

## CORPO DESFEITO: JARID ARRAES E A ESCRITA DA PERDA

## UNMADE BODY: JARID ARRAES AND THE WRITING OF LOSS

Janniny Gautério Kierniew

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

Claudia Bechara Fröhlich

UFRGS, Departamento de Estudos Básicos, Porto Alegre, RS, Brasil

Daniel Conte

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

**Resumo:** A partir do romance *Corpo Desfeito* (2022), de Jarid Arraes, o artigo aborda o luto e a escrita da perda por meio da narradora Amanda, que é submetida a uma série de violências. Na interface entre literatura e psicanálise, especialmente Freud, Lacan e Allouch, em diálogo com María Zambrano e sua releitura de *Antígona*, pontua-se breves questões sobre luto e criação com/na linguagem, considerando o (im)possível que é escrever/inscrever uma perda. A narrativa de Arraes revela como a travessia da perda desfaz um corpo, mas também instaura um movimento de abertura em direção à criação.

**Palavras-chave:** Luto; literatura contemporânea; psicanálise; escrita e Jarid Arraes.

**Abstract:** Based on the novel *Corpo Desfeito* (2022) by Jarid Arraes, this article addresses grief and the writing of loss through the narrator, Amanda, who is subjected to a series of violences. At the intersection of literature and psychoanalysis, particularly Freud, Lacan, and Allouch, in dialogue with María Zambrano and her rereading of *Antígona*, brief questions are raised about mourning and creation with/in language, considering the (im)possible act of writing/inscribing a loss. Arraes's narrative reveals how the passage through loss undoes a body but also initiates a movement of openness toward creation.

**Keywords:** Mourning; contemporary literature; psychoanalysis; writing; Jarid Arraes.

## 1 Introdução

Pelada esperei o próximo toque. [...] O primeiro toque foi no ombro. Eu já esperava. O segundo foi na cabeça, para dizer que meu cabelo deveria ser preso com elástico. Em seguida outra vez no ombro, e um chiado de quem ordena silêncio, para que eu aprumasse a postura. Com sorte, o próximo toque seria do tecido que viria avexado para me cobrir, defendendo a minha pele, como se o pano sentisse vergonha por minha figura exposta e de mansidão prostrada (Arraes, 2022, p. 7).

Na cidade de Juazeiro do Norte, no coração do Cariri cearense, vive Amanda, a jovem narradora do livro **Corpo Desfeito** (2022), romance de Jarid Arraes, publicado em 2022. Amanda, com seus 12 anos, mora sozinha com a avó, tem um pai que nunca conheceu e perdeu

a mãe, levada por um trágico acidente no dia do seu aniversário. Já na cena inicial, a escrita de Jarid Arraes (2022) nos arremessa para dentro da história de violência que, conforme avança, só intensifica a dor e o sofrimento de Amanda: "Sem roupa e de joelhos, abaixei a cabeça para não encarar a estátua. Uma das velas estava derretida pela metade, mas a pequena chama se debatia em reflexos na parede, como se vivesse por mim o medo que meu corpo não podia ganir" (Arraes, 2022, p. 7). É como se o corpo de Amanda se desfizesse logo na primeira página do livro, e assim acontece por algumas páginas. De joelhos, em frente a um santuário construído pela avó, Amanda se vê subjugada, com seu corpo entregue às imposições da matriarca da família. O cenário construído no livro é tenso. A dor, a perda e a submissão ficam em primeiro plano; é o corpo de Amanda vertendo-se em um campo aberto para as mazelas da avó.

Sem ainda sabermos ao certo o que vai acontecer com a protagonista, a narrativa se desloca para a história de sua mãe e acompanhamos, por breves *flashes* de memória da narradora, o trajeto de sua vida, sabendo, desde o início, que a mãe morrerá. Depois, Jarid nos convida a entrar na vida da avó de Amanda, que, imersa na perda da filha, mergulha profundamente no luto. Seus dias se tornam uma extensão do vazio e sua existência passa a ser marcada pela dor da perda. Jarid Arraes (2022) assim descreve o estado da avó: "Ela não saía da cama para nada, nem para comer, nem para tomar banho. Sujou a cama e fiquei meia hora chamando: vó, vó, a senhora levanta, por favor, vó, pra eu trocar a roupa de cama, vó" (Arraes, 2022, p. 24). Nesse momento, a avó de Amanda torna-se também protagonista e passamos a acompanhar a distensão do tempo ao redor do seu sofrimento.

Filha, mãe e avó, no fio que enreda essas mulheres, todas têm seus corpos desfeitos ao longo da história criada por Jarid, que parece ter sido escrita justamente para tecer, pela via da literatura, o atravessamento por diferentes modos de vivenciar a perda e elaborar o luto. É a morte da mãe de Amanda, no início da trama, que desencadeia todo um processo em que filha e avó, cada uma de um lado, tentam achar saídas para seus sofrimentos. Mas não somente isso, pois a história desses corpos enlutados é permeada por abusos, violências e por toda uma complexidade que é viver em uma cultura que, por vezes, tende a legitimar a punição do corpo como forma de atravessar uma existência. Isso porque o livro aborda diferentes camadas da perda, incluindo a questão da religiosidade e da fé, que se entrelaçam também a uma ideia de sacrifício: "Demorei meu pensamento na figura de São Sebastião; imaginei que, quando se desenha o amor com uma flecha transpassando o coração, o tema deveria ser sacrifício. Mas muita gente despercebe que amar é como oferecer o corpo para ser punido" (Arraes, 2022, p. 9). Isso se dá também com a avó de Amanda, que, diante da morte da filha, encontra uma forma de lidar com sua perda: transformar o corpo da filha perdida em uma estátua/imagem sacra. Nesse processo, submete Amanda a vários tipos de violência com o propósito de adorar a imagem, o

que remonta aos sacrifícios religiosos de fundamento católico. A avó, nessa ordem, constrói um quarto, que é uma espécie de altar dedicado à imagem de uma santa que tem o rosto de sua filha quando viva. Dessa maneira, condena Amanda à morte, ou melhor, a renunciar à vida que até então conhecia, especialmente ao que estava relacionado ao seu corpo. Obriga-a, então, a vestir roupas humildes, realizar penitências e a ser punida por qualquer ato que pudesse ter relação com os prazeres do corpo.

Na cena que abre o livro, e que é a epígrafe que antecede este texto, acompanhamos Amanda, que, ajoelhada no chão, nua, em frente à estátua, espera que a avó lhe ordene a próxima ação. A partir dessa e de outras cenas, Jarid Arraes parece colocar, logo de saída, a trama sobre os horrores a que algumas crianças são submetidas: os abusos – religiosos, sexuais, domésticos, familiares etc. – os quais, por vezes, ficam escondidos nos fios invisíveis da cultura. Em uma entrevista, a autora afirma que, ao pensar na escrita de **Corpo Desfeito** (2022), sua intenção era ampliar uma discussão relacionada aos seus interesses nos estudos do trauma, do antinatalismo e dos abusos sofridos na infância e, a partir disso, criar uma narrativa que “[...] se desenrolasse em uma história de abuso infantil, que está na família, pois é um assunto pouco tocado na sociedade, cheio de dedos” (Arraes, 2023). Jarid se inspirou em narrativas de violências para levar o leitor à crueza do cotidiano de muitas famílias brasileiras. De certa forma, trata-se de uma ficção que retrata o cotidiano, as sutilezas de uma existência em busca de saídas para o aprisionamento de uma vida em sofrimento. Tais saídas refletem também a construção de si, do constituir um corpo, na medida mesma em que esse corpo é inconsistentemente violentado.

Assim, neste texto, sublinhamos elementos do livro **Corpo Desfeito** (2022) para que sejam disparadores de um pensamento sobre a escrita da perda, o atravessamento do luto e a possibilidade de constituir um corpo, o qual se forma também no laço social/coletivo, na contingência da escrita. Mantendo-nos na articulação teórica entre literatura e psicanálise, tocamos em questões como o trabalho do luto (Freud, 1917/2011) e o luto como ato sacrificial gracioso (Allouch, 2004). Nesse contexto, ao aproximarmos a protagonista do livro de Jarid Arraes com a personagem Antígona, de Sófocles, tecemos algumas articulações a partir da psicanálise de Lacan (1959-60/1997), mas, especialmente, abordamos a contribuição da filósofa espanhola María Zambrano (1967/2011), que faz uma interpretação sobre o fim de Antígona muito diferente da de Sófocles. Nesta, damos realce, com Zambrano (1967/2011, 1967/2024), a um intervalo temporal em que Antígona, entre a perda do irmão e, ainda antes de morrer, encontra um ritmo próprio, reconhece a si mesma e cria a sua própria consciência. Trata-se de uma versão em que, diante da perda e de sua morte iminente, Antígona toca/tece a vida. Assim, ela abarca a dimensão política, que fala de uma posição ética e rebelde frente ao totalitarismo e ao poder institucionalizado; que considera a necessidade de “[...] ir fundo no

abismo para ascender, atravessando todas as regiões onde o amor é um elemento, por assim dizer, da transcendência humana, primeiramente fecundo; então, se persistir, criador. Criador da vida, de luz e de consciência”<sup>1</sup> (Zambrano, 2011, p. 1117, tradução nossa).

Desse modo, a partir da literatura de Jarid Arraes (2022), pontuamos algumas breves questões sobre luto e criação com/na linguagem, considerando o (im)possível que é escrever/inscrever uma perda. Da mesma forma, concebemos que esse é um processo que convoca uma posição que trata o inapreensível como inapreensível, em que as palavras e a ficção podem comparecer como a tentativa de dar borda a uma dor. É, pois, uma escrita da perda que abre passagem para outras e possíveis Antígonas contemporâneas.

## 2 Corpos em pedaços

Jarid Arraes é escritora, cordelista e poeta. Escreveu **Corpo Desfeito** (2022) depois do seu primeiro livro de contos, **Redemoinho em dia quente** (2019), que lhe rendeu o Prêmio Biblioteca Nacional e o APCA de Literatura na categoria Contos. Com esse título, ela também foi finalista do Prêmio Jabuti. Em uma visita à 70ª Feira do Livro de Porto Alegre (RS) no ano de 2024, Arraes participou de uma mesa intitulada *Quem são as Dandaras de hoje?*, mediada por Lilian Rocha, escritora e curadora de Literatura e Cultura Negra da Feira do Livro, e pela cantora Nina Fola. Ao ser questionada sobre **Corpo Desfeito** (2022), Jarid contou que o livro nasceu em um momento muito particular da sua vida, em que ela enfrentava um câncer em meio à pandemia de Covid-19. Enquanto tratava a doença, relatou a autora, só conseguia pensar e falar sobre o livro e quase não conversava sobre o tratamento: “só importava a escrita de **Corpo Desfeito**”. Ela comentou, ainda, que o sofrimento de escrever o livro teve a ver mais com a pesquisa realizada para construir o romance do que com o próprio tratamento do câncer, pois precisou ler muitos casos reais de violência contra crianças. Segundo ela, o sofrimento foi maior ao se deparar com a dura realidade das histórias reais de abusos infantis. A parte de escrever um livro, ou o que se convenciona chamar de “o sofrimento da literatura”, foi justo o “que me tirou do medo do câncer. Enquanto eu enfrentava o câncer, eu também criava”<sup>2</sup>. A fala de Jarid parece entrelaçar escrita, criação e literatura, desenhando, assim, os contornos de uma potente tríade que pode emergir em situações-limite como uma possibilidade de se atravessar os abismos dolorosos da vida, tais como o luto, o medo e a morte. Ao trabalhar próxima de temas

1 Original: Parece que la condición sea el descender a los abismos para ascender, por así decir, atravesando todas las regiones donde el amor es el elemento, por así decir, de la transcendencia humana, primeramente fecundo; seguidamente, si persiste, creador. Creador de vida, de luz, de conciencia (Zambrano, 2011).

2 Encontro realizado na 70ª Feira do Livro de Porto Alegre, no sábado (02.11.2024), em um bate-papo sobre “Quem são as Dandaras de hoje?”. Gravação realizada em áudio do acervo pessoal de Janniny Gautério Kiernew.

densos da vida, Jarid escreveu um romance que, ao ser escrito, tangencia temas dolorosos, que talvez ainda não tivessem nome ou significação no instante mesmo em que aconteciam. Pode ser que a escrita e a pesquisa para o livro se situassem em um tempo em que ainda era impossível elaborar uma narrativa de dor, abrindo espaço para operar com a possibilidade de ficção e de invenção.

Para compor **Corpo Desfeito** (2022), Jarid Arraes concebe a personagem Amanda, que carrega a dor da perda da mãe e vive sozinha com a avó. Trata-se de uma narradora que é forçada a desistir de sua infância e a enfrentar os desafios do desabrochar de seu corpo adolescente em meio aos horrores aos quais sua avó a submete. Nesse sentido, o título do livro é bastante preciso, pois Jarid complexifica, na história, as diversas camadas de perda que atravessam um corpo, tanto físico quanto subjetivo. A palavra *desfeito* carrega a dimensão de um ato, de um corpo que parece ir a outro lugar além do que já é – o prefixo *des*, usado como negação, privação ou ação contrária, vem junto do verbo *fazer*. Assim, a palavra *desfeito*, como particípio do verbo *desfazer*, pode ser usada em diferentes ações e circunstâncias, mas sempre carregada de um movimento que implica o seu contrário: um corpo desfeito é um corpo que já foi, mas ainda não é; desfez-se, ocupa um lugar no passado, mas que, justo por isso, abre passagens para outros futuros. Nesse sentido, por meio da escrita de **Corpo Desfeito** (2022) e da personagem central do livro de Jarid, pensamos que, de alguma forma, a literatura tem a capacidade de tramar nesse jogo de temporalidades – fazer, desfazer, refazer e fundar outros caminhos sobre o que concebemos como perda, especialmente quando a criação exige que o corpo também entre em cena.

Após a morte da mãe, Amanda acaba por se submeter a um regime de sacrifícios e privações impostos pela avó. Ela perde, ainda, seu corpo de menina, justamente em um momento da vida em que o corpo está se constituindo de outra forma. Amanda perdera sua mãe, sua infância, seu corpo e tudo o que conhecera até então. Jogada no desamparo, ela é forçada a fazer os rituais impostos pela avó, cuja dor transformada em obsessão a prende a uma ideia de santidade construída em torno da imagem da filha morta. Nesse cenário opressivo, a única brecha de alívio para Amanda surge por meio da cumplicidade, do cuidado e do amor por Jéssica – sua única amiga, que lhe oferece, ainda que de forma limitada, alguma possibilidade de viver de um jeito diferente. É apenas no final do livro, depois de atravessar uma sequência de perdas e violências, que testemunhamos o início de uma mudança. Amanda, em um gesto de ruptura, destrói a estátua que simbolizava a ideia de santidade projetada sobre sua mãe: “Tomei a estátua do oratório e joguei no chão. Segurei outra vez e joguei longe. Só parei quando vi que mainha estava bastante rachada, os pedacinhos espalhados pelo chão” (Arraes, 2022, p. 120). Esse ato simbólico marca um ponto de inflexão na narrativa. Sentada no que ela

descreve como “[...] o cemitério de sua infância, acompanhada de meus assombros, que já não eram o pavor de encontrar uma visagem” (Arraes, 2022, p. 122), Amanda finalmente vislumbra outra possibilidade de existência. Ao romper com a santidade imposta pela avó, ela dá início à reconstrução de sua vida, podendo, enfim, dizer que está a caminho de “uma vida diferente” (Arraes, 2022, p. 123). E algo aí se desloca, se refaz.

### 3 Entre o trabalho psíquico e o sacrifício do corpo, o luto

Em **Notas sobre o Luto** (2020), Chimamanda Ngozi Adichie narra a perda do pai e a impossibilidade de ritualizar seu enterro em função da pandemia de Covid-19 e afirma que o luto tem relação íntima com a trama que se faz entre a linguagem e o corpo. Ao sentir no corpo a tentativa de luto em tempos pandêmicos, a autora afirma ter sido uma forma muito cruel de aprendizado, dessas em que “[...] você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras” (Adichie, 2020, p. 08). Nesse sentido, acrescenta o seguinte: “[...] tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido” (Adichie, 2020, p. 08). No artigo *Luto e Melancolia*, Freud (1917/2011) aborda o que é o trabalho do luto [*Trauerarbeit*] e, embora esteja imbuído da diferenciação entre luto e melancolia, refere o luto como um trabalho de elaboração psíquica, em que é preciso encontrar outras formas no mundo – outros objetos de amor, nas palavras de Freud – que possam dar contorno à dor da perda. Freud, nesse artigo, refere o luto como o efeito de uma perda; ele é, “[...] via de regra, a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal, etc” (Freud, 1917/2011, p. 28). Ele faz uma importante contribuição ao pontuar que, no luto, há uma clivagem [*Spaltung*] do eu, de maneira que as representações do sujeito permanecem lado a lado. Essas representações são, aparentemente, opostas, mas sem contradição: o saber pela perda do objeto de amor e sua negação. Mas, ao fim, “[...] o luto leva o ego a renunciar ao objeto, declarando-o morto e oferecendo-lhe como o prêmio de permanecer vivo” (Freud, 1917/2011, p. 38); o luto, quando vivido e elaborado, dá seu trabalho por encerrado, diferente da melancolia. Na obra de Jarid Arraes (2022), a linhagem de mulheres representada por avó, filha e neta está em permanente estado de perda. Ao mesmo tempo, cada uma, à sua maneira, busca formas de nutrir o que há de minimamente vivo. Em uma passagem, Amanda, ao contar sobre a morte da mãe, comenta isto: “A morte de mainha foi uma traição. Com esse tipo de morte você não se relaciona. Esse é o preciso tipo de ir que torna a morte, para aqueles que sobram, uma negação do que se entende como natural. Nem morte morrida, nem

morte matada. Morte traída” (Arraes, 2022, p. 22).

Para Amanda, a morte da mãe chega como uma traição. Entende, assim, a morte dela como algo que subverte até mesmo a noção tradicional de que, na perda, há somente tristeza e dor. Amanda aponta que a morte não é apenas uma ausência, mas também uma ruptura violenta com o que ela entende como natural ou aceitável. A ideia de “[...] nem morte morrida, nem morte matada” (Arraes, 2022, p. 22) revela uma outra perspectiva da morte, que não está na semântica conhecida por ela e que carrega, ao mesmo tempo, um desamparo e certa carga de hostilidade e raiva. A analogia da morte como uma “traição” ganha contornos ainda mais fortes na narrativa de Jarid Arraes, pois carrega consigo a ideia de engano e de trapaça, especialmente no caso da personagem Amanda, que já se percebe sozinha, traída pela morte da mãe, sofrendo a perda, chorando e engasgada, muitas vezes, no “próprio catarro” (Arraes, 2022, p. 22). Já para a avó, a morte da filha é um desalento que não vem acompanhado por palavras. Amanda, nessa ordem, comenta:

Achei que passaria por alguns meses muito difíceis a partir daquele dia, mas vó frustrou meus planos de sofrimento e disparou na minha frente. No final do mesmo dia, já estava em seu quarto, também enterrada embaixo do lençol branco, soltando gemidos altos que me assustaram (Arraes, 2022, p. 24).

É certo que, na narrativa, somos conduzidos, inicialmente, a nos relacionar com maior intimidade com a narradora, Amanda. A avó logo aparece como uma criatura cruel, autoritária e sádica. Entretanto, ao longo do texto, vamos compreendendo também os limites e contradições de uma mulher que aprendera a viver em um determinado contexto, em um tempo, submetida a uma história de opressão; uma mulher que retrata também uma cultura: “Quando casou, vó foi ameaçada de morte muitas vezes. Muitas vezes quase foi morta. Jamais faltaram motivos para que vó Jorge, virado na cachaça, aceitasse o impulso de pegar uma peixeira” (Arraes, 2022, p. 25). Em mais uma das cenas de violência, em que, nas entrelinhas, reconhecemos a brutalidade das relações, Amanda conta que, um dia, chegou da escola e encontrou a casa em silêncio denso, onde, do corredor, podia ver o quarto da avó: “Na cama, vó estava deitada de barriga para cima, o rosto apagado, os olhos de plástico. Pensei que estivesse morta [...] Então vó Jorge apareceu do lado dela, com uma peixeira na mão” (Arraes, 2022, p. 36). Quando a filha morre, em seguida ao enterro, Amanda narra, em detalhes, como a avó foi sucumbindo à dor da perda: “Todos os dias, o dia inteiro, um gemido gutural tomava conta da casa. Parecia choro de profundo desamparo, não como uma mãe que perdeu a filha, mas como um recém-nascido que, expulso do útero, buscasse pela extensão de si e só sentisse as luzes brancas agulhando seus olhos” (Arraes, 2022, p. 24). Ela diz, ainda, o seguinte: “Sentia muita pena de vó, mesmo que eu estivesse mais assustada do que compadecida. Era muito triste ver alguém daquele jeito,

falando e respondendo para o vazio” (Arraes, 2022, p. 25).

No capítulo seis de **Corpo Desfeito** (2022), a trama toma um novo rumo. Após a morte do avô Jorge, narrada de forma breve no capítulo anterior – uma página e meia que relata mais uma história de perda, descrita por Amanda como “apenas uma continuação de um longo desaparecimento” (Arraes, 2022, p. 47) –, a avó decide reorganizar a casa e retomar o ofício da costura. Contudo, essa aparente mudança carrega um peso singular. Convencida de que a filha morta estava se comunicando com ela por meio de sonhos, afirma para Amanda: “Sua mãe falou comigo, Amanda, e eu tô seguindo o que ela falou” (Arraes, 2022, p. 50). É nesse momento que a narrativa flerta com o *unheimlich*<sup>3</sup> freudiano (1919/2021), o inquietante que emerge do familiar, tão presente nas literaturas de horror. O quarto, antes destinado à costura e ao trabalho da mãe, começa a mudar: transforma-se em um santuário, espaço carregado de simbolismo e de estranheza, onde o luto e a memória ganham contornos pelos rituais e sacrifícios operados pela vó e pela neta:

Um oratório bem centralizado, uma mesinha estreita logo abaixo, uma toalha branca rendada, duas velas brancas de cada lado e um vasinho de flores falsas com gotas de cola quente imitando orvalho. Como coroação do sagrado, a estátua encomendada chegou e foi coberta com um tecido de cetim azul (Arraes, 2022, p. 53).

Na narrativa criada por Jarid Arraes (2022), destacamos, a partir da voz da filha morta que emerge em sonho para a avó, um possível deslocamento: de uma posição de inércia e tristeza profunda, vem a decisão de reformar o quarto da filha e transformá-lo em um santuário. Esse movimento, que também inaugura a submissão de Amanda a sacrifícios impostos em nome da imagem da mãe, é impulsionado justamente por uma conversa, que a avó afirma ter tido em sonho, um diálogo que ela interpreta como verdade e premonição. De algum modo, pela via da palavra, há uma passagem, uma operação que faz também algo do luto operar. Ao longo da narrativa, a avó insiste que as ordens para os sacrifícios vêm diretamente da falecida filha, reafirmando a presença do seu fantasma. Essa dinâmica não coloca apenas Amanda à mercê dos rituais; a avó também submete sua própria vida a tais mudanças em detrimento do sacrifício religioso. Essa forma de não aceitar a perda, substituindo-a por outro objeto, como dissemos, encontra ressonâncias em Freud (1917/2011), que argumenta que o enlutado vivencia uma clivagem interna: de um lado, reconhece a realidade da perda; de outro, há uma parte que

<sup>3</sup> Das *unheimliche*, título do artigo de Freud (Freud, 1919/2021) obteve várias traduções ao longo dos últimos anos, tais como: o inquietante, o infamiliar, o estranho; que buscam, assim, lançar nova luz ao texto a partir de novas possibilidades de tradução. Ao tomarmos *unheimliche* por “incômodo”, a palavra ganha especial nuance na ficção de Jarid. Isso porque ela remete não somente à estranheza de uma situação familiar, mas também àquilo que está fora do cômodo, e cômodo aqui como “lugar”, como o cômodo de uma casa. É o efeito de “incômodo”, produzido no leitor em muitas leituras de ficção que está em jogo, efeito que é justamente vivenciado quando as bordas entre o eu e o outro se desfazem e a (con)fusão parece produzir algo irreal.

a denega – a *Verleugnung*. Essa denegação aparece como um mecanismo que mantém vivo o laço com o objeto amado, mesmo que sob formas distorcidas de enfrentamento da realidade.

Neste ponto, lembramos Allouch (2004), no livro **A Erótica do Luto**, quando tensiona as elaborações de Freud ao repensar a ideia de que os sujeitos criam formas distorcidas para lidar com a realidade diante da perda. Allouch (2004) sugere que, no luto, é a realidade que se torna questionável, e o que interessa, de alguma forma, é a realidade psíquica de cada sujeito. Para ele, a experiência do luto desfaz a estrutura usual de compreensão do real, borrando as fronteiras entre o que é aceito como verdade e o que permanece em suspenso, em um território de incertezas. Desse modo, Allouch (2004) faz uma crítica à psicanálise, que tende sempre “[...] a reduzir o luto a um trabalho; mas há um abismo entre trabalho e subjetivação de uma perda” (Allouch, 2004, p. 11). O autor, ao reler Freud, a partir das lentes de Lacan, situa importantes contribuições no sentido de ampliar o abismo entre o que acontece diante de uma perda e a possibilidade de o sujeito seguir tecendo horizontes na direção de uma vida.

Como já mencionamos, para Freud (1917/2011), o trabalho do luto envolve, sobretudo, ligar e religar a energia investida em determinados objetos. O luto é elaborado ou findado quando a energia investida no objeto de amor religa-se a outro, substituindo um anterior. Allouch (2004) aborda essa questão de maneira um pouco diferente, indicando que, nessa forma de encarar o trabalho do luto, talvez haja um certo caráter perverso, pois seria a própria negação da perda colocar outro objeto em seu lugar ou em equivalência, apenas encontrando um substituto para dar uma outra roupagem ao que foi perdido. Ao fazer a leitura lacaniana de **Hamlet**, costurando com as contribuições de **Kenzaburô Ôe**, Allouch (2004) prefere circunscrever a noção de *sacrifício de luto*, ao invés de *trabalho de luto*: “[...] o luto de hoje como sendo essencialmente um ato sacrificial gracioso, consagrando a perda ao suplementá-la como um pequeno pedaço de si” (Allouch, 2004, p. 24). Assim, não se trata de apenas negar ou denegar a perda, reinvestindo-a em outro objeto, mas de fazer dela uma parte integrante de si. Ao perder um objeto investido de amor, o sujeito perde, ao mesmo tempo, um pedaço de si. O luto que inclui uma perda fundamental não quer apenas trabalhar no sentido de deslocar para outro lugar; trata-se, desse modo, de um luto que não busca uma resolução terminada, mas de um ato sempre em movimento de constituir um si. Jean Allouch, assim, faz recair um acento ao “si”, pois, para ele, o luto, sendo uma perda de um “pedaço de si”, coloca em perspectiva não um eu/mim nem um tu/ti, mas algo que é ao mesmo tempo dos dois e de nenhum. Observamos, sobre isso, o seguinte: “[...] ponto de enlace e indefinição entre sujeito e objeto, seguindo a lógica moebiana que Lacan uma e outra vez retoma em seu ensino. Nesse sentido, a perda não é do objeto, mas sim daquilo do objeto que é também do sujeito” (Gleich, 2015).

Dessa forma, tomamos a narrativa e a escrita de **Corpo Desfeito** (2022) por, pelo menos,

duas perspectivas: por um lado, temos a personagem da avó substituindo o corpo da filha morta por uma imagem de uma santa e submetendo a sua neta aos rituais de violências sacrificiais em torno da perda; por outro, temos a personagem Amanda, que parece presentificar um luto que se mantém como perda não substituível. Amanda é uma personagem que, ao sucumbir seu corpo nos processos ritualísticos exigidos pela avó, entra em um tempo de suspensão entre a infância e a adolescência, podendo, pouco a pouco, entregar-se no jogo entre essas posições. É no fim do romance, quando encontra o amor pela amiga, que ela se revolta contra a avó e pode, finalmente, fazer frente às suas obrigações. Dor e raiva, guardadas por Amanda por tanto tempo, ganham outro lugar enunciativo após a morte de sua avó:

Eu chorava também de vergonha. Que vergonha ter passado por todas aquelas coisas. Que vergonha ter acreditado, e ter obedecido, e ter vagado com alma, ter caído como vítima.

No dia seguinte a vó não saiu do quarto. Já era mais de seis da noite e ela não abria a porta. [...] Suas pernas estavam em cima da cama e seu corpo caía pela metade virado de barriga para baixo. As mãos tocando o piso e o cabelo solto (Arraes, 2022, p. 121).

No último capítulo, Amanda enterra a avó e seguimos no seu velório. O livro encerra trazendo mais essa morte e a despedida de Amanda da sua antiga vida, um processo de fluxo de consciência em que ela pode repensar a si mesma e sua história. Nesse movimento, ela se reconhece como outra e deixa a estátua sacra repousar no túmulo da avó. Ao se despedir da casa onde viveram juntas, decide apenas levar consigo os antigos vestidos azuis, costurados pela avó, semelhantes aos da estátua de sua mãe. Jarid Arraes deixa o final em aberto, enfatizando, com esse gesto, a complexidade da elaboração da perda. Sem buscar uma solução, apenas lança a possibilidade do confronto com a dor, sem necessariamente findá-la. Amanda parece perder um pedaço de si e, com ela, vão-se todas as mortes narradas no livro: a da mãe, a do avô e a da avó. De outra forma, precisa despedir-se também da amiga, a qual não sabemos se Amanda reencontrará – fica apenas a dúvida da promessa.

O luto é, assim como escreveu Allouch (2004), um ato sacrificial gracioso, um gesto demasiado humano que não cessa de tentar encontrar os meios de viver com o que se mantém como ausência e que, em sua ausência, se faz presença insistente. No jogo presença-ausência que ele descortina, o luto é um trabalho, como diz Freud (1917/2011), mas é um trabalho que coloca em movimento uma elaboração que não é somente psíquica, uma vez que envolve o corpo todo – em sacrifício – em uma luta que não termina, uma luta sem fim que habita a tentativa de falar, de dizer, de escrever e de abordar com palavras a impossibilidade de nomear ou representar, sem a necessidade de chegar a um determinado fim. A escrita de Jarid Arraes (2022) trata justamente dessa tentativa infindável do exercício com a literatura, que imprime um luto que nunca se totaliza; que expõe o horror da violência e das diferentes perdas, sempre

em um movimento com o corpo desfeito, em pedaços. É um corpo que não se refaz nunca da mesma forma, mas deixa o caminho aberto para a passagem – não sem dor – por algum tipo de invenção de si.

#### 4 Antígona do Cariri e o entre-duas-mortes

“Não fui gerada para odiar, mas para amar” (Sófocles, 2021, p. 39). A frase é de Antígona, mas poderia ter sido de Amanda. Ainda que sejam personagens de construções literárias separadas por séculos e pertencentes a gêneros literários distintos, as trajetórias de Antígona e Amanda apresentam um modo de operar com a perda que incide num ponto vazio. Explicamos: há, em ambas as narrativas, um vazio que se recusa a ser preenchido ou superado, e que lida com a radical frontalidade de inscrever a perda pela perda, sem garantias de um final feliz ou de superação de um luto. Ao contrário, são personagens que, assumindo a perda e a morte como força que pode jogar alguma luz sobre o domínio do vivo, fazem da própria existência um lugar de criação e, assim, fazem do corpo palco de transformação. Em linhas gerais, a **Trilogia Tebana** de Sófocles apresenta a personagem Antígona, filha de Édipo, cuja história gira em torno de sua tentativa de realizar o ritual fúnebre para seu irmão, Polinices. Este último, considerado um traidor por ter liderado um ataque contra Tebas, é proibido pelo rei Creonte de receber sepultura e honras fúnebres, sendo deixado como alimento para os corvos, em punição simbólica e política. Antígona, porém, desafia essa ordem, pois acredita que os ritos funerários são uma lei divina acima das leis dos homens. Sua decisão de honrar o irmão, mesmo diante da proibição, a condena à morte ainda em vida. No seminário *Livro 7, a Ética da psicanálise*, Lacan (1959-60/1997) retoma essa tragédia para abordar perspectivas do desejo, do gozo e da ética, situando uma posição muito particular para a personagem, dizendo que Antígona entra em uma zona que seria entre-duas-mortes, ingressando viva ao reino dos mortos. Lacan, nesse sentido, afirma: “[...] para Antígona a vida só é abordável, só pode ser vivida e refletida a partir desse limite em que ela já perdeu a vida, em que ela está para além dela – mas de lá ela podevê-la, vivê-la sob a forma do que está perdido” (Lacan, 1959-60/1997, p. 331).

A perspectiva lacaniana sobre a personagem Antígona ressalta um lugar ou, melhor, sublinha algo de um não-lugar, ou, quem sabe, ainda, confere um lugar no entre-lugares, nesse entre-duas-mortes, que é importante para a sustentação de uma posição de desejo. Ela não recua, mesmo diante de todo o sofrimento e punição, inscrevendo uma outra possibilidade de se fazer escutar. É sabendo-se morta que Antígona responde – eis o brilho de uma posição ética, sublinha Lacan – diante da impossibilidade de sepultar o irmão. É pela via da perda que Antígona faz girar o motor do desejo, inscrevendo a palavra em ato público e afirmado sua

posição frente à submissão a qual Creonte a obrigava. Essa abordagem da psicanálise lacaniana da peça de Antígona situa, então, a ideia de um espaço que remete à noção de tempo: o entre-lugar, em uma suspensão espaço-temporal que a leva a constituir uma outra possibilidade de inscrição da morte.

Essa interpretação se coaduna com a perspectiva filosófica de María Zambrano, que, ao reconstituir a tragédia grega, apresenta uma análise singular para a versão clássica do mito, atribuindo um destino diferente daquele conferido por Sófocles. Para Zambrano (1967/2024), Antígona não se suicida ao ser aprisionada viva na tumba, pois jamais poderia fazer tal ato, uma vez que nunca recuara diante da vida: “[...] nenhuma vítima de sacrifício morre tão simplesmente” (Zambrano, 1967/2024, p. 06). A autora, assim, concentra-se em descrever o tempo intermediário entre a vida e a morte de Antígona, um intervalo em que a personagem pode se encontrar consigo mesma e selar seu destino da maneira que lhe convém, independentemente da punição que lhe é imposta.

E o suplício para qual Antígona foi condenada parece ter sido dado de propósito para que ela tivesse tempo, um tempo indefinido para viver sua morte, para purgá-la, purgando ao mesmo tempo sua vida, sua vida não vivida e com ela, junto dela, o processo trágico de toda a sua família e de sua cidade (Zambrano, 1967/2024, p. 06).

Zambrano descreve, assim, “[...] uma Antígona capaz de restaurar não apenas o equilíbrio abalado pela tragédia de sua estirpe, mas também a própria força da palavra poética em sua potência criativa e doadora” (Costa, 2020, p. 127) que representa, de alguma maneira, uma existência permeada por outro tempo, que oscila entre vida e morte. Antígona, ao ser enterrada ainda viva, “[...] faz do coração brotar a força capaz de criar um novo nascimento, um espaço outro que a linguagem do trágico não conseguiria reproduzir” (Costa, 2020, p. 138).

O texto de María Zambrano, intitulado **A tumba de Antígona** (1967), traz ideias que percorrem o espectro do seu pensamento filosófico, desde a razão poética até a metáfora do coração. Mira (2011) afirma que se trata de um texto que reflete o empenho da autora, desde os anos 1940, quando em exílio – expatriada da sua terra, em um não-lugar – escreve *El delirio de Antígona*, publicado em 1948 na Revista Orígenes, que retoma os cadernos de um ano antes, de 1947, intitulado *Laberinto*, que, em parte, se ocupa de esboçar o delírio e suas possibilidades. Depois, em 1958, ela trabalhou o tema da *Antígona e a guerra civil* e, na sequência, *Antígona e a vocação da mulher*. Já em 1965, retomou a personagem em **O Sonho Criador** (1965/2006), para tratar de assuntos que buscam pensar a vida, a política e o viver em comum.

Antígona é, assim, para Zambrano, uma figura sempre contemporânea, que representa a “[...] consciência coletiva que fala de resistência e de liberdade”<sup>4</sup> (Mira, 2011, p. 1105, tradução

<sup>4</sup> No original: “conciencia colectiva que habla de la resistencia y de la libertad” (Mira, 2011).

nossa). Antígona fala e, ao falar, suas “palavras nascem da experiência”<sup>5</sup> (Mira, 2011, p. 1103, tradução nossa), uma razão que advém da própria vida, da palavra que é dita, “[...] de um movimento permanente que é [...] uma metamorfose contínua que significa que tudo nele deve ser entendido em termos de gênese, de dinamismo. E é em palavras ditas precisamente em voz alta que essa realidade pode se materializar”<sup>6</sup> (Mira, 2011, p. 1104, tradução nossa). Judith Butler (2014), ainda que tome outro rumo a partir da peça de Sófocles, no livro **O Clamor de Antígona** (2014), sublinha justo este ponto. Antígona fala, e fala muito alto, para que todos na pólis possam escutá-la. O que fala, e como fala, recorta um outro modo de relações entre as personagens, indicando que a linguagem e a posição de enunciação podem estabelecer as relações entre as pessoas, determinando as relações de parentesco.

Antígona, ainda, com Zambrano, de alguma forma, representa as mulheres, justamente pelo “[...] sacrifício dos seus corpos e das suas vozes, pela sua condenação ao não-ser, por terem habitado um mundo de sombras” (Mira, 2011, p. 1105, tradução nossa). As mulheres “[...] constituem um canal privilegiado para uma razão piedosa e poética, que não renuncia à universalidade, a uma razão que surge quando somos capazes de deixar a linguagem falar em vez de lhe impor o que já sabemos” (Mira, 2011, p. 1105, tradução nossa). Trata-se, assim, de uma disposição para suspender o significado, para permitir que algo apareça. “Porque esta questão é também de linguagem: a fluidez de uma palavra que procura fazer nascer outros sentidos e também não-sentido, que quer se dar a conhecer, frente à palavra de poder que os detém e os impõe”<sup>7</sup> (Mira, 2011, p. 1105, tradução nossa).

Amanda, nossa Antígona do Cariri, também parece habitar um espaço/tempo que guarda semelhanças ao entre-duas-mortes referido por Lacan (1959-60/1997). Se a trama inicia com os efeitos da morte de sua mãe sobre sua avó, e com consequências trágicas para Amanda, a história termina – ainda que não tenha propriamente um fim – com a morte de sua avó e a potência de vida que se avizinha para a protagonista. Entre as mortes da mãe e da avó, acompanhamos as cicatrizes no corpo de Amanda, inscrições que eram mandatos de obediência e punição. Entre sua infância e sua adolescência, vimos uma suspensão desta passagem, esmagada entre as sequências de perda que pareciam não dar trégua. Nesse tempo-espacço, era o corpo desfeito, em

5 No original: “Sus palabras nacen de la experiencia” (Mira, 2011).

6 No original: “un movimiento permanente, es una metamorfosis continua que hace que todo en ella deba ser aorehendido en términos de génesis, de dinamismo. Y es en palabra dicha precisamente en voz alta donde esa realidad puede materializar-se” (Mira, 2011).

7 No original: “por el sacrificio de sus cuerpos y sus voces, por su condena a no-ser, por haber habitado un mundo de sombras, las mujeres constituyen en Zambrano cauce privilegiado para una razón piadosa y poética, que no renuncia por ello a la universalidad, una razón no discursiva que adviene en el momento en que somos capaces de dejar hablar al lenguaje en lugar de imponerle lo que ya sabemos. Disposición de suspender el sentido para permitir que, entonces, algo comparezca. Porque también esta cuestión es de lenguaje: la fluidez de una palabra que busca nacer a otros sentidos, que quiere saber, frente a la palabra del poder que los detiene y los impone” (Mira, 2011).

queda, em sacrifício, que se calava e obedecia. Um tempo que não se contabiliza entre o número de páginas lidas sobre as mulheres da trama, tampouco nos ponteiros de um relógio. Trata-se de uma perspectiva temporal que é, na verdade, um espaço subjetivo, incontável tanto no cronômetro, quanto incontável no sentido de colocar em palavras. Mas é nesse tempo-espacó referido por Zambrano (1967/2011), nem sempre visível e contabilizado, que Amanda gestava a linguagem que estava por vir, traçando os contornos de um outro corpo, que jamais se dirá refeito, mas apenas outro corpo, em outro lugar de enunciação, e que será costurado com a matéria-prima dos pedaços de si que se foram. Onde se dá o início de um outro lugar para o seu corpo em sua própria história? Não sabemos muito bem, talvez quando, após tanto a morte invadir a vida, Amanda encontra uma amiga, encontra alguém para contar e compartilhar a vida, um exercício de linguagem e endereçamento necessários para inscrever a perda, para erguer um trabalho de luto, ainda que infinito. É quando Amanda fala alto, muito alto, pelas mãos de Jarid, e para que todos nós possamos ouvir, que consegue romper com os abusos sofridos e refazer-se, não sem a perda, mas em sua companhia, que consegue ter um tempo para si. É nessa possibilidade que realiza o que Zambrano nomeia de transcendência poética (1967/2011). Assim, Antígona e Amanda, ao morrerem de diferentes formas, renascem em outra posição. Quando Jarid escreve sobre Amanda, escreve sobre tantas e tantas outras crianças, de norte a sul do nosso país. São Antígonas anônimas, que vivem em cômodos silenciosos e opressores. Elas não sabem, mas já esperam que muitas mortes estejam por vir; elas não sabem, mas precisam narrar-se para nascer, para ser.

## 5 Corpo desfeito: dos nós da linguagem ao si mesmo

Ao sublinharmos alguns pontos da leitura de **Corpo Desfeito** (2022), tendo a companhia teórica da psicanálise e, especialmente, da filósofa María Zambrano, vimos que o dado do tempo importa apenas quando se trata de tempo dado, doado, concedido ao sujeito para que a linguagem/a palavra teça os contornos necessários a um trabalho de luto. Esse é, pois, um constante fazer presença com a ausência, sempre singular, sempre em referência ao outro. Trata-se de um trabalho intenso e, mais do que isso, sacrificial, no caso das mulheres dos textos discutidos, e que não é outro senão o de erguer túmulo, fazer lápide, com a palavra, tecendo os elementos do vivo disponíveis de um tempo, a partir do endereçamento que permite o laço com o mundo em que se vive. É um trabalho na/com a palavra. No Brasil *dos anos de chumbo* e no Brasil dos *tempos pandémicos*, ainda que cerca de 50 anos separem esses momentos históricos, tivemos, em ambos, o desaparecimento de corpos e a impossibilidade de milhares de famílias realizarem ritos fúnebres, parte imprescindível do processo de luto. Este último, como

vimos com Allouch (2004), não cessa de não se inscrever; será para sempre. Com Zambrano (1967/2011), a partir de outra camada de leitura da tragédia de Sófocles, sublinhamos o período intermediário entre a vida e a morte de Antígona, que não se suicidou, mas que, nesse período, encontrou-se a si mesma, em uma espécie de revelação, de ascese, por meio da qual ela alcança a transcendência poética. Por esse caminho, pensamos o mesmo de Amanda, que, diante da perda e do corpo desfeito, refaz-se.

É na pulsação de um Real que insiste, deixando como efeito um sujeito em queda, sem bordas corporais e em um *entre-lugares*, que lemos **Corpo Desfeito** (2022). A partir do corpo desfeito, é preciso saber habitar/suportar, com a sabedoria de Antígona e de Amanda, este tempo/espaço de travessia que se abre entre o antes e o depois quando a morte invade a vida, neste tempo/espaço necessário para “desfazer o nó das entradas familiares” (Zambrano, 1967/2024, p. 6); em que não mais se é, mas não se sabe o que está por vir. Amanda é, no livro, a representante de tantas meninas-mulheres brasileiras que, em suas travessias – de criança para adolescência – carregam no corpo os sintomas familiares e as marcas de poder de um tempo, marcas de linguagem como os “nós em si” dos quais precisam de um trabalho intenso para se desvencilhar, para quebrar as imagens/estátuas que lhes assombram e se refazer, se construir mulher, ainda que circunscrita a um contexto do qual emerge. Entre a avó e a mãe, entre essas duas mortes, Amanda sofre, no corpo, os sacrifícios, palco desta passagem. Nele/com ele, abre uma terceira margem, em que se reinventa e se faz sujeito da sua própria história.

A escrita, e o espaço literário aberto por ela, emerge, assim, como a possibilidade de reconstituir um corpo, a partir das ruínas de um corpo desfeito/quebrado, fazendo cemitério para aquilo que se precisa presentificar da ausência com/na linguagem; contorno possível (ainda que impossível) e infinito do trabalho de luto; do ato sacrificial gracioso que inaugura um movimento e deslocamento em direção a uma criação de si, invenção de si mesmo, a partir dos nós da linguagem.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ALLOUCH, Jean. **Erótica do luto: no tempo da morte seca**. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- ARRAES, Jarrid. **Corpo desfeito**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.
- ARRAES, Jarris. **Corpo Desfeito, por Jarid Arraes (entrevista)**. [S.l.: s.n.], 2023. 1 vídeo (48min 57seg). Publicado pelo canal LiteraTamy. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vJuQG5HTXr8&t=1s>. Acesso em: 12 dez. 2024.

---

BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona**: parentesco entre a vida e a morte. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

COSTA, Solange Aparecida de Campos. O tempo do entremeio: a potência criadora da palavra poética em María Zambrano. **Revista Synesis**, [S.I.] v. 12, n. 2, p. 127-143, 2020.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. 1917. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FREUD, Sigmund. **O incômodo**. 1919. Tradução de Paulo Sérgio de Souza Jr. São Paulo: Blucher, 2021. (Série Pequena Biblioteca Invulgar).

GLEICH, Paulo. A erótica do luto em tempo de morte seca. **Correio da APPA**, Porto Alegre, v. 2, n. 7, set. 2015. Disponível em: [https://appoa.org.br/correio/edicao/248/a\\_erotica\\_do\\_luto\\_no\\_tempo\\_da\\_morte\\_seca/240](https://appoa.org.br/correio/edicao/248/a_erotica_do_luto_no_tempo_da_morte_seca/240). Acesso em: 28 jan. 2025.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. 1959/1960. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MIRA, V. T. Presentación. In: ZAMBRANO, M. **Obras completas III**. Edición revisada. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011. p. 1101-1114.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2021.

ZAMBRANO, María. **O sonho criador**. 1965. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

ZAMBRANO, María. La tumba de Antígona. 1967. In: ZAMBRANO, M. **Obras completas III**. Edición revisada. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

ZAMBRANO, María. A tumba de Antígona. 1967. In: COSTA, S. Antígona de María Zambrano: destemor, subversão e criação poética. **Filosofia Unisinos**, São Leopoldo, v. 25, n. 2, p. 1-14, 2024.