tende a esvaziar o ato de seu sentido. É justamente para dotar de um significado essas repetições que Marlene incorporou a etapa realizada no quarto de reza, considerando a influência que o espaço “sagrado” exerce sobre o imaginário de Amanda, atrelada à estátua como o principal objeto de materialização da autoridade divina, capaz de conferir o sentido transcendente que a disciplina mecânica não possuiria por si só. Assim, diante da estátua, os gestos que Amanda executa ganham um significado:

Eu já tinha certo treino com a posição de castigo, mas, nesse caso, meus joelhos serviam como provas de fé. Eu me mantinha firme na posição, sentindo meu espírito contrito, **como se mainha puxasse de meu corpo uma linha de arrependimentos desconhecidos por mim.** Tive vontade de chorar, mas não um choro de tristeza ou de desespero. Era um choro que apenas as coisas muito lindas provocam. Nunca deixava de me impressionar pelo trabalho do artesão, sua atenção aos detalhes. **Talvez tivesse abraçado a afirmação de que mainha era mesmo santa.** Muito afeto precisava existir para que uma arte como aquela pudesse ser executada. (Arraes, 2022, p. 65, grifo nosso)

Há uma ressignificação que leva Amanda a enxergar o culto como algo positivo, como o ato de ajoelhar, que antes representava uma posição de castigo e agora representa uma prova de fé. Ao falar sobre os estabilizadores da recordação, Asmann (2011) pontua a importância do afeto na memorização das recordações e exemplifica citando Rousseau: “eu posso deixar lacunas nos fatos, eles se movem, posso atrapalhar-me com as datas, *mas não posso me enganar sobre o que senti.*” (Rousseau, s.d., apud Assmann, p. 271). A estátua, por trazer a feição de Fabiana, ocupa esse campo do afeto para Amanda, fazendo-a lembrar-se da mãe com carinho e apegar-se às regras que precisa seguir. A estátua, possuindo o rosto de sua mãe, confere o conforto necessário para sobrepor, ao menos nesse primeiro momento, o terror imposto pelo ritual.

A necessidade de chorar, que Amanda atribui à beleza da obra esculpida, pode ser lida como uma manifestação de sensibilidade estética e religiosa, mas também como um sintoma da confusão emocional que toda essa situação causa nela. Além disso, todas as etapas que precedem a purificação impõem uma necessidade de “limpeza”, pressupondo uma impureza praticamente inerente, o que leva Amanda a ter a sensação de que a mãe tirava de seu corpo “arrepentimentos” desconhecidos por ela. Essa percepção pode ser corroborada pelo trecho seguinte, no qual Amanda fala sobre sua nudez e sobre como o seu corpo precisava ser protegido contra o mal e a impureza:

Tinha um pouco de vergonha de minha nudez. Mas 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. (Arraes, 2022, p. 66)

A nudez exigida pelo ritual, embora gere, inicialmente, um sentimento de vergonha, é rapidamente ressignificada como sendo a única maneira de se conseguir a proteção divina – o que impacta a construção da subjetividade de Amanda, já que sua intimidade é violada sob o pretexto de salvação espiritual. O corpo, para Amanda, passa a ser percebido como receptáculo de um pecado previamente estabelecido, que só pode ser salvo pela vigilância constante da Santa Mãe, fazendo com que ela deixe de temer a vigilância e passe a desejá-la, pois assim ela teria a certeza de que não estaria sozinha. A etapa final é a enunciação da oração:

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 fato de que Amanda agradece de forma comedida, lembrando o comportamento de Fabiana diante de situações que a deixavam desconfortável, aponta para como a menina também estava desconfortável ali, mesmo que ela se esforçasse para acreditar no contrário. Ela enche a boca com a oração, ela finaliza as etapas da Purificação, mas ela não sabe exatamente o porquê do seu agradecimento, o que revela a confusão mental e emocional em que estava imersa.

A Purificação realizada na véspera de Natal também é dotada de um novo significado, visto que, após o ritual, Marlene presenteia a neta com as peças que seriam a sua nova vestimenta, um par de vestidos azuis em “Tom de céu em tarde sem nuvens. Limpo, o azul que é o mesmo azul em todos os espaços do céu, a visão que é alento nos dias mais quentes.”

(Arraes, 2022, p. 66-67) e sandálias feitas de couro, que Amanda descreve da seguinte forma: “Duas currelepes de couro [...]. Marrom, largas, com tiras grossas de couro.” (Arraes, 2022, p. 67). Na tentativa de evitar qualquer protesto ou oposição por parte de Amanda, Marlene afirma que a vestimenta: “Era um presente especial, pensado por mainha, ensinado por mainha, executado por mainha usando as mãos de vó e a máquina de costura como ferramentas.” (Arraes, 2022, p. 66), camuflando a imposição de uma norma com o subterfúgio de um presente.

Embora a vestimenta, por si só, já represente um elemento de restrição que singulariza Amanda socialmente, a situação se agrava com a proibição total de qualquer outra peça. Marlene retira todas as roupas e calçados da neta, incluindo o fardamento escolar, alegando ser uma ordem de Fabiana: [...] é assim que sua mãe, santa, quer.” (Arraes, 2022, p. 67). Numa tentativa inocente de relembrar a avó acerca da obrigatoriedade do uso da farda nas dependências da escola, Amanda é, novamente, surpreendida por Marlene, que informa que no ano seguinte, a menina mudaria de escola – visando, sobretudo, o isolamento social completo da menina. Amanda fica profundamente abalada com a notícia, pois, como já mencionado em outra seção, era na escola que ela ainda encontrava algum conforto, ao lado de sua melhor amiga, Jéssica.

É neste ponto que a disciplina imposta gera a primeira manifestação externa de raiva reprimida: “Ela saiu e eu apertei minha cara com as unhas, espremendo meu rosto num grito silenciado. O coração dela não podia se assustar. Fui dormir com a desconsolação entalada.” (Arraes, 2022, p. 67). É importante, porém, notar que essa raiva não é direcionada à avó e sim a si mesma, num gesto de autoagressão, repetindo o comportamento da mãe de morder os lábios. Paralelamente à dor do isolamento, Amanda encontra um breve respiro quando se depara com um soim, um pequeno macaco, no seu quintal. A ousadia do animal, que não demonstra medo de um ser humano maior, ressoa em Amanda de forma positiva: “Que engraçado uma coisinha daquele tamanho não ter medo de um ser humano tão maior. Era muita ousadia, eu gostei daquela personalidade.” (Arraes, 2022, p. 68). A admiração pela liberdade e pela desobediência do soim serve como um breve contraponto à docilidade que o culto exige, um desejo fugaz de não estar submetida pela disciplina.

Contudo, esse breve momento é rapidamente sufocado, pois a imposição da vestimenta foi apenas a primeira regra de um sistema rígido que seria imposto à Amanda, marcando o ponto de virada do culto. As regras englobavam normas de vestimenta: “Usar somente vestidos azuis. Calçar sandálias de couro marrom.” (Arraes, 2022, p. 70); a proibição explícita de tudo que fosse “impróprio”, principalmente aquilo que fosse atrelado à sexualidade: “É proibido

tocar em si mesma de maneira imprópria. É proibido ser tocada por rapazes de maneira imprópria.” (Arraes, 2022, p. 70); a obrigatoriedade da reza: “É obrigatório praticar a reza de domingo. [...] É obrigatório rezar todos os dias. Durante os banhos, ao acordar e antes de dormir.” (Arraes, 2022, p. 70), entre coisas.

Todas as regras destacadas acima recaem sobre um ponto particular: o corpo de Amanda. Essas normas não ditam apenas o que ela pode vestir e as áreas que ela pode tocar, mas estendem o controle ao seu espaço íntimo e ao seu pensamento. A imposição da reza durante o banho, por exemplo, serve como uma forma de impedir a manifestação de qualquer desejo que, aos olhos de Marlene, seria considerado “impróprio”. Assim, as obrigações e proibições atuam como um manual de conduta, que reforçam a docilidade do corpo de Amanda.

Se antes, a nova doutrina se apresentava como um espaço de afeto, proteção e possibilidade de uma vida mais leve, agora, ela vai se mostrar cada vez mais limitadora, exigindo provas gradativas de sacrifício e de submissão. A exemplo disso, pode-se citar novamente o jejum forçado de sete dias ao qual Amanda é submetida:

[...] fui capaz de entender que ela recebeu mais um sonho e que a estátua de mainha chorava. [...] Falou que queria uma prova do nosso amor e de nossa fé. Disse que todos os santos recebem jejuns espontâneos, mas ela tinha que pedir, e isso era nossa falha, nossa culpa. (Arraes, 2022, p. 72)

Marlene usa a culpa e a chantagem emocional para convencer a neta, destacando a “falta” delas perante Fabiana e como essa ação serviria como uma prova de fé de ambas. Mais uma vez, é uma imposição que recai diretamente sobre o corpo de Amanda: “Como prova de meu comprometimento e de meu desejo de seguir tudo o que mainha nos comunicasse, eu devia sacrificar o meu corpo, que não podia ser alimentado de nenhum modo.” (Arraes, 2022, p. 71). Movida pela tentativa de provar lealdade e respeito à mãe-santa, Amanda não apenas cumpre o que lhe foi imposto, mas encontra satisfação na própria privação: “De alguma forma, o jejum também me deixou orgulhosa. Não apenas de mim, porque descobri uma obstinação viva, mas também porque esse sacrifício era dedicado à mainha.” (Arraes, 2022, p. 73).

A intensidade das exigências não para e assim que chegam no último dia de jejum, Marlene impõe mais uma regra: agora, elas teriam que viver sem eletricidade, no escuro. O que chama a atenção é que, tanto no sacrifício físico com o jejum quanto na privação material estabelecida pela falta de eletricidade, Amanda devota uma obediência inquestionável, movida pelo papel de mediadora divina que ela confere à avó, podendo ser percebido nesse trecho: “[...] porque ela era a escolhida. Ela era a ponte que ligava mainha a mim. A abençoada com sonhos.” (Arraes, 2022, p. 74) e em outro, no qual ela aponta o motivo de não questionar as regras: “Não

era eu quem recebia as regras, também não era vó quem as fazia. Mainha mandava. Eu ouvia e obedecia.” (Arraes, 2022, p. 74).

Embora seguisse obedecendo a cada nova norma que surgia, um terror inconsciente vai crescendo em Amanda, alterando pouco a pouco a sua percepção acerca da Purificação. Pode-se depreender isso a partir dos trechos que abrem o romance e que descrevem o medo que ela estava sentindo diante daquela situação: “Sem roupas e de joelhos, abaixei a cabeça para não encarar a estátua. 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 ganir.” (Arraes, 2022, p. 7). A descrição feita pela menina sugere uma personificação do medo: os reflexos da vela se debatendo na parede e o uso do termo “ganir” conferem uma animalização, uma dimensão instintiva de seu sofrimento. Como um animal ferido, seu corpo também está destituído de qualquer opção de defesa ou fuga, pois permanece inerte sem conseguir externalizar o medo, que é deslocado simbolicamente para os movimentos percebidos na chama da vela, evidenciando seu estado de desamparo.

Diante de tal situação, Amanda permanece prostrada, no aguardo do próximo toque da avó: “Com sorte, o próximo toque seria do tecido que viria avexado para me cobrir, defendendo minha pele, como se o pano sentisse vergonha por minha figura exposta e de mansidão prostrada. (Arraes, 2022, p. 7). Nesta cena, Amanda apresenta um de seus primeiros episódios dissociativos, provavelmente despertado pelo terror suscitado desde o início e pela condução de Marlene, que avisa à neta, em tom de ameaça: “Sua mãe vê tudo, Amanda.” (Arraes, 2022, p. 8). Assim, ao pôr os olhos na estátua, ela sente que, de fato, está sendo vigiada:

Como se escutasse atenta, a estátua de mainha parou seus olhos esculpidos dentro dos meus. O corpo pelado virou fumaça de anseio e me enxerguei flutuando pelo quarto. Estiquei o dedo indicador para tocar a estátua que imitava tão bem os traços dela. Queria sentir a trama macia de sua pele só mais uma vez e, de tanto querer, me soltei de minha carne. (Arraes, 2022, p. 8)

A cena traz um ponto significativo, pois, mesmo nesse desprendimento, ela mantém o olhar fixo na estátua, mostrando que o mesmo objeto que representa o controle e a vigilância também se torna a âncora que a mantém presa à realidade: “Nada conseguia me puxar de volta. [...] E sabendo que aquilo tudo logo estaria acabado, segurei minha atenção na estátua.” (Arraes, 2022, p. 8). Assim, ainda que a estátua despertasse o medo em Amanda, era ela também quem lhe fornecia o conforto necessário para aguentar a Purificação até o final.

Assim como sua percepção acerca da Purificação vai sendo modificada, a aceitação passiva das regras de vestimenta também atinge seu limite, pois, conforme foi analisado na

seção sobre a escola, a imposição do vestido azul e das sandálias de couro tornaram-se a causa de seu isolamento. Quando retorna à escola, após ser humilhada pela avó diante da turma, ela percebe que não somente os comentários negativos se intensificaram como também que o único amigo que ela tinha se afastou. Desolada pela situação e sem ter com quem desabafar, ela faz do caderno escolar o seu diário:

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 currelepes de velho. [...] Escrevi que queria que as regras se lascassem [...]. (Arraes, 2022, p. 89)

Através da escrita, Amanda encontra uma forma de processar suas emoções e de entender o que estava sentindo, sem que precisasse dizer em voz alta. Porém, Marlene invade a privacidade da neta mais uma e lê o que ela escreveu. No dia seguinte, sob o pretexto de que recebeu um novo sonho de Fabiana, ela acusa a neta de manifestar revolta contra as orientações da própria mãe e encontra, assim, uma justificativa para trocar a neta de escola:

[...] e me disse que teve um sonho. [...] No sonho, mainha mostrava minhas mãos sujas de lama e eu começava a escrever no chão coisas confusas. Mas, do pouco que vó conseguiu ler, identificou revolta contra mainha e suas orientações. Como castigo por pensar insolências, vó me tiraria da escola. Já estava considerando isso desde que desrespeitei o vestido azul, mas agora estava convicta. (Arraes, 2022, p. 90)

A nova escola, mesmo sendo religiosa, representava o único espaço sobre o qual Marlene não possuía controle, além de também ser um ambiente que poderia ameaçar o seu sistema de regras – como aconteceu, por exemplo, com o fato de que foi lá que Amanda ousou ultrapassar a regra da vestimenta. Como forma de protesto, Amanda começa a chorar e mostrar insatisfação diante da decisão da avó. É nesse momento que os castigos físicos diretos, que há meses não aconteciam, recaem novamente sobre a menina, mostrando que, mesmo no culto, ela não estaria livre das agressões da avó:

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.
— Dói muito mais em mim do que em você, menina.
Não, isso não era verdade. (Arraes, 2022, p. 90)

Marlene usa a suposta transgressão de Amanda para justificar a agressão física, disfarçando o uso da violência em um ato de sacrifício, como se realmente doesse mais nela

aplicar esse tipo de punição contra a neta. O discurso religioso, aqui, vem através da ação divina que é a revelação trazida pelo sonho, servindo para legitimar o castigo e o isolamento. Essa agressão não será um evento isolado, pelo contrário, vai marcar a reabertura do ciclo de violência física, que se torna cada vez mais severo e habitual, como se, a partir deste ponto, a disciplina do culto exigisse a dor constante.

Uma cena que deixará essa fase bem marcada diz respeito à viagem que Amanda faz com sua avó e com Jéssica até o sítio da tia. Antes de mencionar a cena em questão, é importante destacar o que acontece ainda antes delas chegarem ao sítio. Para acessá-lo, elas vão de táxi e, em determinado momento, Amanda expressa seu incômodo pela maneira como o homem dirige:

A ida e a volta já estavam acertadas, mas desejei muito que o taxista nos desse um perdido na hora de voltar, eu estava me acabando de medo daquele carro e de como o homem dirigia. Não conseguia espantar de minha cabeça imagens de acidentes, carros com a lataria retorcida, corpos embaixo de caminhões. Muito vermelho. As luzes eram sangue piscando em minha imaginação. (Arraes, 2022, p. 93)

A angústia de Amanda dentro do veículo revela como a memória do acidente que vitimou a mãe continua a persegui-la de forma latente – escondida em seu inconsciente. Embora a protagonista não verbalize esse sofrimento a todo momento, o pânico diante da velocidade do táxi e a projeção de imagens mentais de “corpos embaixo de caminhões” e do vermelho como “sangue piscando” não são sintomas de uma fobia, mas funcionam como indícios de um trauma intocado, demonstrando que a violência da perda repentina da mãe moldou a sua percepção de perigo e vulnerabilidade no mundo externo. Ao chegarem no sítio, ela tem um breve momento de alegria e respiro, o qual é seguido por uma das cenas mais violentas do romance. Na ocasião, Amanda e Jéssica vão até o curral, onde se beijam. Quando já estava escurecendo, elas voltam ao sítio e, no caminho, Amanda escorrega e suja seu vestido. Não é possível apontar qual desses acontecimentos despertou a fúria de Marlene, mas quando ela vê a neta, a agarra pelo braço e a agride violentamente:

[...] vó me levou aos empurrões para o quarto e me jogou para dentro do banheiro [...] Ela me bateu na cara com tapas, puxou meu cabelo de tantas formas diferentes que ficou com vários fios nas mãos [...] 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 [...]. (Arraes, 2022, p. 97)

A fúria de Marlene é desproporcional e sádica, em um nível de brutalidade que Amanda nunca havia experienciado. O fato de Marlene levar a neta ao banheiro para poder agredi-la está

relacionado ao pré-estabelecimento de algum ato considerado “impuro”: pode ser o vestido azul manchado, ou com Jéssica – que embora não tenha evidência, não se pode descartar a possibilidade de que Marlene também tenha visto – ou, de forma mais subjetiva, mas igualmente intolerável, a própria alegria percebida em Amanda. Curiosamente, a cena do sítio oferece um dos raros momentos do romance em que Amanda se comporta, de fato, como uma criança, permitindo-se correr sob a chuva, se sujar na lama e vivenciar a descoberta do primeiro amor. Nesse regime de poder exercido por Marlene, um corpo que ri, que brinca e que sente prazer é um corpo que escapou, ainda que momentaneamente, do controle da culpa, o que ameaça a estrutura de sujeição imposta por ela.

Assim, ao salientar que a neta “precisa obedecer”, ela impõe a existência de uma transgressão, mas não aponta qual seria, fazendo com que a agressão seja legitimada não pela falta em si, mas por não por uma inadequação ao ideal de pureza que a neta deveria seguir. A lógica da penalidade disciplinar recai, justamente, na: “[...] inobservância, tudo o que está inadequado à regra, tudo o que se afasta dela, os desvios. É passível de pena o campo indefinido do não conforme: o soldado comete uma ‘falta’ cada vez que não atinge o nível requerido.” (Foucault, 2014, p. 176). A disciplina, dentro do culto, tornou-se tão totalizante que qualquer desvio, ou mesmo a simples não conformidade, já é punível.

A obediência é elevada à categoria de exigência sagrada, um artifício dentro do culto para infligir dor. Contudo, a perversidade do poder de Marlene atinge seu ponto mais cruel quando ela nem sequer se esforça em apontar por qual desobediência a neta estava sendo punida. Amanda, sem entender a infração, é levada a questionar as próprias ações: “Era tão errado assim se perder num sítio quando o sol já baixou?” (Arraes, 2022, p. 99). Diante da severidade e da injustiça dessa agressão, o argumento da obediência fica em segundo plano: “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).

O discurso opressor de Marlene, que se apropria de símbolos religiosos e familiares para fins de controle, começa a perder sua eficácia à medida que a violência se intensifica, pois desfazem a promessa inicial de que o culto ofereceria uma vida diferente. Assim, o efeito cumulativo das violências que vem sofrendo, faz com que Amanda substitua a esperança de uma vida nova pela incerteza em relação ao seu futuro: “Antes, quando eu acordava, mesmo depois que mainha morreu, eu esperava que aquele dia pudesse ser melhor do que o dia anterior. Hoje acordo e não sei se posso imaginar um dia que não seja terrível.” (Arraes, 2022, p. 103).

Essa segunda agressão que Amanda sofre marca o momento em que ela passa a questionar, diretamente, o culto e todas as implicações que ele pode trazer à sua vida.

O trecho acima faz referência a algo que Amanda escreve em seu caderno, usando-o como um diário, após a agressão que sofreu no sítio. Entre outras coisas, ela também escreve sobre o beijo com Jéssica e sobre algumas angústias em relação a avó. Marlene, novamente, lê o diário escondida e acorda Amanda ameaçando-a de morte: “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). A ameaça faz com que Amanda tenha um novo episódio de dissociação:

Mas como eu ia morrer, quem ia me matar? Vó, mainha, algum acidente? [...] Depois, só lembro da chave na minha mão e das calçadas mudando enquanto eu corria com os pés sujos.[...] Acordei no batente da loja onde mainha trabalhada e vó falava comigo, chamava meu nome e segurava meu rosto. (Arraes, 2022, p. 104-105)

Nesse ponto da narrativa, Amanda já estava sob estresse constante e a ameaça direta feita pela avó a alerta sobre um perigo imediato. Ao questionar-se sobre quem a mataria, percebemos que ela faz uma fusão entre o trauma do passado – o acidente que vitimou sua mãe – com o pânico do presente, gerando um estado de dissociação psíquica. Quando já está em casa, a avó comenta que ela “[...] deveria ir ao médico, aquilo era alguma doença.” (Arraes, 2022, p. 105), atribuindo a responsabilidade do incidente à neta. No dia seguinte, por toda a carga física e psicológica que vem sofrendo, ela tem a ideia de trocar os remédios que Marlene utilizava para a sua condição cardíaca por analgésicos comuns. Embora o plano tenha surgido em resposta à tirania de Marlene, não se pode desconsiderar o fato de que Amanda é uma criança e possui vínculo afetivo com a avó, o que a faz suspender o plano após duas semanas:

Logo vó adoeceu. [...] A doença, que nunca soube nomear, se estendeu por quase duas semanas até que decidi interromper meu plano. E que forte ter a consciência de que ela poderia acabar morta por minha vontade. Mas sabendo de minha escolha, voltei atrás. Não sei explicar que tipo de morte desejei para ela, mas diante do oratório, olhando para mainha, sentindo a força de sua imagem iluminada pelo fogo, pedi que ela desse um fim ao meu sofrimento. De qualquer jeito que fosse. (Arraes, 2022, p. 108).

O aparecimento do plano de Amanda demonstra a fragilidade em relação ao exercício do poder quando ele se torna muito violento. Como aponta Foucault:

O poder, na verdade, não se exerce sem que custe alguma coisa [...] Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos,

dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado. (1989, p. 190)

A intensificação das agressões por Marlene, ao invés de fortalecer o seu controle, gerou uma resistência por parte de Amanda, que agiu visando subverter diretamente a autoridade máxima da casa. Mesmo ao descobrir que teria poder sobre o destino de Marlene, ela é confrontada pela responsabilidade de interromper a vida da avó e recorre ao sagrado como o único recurso capaz de lhe oferecer o fim para o sofrimento. O gesto de Amanda demonstra que, por mais que ela questione a violência, a autoridade da avó e até mesmo a finalidade do culto, sua crença na intervenção divina ainda permanece intacta, pois reside na figura da mãe, materializada na estátua. Esse cenário, no entanto, sofre uma mudança brusca, após mais um episódio de violência, dessa vez, ocorrido no Natal.

Na ocasião, Amanda encontra-se secretamente com Jéssica, que lhe presenteia com uma calça jeans e uma blusa rosa, e as duas combinam um encontro para a noite do dia vinte e cinco. Amanda decide experimentar a roupa antes e não percebe quando a avó se aproxima e a flagra: “A surpresa das mãos me agarrando me fez gritar. [...] Minha única recordação é de meu corpo sendo empurrado para dentro do quartinho e do som da chave rodando duas vezes para me trancar.” (Arraes, 2022, p. 112). Marlene pune a transgressão da menina a trancando no quarto de reza, o qual passa a ser convertido em um espaço de punição e reclusão. Amanda fica em cárcere privado por dias seguidos, sendo libertada apenas após o Ano Novo. Durante o período que passa trancafiada, ela recebe pouco alimento e não tem um espaço adequado para a eliminação de urina e fezes, o que faz com que ela fique em meio aos seus próprios excrementos.

No quarto de reza, espaço sagrado, Amanda não consegue entender a perversidade da avó e a passividade da estátua diante de seu sofrimento, principalmente depois de toda a dedicação ao culto:

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. Mas a estátua me ignora e essa covardia, sim, eu entendo. Ninguém foi lá tirar a covardia de cima dela. Pode olhar como isso é falta de coragem, falta de vergonha, ou vergonha muita. É fácil mandar eu ficar pelada e ajoelhada, é tão fácil me diminuir, me esmagar. Eu me entrego. Mas a estátua não sabe de todo processo? [...] A estátua não vê que meu corpo inteiro dói? [...] Será que ela tem vergonha da estátua de mainha, por isso esse pano cobrindo? (Arraes, 2022, p. 113-114)

Assim, a estátua passa a perder o poder quando deveria ser objeto de vigilância e proteção, mas atua como uma cúmplice silenciosa e covarde da desumanidade de Marlene

contra a neta. Esse colapso da fé, iniciado a partir do questionamento do símbolo central do culto, marca o ponto de retorno para Amanda, no qual o episódio do Natal é reencenado: se, inicialmente, essa data marcou o início da adesão afetiva da menina ao culto, agora, ela marca a quebra de fé em relação à capacidade de proteção que Amanda foi levada a projetar na estátua.

Quando ela finalmente é libertada, Marlene a obriga a fazer a limpeza do lugar, que agora estaria profanado por seus próprios dejetos:

Primeiro usei o rodo, para não entrar sujeira nas cerdas da vassoura. Puxei tudo aquilo, dizendo para mim mesma que eu não estava louca. Não sabia como tinha chegado naquele estado, mas não era a primeira vez que os feitos de vó me faziam ultrapassar todos os meus limites. E eu nem sabia quais eram meus limites, ninguém me ensinou como me equilibrar nas beiras de meu corpo. (Arraes, 2022, p. 116)

Nesse processo de limpeza, toda a sujeira serve como prova material e incontestável do cativeiro, fazendo com que Amanda reafirme para si mesma a realidade de seu sofrimento, a qual ela havia posto em dúvida – seu senso de realidade foi completamente comprometido durante o isolamento, intensificando os efeitos das situações traumáticas a que ela já vinha sendo submetida. Ela tem essa percepção enquanto limpa o quarto onde ficou confinada:

Tantas vezes pesadelos e imagens, tantas vezes os gritos. Os pesadelos diante dos meus olhos abertos e a repetição de que aquilo não é real. Não é real, não é de verdade. Mas também era. Eu tentava lembrar, mas as provas daqueles dias entre o Natal e a virada do ano não eram claras. Só sujeira para todo lado, eu me controlava muito para não vomitar. No canto do quarto, o pano de cetim estava muito nojento. Mas o altar estava intacto. Exceto pelo cetim roubado da estátua, todo o resto continuava em seu perfeito lugar. (Arraes, 2022, p. 116)

Na sequência, ela se distrai embaixo de uma árvore, brincando com seu soim, que entra no oratório cuja porta ficou aberta e derruba a estátua. Assim que a menina percebe e recoloca a estátua no lugar, Marlene chega, “farejando o problema como uma cadela louca com espuma na boca” (Arraes, 2022, p. 118) e avança sobre Amanda.

Nesse momento, Amanda reage e empurra a avó, que cai; humilhada: “[...] vó me segurou pelo cabelo e rasgou a pele de meu pescoço com as unhas. [...] Me libertei empurrando vó com a perna direita. Ela caiu no chão e seus olhos se tornaram enormes [...]” (Arraes, 2022, p. 119-120). Após ser ameaçada de morte pela avó e novamente atacada, Amanda joga a estátua da mãe no chão, que racha: “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.” (Arraes, 2022, p. 120). Sua reação imediata é pensar em como tudo em

que ela acreditava era mentira: “A estátua não era abençoada, todas aquelas regras absurdas eram ridículas e, depois de conseguir dizer isso com a boca cheia, enxergava como eram aterradoras.” (Arraes, 2022, p. 121).

Quando a menina quebra a estátua e percebe que não houve nenhum castigo divino por seu ato, ela quebra também a redoma ilusória a que a avó a condenou e percebe que desde o início estava sendo manipulada por ela. A avó desiste da agressão e Amanda constata, já livre do poder manipulador da avó que:

[s]e 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)

No dia seguinte, Amanda descobre que a avó morreu. Sua morte, neste sentido, também representa uma libertação para a menina.

Ao final da narrativa, é mostrado que, agora, Amanda terá uma nova vida: ela irá morar no sítio, com sua tia Margarete. A promessa de uma vida diferente fica expressa nos trechos finais: “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). Embora a quebra de fé no culto e a morte de Marlene apontam para uma liberdade plena, o trecho final apresenta uma ambiguidade, pois há o abandono da estátua, mas não dos vestidos azuis, o que indica que a disciplina e, principalmente, o trauma não foram totalmente deixados para trás.

CONCLUSÃO

No primeiro capítulo, ao investigar os aspectos estruturais de *Corpo desfeito*, esta pesquisa demonstrou como a narrativa de Jarid Arraes subverte a linearidade tradicional para converter a própria forma do romance em uma ferramenta de interpretação literária. Através de uma focalização interna marcada por fluxos de consciência, digressões, uma consciência embaçada e um olhar míope da narradora-personagem, o relato, longe de ser invalidado, ganha uma camada extra de sentido que expõe como a violência cumulativa inunda a psique do

infante, transformando a estrutura fragmentada do livro no próprio reflexo do trauma que a protagonista tenta trabalhar.

No que tange à dimensão espacial, no âmbito externo, a pesquisa comprovou que a representação de Juazeiro do Norte transcende a mera função de pano de fundo geográfico, configurando-se como um espaço social dotado de agência e força reguladora. A “geometria do sagrado” que desenha a cidade funciona como uma régua moral coletiva, que estabelece limites rígidos e dita os comportamentos que são aceitáveis naquele contexto, o que molda ativamente as subjetividades das personagens que habitam esse espaço. No âmbito da dimensão privada, esta pesquisa evidenciou como a casa em vez de se consolidar como um espaço de proteção e aconchego, desdobra-se como um território claustrofóbico e hostil, operando como uma extensão das tensões internas que aflige as personagens. O terror psicológico intrafamiliar é materializado nos cômodos da casa, os quais deixam de ser cenários estáticos para se tornarem manifestações da degradação psíquica da narradora, sendo progressivamente destituído de seu valor de abrigo.

Além disso, foi possível demonstrar que quem domina o espaço comanda a memória e a subjetividade, uma vez que o desmonte deliberado do quarto de costura, promovido por Marlene, substituiu a memória da mãe-costureira pela da mãe-santa do oratório, sendo utilizado como um dos principais instrumentos de controle sobre Amanda. O quarto de costura transmutado no quarto de reza marca o início do caos planejado que Marlene instaura na vida da neta, sendo também um ato de violência, já que visa apagar a memória da mãe que Amanda conheceu.

No segundo capítulo, no que se refere às dinâmicas de opressão institucionalizadas no núcleo familiar, a investigação das relações conjugais entre Jorge e Marlene revelou o funcionamento cíclico das relações de violência e poder, ressaltando como o ambiente doméstico, resguardado por um histórico “muro de silêncio” se configura como um espaço para a domesticação e confinamento feminino, reforçando a visão patriarcal. O discurso patriarcal e o discurso religioso foram utilizados para ressignificar as agressões sofridas por Marlene como sendo “provações” inerentes à santidade do matrimônio e à missão da esposa ideal, conferindo ao sofrimento a roupagem de “vocação”. Enquanto Jorge personificou a face da violência soberana e repressiva – exercendo seu poder por meio da violência física explícita, da desmoralização, da vigilância punitiva e das constantes ameaças –, Marlene evidenciou os efeitos mais profundos e dolorosos da dominação simbólica, em que o sujeito dominado não

somente incorpora, como também reproduz as estruturas de pensamento do dominante e passa a naturalizar o seu próprio aniquilamento.

Marlene se configura como uma das personagens mais complexas da obra, pois com a morte de Jorge, ela assume o lugar do algoz e dá continuidade ao ciclo de violência, revelando a ambiguidade radical de quem teve a identidade forjada no avesso do afeto. Ao reverter o histórico de subjugação conjugal em um exercício de desumanização contra a própria neta, Marlene mostra que a violência extrema, brutal e perversa não tem uma “face” única, podendo ser executada também por uma mulher. Mais do que isso, a narrativa desmistifica o ideal romantizado do instinto protetor feminino ao expor que o abuso pode partir justamente daquela figura que deveria acolher e proteger a criança desamparada sob sua responsabilidade, revelando que a crueldade, muitas vezes, assume um rosto familiar.

A vivência de Fabiana marca o primeiro estágio da transmissão hereditária da violência intrafamiliar. Sua infância, marcada pela negligência física e omissão afetiva de Jorge, inseriu-a em um circuito de dominação simbólica e culpa internalizada, que na vida adulta foi convertida em autoflagelação. Essa dinâmica de culpas que molda a vida de Fabiana revela como a maternidade é entendida de formas completamente diferentes dentro do romance. Por um lado, na experiência de Marlene, o nascimento de Fabiana é visto quase como um estopim para a violência doméstica que sofre do marido. Marlene transfere para a filha o peso de suas próprias frustrações conjugais. Por outro lado, o comportamento de Fabiana em relação a Amanda quebra essa lógica de transferência de culpa. Mesmo sendo uma mãe muitas vezes ausente devido à jornada exaustiva de três turnos de trabalho, Fabiana nunca culpa a filha pelo rumo que sua vida tomou.

O silenciamento imposto à Fabiana é formal e temático: desprovida de discurso direto na estrutura do romance, sua memória e seu legado são sequestrados e instrumentalizados pela própria mãe na encenação do culto. Porém, ela consegue se destacar como uma personagem de extrema importância, por ter fornecido a Amanda, à sua maneira, os primeiros exemplos de insubordinação e de subversão da lógica de dominação que imperava na casa. A sua importância na obra reside justamente no fato de que, embora a violência tente apagar seus traços e transformá-la em uma imagem inanimada, a memória de sua dignidade e de seu desejo de grito permanece viva na filha, fazendo do silêncio de sua vida um eco ensurdecido de denúncia contra a opressão familiar.

A análise acerca da infância de Amanda evidenciou como o corpo infante se configura como um território de incidência e preservação da violência herdada na instituição familiar,

violência que marca a protagonista desde a sua primeira infância. Amanda é apresentada como uma criança autossuficiente, assumindo diversas responsabilidades e possuindo inúmeras preocupações que só deveriam fazer parte de sua vivência na vida adulta, o que causa um amadurecimento forçado na menina. Ao mesmo tempo, por conta da sua ingenuidade, ela não possui repertório para nomear a crueldade dos abusos que sofre, tendendo a decodificar o sadismo da avó e o confinamento doméstico sob a chave do mistério, da culpa ou da provação religiosa. Essa falta de percepção sobre a gravidade da própria opressão atua como uma tática involuntária de sobrevivência psíquica, na qual a imaginação infantil se desdobra em refúgio contra um cotidiano que sistematicamente aniquila o seu direito de ser criança.

O regime de controle que se inicia na casa é estendido até o ambiente escolar, que reproduz, reforça e solidifica os discursos dominantes. Contudo, a análise também põe em evidência o caráter profundamente ambíguo dessa instituição, pois ao mesmo tempo em que opera como instituição reguladora na reprodução de regras que fortalecem os discursos dominantes, ela também se configura como um primeiro espaço para o surgimento de discursos que subvertem essa ordem, proporcionando um choque cultural onde as identidades sociais e de gênero, como ilustrado no romance, são questionadas.

A investigação também se debruçou sobre a instituição religiosa, que se faz presente no romance tanto por meio do culto quanto pelos elementos do espaço que evocam a sacralidade da região. No contexto do romance, o discurso religioso é utilizado como um mecanismo de poder disciplinar, regendo os aspectos da vida pública e da vida privada, sendo internalizado a ponto de não admitir questionamentos. Foi no âmbito privado, por meio do culto, que esse discurso religioso foi manipulado e utilizado por Marlene para manter Amanda sob seu controle. A divisão estratégica do culto em duas fases distintas revela ao leitor um plano perversamente calculado pela avó: a primeira fase, de caráter afetivo e protetor, utiliza o luto e a saudade de Amanda para garantir sua adesão “espontânea” e leal; e a segunda, de caráter nitidamente punitivo e coercitivo, impõe a culpa, privação e medo para garantir o controle absoluto sobre a menina. A eficácia do sistema de controle criado por Marlene residiu em camuflar as violências através de uma rede de símbolos sagrados e discursos forjados que adestraram os gestos e a individualidade da protagonista.

No entanto, o estudo também constatou o colapso do dispositivo de poder quando este escalona para níveis de violência física mais brutais, envolvendo também o sadismo do cativo privado e a ameaça de morte. Depois de contínuos episódios de agressões que desfazem o seu “eu” e ferem o seu corpo, a ideia de uma “vida diferente” passa a ganhar uma conotação

completamente negativa, fazendo com que Amanda perca, inclusive, a esperança do fim de seu sofrimento. Ainda apegada à imagem da mãe-santa é, contudo, durante o seu confinamento no quarto de reza, que há uma ruptura de sua fé naquele simulacro, principalmente quando ela se vê, mais uma vez, desamparada. O ato de jogar a estátua no chão e estilhaçá-la configurou-se como o gesto definitivo da transgressão consciente de Amanda, revelando a mentira contada pela avó.

Embora livre da avó e das imposições diretas do culto inventado por Marlene, o final apresenta um final ambíguo, no qual a personagem rumo para uma nova vida carregando consigo os vestidos azuis, o que mostra que as marcas da violência e a herança invisível do trauma permanecem inscritas na mente, no corpo e na memória da narradora.

Em última análise, a fundamentação deste estudo na fenomenologia da obra literária permitiu que o romance *Corpo desfeito* fosse compreendido não como um objeto estático, mas como uma “obra aberta” cujas camadas interpretativas se multiplicam a cada nova fusão de horizontes. Pesquisas futuras poderiam explorar a construção imagética de Jarid Arraes, cuja descrição minuciosa dos cenários e das ações suscita uma intuição sensível quase fotográfica no leitor. Além disso, há um vasto campo para o estudo da simbologia das cores – como a imposição do azul e a eliminação sistemática do vermelho, entre outras mencionadas na narrativa – que operam como unidades de sentido fundamentais para a compreensão dos desejos, emoções e intenções. Outra possibilidade seria investigar a relação direta entre o ofício da costura, a idade das três gerações de personagens femininas e o mito das Moiras, analisando como o “fio” da vida e da memória é, simbolicamente, tecido, medido e bruscamente cortado no romance.

Por fim, propomos a reflexão crítica a partir da leitura do romance. Diante da falha sistemática dos adultos no dever de cuidado, a voz de Amanda consolida o alcance político da literatura brasileira contemporânea. Ao dar vazão a uma infância historicamente silenciada, o romance retira a violência intrafamiliar do confinamento privado e a projeta como um grave problema social, funcionando como um meio de escuta e denúncia. Neste sentido, a obra de Jarid Arraes expõe as violências que, historicamente, assolam a infância e a vida de diversas mulheres brasileiras. Debater um tema de tamanha relevância mostra-se fundamental não apenas para a crítica literária contemporânea, mas também para dar visibilidade a infâncias e existências marginalizadas.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. 3 ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

ARRAES, Jarid. **Corpo desfeito**. 1ªed. – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. Memória Comunicativa e Memória Cultural. Tradução de Méri Frotscher. In: **História Oral**, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. In: Os Pensadores XXXVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11a ed. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. (Coleção estudos; 20/ dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O universo do romance**. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. **Violência intrafamiliar**: orientações para a prática em serviço. Brasília, DF, 2002. (Cadernos de Atenção Básica n. 8; Série A – Normas e Manuais Técnicos n. 131). Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/cd05_19.pdf. Acesso em: 23 de jul. 2024.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). **Atlas da violência 2024**. Brasília: Ipea; FBSP, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/14031>. Acesso em: 24 de jul. 2024.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Sobre a violência**. Belo Horizonte: Autêntica.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro/Vinhedo: Editora da UERJ/Horizonte, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhe. 42 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FREUD, S. Além do princípio de prazer [1920]. In: Além do princípio de prazer. (Obras incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 57-205.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 6. ed. Tradução de Maria Alexandra Figueiredo [et al.]; coordenação de José Manuel Sobral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2017.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane**, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>. Acesso em: 20 de mar. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martin. 1 ed., 2006. Disponível em: https://gpect.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/06/henri_lefebvre-a-producao-do-espaço.pdf

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 04-24.

PEREIRA, Cláudio Smalley Soares; OLIVEIRA, João César Abreu de. **Fé e Identidade sacra: O Espaço Sagrado de Juazeiro do Norte/CE**. OBSERVATORIUM: Revista Eletrônica de Geografia, v.1, n.3, p.38-50, dez. 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/Observatorium/article/view/44103/23324>. Acesso em: 06 de jan. 2025.

PIRES, Ana L. D.; MIYAZAKI, Maria C. O. S. **Maus-tratos contra crianças e adolescentes: revisão da literatura para profissionais da saúde**. In: Arquivos de ciências da saúde. São José do Rio Preto: FAMERP, p.42-49, jan./mar. 2005.

RAMOS, Danielle Marques dos; NASCIMENTO, Virgílio Gomes do. **A família como instituição moderna**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 20 – n. 2, p. 461-472, Jul./Dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/LMQF6hgPt4nXY8d4q3sQS4M/?lang=pt>. Acesso em: 20 de jul. 2024.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 4.ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Janille Maria. **O Uso do Castigo Físico em Crianças e Adolescentes como Prática Educativa: Algumas Perspectivas da Sociologia, Filosofia e Psicologia**. Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 213–221, 2014. Disponível em: https://seer.ufsj.edu.br/revista_ppp/article/view/929. Acesso em: 24 jun. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth; ALMEIDA, Suely S. **Violência de gênero** – poder e impotência. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter Ltda, 1995.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. A criança como outroridade: jogo ficcional e poética da temporalidade em Alfredo Garcia e Ondjaki. In: **Revista do NEPA/UFF**, Niterói, v. 10, n. 20, p. 187-198, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29958/17499> . Acesso em: 15 mai. 2026.

¹ <https://jaridarraes.com/livros/>

² <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opinioao/colunistas/xico-sa/uma-selfie-com-seu-lunga-em-nome-da-delicadeza-1.3276330>. Acesso em: 20 de mar. 2026

³ <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/cariri-e-berco-de-cultura-e-religiosidade-1.546758> . Acesso em: 02 de mar. 2026

⁴ <https://juazeirodonorte.ce.gov.br/informa/29761/est-tua-do-padre-c-cero-no-horto-completa-55-anos->. Acesso em: 02 de mar. 2026

⁵ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13010-26-junho-2014-778958-norma-pl.html>. Acesso em: 08 de abril. 2026