

Outros personagens, outros amores: afetividades lésbicas em *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes

Other characters, other relationships: lesbian affectivities in Corpo desfeito, by Jarid Arraes

Daniel Almeida Machado

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

(UFMS) | Pioneiros | MS | BR

danimachx22@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8286-1212>

Resumo: Neste século XXI, a literatura brasileira contemporânea, sobretudo de autoria feminina, apresenta uma diversidade de representações e situações, com textos que propiciam diversas leituras acerca da sexualidade e do corpo, relações de gênero, violências físicas e simbólicas contra grupos minorizados, a exemplo das mulheres, entre outros temas, que não eram majoritariamente contemplados em literaturas de séculos anteriores, ou mesmo naquilo que se convencionou como o cânone. Desse modo, o presente trabalho visa perscrutar a questão da afetividade lésbica em um romance contemporâneo, *Corpo desfeito* (2022), de Jarid Arraes. Na narrativa, a personagem central, uma adolescente, floresce em sua descoberta de si por meio do contato amoroso com outra personagem feminina, rompendo os padrões heteronormativos históricos que permeiam a sociedade brasileira e as representações oriundas dos cânones literários. Para contemplar a análise, serão utilizados os pressupostos teóricos da crítica feminista, a exemplo de Cixous (2022), Dalcastagnè (2012), Polesso (2018, 2020), Rago (2019), Wittig (2022) e Woolf (1985).

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; autoria feminina; literatura lésbica; afetividade lésbica; Jarid Arraes.

Abstract: In the 21st century, contemporary Brazilian literature, especially written by women, presents a diversity of representations and situations, with texts that provide a variety of readings about sexuality and the body, gender relations, physical and symbolic violence against minority groups, such as women, among other themes that were not mostly covered in literature from previous centuries, or even in what has become known as the canon. In this way, this work aims to scrutinize the issue of lesbian affectivity in a contemporary novel: *Corpo desfeito* (2022), by Jarid Arraes. In the narrative, the central character, a teenager, blossoms in her self-discovery through loving contact with another female character, breaking the historical heteronormative standards that permeate Brazilian society and the representations that come from literary canons. The theoretical assumptions of feminist criticism, such as Cixous (2022), Dalcastagnè (2012), Polesso (2018, 2020), Rago (2019), Wittig (2022) and Woolf (1985), will be used to analyze the novel.

Keywords: Brazilian contemporary literature; feminine authorship; lesbian literature; lesbian affectivity; Jarid Arraes.

Com frequência, eu me queixava a meu amigo Jacques Derrida: onde estão elas? As potentes, as férteis, as alegres, as livres, a não ser minha mãe e algumas resistentes, essas belezas de vida que eu encontrava na literatura, raras e esplêndidas, não se encontravam em qualquer canto da realidade. E ele me dizia: se elas existem no texto, existirão na realidade, “um dia desses”. “Um dia desses”, quando é?

(Hélène Cixous, 2022, p. 28)

Eu queria escrever a você, para te contar que sou um dos seus Orlandos. Eu estou vivo. Eu saí da sua ficção.

(Orlando: minha biografia política, 2023, 1 min 56 s)

Essas mulheres sáficas amam as mulheres; a amizade nunca é desvinculada da amorosidade.

(Virginia Woolf, 1980, p. 51, tradução nossa)

1 Introdução

No século XXI, a literatura brasileira contemporânea desdobra-se pela questão da multiplicidade e da diferença, tanto na forma quanto no conteúdo. A hibridização de gêneros literários, o diálogo com outros discursos artísticos, a junção da prosa com a poesia, e vice-versa, bem como a representação de personagens em contextos não hegemônicos, são algumas das diversas possibilidades testadas pelos autores e autoras contemporâneos. Não se trata de considerar a questão de uma certa novidade em si ou de um culto ao novo, tendo em vista que essas e outras experimentações estéticas já fazem parte do espaço literário há séculos, mesmo na literatura brasileira, em que se poderiam citar as inovações formais de Machado de Assis, ou renovações advindas de nosso Movimento Modernista ou mesmo da poesia concreta, mas de pensar a relação que a literatura hoje possui enquanto discurso de representação para o nosso contexto político e social. O que está sendo representado hoje e por quê?

A fim de responder tais questões, o que nos chama a atenção é a presença de vozes que não eram devidamente contempladas anteriormente, de grupos que não coincidem com um discurso hegemônico e de poder. A representação do negro, da mulher, dos povos indígenas, de pessoas LGBTQIAP+, entre tantas outras alteridades configura sobremaneira a tônica da

literatura atual, que tenta abarcar na diversidade dos textos o embate entre as igualmente diversas diferenças sociais existentes, de classe, raça e gênero. Um terreno em constante disputa e marcado por diversas tensões, ou um “território contestado”, nas palavras de Regina Dalcastagné (2012), que considera que:

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” (Dalcastagné, 2012, p. 7).

Essas vozes incômodas, com objetivos e questões próprias, não podem ser consideradas em bloco, sem que se acentuem suas especificidades, e, mesmo quando alinhadas enquanto movimento que contesta a historiografia literária e a formação do cânone, não devem ser ouvidas e lidas como uma via de mão única. A ânsia de tudo abarcar pode comprometer a singularidade que cada literatura em dado contexto específico possui, bem como a própria potência do texto literário em trazer à tona, numa representação social particular, personagens cujas vidas ainda não foram alçadas ao cerne do protagonismo narrativo, tensionando, “com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (Dalcastagné, 2012, p. 16).

Nesse sentido, propõe-se, aqui, pensar a questão da literatura de autoria feminina contemporânea e, em sua miríade de temas e escritoras, a questão da representação de personagens femininas em um contexto de relacionamento lésbico. Para tanto, nossa leitura terá como foco de análise um romance publicado em 2022: *Corpo desfeito*, da cearense Jarid Arraes, nome que desponta na cena contemporânea como uma das vozes mais profícuas de sua geração, em uma produção que abarca a escrita de poemas, contos e cordéis. A fim de corroborar a discussão, traremos à tona outras escritoras, de nossa literatura brasileira, que já lidaram anteriormente com as afinidades afetivas entre mulheres, demonstrando como a autoria feminina pode juntar forças em relação a esse tema em específico e ser o palco para outras representações sociais outrora silenciadas.

2 “Às vezes, as mulheres realmente gostam de mulheres”

Em seu célebre texto *A Room of One's Own* (*Um teto todo seu* ou *Um quarto só seu*), publicado em 1929 como compilado de duas palestras proferidas no ano anterior, em duas universidades inglesas, Virginia Woolf discorre sobre o tema “Mulheres e a ficção”, resgatando a escrita de mulheres na literatura, ou os poucos registros aos quais tivemos acesso. Nesse diapasão, a autora forma um possível cânone de diversas escritoras em língua inglesa, a exemplo de Jane Austen, Fanny Burney, George Eliot, Eliza Carter, Aphra Behn, Emily e Charlotte Brontë, entre outras, que não só foram fundamentais para sua formação como também marcaram a literatura de autoria feminina, servindo como fonte de inspiração. No entanto, a presença de mulheres na literatura, desde Safo, não desvia a escritora inglesa, e não nos confunde, para o fato de que não havia, até pouco tempo, reconhecimento ou expressividade da autoria feminina quando comparada a dos homens. O silenciamento e a pouca visibilidade, portanto, eram (ainda são?) fantasmas do feminino, a ponto de Virginia Woolf dizer que “[d]e fato, eu me arriscaria a supor que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assiná-los, foi muitas vezes uma mulher” (Woolf, 1985, p. 62).

Por conseguinte, se há a ausência de uma escrita feminina devidamente reconhecida, tampouco se pode dizer a respeito de personagens femininas em uma perspectiva plural, em que se contemple a diversidade de suas experiências, tantas vezes confinadas ao olhar masculino acerca do feminino. Olhar legítimo, com certeza, mas que só pode conjecturar a respeito dessa estranha alteridade da Outra, sem jamais poder acessá-la de fato. Seria preciso que as mulheres, reivindicando o direito à voz e à palavra, usassem da liberdade de escrita para descrever como é a mulher, seus desejos e anseios, bem como suas formas de viver/enxergar a realidade. Para provar seu ponto de vista, Woolf cria uma narradora, Mary Carmichael, cujo livro ficcional aborda uma questão, como tantas outras, ainda silenciada acerca do universo feminino:

E assim, determinada a cumprir meu dever de leitora para com ela, caso ela cumprisse seu dever de escritora para comigo, virei a página e li... [...] Bem, então posso dizer-lhes que as palavras que li imediatamente a seguir foram: “Chloe gostava de Olivia...” Não se espantem. Não enrubesçam. Vamos admitir, na privacidade de nossa própria sociedade, que essas coisas às vezes acontecem. Às vezes, as mulheres realmente gostam de mulheres. “Chloe gostava de Olivia”, li. E então ocorreu-me que imensa mudança havia ali. Chloe talvez gostasse de Olivia pela primeira vez na literatura (Woolf, 1985, p. 102).

Se a força do ficcional, própria da literatura e das artes, abriga o dever-ser ou poder-ser do mundo, e não propriamente a resignação com aquilo que já se tem ou existe, a mudança notada por Virginia Woolf, ou seja, a representação do amor entre duas mulheres, aponta caminhos que ainda estavam para ser devidamente perscrutados, fazendo emergir outras leituras da realidade, especialmente se considerarmos que seu texto data do início do século XX. A “imensa mudança” só poderia ser ocasionada se a literatura pudesse adentrar um dos tantos aspectos privados da sociedade, como a sexualidade, desvendando o universo feminino e atuando em busca de representações, personagens e comportamentos acerca desse espaço que ainda hoje é considerado um mistério e, por ser tratado quase como um segredo, não pode ser desnudado em toda a sua subjetividade, a exemplo da construção do amor.

A própria Virginia Woolf, em *Orlando* (1928), dedicado à sua amante Vita Sackville-West e descrito pelo próprio filho de Vita como “a carta de amor mais longa e elegante da literatura” (Nicolson, 2013, p. 184, tradução nossa),¹ buscou dar conta, mesmo que brevemente, desse espaço inexplorado. E foi por essa direção que a escritora inglesa reclamou a necessidade de que a relação afetiva entre mulheres se tornasse um tema de representação literária, abordado em toda a sua complexidade:

Mas como teria sido interessante se a relação entre as duas mulheres fosse mais complicada! Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. E tentei recordar-me de algum caso, no curso de minha leitura, em que duas mulheres fossem representadas como amigas (Woolf, 1985, p. 102-103).

Enquanto a década de 30 talvez fosse um período em que seria preciso forçar a memória para encontrar tais personagens, o tempo posterior revelou certo avanço. No caso da literatura brasileira, talvez se imponha a figura de Cassandra Rios, a “autora mais proibida do Brasil”, e

¹ No original: “The longest and most charming love letter of literature”.

sua obra *Eu sou uma lésbica* (1983), em que podemos notar outras camadas de significações. A narrativa em tom de memória, dividida em nove capítulos, centra-se na personagem Flávia, rememorando a descoberta de sua sexualidade e as consequências desse florescimento sexual, cujo início se dá quando a personagem tinha apenas sete anos. O devir de sua jornada enquanto mulher lésbica, em seus prazeres e interditos, bem como as investidas em sua primeira paixão, Dona Kênia, que suscitava “visões” em que Flávia “sugava-lhe os seios, mordiscava-lhe a boca” (Rios, 1983, p. 18), colocam a obra numa posição singular em nossa literatura, especialmente se consideramos que Rios publica sua narrativa em pleno contexto pós-ditadura, em que a censura ainda era um ar intoxicante que pairava sobre as cabeças da população brasileira.

No entanto, como nota Natália Borges Polesso, um dos mais importantes nomes da literatura brasileira contemporânea, em seu artigo “Geografias lésbicas: literatura e gênero” (2018), poder-se-ia retroceder em relação à Cassandra Rios e à questão da representação lésbica em nossos textos:

A temática lésbica na literatura brasileira não é exatamente uma novidade. O primeiro romance a trazer uma cena lésbica na literatura brasileira foi *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com Pombinha e Léonie. Bem mais tarde, aparecem Lygia Fagundes Telles, Cassandra Rios, Cíntia Moscovich, Myriam Campelo, Carol Bensimon e Milly Lacombe para citar algumas, que, apesar do rarefeito protagonismo, acabam criando uma espécie de eixo do romance brasileiro no que diz respeito a afetividades lésbicas em termos de representação e/ou autoria (Polesso, 2018, p. 2018).

O eixo citado por Polesso, em sua análise crítica, refere-se ao fato de que, ainda que tais obras apresentassem personagens em contextos afetivos lésbicos, explorando, precipuamente, os desejos e proibições em torno dos relacionamentos, suas representações eram basicamente unilaterais, sem que houvesse uma ampla gama de leituras sobre a condição feminina e lésbica. Polesso (2018) aponta que contos contemporâneos como “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, e “Domingas e sua cunhada”, de Cidinha da Silva, são alguns dos exemplos fora da curva, dos quais a própria autora faz parte com sua obra *Amora* (2015), coletânea de contos bastante premiada e que explora, de modo bastante diverso, personagens lésbicas em um contexto plural, em que a sexualidade já não é um tabu. Podemos acrescentar nesse rol a gaúcha Angélica Freitas, que, embora não centre sua produção poética em torno da questão, apresenta em *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), livro de poemas, uma sessão dedicada ao amor lésbico, intitulada de “O livro rosa do coração dos trouxas”. Ainda na mesma obra, o poema “Amélia” tece uma crítica bastante irônica, típica de sua escrita, à maneira como os relacionamentos homoafetivos muitas das vezes repetem os comportamentos heteronormativos, já que Amélia e sua namorada, uma mulher barbada, deixam de lado seu amor aparentemente revolucionário para desfazê-lo em padrões conservadores e pouco progressistas, muito mais próximos de uma heterossexualidade compulsória.

As outras faces de um relacionamento lésbico, incluindo, aí, a violência, é a proposta de *Na casa dos sonhos: memórias*, da norte-americana Carmen Maria Machado, narrativa de cunho autobiográfico em que a autora explora a dissolução de seu relacionamento com outra mulher, em um contexto de violência *queer* (Machado, 2021). Esse é outro ponto que as narrativas lésbicas podem explorar, sem que a idealização tome conta do que é a difícil experiência de um amor que não é hegemônico, lido muitas das vezes como uma experiência serena e romantizada. Conforme Machado (2021, p. 163): “A fantasia, em minha opinião, é o clichê determinante da condição *queer* feminina. Não é à toa que fazemos piadas sobre lésbicas que decidem

morar juntas no segundo encontro”. Seu relato ficcional se nutre desse dado da realidade, configurando-se como uma potente força para representar sem fetichização a anatomia de uma experiência dolorosa, mas que existe.

Por fim, a questão das existências, no plural, observando os entornos de todas as possíveis dinâmicas que perpassam a vida de uma mulher que vivencie a experiência de um relacionamento lésbico, em que se podem incluir outros marcadores sociais da diferença, como a raça e a classe, é também o estandarte de qualquer linguagem artística que lide com a representação de grupos invisibilizados socialmente. No caso da literatura:

Reclamar a existência de uma literatura lésbica (ou lésbica) é, portanto, olhar com atenção as nuances dissidentes de sua produção tão plural. Reclamar uma literatura lésbica (ou lésbica) é escrevê-la e preocupar-se com sua escritura, ou seja, produzir textos que pensem essa produção em suas complexidades (Polesso, 2020, p. 9).

A conexão de uma mulher com outra, em um processo de autodescoberta e de libertação, em que a sexualidade não passa a ser mais um meio de interdição, e sim de tentativa de renovação, ao nosso ver, perpassa a obra por nós elencada: *Corpo desfeito*. Em nossa leitura, configura-se como obra exemplar de um outro eixo (Polesso, 2018), em que personagens em contextos lésbicos, sem que até mesmo precisem nomear sua orientação sexual, sejam representados em situações múltiplas.

3 *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes

Primeiro romance da autora, que já havia enveredado sua escrita por contos, cordéis, poemas, mas também por textos críticos, sobretudo em relação a contextos étnicos e de representatividade feminina na literatura, *Corpo desfeito* (2022) explora a infância de Amanda, uma menina de doze anos que acaba de perder a mãe. Em tom de retrospectiva, descobrimos o falecimento da mesma por meio da avó, que ao abençoar o corpo da neta, em uma prática ritualística de proteção do corpo da menina, a fim de expulsar alguma maldição que pudesse vir do mundo, declara: “— Sua mãe vê tudo, Amanda” (Arraes, 2022, p. 8). A visão à qual se refere a avó provém de uma estátua que representava a mãe, dado que nos é apresentado pela narradora em suas reflexões matinais, durante a bênção protetional: “Como se escutasse atenta, a estátua de minha parou seus olhos esculpidos dentro dos meus” (Arraes, 2022, p. 8). O culto a tal artefato, como se a mulher fosse uma santa, é promovido pela avó, mulher extremamente religiosa, que no capítulo seguinte, no contínuo retrocesso memorialístico a partir do qual a narrativa se constrói, adentra uma loja de artefatos religiosos com a foto da filha e o pedido de que fosse feita uma estátua a partir de tal retrato. A resposta do funcionário, ao afirmar que não se tratava de uma santa, mas de uma moça normal, é seguida por advertência: “— Se você soubesse como essa moça foi uma santa” (Arraes, 2022, p. 10). É nesse contexto de religiosidade exacerbada, em que a fé se sobrepõe à razão, ou ao bom julgamento, que se compõem os dezesseis breves capítulos do romance.

Como num caleidoscópio de impressões, a infância dolorosa de Amanda é narrada em primeira pessoa, mas impõe-se uma outra figura: a de sua avó, Marlene. A mãe, a qual não nos é possível conhecer o nome, chamada apenas por “mainha”, aparece como uma figura fantasmagórica nas recordações de saudade da filha. Grávida aos 15 anos, período em que “deixou a

vida para trás quando teve que escolher entre a gravidez e o ensino médio” (Arraes, 2022, p. 12), ela mesma não pôde ser uma presença constante na vida de Amanda, enquanto viva, dado que a figura paterna foi ausente e, por isso, a mulher precisou se dilacerar em três turnos de trabalho, inclusive aos finais de semana, como costureira, balconista e cuidadora de idosos.

Assim, resta a Amanda ficar sob os cuidados de Marlene, a avó superprotetora, que em nome de Padre Cícero, santo protetor de Juazeiro do Norte, no Ceará, espaço geográfico em que se dá a narrativa, cerceia a neta por meio de uma série de abusos, psicológicos e físicos. Todos, conforme dito anteriormente, possuem como força maior a consagração da neta a uma certa purificação espiritual, em que a infância se torna um longo período de calvário. Em dado momento, a narradora chega a nos apresentar sua “lista de proibições”, tão extensas quanto um código penal:

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. É proibido tocar 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 [...] (Arraes, 2022, p. 70).

Os dispositivos determinados pela avó, reforçados pelo discurso religioso, eles mesmos podendo ser lidos como um “poder-saber” (Foucault, 2019), isto é, uma forma de criar processos de subjetivação e, com isso, o controle de corpos, podem ser resumidos nas injunções, “É proibido” e “É obrigatório”, e nos infinitivos, “Usar”, “Calçar”, “Não cortar”, “Manter” e “Tomar”. Como se vê, Amanda é assujeitada desde o modo de se vestir aos produtos artísticos que irá consumir, mas também no modo como deverá expressar sua sexualidade e religiosidade. Enfrentar a pequena ditadura familiar, para a jovem, seria lidar com uma perigosa recusa, tanto individual quanto coletiva, que enfrentaria uma forma de poder microfísica (Foucault, 2014), reservada ao espaço da casa, mas também externa, oriunda das formas de controle moderno, a exemplo da religião. Sua individualização e descoberta de si, na forma de negação, deveriam ser inscritas inclusive em uma possível recusa de si mesma, visto que Amanda chega a aceitar os mandos e desmandos oriundos da fé, destituindo-se camada por camada na tentativa de atingir um grau zero de sua subjetividade, para daí poder se reorientar. Margareth Rago, ao destacar na filosofia foucaultiana o cuidado com a produção desses novos modos de ser, conclui que numa possível libertação:

[n]ão se trata de descobrir quem somos, reforçando uma identidade imposta pelas formas disciplinares, biopolíticas e pelas tecnologias da governamentalidade, mas de “recusar o que somos”, libertando-nos tanto da individualização quanto da totalização própria das estruturas do poder moderno (Rago, 2019, p. 2).

Mas quais caminhos poderiam ser dados a Amanda diante de sua própria condição? Uma criança de 12 anos, absolutamente incapaz em diversos termos, econômicos, sociais e políticos, pouco poderia se insurgir, seu protesto seria silencioso demais, pequeno demais, uma revolta sem armas. Além disso, na base do sistema religioso proferido pela avó, mas tam-

bém no corpo social que rodeia Amanda, camuflam-se outros discursos, como o do patriarcado, da submissão do gênero feminino e da recusa a qualquer identidade dissidente, e, até mesmo, de um “pensamento *straight*” (hétero), termo que a filósofa francesa Monique Wittig utiliza para descrever a diferença fundada no contrato sexual, que incrusta na sociedade a relação de dominante e dominado, o Eu e o Outro, uma mentalidade que é

[...] baseada na necessidade do diferente/outro em todos os níveis. Ela não funciona econômica, simbólica, linguística ou politicamente sem esse conceito. Essa necessidade do diferente/outro é ontológica para todo o conglomerado de ciências e disciplinas que chamo de pensamento hétero. Mas o que é o diferente/outro senão o dominado? (Wittig, 2022, p. 63).

Há, nesse cenário, uma batalha de pesos absurdamente desiguais, em que até mesmo o raciocínio lógico e metafísico é utilizado para justificar certas atitudes, em que um sistema altamente sofisticado se torna “a prática para a dominação das mulheres na base do pensamento” (Polesso, 2020, p. 4). Não à toa que a própria literatura, e outras artes, se rendam a essa turva visão, seja com personagens masculinos ou femininos que aspiram “à gloriosa monossexualidade fálica” (Cixous, 2022, p. 60), quando, contrariamente, o que deveria se impor é liberdade do humano e das almas e da própria escritura artística, no “princípio de uma nova história, ou melhor, de um devir de várias histórias atravessando-se umas às outras” (Cixous, 2022, p. 56).

Todavia, como na vida há sempre a possibilidade de fugir às formas de controle, mesmo que brevemente, e Jarid Arraes parece saber disso, somos apresentados logo no início da narrativa a outra figura importante na vida de Amanda: Jéssica, sua colega de sala. Descrita como ouvinte atenta dos problemas da protagonista, a amiga é a espécie de conforto em um mar tempestuoso, a única que lhe dava a devida atenção:

Jéssica tinha esse jeito de não se enfiar no meio de minha bagunça. Chegava devagar, arroteava o espaço feito gata, as pupilas concentradas, e se fazia suave. Naquele dia eu não soube dizer se a leveza era cuidado ou descrença, mas embolar a atenção de Jéssica em mim, e sentir o que se experimenta quando sua intenção é acolhida, essa era a recompensa que eu mais buscava. Os ouvidos que, de algum modo, se importam (Arraes, 2022, p. 18).

Nesse tom, o romance se recusa ao desenvolvimento unilateral, focando exclusivamente nos sofrimentos da adolescente Amanda. A violência e a destituição da personagem permeiam toda a obra, de fato, mas a introdução dessa outra personagem confere ao arco narrativo uma nova significação e um novo traçado, em que a chegada do Outro, ou da Outra, coincide com o descobrimento de si mesmo. Além disso, enfocar o relacionamento de ambas, para além de toda a violência física e psicológica contida na obra, é uma das maneiras de ler esse precioso texto que a própria autora reforça em uma entrevista concedida ao podcast *Histórias diversas*. Para Arraes: “Com *Corpo desfeito*, as pessoas falam muito sobre a coisa do abuso infantil, sim, porque é isso que eu queria como ponto principal, mas a maioria ignora totalmente o relacionamento entre as amigas” (Jarid, 2023).

Desenvolvendo uma nova camada de significação ao romance, a entrada de Jéssica na cena faz com que Amanda contrarie em diversos momentos a lista de proibições da avó, que sequer pensava que outra mulher poderia ser o obscuro objeto de desejo da neta. Ironicamente, a narradora nos informa que a própria avó foi responsável por esse encontro, ao inscrever

Amanda num curso de costura em um lugar que Jéssica também estudava. Como revelado, “foi essa a coisa boa que vó me ofereceu sem saber, a companhia de Jéssica” (Arraes, 2022, p. 58), uma companhia que insere Amanda em outro mundo, muito mais mundano que o religioso, e na mesma intensidade mais prazeroso, em que tardes eram preenchidas ao som de Rouge e Britney Spears, e não por passagens da Bíblia ou de alguma reza roboticamente decorada. No âmago desse universo proibido, a coroação de Amanda e sua passagem para novas experiências, e a possibilidade de um novo devir culminam com a entrega de um presente:

Ela me pediu desculpas pela embalagem, mas eu não precisava de papel de presente, de laços, enfeites, cartão, cerimônia. Ela estava me dando algo que eu sempre quis. Uma calça jeans. E uma blusinha rosa com brilhos que combinavam com um cinto de strass. Eram suas próprias roupas. Fiquei tão emocionada e afoita que queria provar tudo ali mesmo, debaixo da árvore, no meio do tempo, mas Jéssica segurou minhas mãos e apertou meus dedos. [...] nada consegui romper as barreiras dos meus ouvidos quando Jéssica me beijou outra vez (Arraes, 2022, p. 110).

Nesse momento, o corpo desfeito de Amanda tem um breve momento de reconstrução, em que os tijolos são moldados por afetos, assentados por Jéssica. O sonho realizado, configurado pelas vestimentas que finalmente poderiam ser usadas, é entregue pelas mãos de seu primeiro amor. Aqui, o discurso religioso não tinha mais vez, a voz imperiosa da avó já não poderia mais ser escutada, o mundo se fechava no espaço de um beijo. Não era mais uma menina com seu presente, mas uma mulher com sua amante.

Em um espaço de intimidade em que os desejos já não são mais recalcados, como se pudéssemos sentir um pequeno sopro de esperança, a narrativa, encaminhando-se para o fim, deixa-nos ávidos por querer adivinhar o destino dessas duas personagens, especialmente diante do surgimento de algo que concretamente ainda não existia, e, acima de tudo, algo que insurge na formação do bastante novo, mas já igualmente desfeito, corpo de Amanda. A vontade por essa novidade, a nós, leitoras e leitores, é bem expressa por Polesso quando declara: “Fico sedenta pela emergência de novas histórias, novas personagens e cruzamentos vindos de lugares refeitos, repensados ou talvez nunca antes literários” (Polesso, 2018, p. 15). E que também coincide com a metáfora que Virginia Woolf utiliza ao descrever o gesto de sua escritora ficcional em adentrar uma nova morada literária:

Pois, se Chloe gosta de Olivia e Mary Carmichael souber como expressá-lo, ela acenderá uma tocha naquele vasto aposento onde ainda ninguém penetrou. Tudo são meias-luzes e sombras profundas, como aquelas cavernas serpenteantes onde se entra com uma vela, olhando atentamente para cima e para baixo, sem saber onde se está pisando. [...] Queria ver como Mary Carmichael punha mãos à obra para captar aqueles gestos não registrados, aquelas palavras não ditas ou meio ditas que se formam, de modo não mais palpável que as sombras das mariposas no teto, quando as mulheres estão sozinhas, não iluminadas pela luz caprichosa e colorida do sexo oposto (Woolf, 1985, p. 105).

Vemos nascer esses pequenos momentos nessa obra de Jarid Arraes, de gestos e sentimentos sem nome, de palavras incertas, de mulheres que se tocam sem o incômodo de uma sociedade de julgamentos e que reprime a expressão do Eu, mesmo que toda essa repressão constitua o foco dessa pequena grande narrativa. E como as forças alheias sempre se impõem a nós, quer as desejamos ou não, o último golpe da avó, talvez o mais certo, é o de esconder o presente de Amanda, além de trancá-la em um quarto, que se torna um cativo, quando

a surpreende usando a infame calça jeans, cuja primeira vez de uso se daria num encontro com Jéssica. Como de costume, uma série de brigas e violências se sucedem, mas que, dessa vez, culminam com a morte da avó, horrorizada ao ver a neta declarar que “a estátua não era abençoada, todas aquelas regras absurdas eram ridículas” (Arraes, 2022, p. 121). O dia seguinte já possui o anúncio da morte e a cena do velório, no último capítulo, em que também se dá o último encontro de Jéssica e Amanda.

Apesar de finalmente termos o caminho para o encontro, a despedida dóia por ser incompleta. Apenas recebi o abraço, que não durou o tempo que eu precisava. Ali não era lugar de criança, de Jéssica, de beleza, nem era o momento para as sementes que Jéssica plantava em minha boca (Arraes, 2022, p. 122).

A despedida de ambas, como a vida, é tão incompleta quanto passageira, mas já prefigura os sintomas de uma nova existência para Amanda, nem melhor, nem pior, mas diferente. Sua nova jornada reconhece o seu pesado passado, mas com “assombros que já não eram o pavor de encontrar uma visagem” (Arraes, 2022, p. 122). O encontro dessas duas jovens, e a força revigoradora que brota desse enlace são descritos não de maneira idealizada ou em um contexto apaziguador, muito pelo contrário, possuem como fundo de pano uma vida que é desfeita pela família, pela religião, pela sociedade e por vários Outros. Contudo, se antes Jéssica era alguém que “ajudava a abandonar o presente” (Arraes, 2022, p. 59), no difícil contexto da vida de Amanda, lembrar desse encontro pode ser a promessa de um futuro absolutamente em aberto, em que o hoje talvez carregue a expectativa de que outras Jéssicas possam surgir ou não.

É justamente essa incerteza, e a não provisão de respostas fáceis, com um desfecho feliz e consolador, que configuram à obra uma alta potência representativa, numa possível literatura de temática lésbica “jamais reduzida ao temático. Jamais gravitando apenas o eixo da sexualidade, descolada do mundo” (Polessio, 2020, p. 5). Diversas outras camadas de sentido podem ser mobilizadas em *Corpo desfeito*, permitidas por suas próprias virtualidades textuais. Ao final da obra, ainda não sabemos quem é Amanda, tampouco se irá se tornar uma mulher lésbica, ela mesmo não o sabe. Sua jornada de autodescoberta começa a partir do ponto final. Há um mundo inteiro ainda a se desnudar.

4 Considerações finais

Se o romance contemporâneo, como aponta (Dalcastagnè, 2012, p. 20), vem “perseguindo a multiplicidade de pontos de vista”, isso não significa necessariamente que haja a “pluralidade de perspectivas sociais”. É insistir no óbvio que o espaço literário, ainda hoje, não dê conta de abarcar todas as representações, sobretudo se pensarmos na ampla gama de diferenças que surgem nas últimas décadas, que problematizam recortes étnicos, raciais, sexuais, de desejo, de posições de gênero, masculinidades, feminilidades e não binariedades. No entanto, a vontade de mundo da qual se nutre o texto literário e artístico, em seus “processos criativos de afirmação e de reivindicação que, por meio da literatura, produzem e atualizam metáforas de existências” (Polessio, 2020, p. 6), permite-nos contemplar a abundância de novas personagens que surgem na literatura brasileira produzida hoje, mas sabendo que todo livro continua em aberto.

Destaca-se, por fim, a relevância da obra *Corpo desfeito* no contexto brasileiro contemporâneo, em que as múltiplas interdições, sociais, políticas, sexuais, econômicas, entre tantas

outras, constituem-se como uma barreira para diversas vidas que importam e que merecem ser inseridas nos textos literários, sem estereótipos e com o devido aprofundamento de suas existências. A narrativa de Jarid Arraes, e a totalidade de sua produção literária até então, está inserida nessa nova leva de representação, em que personagens em contextos não hegemônicos sinalizam a vinda de mais uma página para a literatura, recheada de palavras, aromas e cores diferentes, em um movimento de escrita que anuncia um mundo que nunca foi novidade, já que sempre existiu, e que apenas precisava de tempo para ser descoberto. No que tange à representatividade lésbica, a obra não se furta a uma visão política e ética acerca da questão da sexualidade, visto que a personagem se (auto)impõe num contexto de privação e falsos moralismos religiosos, mas esse fundo de dignidade humana vai mais além. Em sua busca de si, Amanda não reivindica a carga do passado até então, ignorando-o veementemente, mesmo que reconhecendo seus danos, e permite se entregar ao desconhecido, de corpo e alma. Seu corajoso gesto é algo que nos falta na contemporaneidade, dentro e fora da literatura.

Referências

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

JARID Arraes fala sobre literatura que aborda casais LGBT e “Corpo Desfeito”. [S. l.: s. n.], 2023. Publicado pelo canal Histórias diversas podcast. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q9VY2RugP8Q>. Acesso em: 11 dez. 2023.

CIXOUS, H. *O riso da medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 10. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

MACHADO, C. M. *Na casa dos sonhos: memórias*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Companhia das Letras: 2021.

NICOLSON, N. *Portrait of a Marriage: V. Sackville-West and Harold Nicolson*. 1. ed. London: Weidenfeld & Nicolson, 2013. *E-book*.

POLESSO, N. B. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Criação & Crítica*, São Paulo, n. 20, p. 3-19, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.voi20p3-19>.

POLESSO, N. B. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 61, p. 1-14, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018611>.

RAGO, M. Estar na hora do mundo. *Interface*, Botucatu, n. 23, p. 1-11, fev. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/Interface.180515>.

RIOS, C. *Eu sou uma lésbica: vamos brincar de gatinho?* Rio de Janeiro: Record, 1983.

WITTIG, M. *O pensamento hétero e outros ensaios*. Tradução de Máira Mendes Galvão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1985.