



DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

## “Eu já me sabia fragmentada”: o corpo infante como local de violência em *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes

*“I already knew I was fragmented”: the infant body as a site of violence in Corpo desfeito, by Jarid Arraes*

*“Ya sabía que estaba fragmentada”: el cuerpo infantil como lugar de violencia en Corpo desfeito, de Jarid Arraes*

**Verônica Farias Sayão<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-4782-8932](https://orcid.org/0000-0003-4782-8932)  
[revisora.veronica@gmail.com](mailto:revisora.veronica@gmail.com)

**Recebido em:** 02 maio 2024.

**Aprovado em:** 04 set. 2024.

**Publicado em:** 06 nov. 2024.

**Resumo:** Os estudos sobre violência estão em constante crescimento, visto que a sua compreensão engloba assimilar os diferentes extratos de manifestação, assim como o alargamento e a profundidade cujos impactos estão além de indícios físicos. Dessa forma, analisar a violência envolve apreender, por meio de um eixo vertical e horizontal, as múltiplas formas pelas quais ela se revela. A obra *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2022), traz as nuances não só corporais da narradora Amanda, mas também as múltiplas violências que auxiliam a construir seu corpo infantil. Desta forma, o objetivo deste estudo é compreender como a escala de violência geracional impacta na fragmentação do corpo infantil a ponto de suprimir a vida da narradora Amanda, descorporificando-a de suas próprias experiências como forma de sobrevivência. Logo, este estudo foi edificado de modo que contemplasse eixos essenciais de análise como a extensão corporal da violência, cuja manifestação se dá por meio da negligência familiar, do trabalho doméstico, da violência geracional e da punição como método disciplinar, assim como a exposição máxima da agressão que leva à descorporificação da narradora.

**Palavras-chave:** corporeidade; infância; literatura brasileira contemporânea; violência.

**Abstract:** Studies on violence are constantly growing, as its understanding encompasses assimilating the different strata of manifestation, as well as the broadening and depth whose impacts go beyond physical signs. Therefore, analyzing violence involves apprehending, through a vertical and horizontal axis, the multiple ways in which it reveals itself. The work *Corpo desfeito*, by Jarid Arraes (2022), brings not only the bodily nuances of the narrator Amanda, but also the multiple forms of violence that help to construct her childish body. Therefore, the objective of this study is to understand how the scale of generational violence impacts the fragmentation of the child's body to the point of suppressing the narrator Amanda's life, disembodiment her from her own experiences as a form of survival. Therefore, this study was designed to include essential axes of analysis such as the corporal extent of violence, which manifests itself through family negligence, domestic work, generational violence and punishment as a disciplinary method, as well as maximum exposure of the aggression that leads to the narrator's disembodiment.

**Keywords:** Corporeality; Infancy; Contemporary Brazilian Literature; Violence.

**Resumen:** Los estudios sobre la violencia crecen constantemente, ya que su comprensión abarca la asimilación de los diferentes estratos de manifestación, así como la ampliación y profundidad cuyos impactos van más allá de los signos físicos. Por tanto, analizar la violencia implica apreender, a través de un eje vertical y horizontal, las múltiples formas en que ésta se revela. La obra *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2022), trae no sólo los matices corporales de la narradora Amanda, sino también las múltiples formas de violencia que ayudan



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

a construir su cuerpo infantil. Por lo tanto, el objetivo de este estudio es comprender cómo la escala de la violencia generacional impacta en la fragmentación del cuerpo del niño hasta el punto de suprimir la vida de la narradora Amanda, descorporándola de sus propias experiencias como forma de supervivencia. Por lo tanto, este estudio fue diseñado para incluir ejes esenciales de análisis como el alcance de la violencia corporal, que se manifiesta a través de la negligencia familiar, el trabajo doméstico, la violencia generacional y el castigo como método disciplinario, así como la exposición máxima de la agresión que conduce a La incorporea del narrador.

**Palabras clave:** corporalidad; infancia; literatura brasileña contemporánea; violencia.

### Considerações iniciais

Os estudos sobre violência estão em constante crescimento, visto que a sua compreensão engloba assimilar os diferentes extratos de manifestação, assim como o alargamento e a profundidade cujos impactos estão além de indícios físicos. Dessa forma, analisar a violência envolve apreender, por meio de um eixo vertical e horizontal, as múltiplas formas pelas quais ela se revela. Por outro lado, é inegável o fato de que, por maiores que sejam as nuances de seu impacto no ser humano, ela converge para um mesmo ponto: o corpo. Mesmo que sua repercussão seja em diferentes camadas, tais como psíquica, emocional e física, em todas elas a sequela é corporal.

Pensando essas questões, David Le Breton (2010), em sua obra *A sociologia do corpo*, pontua que a existência em si é corporal e, por isso, deve ser pensada por meio de uma análise do fenômeno social e cultural, já que é objeto de representações e de imaginários. Ao colocar tais implicações, o antropólogo esclarece que não há como realizar um estudo a respeito da corporeidade sem levar em consideração o ambiente em que esse corpo está inserido, visto que essa condição impacta na sua construção e compreensão. Como bem coloca Sílvia Federici (2023), em sua obra mais recente *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*, o corpo é um meio poderoso de autoexpressão, mas também o mais vulnerável a abusos. Ou seja, o "corpo é testemunha das dores e das alegrias que experimentamos e das lutas que levamos

adiante", é por ele que "é possível ler histórias de opressão e rebelião" (Federici, 2023, p. 76).

O corpo se mostra vetor de compreensão não só do mundo, mas principalmente do próprio indivíduo, pois falar sobre o corpo é falar sobre a história da humanidade (Federici, 2023). Estão como que gravadas no corpo as experiências individuais de cada pessoa, ao mesmo tempo que esse corpo dialoga com o espaço, a cultura e as vivências de toda uma sociedade. Logo, não há como falar do corpo sem levar em consideração o seu entorno, o impacto que ele gera e que nele é gerado. Por isso, falar sobre corpo e violência também é falar sobre desumanização.

Jaime Ginzburg (2013), na obra *Literatura, violência e melancolia*, afirma que a palavra "violência" é usada para falar, frequentemente, de situações difíceis de descrever, de verdadeiro horror, de níveis de sofrimento que não deveriam existir. O pesquisador, dialogando com o exposto a respeito do corpo e do espaço, ressalta que há ambientes institucionalmente legítimos para a violência (Ginzburg, 2013). Entre esses espaços, pode-se evidenciar o lar como princípio instaurador da apreensão individual do corpo, assim como um dos principais ambientes legítimos para a sua violação. Ainda, quando pensamos o corpo infantil dentro desse espaço, compreendemos a sua máxima vulnerabilidade para experiências opressivas, como também para uma construção fragmentária.

Quando utilizo o termo "fragmentário", não o faço de forma leviana, já que fragmentar engloba destruir, desmembrar, quebrar e reduzir algo a fragmentos. Um corpo infantil, que não tem como se defender dentro de uma hierarquia familiar e de um espaço opressivo, acaba por ser um corpo vulnerável a todos os tipos de violência que impactam de forma tanto física como psíquica, gerando um indivíduo verdadeiramente fragmentado. Também, a violência impacta na propriocepção dessa criança, visto que seu corpo está sendo perpetuado como local de agressividade, gerando em sua identidade uma noção de objetificação e de falta de valor social. Tal questão também expõe a prisão que o corpo

pode vir a se tornar para a criança, evidenciando consigo que o corpo é algo impossível de ser expropriado (Tavares, 2021).

A obra *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2022), traz não só as nuances corporais da narradora Amanda, mas também as múltiplas violências que auxiliam a construir seu corpo. Amanda conta suas vivências opressivas desde o nascimento até idade incerta – provavelmente o início da puberdade, dados alguns indícios em sua história. Ainda, a obra relata a violência geracional que perpassa não só a sua vivência individual, mas também a de sua mãe, Fabiana, e a de sua avó, Marlene, demonstrando que o corpo é um vetor convergente de abuso relacionado ao gênero feminino e também a questões étnicas. Desta forma, o objetivo deste estudo é compreender como a escala de violência geracional impacta na fragmentação do corpo infantil a ponto de suprimir a vida da narradora Amanda, descorporificando-a de suas próprias experiências como forma de sobrevivência.

## 1 Extensão corporal da violência

Quando pensamos o corpo, usualmente esquecemos de todas as implicações e os cruzamentos que perpassam a noção de corporeidade. Isto porque falar sobre corpo envolve diferentes camadas de análise que constroem, de forma imbricada, a nossa própria percepção corporal. Segundo alguns pesquisadores como David Le Breton (2003, 2010) e Pierre Bourdieu (1999), o corpo é uma construção simbólica e social, intrinsecamente costurado pela cultura na qual está inserido.

Segundo Bourdieu (1999), em *A dominação masculina*, essa questão faz com que "performemos" uma estrutura de representações que impacta em uma transformação profunda e duradoura dos corpos. No caso, é "por um trabalho de construção prática, que impõe uma *definição diferencial* dos usos legítimos do corpo" (Bourdieu, 1999, p. 33). Desta forma, compreendemos como se estruturam os papéis sociais de gênero, por exemplo, ou o racismo estrutural que dificulta a ascensão social da população negra. Tudo isso

está vinculado à construção simbólica do corpo e das marcações distintivas que há neles (Louro, 2003), gerando com isso situações que os indivíduos são persuadidos a seguir, ou, na grande maioria das vezes, a sofrer.

Ter o corpo moldado pelo social/cultural engloba viver em uma divergência de posições ideológicas a respeito do próprio corpo, visto que o indivíduo está no centro de confluências que não dialogam, mas, sim, se opõem. Ocorre um verdadeiro conflito entre o que se percebe e o que é dito a respeito do seu corpo; uma divergência entre como me percebo e como sou percebido – culminam, muitas vezes, em exclusão social e em múltiplas violências. Desse modo, sofremos um conflito intenso com nosso próprio corpo, levando a uma incerteza a respeito de quem somos, e do corpo que temos.

Gonçalo Tavares (2021), em *Atlas do corpo e da imaginação*, esclarece sobre o conflito do corpo não se autopertencer ao afirmar que, com isso, todo o nosso mundo é abalado. Isso ocorre porque a certeza máxima que nos perpassa é a de que o nosso corpo é o nosso maior bem, algo de que não podemos nos separar a não ser pela morte. Logo, sentir que o corpo não se autopertence equivale ao extrato máximo de insegurança. Ora, se o corpo tem tamanho poder de centralização e de descentralização do indivíduo, então como isso se equivale para uma criança?

Neste caso, a extensão corporal da violência se alarga e ganha proporções maiores, ainda mais quando essa criança está inserida dentro não só de uma sociedade hostil, mas também de uma estrutura familiar cruel. Pensando a respeito disso, meu intuito é delinear nos próximos tópicos a profundidade que a violência geracional na vida da narradora Amanda, de *Corpo desfeito*, adquire num contorno de extrema desumanização.

### 1.1 Negligência familiar

O gradativo crescimento da violência na obra de Arraes apresenta-se de formas sutis no início até se aprofundar e ganhar quase corpo próprio. Contudo, o leitor compreende, desde o começo, que essa violência vem de muito

antes da narradora nascer, estando presente de diferentes formas nas relações familiares: do avô Jorge com sua filha Fabiana; da avó Marlene com a filha Fabiana; assim como de Jorge com a esposa Marlene – até o momento em que essas violências convergem para a própria Amanda, estando direcionadas a ela ou por consequência das relações já adoecidas da família, como é possível ver neste excerto:

Estava costurando um vestido quando começou a sentir minha inconveniência doendo, mas só pedi ajuda para ir ao hospital depois de terminar de pregar os botões. Era um vestido de primeira comunhão, a família tinha urgência. Eu não (Arraes, 2022, p. 12-13).

No trecho, Amanda situa a gravidez de sua mãe na adolescência, à época com quinze anos. Fabiana deixou o ensino médio e foi trabalhar em três empregos distintos, sendo um deles, o de final de semana, como costureira. No caso do trecho anterior, Fabiana sentiu as contrações para o nascimento de Amanda, mas não fez nada até finalizar a costura encomendada. Assim, o excerto expõe uma das manifestações da negligência familiar não só com Fabiana, mas que se estende à avó Marlene e ao avô Jorge. Essa violência, em particular, é a mais percebida no início da obra e, também, aparece direcionada à Amanda pela avó: o “[...] peito era seco e o dinheiro que fazia com a costura virava filete de esgoto nas mãos de vó. Tudo vinha antes de mim e do leite em pó que eu precisava, todas as prestações, vontades, todas as obrigações de uma casa” (Arraes, 2022, p. 13). Ou seja, é perceptível o nível da violência simbólica (Bourdieu, 1999) que perpassa a existência de Amanda desde o seu nascimento.

Bourdieu (1999) ainda esclarece que a violência simbólica é invisível a suas próprias vítimas, pois aparece pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento. Assim, Amanda não consegue entender, de igual maneira, que a sua mãe, elevada a santa na narrativa, foi tão negligente com sua criação quanto foi a própria avó:

Para ficar com mainha, aproveitar nosso pouco tempo juntas, eu me sentava no chão do quarto de costura enquanto ela fazia remendos e vestidos. Aos seus pés, aguardava suas pala-

bras, seus olhos, um sorriso, uma lamentação. Tudo chegava aos poucos, por isso eu vivia pelos pedidos de água. Mainha bagunçava meus cabelos e dizia pega um copo gelado, filhinha, e isso era sempre como um cachorro pé-duro que recebe a vaga atenção de um estranho e se planta ao lado esperando por mais um pouco (Arraes, 2022, p. 20).

Anteriormente, podemos notar que a narradora só é percebida pela mãe quando se faz útil, algo que aparece ao longo da obra também como forma de não ser violentada pela avó. Ou seja, Amanda internaliza que sua presença nas relações familiares é restrita à utilidade corporal que passa a ter na hierarquização familiar: a de doméstica. Ainda que o trecho exponha uma relação servente que se assemelha quase à relação do tutor com seu animal de estimação, traz outro fator mais sério: a noção de objetificação.

Com esses indícios violentos de ressignificação simbólica de sua presença no mundo, Amanda internaliza sua própria falta de valor, esperando, em consequência, que sua valia seja dada pelos outros. Dessa forma, a pequena se culpabiliza quando causa “incômodo” ao expor o que sente: “A culpa era minha, não tinha que ficar de leiriado, ou chorar, beber garapa, falar besteira sobre não voltar para casa. E vó concordava comigo. Tanto que desprezou minha presença e sentou de novo para assistir televisão” (Arraes, 2022, p. 41). A postura da avó evidencia não só uma preocupação com as emoções da neta, mas também a clara hierarquia familiar pautada na noção de dominantes e de dominados.

Segundo Rachel Soihet (2002), em *O corpo feminino como lugar de violência*, a violência simbólica sobre as mulheres – a qual implica a adesão de dominados às categorias que embasam a sua dominação – auxilia a compreender como a relação de dominação é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída. Soihet (2002) ainda pontua que essa relação é firmada como uma diferença que perpassa a ordem natural, irredutível e universal. Consequentemente, compreendemos que, por mais que Amanda não entenda seu papel nesse arquetizado jogo de forças, ela realiza a *performance* que lhe é exigida. Ao realizar esse processo, a narradora

se infiltra cada vez mais na teia de violências que oprimem seu corpo infantil, assim como sua própria existência.

Naturalmente que, ao se apreender em objetivação e inferiorização, Amanda tem dificuldades de se ver de uma forma que seja positiva. Essa violência transpassa as questões corporais para a jovem, e adentra a sua mente, pois ela começa a procurar por virtudes próprias com extrema dificuldade:

Prestando atenção, eu até poderia ser considerada talentosa em algumas coisas e talvez minha personalidade não fosse um borrão completamente imóvel, mas, entre outras pessoas, minha figura minguava e eu não conseguia ser nada além de invisível. Em algum momento dos meus primeiros anos, fui convencida que deveria encolher e passei a aceitar afeição como esmola (Arraes, 2022, p. 60).

A narradora já traz ao fim de seu relato a conclusão de tamanha dificuldade ao expor que foi ensinada a se diminuir para pertencer na pequena esmola que lhe davam de atenção. A respeito disso, Tavares (2021) pontua que a propriocepção é a forma como o corpo olha a si próprio, mas que, ao deixar de se autoperceber, é como se o corpo cegasse a si mesmo. É exatamente o que ocorre, pois a cegueira familiar, impregnada pela negligência com a infância de Amanda, se alastra para a própria personagem, desvalorizando-a para si mesma.

Tavares (2021, p. 180) ainda esclarece que essa cegueira em relação ao próprio corpo "afasta o corpo do indivíduo, torna o corpo um verdadeiro saco que se transporta". Ou seja, Amanda se torna verdadeiramente um objeto e deixa aos poucos de se compreender como ser humano. A violência que esse ato traz à vida da narradora é uma conformação estendida da sua situação desumanizada, que expande de forma alarmante após a morte de Fabiana. Igualmente, a propriocepção evidencia consigo o impacto que o olhar tem de demarcar toda uma existência humana.

A respeito do olhar, Bourdieu (1999) afirma que é um poder simbólico cuja eficácia depende muito da posição daquele que percebe e daquele

que é percebido. Isto é, Amanda transferiu para si o olhar que a família tinha, autopercebendo-se como um objeto para um determinado fim. Ela se fixa nesse local de violência até então discreta, mas que só se dilata conforme sua vulnerabilidade e sua submissão também aumentam. A confluência de fatores em sua vida, somada à inevitável aceitação da dinâmica familiar, sufoca Amanda em uma rede complexa de violências.

## 1.2 Trabalho doméstico

Os trabalhos domésticos de Amanda são outro indício da violência que atravessa sua vida e que já começaram quando Fabiana ainda era viva. Logo, havia o consentimento de sua mãe a respeito da forma como a avó conduzia a criação da neta, visto que Fabiana mais trabalhava do que ficava em casa para custear os gastos familiares. No caso, as rendas de Fabiana eram as únicas que sustentavam os membros da família, já que sua mãe Marlene não possuía aposentadoria e seu pai Jorge gastava a sua em bebidas alcoólicas.

A pequena narradora ainda esclarece ao leitor que seus trabalhos domésticos começaram não só porque sua mãe vivia trabalhando fora, mas também porque sua avó era doente: "Eu tinha onze anos e já cuidava da casa há pelo menos três. Tudo para aliviar o cansaço da vó, que tinha acabado de receber o diagnóstico de bradicardia ou, como eu gostava de contar na escola, o mal do coração que é muito lento" (Arraes, 2022, p. 17). É possível perceber que Amanda assumiu os afazeres domésticos aos oito anos, algo que realiza até o fim da obra de Arraes.

É notável que, sobre o seu corpo infantil, convergem múltiplas forças de agência que a colocam em estado de submissão. Le Breton (2010) pontua que o corpo é como um campo de força em ressonância com os nossos processos de vida, os quais nos cercam. Em outras palavras, o corpo é socialmente construído, logo o corpo é uma falsa evidência, visto que é feito de uma elaboração social e cultural (Le Breton, 2010). Quando pensamos sobre isso, compreendemos que o corpo de Amanda foi edificado pela dinâmica familiar, pautada pela violência e pela

noção de dominação.

Essa forma de viver da família de Amanda é estruturada por uma noção de sofrimento pautado na expiação. Dessa maneira, tudo o que ocorre na rotina familiar se volta, de forma considerável, à ideia de crença religiosa perpetuada por vó Marlene. Tal questão está tão arraigada no funcionamento da família que a avó desgosta do presente dado a Amanda por sua mãe:

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

O excerto expõe alguns fatores interessantes. Primeiramente, o fato de Marlene não gostar da boneca, por causa das roupas curtas e que mostram em "excesso" o corpo, algo que poderia "induzir" a neta a fazer o mesmo. Evidencio aqui o conceito de "cobrir o corpo" como forma de não gerar "desejo sexual" no próximo, sendo este próximo a figura masculina. Isso porque o corpo feminino, para determinadas religiões de cunho cristão, é visto como pecaminoso, uma tentação da carne. Tal conceito está intrinsecamente conectado à questão religiosa, visto que a religião "é até um dado estrutural do extremo contemporâneo que faz do corpo um lugar a ser eliminado ou a ser modificado de uma ou outra maneira" (Le Breton, 2003, p. 15). Assim, cobrir o corpo é uma forma de contenção dos "pudores instintivos" que há na natureza feminina. Ainda, Silvia Federici (2020), em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, pontua que o corpo feminino é visto com tendências ao ruim, debilidades morais e mentais das mulheres como origem da perversão, algo que também justificaria a atitude da avó perante a boneca Susi.

Por outro lado, o trecho também revela o não poder brincar com a boneca, o que é sinônimo de silenciar a infância. Essa dominação sobre o

corpo infantil demonstra a extensão do controle do tempo de Amanda, assim como "a elaboração gestual da ação que a decompõe em elementos sucessivos até que seja conseguida a mais completa correlação do corpo e do gesto a fim de se alcançar ao melhor rendimento" (Le Breton, 2010, p. 81). Isto é, expõe que a narradora não é uma criança, não faz parte do núcleo familiar, mas é, sim, um objeto que está ali para funções de manutenção da casa. Poder-se-ia vincular essa questão à noção de gerenciamento de tempo sobre o funcionário, como ocorre em uma "gestão" capitalista, porém não se aplica a este caso, visto que Amanda se tornou uma propriedade, em vez de assumir um "cargo". Dessa forma, a desumanização da infância da narradora se aprofunda mais, afastando-a consideravelmente das relações familiares e restringindo-a a um bem de consumo.

A percepção de seu corpo infantil como objeto de uso coloca a narradora na obrigação de cuidar do lar e da família, sendo responsável pela manutenção dos cuidados básicos de uma casa, assim como de outras vidas:

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 cozinhava para nós duas, mesmo que ela estivesse ainda cheia e arrotando os restos da noite anterior (Arraes, 2022, p. 42).

O excerto traz, além da exposição da cruzeza como a avó de Amanda a trata e da falta de necessidade desses atos, a perspectiva de que a narradora aos poucos deixa de ser percebida como uma criança. Ainda que frequente o ensino básico, Amanda tem responsabilidades de um adulto que englobam cuidar da avó, quando esta é a responsável familiar. A respeito disso, Bourdieu (1999) coloca que às mulheres são atribuídos todos os trabalhos domésticos, porque o mundo delas é confinado à casa, à linguagem e aos utensílios, e a permanecerem subordinadas à ordem silenciosa. O pensador ainda acrescenta que isso ocorre porque "elas estão naturalmente destinadas ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil etc." (Bourdieu, 1999, p. 41). Ou

seja, a narradora já está como que predestinada a assumir este papel social simplesmente pelo fato de ser mulher.

Infelizmente, as violências só aumentam na vida da narradora conforme vó Marlene começa a sonhar com a filha vestida como santa. Segundo Marlene, Fabiana lhe passa as formas sobre como deve criar Amanda, imputa na avó a obrigação de segui-las para o bem da criança. Dessa forma, Amanda é sufocada pela morte de sua infância quando a avó retira a última de suas bonecas:

Eu, que já estava oca, desmoronei quando vó apareceu na sala de jantar abanando minha Susi. Me joguei no chão puxando sua saia e implorando para que ela não tirasse aquela boneca de mim, porque era uma das poucas coisas que me restaram de mainha. Aquela boneca foi a única vez em que mainha me deu um presente com direção, dizendo que a Susi deveria ser minha inspiração para me tornar veterinária. Aquela boneca, com a qual eu não brincava, não me encantava apenas pela aparência que eu gostaria de copiar ou pelas roupinhas que eu queria muito vestir. Ela apontava meu destino. A minha resposta extrema não causou comoção. A Susi tinha que ir embora. Suas roupas eram imorais, a camiseta com o short, brincar com aquilo não era saudável para a mente, não era bom que uma garota de doze anos desejasse ser como aquela boneca e eu não teria tempo para brincadeiras, ela falou mesmo depois que repeti centenas de vezes que não brincava mais, só guardava. Eu não brinco, vó, é só pra lembrar de mainha, vó, por favor, eu juro que não brinco, eu já não brincava faz tempo, vó, por favor. A partir desse dia eu teria que me dedicar à mainha (Arraes, 2022, p. 57-58).

Anteriormente, podemos ver que a remoção da boneca Susi de Amanda envolve mais do que retirar as distrações "imorais" – as quais incluem não focar no trabalho doméstico: englobam remover da narradora as memórias anteriores da mãe, quando ela ainda não tinha sido santificada. No caso, Marlene cria uma narrativa em sua mente que coloca a filha com uma áurea magnânima de mulher perfeita, só alcançada após uma vida de expiações e de uma morte cruel. Consequentemente, Marlene transfere quase as mesmas expiações à neta, para que ela seja uma "boa mulher", o que abrange uma infância dura, porém "direcionada".

Bourdieu (1999) comenta que as regras conti-

nuadas, silenciosas e invisíveis que o mundo sexualmente hierarquizado cria prepara as mulheres a aceitarem como óbvias e inquestionáveis as prescrições que, inscritas no funcionamento do mundo, se imprimem de forma violenta em seus corpos. No caso, pelas instituições e educação cultural que damos às crianças, os princípios internalizam em seus seres como é o funcionamento da sociedade e quais os seus papéis nela.

No que tange às meninas, fixamos em suas mentes, através de diferentes indícios, que elas nasceram para cuidar, responsabilizando-as desde as brincadeiras de bonecas (pequenas mães) a amadurecem antes, perdendo, evidentemente, grande parte de suas infâncias. Em contrapartida, com os meninos, permitimos que eles sejam infantilizados e "protegidos" por mais tempo, principalmente quando não colocamos sobre suas criações as mesmas responsabilidades que damos às meninas. Dessa forma, a hierarquização social pautada pelo gênero violenta, de formas extremamente amplas, muito mais as meninas do que os meninos, como ocorre com a narradora de Arraes.

Contudo, faz-se evidente na obra que Amanda sofre níveis de violência extremos que a colocam em situações quase inacreditáveis. Isso porque a narradora, além de perder sua infância para o trabalho doméstico, acaba perdendo também a possibilidade de sair de casa e ver o mundo:

Estava certa de que nunca mais conseguiria encontrar Jéssica. Vó fez questão de me contar que todas as chaves, incluindo a da porta da rua, estariam o tempo todo com ela. Eu não poderia sair sem pedir permissão, não poderia encostar a porta de meu quarto sem pedir permissão (Arraes, 2022, p. 117).

Aos poucos, Marlene retira de Amanda tudo que é passível de desvirtuá-la do caminho que "a mãe" designou a ela. Logo, ela coloca a neta em cativo, impedindo que ela possa se encontrar com a melhor amiga, ou ir à escola. À vista disso, Michel Foucault (2004), em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, esclarece que o corpo se encontra em posição de instrumento em nossa sociedade ocidental. Assim,

[...] qualquer intervenção sobre ele pelo encarceramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem, [...] o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições (Foucault, 2004, p. 14).

O corpo infantil, neste caso, além de ser obrigado a amadurecer rápido demais, também sofre uma espécie de escravização. O filósofo ainda pontua que tal interdição sobre o corpo possui o intuito de criar um corpo dócil que pode ser submetido, utilizado, que pode ser transformado e moldado (Foucault, 2004). Por consequência, o corpo da narradora se mantém em condições ainda mais brutais de dominação e de violência, que a colocam em estado extremo de submissão, pois a única pessoa que há em sua família responsável por ela é sua avó:

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

O trecho traz o pós-morte de Fabiana, que é somatizado pelo desaparecimento de vô Jorge. Dessa forma, Marlene se esconde em seu quarto e fica em luto pela morte da filha, deixando toda a casa e a rotina familiar nas mãos da neta, inclusive os cuidados de si mesma. Além de expor a falta de empatia pelo luto da neta, que perdeu a mãe, o excerto demonstra a somatização de afazeres que Amanda adquire, como pagar as contas da casa e comprar alimento com o dinheiro dado pela vizinha. Ainda, demonstra o seu adestramento em não contestar ou realizar qualquer atitude que envolva não realizar os comportamentos que lhe foram ensinados.

À vista disso, Foucault (2004) esclarece que essa é a função da coação: doutrinar os indivíduos

sobre os seus exercícios. O filósofo complementa que os métodos de coerção ininterrupta "permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as 'disciplinas'" (Foucault, 2004, p. 118). Essas disciplinas são sinônimas de dominação e fabricam corpos dóceis e submissos como o de Amanda, que, por mais que cheguem a questionar o sistema de dominação, ainda assim não conseguem realizar um movimento contra tal situação: "Ela não estava muito bem, reclamava bastante de cansaço. E isso me enfurecia, porque ela não fazia quase nada. E se saía para comprar comida e pagar contas isso era culpa dela, porque ela não me deixava ver a rua" (Arraes, 2022, p. 103).

Não permitir que a narradora saia ou contemple o movimento social também expõe a faceta da vigilância cujo mecanismo opera como peça fundamental do aparelho de dominação do poder disciplinar (Foucault, 2004). Em mesma medida, exprime a noção de reificação: os seres humanos são tratados como se fossem objetos, e não propriamente como humanos (Ginzburg, 2013), pois não permitir o livre movimento do corpo é o mesmo que aprisioná-lo às amarras invisíveis. Essas são questões que extrapolam ainda mais a noção de objetificação corporal na qual Amanda já vem sendo colocada desde o momento de seu nascimento.

Sob outro ponto de vista, as disciplinas também esclarecem à narradora que ser objetificada, de certo modo, se torna uma forma de viver com menos violência. Por mais contraditório que possa parecer, Amanda compreende que, se ela realizar suas tarefas ordenadas pela avó, ela conseguirá não ser importunada e, principalmente, não ser agredida: "Só precisava dar boa noite mais cedo, fechar a porta do meu quarto e apagar a vela. Vô nunca me chamava depois que eu ia dormir, desde que eu deixasse a cozinha limpa" (Arraes, 2022, p. 111). O trecho revela que viver em trabalho doméstico forçado, perder sua infância, é melhor do que ter de lidar com a violência física e mental que a avó realiza contra a narradora.

Nesse sentido, por mais que Amanda não compreenda totalmente, ela vive sob uma dominação ideológica que a coloca em situação de subjugação. Segundo Ginzburg (2013), viver sob essa condição implica não corresponder ao perfil de um sujeito pleno, pois a pessoa não pode dominar plenamente a si mesma ou a natureza. Desse modo, a narradora se resigna em sua condição, aceitando de forma submissa a realidade que lhe é imposta. Contudo, Amanda tenta romper esse seu estado ao mentir para a família, quando a sua mãe ainda era viva, de que estava muito doente:

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. Achei que, digna de pena, minha vida seria menos pano de chão e mais tempo para estar na casa de Jéssica (Arraes, 2022, p. 19).

Além de mostrar o olhar infantil e inocente a respeito da realidade que a cerca, o trecho traz o quase desespero da personagem de conseguir, de alguma forma, ser menos explorada e violentada. E, de alguma forma, Amanda parece apreender que seu corpo infantil, dentro do espaço familiar, é um corpo fadado à exploração. Isso porque as taxinomias contrapõem, através de um esquema de hierarquização, as propriedades mais frequentes entre os dominadores e os dominados: magro *versus* gordo, grande *versus* pequeno, elegante *versus* grosseiro, leve *versus* pesado, entre outros (Bourdieu, 1999). Portanto, de forma velada, a narradora entende qual é o papel que lhe cabe dentro da dinâmica familiar e tenta, ao seu modo, romper as amarras cruéis que colocaram o seu corpo infante como herdeiro da violência geracional.

### 1.3 Violência geracional

O histórico familiar na narrativa evidencia uma complexa rede de violações, como uma cascata que passa, em forma de herança, a violência ao membro seguinte da família. Por isso, a escolha do termo "infante" para o título deste estudo, em vez de "infantil", visto que infante é a criança

nobre que não recebe a coroa do reinado, mas que, ainda assim, faz parte dos jogos ideológicos da família. Amanda, do mesmo modo, realiza um processo semelhante nesse jogo de xadrez, demonstrando não querer levar adiante a herança familiar.

Segundo a narradora, o relacionamento doentio da família começou com vô Jorge violentando sua esposa Marlene, devido ao racismo velado que ele tinha com a própria filha, não a reconhecendo como sua:

Na primeira festinha de aniversário de mainha, ele apareceu bêbado e puxou vô pelo braço até a cozinha. Tinha esquecido da festa e, em vez de ficar quieto, resolveu que a culpa era da vô por ter planejado a comemoração. Então quebrou um prato da cabeça dela e foi deitar. Vô 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 (Arraes, 2022, p. 28).

A violência simbólica passa para a violência física muito rapidamente, demonstrando que ambas são faces da mesma moeda (Soihet, 2002). Em contrapartida, também resta demonstrada a violência de gênero que é edificada contra Marlene por ter realizado a festa "sem o consentimento" de Jorge, como se ela estivesse sobrepondo sua autoridade, não só dentro do lar, mas para toda a sociedade que estava presenciando esse fato na festa. Segundo bell hooks (2019), em *Teoria feminista: da margem ao centro*, a figura masculina é educada pelos poderes dominantes a aceitar a desumanização e a exploração às quais está submetida, e é ensinada a esperar que o mundo privado do lar restaure o seu senso de poder, cuja equiparação está na noção de masculinidade. Assim, Jorge agride Marlene como forma de restaurar o controle da relação conjugal, reafirmando para si e para os outros quem é a pessoa detentora de poder.

A pensadora ainda pontua que a violência é causada pela sua naturalização disseminada nas regras hierárquicas e na autoridade coercitiva (hooks, 2019). Logo, as relações se embasam no poder e na dominação, fazendo com que todas

as formas de agressão se conectem. Consequentemente, Amanda começa a compreender que a dinâmica familiar é pautada nesse funcionamento e que a noção de “poder” é dada sempre quando há uma figura submissa na equação:

Não sei muito bem como funciona o sistema de alimentação mútua, mas a dinâmica dos dois parecia ser manobrada em harmonia impecável para que vô Jorge descontasse sua raiva de se achar corno, e em seguida vô descontasse sua raiva de ser chamada de traidora. No caso de vô, a raiva não podia respingar no marido, então caía maciça sobre a cabeça de mainha. Mas mainha não parecia descontar nada em mim (Arraes, 2022, p. 35).

O excerto ressalta que a violência inicia em vô Jorge em direção à vô Marlene, mas que, na ausência de vô Jorge – e por não poder se rebelar contra ele devido à dinâmica de gênero –, vô Marlene a direciona à filha Fabiana. Dessa forma, a opressão perpassa todos os membros familiares, como uma espécie de herança familiar, embasada na disputa por poder e controle, a qual declara abertamente quem são os dominadores e quem são os dominados. Contudo, Amanda não consegue perceber que a mãe realiza o mesmo movimento em relação a ela, pois a violência que ela sofre é mais sutil do que aquela que ocorre entre os outros membros familiares. A violência que Fabiana aplica em Amanda é da negligência maternal, visto que também estava buscando, ao mesmo tempo, lidar com a violência que já sofria dos pais. Ficar em silêncio e isolada no trabalho foi um mecanismo desenvolvido por Fabiana para não praticar a mesma hierarquização com Amanda. Todavia, a narradora, ainda assim, não passou ilesa perante a herança familiar.

María Lugones (2020), em *Colonialidade e gênero*, afirma que a realidade desumanizadora dialoga com o poder que é estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores que disputam o controle, inclusive subjetivo e intersubjetivo. Como resultado, percebemos que, em toda a oportunidade de se sobressair com alguma espécie de poder, as personagens da família realizam um movimento de violência, mesmo que esta não seja totalmente consciente por parte delas.

Inclusive, ao que tudo indica, a violência explícita “nasce” com vô Jorge na relação familiar, principalmente porque não se reconhece nos traços físicos da filha. Tanto Fabiana como Marlene têm a tonalidade de pele mais escura e os cabelos crespos, enquanto vô Jorge tem a pele mais clara e os cabelos ondulados. Essas marcas corporais distintas (Louro, 2003) fazem com que Jorge comece a praticar violências mais brutais com Fabiana ainda bebê:

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

O trecho traz o racismo como princípio instaurador da violência que é acometida sobre Fabiana desde o nascimento por parte de seu pai. Ainda que Marlene tente desviar, como consegue, das ordens de Jorge a respeito da criação de Fabiana, ela não consegue fazê-lo totalmente. Assim, Fabiana se habitua desde muito cedo às agressões do pai, mas logo descobre que, na ausência de Jorge, quem se responsabiliza pelo *status quo* dominante é sua mãe Marlene: “Mas não achou que vô tentou cuidar da sua dor. Xingou mainha e tacou o pano de prato em sua cara, mandando que lavasse a panela de pressão” (Arraes, 2022, p. 42). Ou seja, podemos apreender que a violência perpetuada na família de Amanda é como uma doença que ganha corpo e vai infectando todos os membros familiares, alastrando-se como uma espécie de vírus. Desse modo, a violência se edifica como espécie de pirâmide: sempre na ausência do membro de maior poder, o seguinte na hierarquia é quem dita as regras, principalmente as punições.

#### 1.4 Punição como método disciplinar

Em toda a disciplina, espera-se um mecanismo de punição caso a ordem não seja devidamente cumprida, visto que a “intenção da punição é

educar". Dessa forma, a violência se justifica de forma mais "fácil" com intenções de podar qualquer atitude tida como incorreta ou não exemplar. Todavia, na obra de Arraes, a punição aparece inicialmente atrelada à violência simbólica:

[Vô Jorge] 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? Que parir outra filha que vai sair com a cara de qualquer um? Escutei isso por descuido dos adultos que não prestavam atenção em mim (Arraes, 2022, p. 32).

Além de expor novamente a negligência familiar ao permitir que a narradora ainda criança ouça a ofensa, o trecho também ressalta a punição verbal como método disciplinar. Ou seja, vô Jorge, ao provocar Fabiana a respeito do seu passado, tenta, além de ofendê-la, condicionar a filha a não realizar o mesmo ato. Ademais, vô Jorge pratica uma violência de gênero de cunho preconceituoso a respeito da liberdade sexual da filha, imputando a ela noções primárias de recato e de castidade femininas.

A respeito dessas questões, Soihet (2002) pontua que algo aparentemente inofensivo como a zombaria e o deboche configuram violências que buscam conservar o *status quo*, mediante ridicularização em prol de mudanças com relação aos papéis executados por mulheres e homens na sociedade. Logo, vô Jorge utilizou da ideia performática de mulher ideal para criar um paradigma ao contrário do que seria uma má mulher e, assim, aplicá-lo à filha como forma de inferiorização. Bourdieu (1999, p. 87) complementa Soihet (2002) ao esclarecer que é por intermédio de quem detém o monopólio da violência simbólica legítima "dentro da família que se exerce a ação psicossomática que leva à somatização da lei". No caso, realizar esse tipo de violência também engloba fixar seu próprio papel dentro dessa dinâmica de dominação e de subjugação.

Em contrapartida, como já mencionado neste estudo, a violência simbólica transita para a violência física de forma muito rápida, demonstrando que ambas são facetas da mesma moeda

(Soihet, 2002). Logo, não é surpreendente que a dinâmica de dominadores e dominados exerça uma atuação mais extrema como forma de firmar os papéis específicos de cada membro familiar nesse cenário violento:

Numa terça-feira depois da aula, o cinto de couro me esperava. Nas mãos de vô, o cinto de vô Jorge era um pedaço de maldição sussurrando que ele voltaria ao mesmo tempo que esfregava na cara de vô sua ausência. Vô tomou posse daquele grande absurdo e, procurando em quem jogar as recordações, me escolheu. Nessa terça, o que motivou a vontade de me bater foi o sumiço de dois reais. Tentei negar, mas vô não queria a verdade, queria a justificativa (Arraes, 2022, p. 43).

O excerto expõe uma justificativa à violência física de Marlene contra Amanda, desencadeada pelo desaparecimento de vô Jorge há algumas semanas. De igual modo, é possível notar que a causa da violência foi a frustração de Marlene perante a ausência do marido e que, como forma de trazer um pouco da rotina familiar de volta – e a presença do marido –, Marlene utilizou da violência como mecanismo de atenuação de seu mal-estar. Todavia, essa violência se adensa dada a forma como ocorre:

Depois da ameaça, vô estralou o cinto nas minhas pernas. Oito vezes, nove, dez lapadas. Chicoteou minha bunda com a ponta pesada que terminava com a fivela dourada. Achou que o couro era pouco e tirou um cipó verde do pé de fruta. O cipó machucou mais do que o cinto (Arraes, 2022, p. 44).

Além de utilizar da parte mais dura da cinta para bater em Amanda, Marlene busca um cipó como forma de agravar a dor. Contudo, este ato vem justificado como método educacional, visto que Marlene explica estar punindo a narradora pelo desaparecimento de dois reais. A violência mascarada de mecanismo disciplinar/educacional é pensada como meio de reduzir os desvios, demonstrando ser essencialmente corretiva (Foucault, 2004). É passível de entendimento, por outro lado, que Amanda reconhece ser o bode expiatório da avó, o que esclarece o ato falho deste instrumento de ordem. Igualmente, ao apreender o funcionamento deste dispositivo,

a narradora entende que ele privilegia somente jogos de promoções que permitem hierarquias e lugares, firmando uns enquanto rebaixa e degrada outros (Foucault, 2004).

Amanda, por mais que tenha esse reconhecimento da dinâmica de punição e de disciplina, não consegue romper com as engrenagens que alimentam o funcionamento da violência. Afinal, a narradora ainda é uma criança e não tem a capacidade de realizar movimentos expressivos e racionais a ponto de ir contra seu estado submisso. Não obstante, a violência se amplia mais quando Fabiana morre e a ideia de sua santidade nasce:

Usar somente vestidos azuis. Calçar somente sandálias de couro marrom. Não cortar o cabelo. Manter o cabelo preso. Tomar três banhos por dia. Manhã, tarde e noite. É proibido ouvir música. É proibido assistir televisão e filmes. É proibido ter contato com qualquer tipo de material impróprio. É proibido tocar em si mesma de maneira imprópria. É proibido ser tocada por rapazes de maneira imprópria. É proibido ter amigos meninos, rapazes ou homens de maneira imprópria. É obrigatório praticar a reza de domingo. É obrigatório seguir todas as etapas da Purificação. É obrigatório rezar todos os dias. Durante os banhos, ao acordar e antes de dormir. As etapas de Purificação devem ser iniciadas no banho. Somente o sabão de coco é permitido. Os cabelos sempre devem ser lavados primeiro. O banho não deve durar mais do que dez minutos, para que não haja contato impróprio com o corpo. A porta do banheiro deve ser mantida aberta, para evitar atitudes impróprias. Após o banho, se vestir e se calçar. No domingo de reza, seguir a ordem: tomar banho, tirar a toalha, ajoelhar diante do oratório, repetir a reza. Ao fim da reza se vestir e se calçar. Essas doutrinas se aplicam à minha filha Amanda. É obrigação de minha mãe Marlene cuidar para que as doutrinas sejam repetidas e seguidas (Arraes, 2022, p. 70-71).

Está apresentada a listagem de afazeres que Amanda deve realizar todos os dias, ditados "segundo sua mãe" e anotados por vó Marlene. Podemos ver o quanto esses afazeres são múltiplas proibições que equivalem a diferentes mecanismos de violência. No entanto, ao pensarmos as restrições corporais, fica claro que para Marlene – e vinculado ao seu olhar religioso – o corpo encarna a parte ruim, um verdadeiro rascunho a ser corrigido (Le Breton, 2003). Dessa maneira, ela busca purificar a neta de todo e qualquer mal que

já esteja sob sua pele, preparando-a, por meio da penitência e da restrição, para se tornar pura.

As disciplinas, segundo Foucault (2004), são uma série de processos sutis que vão do castigo físico leve a privações mais sérias. Ainda, o filósofo complementa que se trata "ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar" (Foucault, 2004, p. 149). Dessa forma, as punições se tornam ao mesmo tempo mais discretas e mais severas, pois se disfarçam por entre normas de ordem com justificativas à criação, como é o caso de Amanda. Em certo grau, Marlene busca dar uma educação mais severa à neta como forma de privá-la de viver algo semelhante ao que aconteceu à filha.

Infelizmente, as punições educativas de Marlene só tendem a ficar cada vez mais severas, a ponto de a avó remover a narradora da escola. Isso representa, também, afastar a neta do conhecimento – e, naturalmente, dos futuros questionamentos que faria a respeito da sua criação –, assim como distanciá-la daquilo que outrora a mãe desejara para a criança:

Minha reação foi imediata. Vó, eu não posso sair da escola, vó, eu tenho que estudar, me formar, vó, entrar numa faculdade. Eu chorava e batia o rodo do box do banheiro. Batia e batia e batia e vó olhava assustada, talvez sem acreditar que eu estivesse agindo daquela forma e enfrentando um sonho dado por minha, santa, daquele jeito (Arraes, 2022, p. 90).

O trecho expõe, além da violência de remover a neta da escola, hábitos que Amanda adquiriu de sua mãe: a automutilação. Ou seja, Amanda começa a se autopunir de forma física da mesma forma que a mãe quando alguma violência familiar ocorria. Fabiana tinha o costume de morder os lábios quando os pais estavam sendo grosseiros ou debochados. Amanda internalizou hábitos semelhantes, mas que passam a ficar mais sérios conforme a obra progride, visto que a violência se aprofunda cada vez mais.

A automutilação engloba cortar, retalhar e deteriorar a si mesmo por meio da dor; essa manifestação de autoviolência é uma forma de

se machucar para punir-se por algo que foi feito. Essa questão também auxilia a entender como a narradora externaliza o conflito que ocorre em seu interior, conflito esse derivado dos métodos relacionais doentes da família. Em decorrência da atitude autodestrutiva de Amanda, Marlene reage ainda mais violentamente com a neta:

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 me você, menina (Arraes, 2022, p. 90).

O trecho só evidencia uma parcela do ocorrido na violência de Marlene contra Amanda, pois muito ainda é subtraído após essa cena. Além disso, a punição utilizada como instrumento educacional exposto no excerto esclarece que muitos responsáveis ensinam aos seus filhos que a violência é o caminho mais fácil para diminuir conflitos e chegar ao poder (hooks, 2019):

[...] dizerem coisas como "estou fazendo isso porque te amo" para justificar o abuso físico que estão cometendo a fim de controlar a criança, os pais não estão apenas equiparando a violência com o amor, mas também expressando uma noção do amor como uma aceitação passiva, como ausência de explicação e discussão. [...] [l]deia de que é correto agir de modo abusivo para manter a autoridade é ensinada aos indivíduos pela igreja, pelas escolas e outras instituições (hooks, 2019, p. 153).

Em outras palavras, Marlene internaliza em Amanda a noção de que, se ela está sofrendo violência, é porque de alguma forma merece, fez algo de errado e claramente deve ser punida por isso. Todavia, os "desvios" da narradora são em torno de atitudes infantis: usar uma roupa escondida doada pela melhor amiga, ou chegar após o sol se pôr em casa sem saber que seria punida por isso:

Enquanto sentia meus joelhos sendo arranhados pelo chão de cimento vermelho, sem conseguir parar em pé, vó me levou aos empurrões para o quarto e me jogou para dentro do banheiro. Eu deslizei como se patinasse e caí para trás. Bati a cabeça no chão e fiquei me debatendo para tentar levantar. Vó me pôs de

pé à força, cravando as unhas em meu braço. Liguei o chuveiro e gritei para que eu ficasse debaixo d'água enquanto me batia com a chinela. [...] Ela me bateu na cara com tapas, puxou meu cabelo de tantas formas diferentes que ficou com vários fios nas mãos, depois jogou as mechas no chão do banheiro. Quando bateu no meu rosto três vezes, pontuou o intervalo entre cada pancada com um você, precisa, obedecer. Me encostou contra a parede pressionando meus ombros, que estralaram, e tive muito medo de que ela fosse quebrar meus ossos (Arraes, 2022, p. 97).

Essa é uma das cenas mais violentas narradas por Amanda, pois mostra a violência hierárquica que tem por pressuposto uma relação de assimetria que determina a dinâmica existencial da relação parental com fins de dominação, de exploração e de opressão. Nesse sentido, podemos ver que a violência é pautada no tempo e no espaço (Ginzburg, 2013), apesar de não se restringir nem a um nem a outro. Esse pressuposto está atrelado ao fato de que Marlene espanca a neta na casa de sua irmã Margarete, elucidando que o espaço não se mostra peça fundamental para que as manifestações da violência ocorram na vida da narradora. Por outro lado, o tempo é ferramenta fundamental, visto que as agressões se intensificam após a morte de Fabiana. Dessa forma, a violência que a narradora sofre em sua infância é pautada por um funcionamento antigo da herança passada de geração para geração das formas de conduzir os relacionamentos familiares. Isto é, uma relação manchada pela violência como demonstração de controle e de ordem familiar.

Ginzburg (2013) afirma que esses tipos de situações são considerados socialmente legítimos, por isso, embora sejam claramente agressivos, tendem a ser trivializados e considerados naturais. Justamente por isso, na cena anterior, a irmã de Marlene, tia Margarete, não intervém, visto que a violência é vista como método educacional. Ressalto, evidentemente, que na cultura brasileira a palmatória disciplinar é um método "comum" e que expõe indícios antigos na nossa história, a maioria deles vinculados à religião cristã e à sua noção penitenciária.

## 2 Descorporificação

O espancamento da narradora pela avó como método educativo e de restabelecimento da ordem, assim como de poder, desvela a supressão da vida de Amanda, a morte evidente de sua infância. O leitor tem a sensação de que este momento é o início do sepultamento de uma existência fadada à dor. Em contraposição, essa agressão, que já vem sendo perpetuada em todas as mulheres da família, traz consigo a amplitude dessa violência, visto que atinge as que vieram antes de Amanda, assim como as que chegarão depois (Estés, 2018). Ou seja, a agressão ao corpo feminino é uma agressão geracional, que tende a se estender para além, como herança familiar.

Essa herança familiar para Amanda vai desfazendo seu corpo pouco a pouco: "o corpo desfeito de tanto chorar" (Arraes, 2022, p. 58). Esse corpo mutilado é como um corpo vazio, um corpo ausente, pois é um corpo com mãos que não é capaz de agarrar a si próprio (Tavares, 2021). Assim, a criança vai-se afastando cada vez mais do seu corpo, não o vendo mais como pertencente a si. A respeito disso, Clarissa Pinkola Estés (2018), em *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*, afirma que temos o hábito de pensar o corpo como o "outro", algo que cumpre suas funções como algo independente de nós; e que, se o tratarmos bem, ele fará com que nos sintamos bem. No caso da narradora, seu corpo é agredido por todos os lados, principalmente pela avó, uma mulher responsável por si e único membro familiar que lhe resta. Logo, seu corpo é apreendido como algo que lhe fere e que, ao mesmo tempo, serve para ser explorado e manipulado pelas ideologias da avó.

Conseqüentemente, além de não ter a quem recorrer, Amanda também não tem para onde ir. Assim, a casa se torna, em suas palavras, "cemitério de minha infância" (Arraes, 2022, p. 122). A casa, assim como a violência, ganha corpo como

"um mapa da anatomia humana", pois é como se fosse "o retrato das nossas dependências físicas" (Tavares, 2021, p. 215). Assim, a casa-corpo agride tanto quanto a avó, pois se torna ambiente de cárcere, punição e ordem, principalmente o quartinho de oração – isso porque o quarto simboliza o coração de tudo aquilo que Marlene acredita, pois lá reside a santa Fabiana, a imagem que condensa todas as opressões que Amanda experencia.

Igualmente, o espaço registra as novas percepções da criança, simbolizando seu local vulnerável, sensível, maleável e influenciável, tudo pelo ambiente em que habita (Perrot, 2011). Michelle Perrot (2011, p. 130), em sua obra *História dos quartos*, complementa: "as crianças sempre construíram sua identidade pela apropriação de um território". Em vista disso, a casa, para a narradora, traduz outro mecanismo que auxilia a desfazer seu corpo, sua infância, já que é um local do qual nunca conseguirá se apropriar. Ainda, complementando o pensamento de Perrot, Yi-Fu Tuan (1983), em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, esclarece que as crianças estão no presente e no futuro imediato, mostrando que elas têm um passado curto. Ou seja, a criança, por não ter quase experiência de vida devido à sua tenra idade, registra em pouquíssimo tempo experiências fortes e que são difíceis de serem esquecidas.

Tuan (1983) postula que o espaço da criança se transforma à medida que adquire definição e significado. Para Amanda, a casa se transformou no local mais violento que conhece, ambiente que ficou responsável por sepultar sua infância. Inclusive, é plausível apreender que o corpo da casa dialoga com o corpo<sup>2</sup> da própria avó, visto que ela é a detentora de poder e de autoridade, exercendo papel fundamental na constituição anatômica da violência em si. Dessa forma, percebemos que a descorporificação da narradora se dá como mecanismo de fuga, visto que o ambiente é opressivo, a avó é violenta e a agressão

<sup>2</sup> Para mais informações a respeito da simbiose do dominador com a casa e a opressão do espaço corporal de ambos sobre a infância, recomendo o artigo "A casa que nos habita: uma análise sobre o eu refletido no espaço", de minha autoria, publicado nos Anais do XXXIII Seminário Brasileiro de Crítica Literária, XXXII Seminário de Crítica do Rio Grande do Sul e VI Encontro Nacional de Escrita Criativa, em 2023, disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/escrita-e-critica-literaria-no-brasil/assets/edicoes/2023/comp-list-docs.html>.

se perpetua de forma interminável:

[Vó Marlene] Olhou para o chuveiro e tirou a mangueira de plástico. Dobrou ao meio como um chicote e então eu despeguei do meu corpo. Me enxerguei do canto do banheiro, toda mole, tentando me manter de pé segurando o registro do chuveiro. Eu flutuava pairando ao redor do meu corpo curvado e vi o exato momento em que vó examinou as minhas pernas e parou de me bater. Não sei se por cansaço, não sei se por sentimento de satisfação, mas ela finalmente parou. [...] Depois que ela saiu, me entreguei à dor. Me assisti deitada de lado, o vestido meio subido e os olhos inchados. Tive tanta pena de mim (Arraes, 2022, p. 97-98).

A descorporificação da narradora traz algo que ela mesma menciona durante a narrativa, de que "a memória [é] pura carne viva" (Arraes, 2022, p. 100). No caso, o nível de dor foi tão extremo que a desligou da materialidade de sua própria existência, enviando-a para um local distante em que pudesse ver seu corpo de forma à parte, como se ele não lhe fosse pertencente. Tavares (2021) coloca que, a partir de certa intensidade de dor, a pessoa não percebe mais o mundo, nem sequer o que acontece ao seu próprio corpo. Tal questão salienta a densidade à qual a violência na vida da jovem narradora chegou, levando-a a tentar superar a dor física ao se desprender de sua própria carne; a preferência pela morte como solução de sua dor.

O trecho anterior também expõe a elipse temporal e narrativa a respeito do espancamento, o que demonstra a inaptidão da narradora de conseguir nomear como se sente, ou o que ocorreu. A respeito disso, Ginzburg (2013, p. 30) afirma que as elipses "aparecem frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerindo que foi invadido um terreno aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras". O dado da extrema violência exprime, justamente, esse momento em que Amanda se descorporifica, já não conseguindo sentir nem narrar o que lhe acontece, já que seu corpo infante está praticamente desfeito.

O evento de agressão maior de Marlene e a descorporificação de Amanda, por mais extrema que seja a manifestação da violência, ainda não

são a potencialidade máxima do corpo desfeito da personagem. O verdadeiro desmantelamento de sua infância, assim como de seu corpo, ocorre quando a narradora fica encarcerada no quartinho de oração por aproximadamente quatro ou cinco dias. Esse quartinho não possui janelas; ela fica confinada no escuro, sem roupas, sem ter um local apropriado para defecar e recebendo o alimento jogado ao chão, junto de suas fezes.

O capítulo curto de duas páginas demonstra uma mudança brusca na narrativa, que amplifica ainda mais a desumanização da narradora. Arraes, até então, utilizava verbos no passado para narrar a história da personagem, como algo que já aconteceu e somente agora é possível de ser dito. Contudo, nesse capítulo em específico, a narração se dá pelo uso de verbos no presente, o que auxilia na sensação de que Amanda ainda está presa naquele quartinho, na situação animal e de crueldade que a avó a colocou. Ademais, o uso vocabular também sofre alterações, principalmente no que tange à percepção do ocorrido:

Eu não aguento mais aquele cheiro, meu cabelo tá que é palha pura, e aquela mão de velha me toca e me empurra. A estátua não vê que meu corpo inteiro dói? [...] Nem o lugar onde cago é escolhido por mim, ela deixou você aqui sem que eu pedisse, sem que eu quisesse. Agora tá aí esse fedor e não tenho como jogar fora e lavar, como lavei o penico dela, inferno, aquele balde com dois toletes de bosta arrodoados pela piscina de mijo. Muita falta de caridade deixar um penico debaixo da cama para a neta limpar e entregar bem cheirosinho (Arraes, 2022, p. 113).

Primeiramente, o excerto expõe um uso lexical que aproxima a narrativa ficcional à narrativa oral, com o uso de "tá", "cago", "tá aí", "dois toletes de bosta" e "piscina de mijo", por exemplo. Além disso, o trecho é perpetuado de muita ironia, desdém e uma forte malícia, o que demonstra o amadurecimento abrupto de Amanda devido à violência. Por outro lado, poderia ser a presentificação mais velha da própria narradora que ainda está presente naquele momento de sua infância. Todavia, ambas as possibilidades esboçam o desfazer de sua infância e do seu corpo pela violência, assim como o seu amadurecimento

repentino.

Em contrapartida, a narrativa também se modifica quando se direciona para o leitor pelo uso de “você”. Nesse momento específico, a narradora desabafo com o leitor a respeito do que está ocorrendo consigo dentro daquele quartinho e da forma desumanizada em que se encontra. Inclusive, mantém um diálogo com o leitor a respeito da própria mãe e da forma como sente ressentimento da avó. Esse recurso literário amplia ainda mais a agressão de Marlene, pois esboça que a narradora só tem o leitor como amigo e confidente:

Será que ela tem vergonha da estátua de minha, por isso esse pano cobrindo? Eu vou tirar o pano para me limpar; não dá pra ficar assim suja, eu tô com agonia de sentar e deitar, esse monte de resto de merda carimbando a minha bunda, melando o chão até do outro lado do quarto, agora vou dormir sem ter uma parede pra me escorar. **Eu quero sair do meu corpo e ser outra coisa.** [...] Eu não quero fazer parte da minha vida também. Ah, agora tu resolveu transbordar? Eu vou deitar onde, ali debaixo do altar? [...] Por que ela não se importa se eu tô espalhando imundície nesse quarto todo, o quarto da estátua? Já passou o Natal. Será que tá perto do Ano-Novo? Pronto, escuta, os fogos, virou o ano, virou o ano e eu aqui assim, só eu, você e a estátua (Arraes, 2022, p. 114-5, grifos nossos).

É perceptível a desumanização em que Amanda se encontra, de chegar ao ponto de esquecer, ou simplesmente não se importar, que sua mãe está representada como santa no mesmo ambiente; de limpar suas fezes com o “manto sagrado”. A simbologia presente nesse ato é muito grande, pois o manto santificado é a representação de poder, proteção, cobertura espiritual e santificação, além de simbolizar a unção divina e a presença de Deus. Dessa maneira, dessacralizar o manto com fezes humanas é um ato mais brutal do que cuspir aos pés de uma estátua divina em uma Igreja, pois é degradar a santificação com o que há de mais repulsivo no corpo humano. Igualmente, é romper com a ligação do humano com o sagrado, aquilo que aproxima o indivíduo da espiritualidade – pelo menos no concernente à questão cristã.

Em contrapartida, a narradora esclarece em seu desabafo com o leitor, e a possível reação dele, que deseja sair de seu corpo e ser outra coisa. Esse desabafo sincero evidencia o quanto o corpo se tornou um fardo e uma prisão para sua infância, algo que a mantém em cárcere e na situação em que se encontra. Justamente o corpo, nesse momento, é o que a desumaniza ainda mais, pois está próxima aos porcos em um chiqueiro, tanto que sua linguagem também pontua essa situação animalesca. É por isso que, como postula Tavares (2021), a dor é o relato da história do corpo; podemos compreender que a dor é uma limitação da liberdade corporal, fazendo do corpo um escravo que se vira para dentro, que obedece para dentro. Consequentemente, Amanda permanece estática, não grita, não chama por ajuda; permanece imóvel como seu corpo petrificado pela dor.

### Considerações finais

O *Corpo Desfeito*, de Jarid Arraes, é uma obra que exhibe um corpo infantil corrompido pela violência geracional que leva à supressão da vida. O corpo infantil da narradora é fragmentado por diferentes usos da agressão como manutenção da ordem e da hierarquia familiar. Dessa forma, é possível perceber que o corpo infante de Amanda é um fardo que a mantém presa na violência devido à sua inevitável vulnerabilidade.

O corpo infantil desmembrando em Arraes foi delineado por meio da exposição de múltiplas violências que deterioraram aquilo que uma infância em si significa. Igualmente, a infância em si não irá retornar para Amanda, visto que seu abrupto amadurecimento, erradicado pela violência extrema, dizimou o que poderia vir a ser uma experiência infantil. Logo, a literatura de Arraes auxilia o leitor a romper com a apatia cega às noções de empatia e resguardo da infância.

Portanto, Arraes, ao dar voz a uma criança, evidencia as plausíveis violências que cercam a corporeidade infantil, demonstrando a extensão corporal da violência cuja manifestação perpassa a negligência familiar e o trabalho doméstico. Isso porque ela se alarga pela violência geracional das

relações familiares e pela punição como método disciplinar. Assim, este amplo espectro que a violência adquire na obra perpassa por diferentes âmbitos da dinâmica familiar que sufoca, mutila e mata o corpo infantil da narradora, desfazendo-o também para o leitor. A descorporificação assume outro viés, que não se restringe à sobrevivência: também estende-se à máxima compreensão de como uma criança pode vir a se sentir quando o seu corpo já lhe é uma prisão que compacta toda a violência que a cerca.

## Referências

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

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

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FEDERICI, Silvia. *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2023.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2020.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalheite. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

GINZBURG, Jamie. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. *Corpos que escapam. Labrys: Estudos feministas*, ls. l., n. 4, 2003. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/guacira1.htm>. Acesso em: 12 abr. 2023.

LUGONES, María. *Colonialidade e Gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais*. Tradução de Pê Moreira et al. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PERROT, Michelle. *História dos quartos*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

SOIHET, Rachel. O corpo feminino como lugar de violência. *Projeto História*, São Paulo, n. 25, dez. 2002.

TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação*. Porto Alegre: Difel, 2021.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

---

## Verônica Farias Sayão

Doutoranda em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e mestre em Teoria da Literatura pela mesma universidade. É formada em Letras Língua Portuguesa e possui experiência em revisão de textos acadêmicos, literários e materiais didáticos. Possui interesse em temas de corporeidade, violência de gênero, espaço como reflexo do indivíduo e mitos femininos.

---

## Endereço para correspondência

### VERÔNICA FARIAS SAYÃO

Escola de Humanidades, prédio 8, sala 403

Avenida Ipiranga, 6681, Partenon, 90619-900

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*