



Vozes femininas decoloniais em *Redemoinho em dia Quente*, de Jarid Arraes

Amália Cardona Leites^{1*} e Camila Dalcin²

¹Instituto Federal Catarinense, Câmpus Ibirama, Rua Dr. Getúlio Vargas, 3006, Bela Vista, 89140-000, Ibirama, Santa Catarina. ²Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: amalia.leites@ifc.edu.br

RESUMO. Neste artigo desnudamos os contos de *Redemoinho em dia quente* (2019), de Jarid Arraes para reconhecermos as vozes decoloniais que habitam as narrativas e ecoam resistência às violências cotidianas vivenciadas pelo ser mulher. Daremos especial atenção a três contos: ‘Cinco mil litros’; ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’ e ‘Gesso’. Estes contos foram escolhidos porque compartilham a resiliência como modo de sobrevivência entre mulheres que subvertem seus destinos ao não aceitarem os abusos físicos, sexuais e financeiros e que, portanto, não se permitem colonizar. Também é fundamental a este trabalho o reconhecimento da importância de vozes como a de Arraes, mulher, negra e nordestina no cenário literário contemporâneo. A voz de Jarid destaca-se, sobretudo, por sua tomada de posição e entendimento do seu fazer político através da sua literatura. Dentre as conclusões possíveis, a mais urgente é a necessidade de que cada vez mais vozes como a de Jarid Arraes ocupem o campo literário e tomem a cena ficcional brasileira: mulheres que fazem literatura com as feridas que carregam nos seus corpos e que com as marcas de suas ancestralidades, conquistam novos espaços.

Palavras-chave: feminismo decolonial; Jarid Arraes; literatura brasileira contemporânea; violência de gênero.

Female decolonial voices in *Redemoinho em dia quente*, from Jarid Arraes

ABSTRACT. In this article we explore the short stories of *Redemoinho em dia quente* (2019) by Jarid Arraes to recognize the decolonial voices that inhabit the narratives and echo resistance to the daily violence experienced by being a woman. We will pay special attention to three stories: ‘Cinco mil litros’; ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’ e ‘Gesso’. These narratives were chosen because they share resilience as a way of survival among women who subvert their destinies by not accepting physical, sexual and financial abuses and who, therefore, do not allow themselves to be colonized. Also essential to this work is the recognition of the importance of voices such as Arraes’s, a black northeastern woman in the contemporary literary scene. Jarid’s voice stands out above all, for her position and understanding of her political work through her literature. Among the possible conclusions, the most urgent is the need for more and more voices such as Jarid Arraes to occupy the literary field and take over the Brazilian fictional scene: women who make literature with the wounds they carry on their bodies, and with the marks of their ancestry, conquer new spaces.

Keywords: contemporary Brazilian literature; decolonial feminism; gender violence; Jarid Arraes.

Received on June 21, 2021.
Accepted on September 28, 2021.

Introdução

A escrita registra o que o tempo talvez tentará apagar da memória. Enquanto escrevemos este artigo, mais de 500 mil brasileiros foram mortos na pandemia da Covid-19, em sua grande maioria pessoas pretas e pobres, mostrando que a mortalidade do vírus tem raça e classe. A desigualdade de gênero agudiza as já existentes contradições também no que diz respeito ao gênero, e o ambiente doméstico não significa necessariamente segurança e cuidado, haja vista o aumento nos casos de feminicídio no Brasil e em outros países que são afetados pela pandemia. Na academia os efeitos também se fazem sentir: o número de artigos escritos individualmente por mulheres e enviados para revistas especializadas despencou no segundo trimestre de 2020, segundo pesquisa de Cândido e Campos (2020). No entanto resistimos, e por resistir entendemos a necessidade de refletir sobre a literatura que também resiste e reexiste.

É assim que, neste cenário de inseguranças e incertezas frente ao futuro, *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes (2019), nos remete a um tempo e espaço em que os sentidos do que significa ‘feminino’ são ampliados, e no qual a violência contra as mulheres é enfrentada através de potentes vínculos de acolhimento e apoio com outras mulheres, sejam elas mães, irmãs, vizinhas, amigas, desconhecidas. Ler a literatura feita por uma mulher nordestina, que compartilha seu olhar poético e traz às linhas múltiplas mulheres do seu Cariri nos faz sentir, em qualquer canto deste país continental, as dores compartilhadas, mas também a força que se oculta no ser mulher.

Para analisar *Redemoinho em dia quente* (Arraes, 2019) usaremos neste artigo a ótica do narrar decolonial, que figura exemplarmente nos três contos aqui elencados: ‘Cinco Mil Litros’; ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’ e ‘Gesso’. Reconhecemos a importância da tomada de posição política que Arraes assume quando se propõe a representar diferentes femininos, suas marcas, suas histórias e, sobretudo, suas resistências. Sob esta premissa, uma seção deste artigo trata de reconhecer de onde fala Jarid, outra seção aborda a composição do livro e sua contemporaneidade, e por fim através da leitura dos contos, estabelecemos a interlocução com os possíveis narradores.

Jarid, o redemoinho em dia quente

Um redemoinho de terra acontece quando, pela mistura de forte calor e tempo muito seco, a pressão na diferença atmosférica faz o vento em espiral levantar a poeira que não deixa de tocar o chão, almeja o céu e vai remexendo em tudo que passa. Assim se apresenta Jarid Arraes, que com seus cordéis, poemas, narrativas é um redemoinho de força que, em um espiral de vozes, movimenta os femininos que estão em todos os lugares.

Jarid é mulher, negra, nordestina e cearense do Cariri, nascida em 1991 em Juazeiro do Norte. Em casa, cresceu com pai cordelista e mãe professora. Viveu entre os romeiros, o rezado, o maracatu e as casas coloridas até 2014, quando se mudou para São Paulo e começou a escrita do que se transformará, em 2019, no seu primeiro livro de contos: *Redemoinho em dia quente*, também primeiro lançamento numa editora de grande impacto, a Alfaguara. Antes disso, vieram mais de 70 títulos publicados em cordéis, alguns deles editados no livro *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, publicado pela Companhia das Letras em 2020. *Um buraco com meu nome* é o título de seu primeiro livro de poesia, publicado pela Editora Jandaíra em 2018; e *As lendas de Dandara* é seu primeiro romance, que veio a público pela editora De Cultura em 2015. Além de escritora de ficção, trabalhou durante três anos como colunista na revista Fórum, engajada na discussão de gênero. Hoje é ainda curadora do selo literário Ferina e criadora do Clube da Escrita para mulheres.

Arraes relata em diversas entrevistas que só soube que poderia escrever quando conheceu a obra de Conceição Evaristo – ela conta que nunca tinha lido antes algo escrito por uma mulher negra que se parecesse com ela. Ao se reconhecer, a autora não se restringe, marca seu lugar no discurso, entende-se como um corpo político e reverbera isso em sua poética. Jarid faz da literatura seu território de combate, seja nos cordéis que exploram temáticas de gênero e luta social e diferenciam-se da exaltação da figura viril, o ‘cabra-macho’ comumente representado; seja nas linhas narrativas que exaltam desde as lendas de Dandara às mulheres cotidianas, sobrevivendo de diferentes formas em um mundo patriarcal. Seu engajamento está presente em seu discurso assim como em sua poética, como percebemos nesta entrevista concedida no lançamento de *Redemoinho* e publicada no Youtube:

[...] me importava muito escrever sobre o sertão, mas queria escrever sob a minha ótica, que com certeza não é a ótica do estereótipo, do chão rachado, com o esqueleto da vaca. Mesmo tratando de personagens pobres que estão numa situação de vulnerabilidade social e financeira, mesmo assim elas não são um clichê. E ninguém é só uma coisa, ninguém é uma imagem chapada. Eu acho que muitas mulheres não têm a oportunidade de contar a sua própria história [...] Acima de tudo é uma questão política pra mim. É por isso que eu quis tanto, que eu me esforcei muito para parecer verdadeiro. Eu queria um livro que tivesse mulheres diversas (Metrópolis, 2019).

A tomada de posição de Arraes corrobora para o que Luiza Lobo (1997) afirma em ‘*Literatura de autoria feminina na América Latina*’: não basta que a literatura seja escrita por uma mulher para que represente um ‘incômodo’ ao cânone hegemônico. É preciso que também aconteça a consciência do seu lugar de fala, na medida em que se apresenta como uma literatura ‘outra’, em dicotomia com a ‘literatura universal’ escrita por homens brancos:

Na literatura de autoria feminina, como na literatura de autoria negra ou africana, percebe-se a existência de um discurso de alteridade político, na medida em que seus representantes se assumam e se declarem como tal [...] A literatura de autoria feminina se constitui naquelas obras em que a literatura se exerce como tomada de consciência de seu papel social (Lobo, 1997, p. 6).

Jarid Arraes sabe de onde fala e por isso se posiciona contra rótulos, ressignifica a literatura de autoria feminina e nordestina, assim como questiona a estética branca e masculina do Sul e Sudeste que ocupa os espaços de poder do campo literário. Para compreendermos o incômodo da autora, talvez seja interessante recuperarmos o trabalho no qual a professora Regina Dalcastagnè (2005) apresenta os resultados de sua pesquisa referente aos personagens no romance brasileiro contemporâneo, no período de 1990 a 2004. A pesquisadora verificou o monopólio de protagonistas que são homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos de classe média. Indo além, em busca de um mapeamento sobre os autores, confirmou-se que possuem o mesmo (ou muito semelhante) perfil de seus protagonistas, com um adendo: cerca de 50% dos produtores culturais está concentrado geograficamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, seguidos do Rio Grande do Sul e Minas Gerais, que juntos somam cerca de 24% (Dalcastagnè, 2005). Ou seja, temos como panorama da literatura contemporânea uma produção cultural extremamente centralizada e assemelhada entre si.

É possível argumentar que muito mudou no mercado editorial desde 2004, e que atualmente muito mais mulheres estão sendo publicadas. É verdade. Porém permanece certa problemática, com determinadas variações, se observarmos a nova geração de escritoras contemporâneas. Tomemos como exemplo o artigo ‘O extremo contemporâneo na literatura brasileira’, no qual Zilá Bernd (2019) resenha o livro de Marta Batalha (*A vida invisível de Eurídice Gusmão*) e elenca uma série de escritoras que estariam denunciando a invisibilidade e a inaudibilidade de sua geração e da geração de mulheres que a precedeu. Dentre as doze escritoras citadas, somente duas são negras: Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. Dentre as doze, nove tiveram trajetória acadêmica na Pontifícia Universidade Católica em capitais brasileiras do Sudeste (cinco no Rio de Janeiro, três no Rio Grande do Sul e uma em São Paulo). Ou seja, apesar do inegável avanço conquistado pelas mulheres nos últimos tempos, ainda existe um recorte geográfico e racial no que diz respeito ao perfil das escritoras publicadas e estudadas na academia. O incômodo de Jarid Arraes, portanto, é justificável, tem uma base real e não é recente.

Já em 2011 Regina Dalcastagnè observava o fenômeno das vozes femininas na (então) novíssima literatura brasileira, constatando que as escritoras daquele período pouco se arriscaram a construir personagens que fugissem do universo da classe média, e que não deveríamos confundir seus conflitos com a representação da situação como um todo (Dalcastagnè, 2011). Aqui reside um dos muitos talentos de Jarid: sua autoridade ao narrar histórias desde um ponto de vista da ‘periferia do Brasil’ (como ela se refere ao Nordeste em um cordel), sem cair no clichê, no regionalismo panfletário ou na romantização vulgar da pobreza.

‘Eu queria um livro que tivesse mulheres diversas’

São histórias de mulheres narradas em trinta contos que compõem *Redemoinho em dia quente*, publicado em 2019, cinco anos depois de Jarid deixar seu Juazeiro do Norte: “[...] esse livro é também um grande fazer pazes com o Cariri, me encontrar como daquela terra e ver beleza nisso. As suas raízes, se você arrancar; você morre” (Arraes apud Rodrigues, 2019). Nos seus reconhecimentos, Arraes nos presenteia com um emaranhado de protagonistas, todas mulheres do Cariri, mas que em alguma medida poderiam estar do nosso lado, por nos reconhecermos nas marcas que compõem os conflitos representados nos contos. O desejo da autora, replicado no subtítulo, se realiza. São múltiplas as mulheres que encontramos em *Redemoinho*, mas esta multiplicidade não apaga seu traço comum: as cicatrizes do ser mulher. E frisamos aqui as cicatrizes porque Arraes nos conta de mulheres feridas, violadas pelas estruturas arraigadas no racismo, no machismo, na profunda desigualdade social, mas que sobrevivem, que transgridem essa estrutura. Entenda-se aqui que, para muitas destas personagens, a transgressão é justamente manter-se viva.

A obra é dividida em duas partes: ‘Sala das Candeias’ e ‘Espada no Coração’, e apresenta temas relacionados ao universo sertanejo (como a religiosidade), com contos majoritariamente escritos em primeira pessoa, e mesclando referências realistas com elementos fantásticos. Estes são exemplarmente percebidos em ‘Até as nove’, quando a protagonista, de tão habituada à calçada na qual senta todo dia, acaba por ser incorporada às raízes da árvore de frente a sua porta; ou em ‘Santa com base marcada’, no qual a personagem depara-se com o milagre das marcas de lágrimas na imagem da santa. O final deste conto traz outro traço recorrente nas narrativas de *Redemoinho*: a presença da ironia e do humor, elementos importantes na dessacralização da religiosidade, aqui com o confronto de crenças entre uma mulher católica e outra evangélica. Já no primeiro conto, ‘Sacola’, o humor figura como protagonista quando temos uma beata que usa lisérgicos para encontrar o Padre Cícero. Mesmo no conto ‘Gesso’, com um enredo denso da violência doméstica, há tênues marcas do tragicômico nas cenas de conversa com a santa.

Sentimos a densidade dos contos de *Redemoinho* nos temas como a violência física e sexual, assim como a simbólica; no racismo estruturado e percebido desde a infância; no amor perdido para violência policial; na LGBTQIfobia que silencia, afasta, machuca; na morte direta ou sinuosamente presente; e na pobreza, característica de um dos países mais desiguais do planeta e pano de fundo de muitos contos do livro, que são em certa medida enlaçados pela fé, sem a qual não se vive no Sertão. Esse amontoado de temas, com sua força realista, não impede que o lirismo apareça e se faça poesia: Está presente nos encontros e despedidas de um amor ('As cores das fitas'); na incompreensão da mulher cordelista de pés alados ('Asa no pé'); na mulher que se funde na fogueira de São João ('Novo elemento'). Aparece ainda na dura interlocução das cartas de uma jovem do interior à tia já morta ('Bordado em Branco'), ou ainda na licença poética de apresentar a Loucura com uma figura de uma mulher ('Viração de tempo'. Há tanto para se perceber e sentir nos contos de *Redemoinho em dia quente* (Arraes, 2019), que ele vira um compêndio dos mundos possíveis do ser mulher no contemporâneo.

Ao lado de algumas narrativas nas quais a atmosfera surreal não permite uma localização temporal (aproximando-se do universo do realismo mágico e da fábula), a maioria dos contos está situada nas últimas décadas do século XX. As referências musicais vão de Led Zeppelin e Lady Gaga a Mastruz com Leite e Limão com Mel, passando por Reginaldo Rossi, Amado Batista, É o Tchan e Xibombombom – tocados na rádio, em DVDs ou mesmo em telefones celulares. No ambiente doméstico, as reuniões (e conflitos) familiares ocorrem ao mesmo tempo em que a televisão transmite o Programa Sílvio Santos, o Domingo Legal ou a Copa de 1998, e as crianças brincam de Barbie e Dragon Ball-Z. Enquanto isso, nas ruas recém-asfaltadas movimentam-se mototáxis e vendedoras da Avon, e os bairros crescem conforme novos loteamentos são iniciados.

Além destes elementos, percebemos que é contemporâneo o olhar que se dirige para detalhes do cotidiano, como por exemplo no tratamento dado aos cachorros de quintal, no conto homônimo, que analisa de forma crítica a relação com os animais domésticos em um tempo e um espaço nos quais o bem-estar animal era amplamente desconsiderado. De maneira semelhante, é contemporânea a narradora criança/adolescente que observa o racismo e a pobreza (nos contos 'Marrom-escuro, Marrom-claro' e 'Amor com cabeça de oito') e sensibiliza o leitor justamente pela leveza com que trata temas que constituem algumas das principais contradições da sociedade brasileira.

Dado o reconhecimento do contemporâneo nas representações de *Redemoinho* (Arraes, 2019), alguns traços fundamentais nas suas narrativas e a importância da tomada de posição de Jarid com o seu fazer estético, vamos explorar a partir de agora o que entendemos como o mote da nossa discussão – a forma pela qual a violência, o trauma e a resiliência são abordados nas narrativas, possibilitando uma leitura decolonial dos contos 'Cinco Mil Litros'; 'Telhado quebrado com gente morando dentro' e 'Gesso'.

As vozes que ecoam – narradoras e seus porquês

O giro epistemológico empreendido nas últimas décadas por estudiosas e estudiosos da periferia do capitalismo, como Walter Mignolo (2001) e Yuderkis Espinosa-Miñoso (2014), para citar somente dois nomes entre tantas outras e outros, têm provocado uma mudança de perspectiva em todas as áreas das ciências sociais, afetando diretamente as discussões a respeito da arte em geral, e, neste caso, a literatura. Os estudos decoloniais retiram a aparente neutralidade do discurso eurocentrado (branco, masculino e heterossexual) e escancaram o projeto de colonialidade não só do poder, mas também do saber e do ser, demonstrando o quanto necessitamos desenvolver ferramentas próprias para analisar a realidade. Não se trata de desprezar o conhecimento acumulado historicamente, mas sim de reconhecer a existência de outros conhecimentos e saberes, de outras formas de viver e de perceber a realidade. Acima de tudo, trata-se de dar voz a outros sujeitos, aquelas e aqueles que tem sido ao longo do tempo silenciadas e silenciados.

Walter Mignolo (2001, p. 39) é taxativo: "A colonialidade é a face oculta da modernidade". Uma não existe sem a outra, já que não teria sido possível toda a acumulação e o desenvolvimento técnico e tecnológico da Europa se não fosse a dominação e a exploração dos povos colonizados. Da mesma forma que séculos atrás nos foi imposta a cultura do colonizador através de sua língua, costumes e religião, inúmeras teorias sociais com origem nos países centrais do capitalismo tentam apresentar leituras totalizantes de categorias tão heterogêneas quanto o 'feminismo'. Neste sentido, o feminismo decolonial busca justamente fazer a crítica a tais epistemologias, mostrando que do lado de cá do Atlântico as relações sociais e a constituição do feminino possuem uma série de particularidades que não podem ser ignoradas em prol de um feminismo genérico e

abstrato. O feminismo decolonial, herdeiro direto do feminismo negro, tem como sujeito as mulheres negras, latinas, indígenas, pobres, tantas vezes desconsideradas nos discursos feministas ‘clássicos’, brancos e eurocentrados:

As feministas decoloniais recuperamos as críticas que se realizaram ao pensamento feminista clássico pelo pensamento produzido por vozes marginais e subalternas das mulheres e do feminismo. Partimos por reconhecer que esse pensamento feminista clássico foi produzido por um grupo específico de mulheres, aquelas que gozaram do privilégio epistêmico graças a suas origens de classe e raça. O feminismo decolonial elabora uma genealogia do pensamento produzido às margens por feministas, mulheres, lésbicas e pessoas racializadas em geral (Espinosa-Miñoso, 2014, p. 7, tradução nossa).¹

Partindo do entendimento de que existem vivências distintas e diferentes percepções do fazer artístico, percebemos que estas variações irão impactar na construção da obra literária e que, neste sentido, a obra de Arraes demanda uma caracterização mais específica. Portanto, propomos aqui que a chave mais acertada para interpretar *Redemoinho em dia quente* (Arraes, 2019) é encará-lo como uma obra decolonial. Nesta narrativa, as vozes das protagonistas e personagens nos provocam a pensar na força que reside em mulheres que sobrevivem em um mundo que as quer mortas. Vamos a elas.

Começamos com o conto ‘Cinco mil litros’ que faz referência à capacidade da caixa d’água que Neide, mãe de Cidinha, pretende comprar para não precisar mais carregar latas pesadas na cabeça. Trabalhando como lavadeira após cansar das diversas humilhações às quais era exposta como empregada doméstica, Neide recebe ajuda financeira da filha, que trabalha de faxineira em um motel. Um dia tropeça na lata d’água, quebra o braço e desperta a preocupação de Cidinha. Como solução para os problemas financeiros, Cidinha decide aceitar a proposta de Paulo, dono de uma loja de joias, que há tempos a assediava. Cidinha sabe que o trabalho implica também ceder aos desejos de Paulo:

Mas ela aceitou trabalhar na loja de Paulo, que essa era a proposta. Só disse que não podia ter agarramento toda hora. Foi a única exigência. E tu acha que Paulo ia respeitar? Se todo o sentido de dar um emprego pra Cidinha e correr risco de ser descoberto era o agarramento? Cidinha disse que preferia limpar o grude da cidade inteira no motel. Ninguém passava a mão nela como se fosse o patrão daquela bunda. Preferia, mas aquele era outro caso. Só até eu melhorar (Arraes, 2019, p. 21).

Cidinha tem consciência do quanto não tinha escolha, mas decide continuar pelo senso de responsabilidade e cuidado que tem com sua mãe. Enquanto Neide tenta recuperar-se, voltando aos poucos a lavar roupa, a filha encontra-se cada vez mais exausta pela jornada dupla de trabalho: “Aí ela compensava com o corpo. Que reclamava também” (Arraes, 2019, p. 22). A visita da esposa de Paulo na loja, claramente desconfiada, desencadeia a reação de Cidinha: Rouba um anel, uma pulseira e um par de brincos, vende e dá o dinheiro para a mãe. Ao tentar roubar um cordão de ouro, é descoberta e presa, e conta a história para Neide já na delegacia.

Eu ouvi essa história inteira com o coração doído. Ela tinha esse plano, né? Tava cansada da vida, de ter que se esfolar pra conseguir tão pouco.

— E aquela cheia de frescura desfilava com o pescoço de galinha todo bordado de brilho.

Eu ouvi e não disse muita coisa, só fiz que sim com a cabeça e prometi que ia voltar amanhã com um doutor pra tirar ela de lá. Metade do dinheiro da vasilha de margarina vai nisso. Com a outra metade eu vou comprar minha caixa-d’água (Arraes, 2019, p. 23).

O conto, narrado por Neide, encerra-se aqui, com a esperança de finalmente comprar a caixa d’água e aumentar sua renda. O olhar afetuoso da mãe sobre a filha não julga negativamente nenhuma de suas atitudes, não discrimina, apenas compreende, e dá uma certa leveza para a narrativa, sobretudo no que diz respeito às violências sofridas por ambas. Cidinha não rouba somente para ajudar a mãe. É a percepção da desigualdade social, representada de maneira concreta nas joias da esposa de Paulo, que desperta em Cidinha a revolta e origina o roubo. Também Neide havia sentido na pele a humilhação e exatamente por isso havia abandonado o trabalho de doméstica: “Da última vez que fui limpar a casa de Simone, que é uma dessas madames de algaroba, aguentei tanto desaforo que voltei com o choro entalado na goela” (Arraes, 2019, p. 18). É a partilha

¹ ‘Las feministas descoloniales recuperamos las críticas que se han realizado al pensamiento feminista clásico desde el pensamiento producido por voces marginales y subalternas de las mujeres y del feminismo. Partimos por reconocer que ese pensamiento feminista clásico ha sido producido por un grupo específico de mujeres, aquellas que han gozado del privilegio epistémico gracias a sus orígenes de clase y raza. El feminismo descolonial elabora una genealogía del pensamiento producido desde los márgenes por feministas, mujeres, lesbianas y gente racializada en general.’

de experiências de violências que une mãe e filha, mas também as une a necessidade de seguir em frente, apesar das explorações vividas. Por isso o conto acaba com o dinheiro roubado sendo usado para pagar o advogado para Cidinha e a tão desejada caixa d'água de cinco mil litros, que representa a liberdade da narradora.

Já o conto 'Telhado quebrado com gente morando dentro', talvez o mais duro dos três aqui selecionados, explora os conflitos e tragédias do âmbito familiar na vida de duas irmãs, Juliana e a narradora, que não tem o nome citado. A narrativa se passa na época da infância/adolescência das meninas, em uma casa de chão batido, onde os pais e as filhas dividiam o único quarto. Importante observar que, diferente dos contos anteriores, neste é possível perceber um distanciamento maior entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, demonstrado por comentários da narradora em uma espécie de diálogo com o leitor:

Contando assim, sei que as coisas parecem miseráveis, perigosas, saídas dos livros que falam sobre a falta de saneamento básico. A gente tinha água encanada e banheiro dentro das casas. Mas esse era nosso jeito de ser criança e de ficar próximo, todo mundo igual (Arraes, 2019, p. 40).

Mesmo em meio à pobreza, nesta primeira parte da narrativa prevalecem as boas memórias, sobretudo no que diz respeito à relação das irmãs. Explora-se a intimidade e afeto entre elas, bem como as brincadeiras na rua e as paixões, que até então eram 'só outra forma de brincar'. Juliana, a mais velha, apaixonou-se por Túlio, e a narradora dá o primeiro beijo em Gegê, com quem tem uma breve relação afetiva. Porém o mesmo não sucede com Juliana, que sofre pelo amor não-correspondido. A narradora então decide aproximar-se de Túlio com a ideia de conquistá-lo para a irmã, mas em uma das tentativas de conversa, Túlio mostra-lhe o pênis. Sem entender bem o que ocorreu, entre chocada e culpada, decide manter segredo e continuar com sua estratégia de aproximação.

A segunda parte da narrativa é uma linha descendente na trajetória de Juliana. Ela interpreta a relação da irmã com Túlio como se houvesse interesse afetivo, elas brigam e Juliana passa a ignorá-la. A narradora sofre com essa briga, adoce e vai então para a casa da avó. Uma semana depois descobre que o pai tinha tentado estuprar a irmã, e só não havia conseguido porque Juliana gritou muito. A mãe, que havia expulsado o marido de casa, aceita-o de volta e isso faz com que as amigas de Juliana se afastem e outras meninas da rua a hostilizem. Passam-se dias – que para a narradora parecem meses, e Juliana chega enfim também na casa da avó:

Mas quando ela chegou na casa de vó, não parecia me odiar ou achar que eu era responsável por tudo que aconteceu. Não sei se ela pensava em Túlio, se a cabeça dela tinha espaço para isso. Eu olhei para os olhos da minha irmã e vi uma Juliana ainda mais velha do que aquela que eu conhecia. Não era mais a garota que tinha muita força. Era uma casa com telhado quebrado, mas com gente ainda morando dentro (Arraes, 2019, p. 44).

A descrição de Juliana como uma 'casa com telhado quebrado' encerra e também dá título ao conto, representando o vazio e a destruição psicológica que a violência sexual causa em uma menina de 14 anos, e o endurecimento no olhar representa a precoce transição da juventude para a vida adulta. O fato de o estupro ter sido tentado pelo pai, a figura masculina com maior vínculo no cotidiano da menina, lembra-nos das estatísticas terríveis que demonstram que a grande maioria dos estupros e tentativas de estupro são perpetradas por membro da família ou conhecidos em meninas menores de idade. No Brasil, 70% das vítimas é criança ou adolescente e mais de 50% dos agressores são membros da família ou conhecidos, segundo o Instituto de Pesquisa e Ensino Avançado (IPEA) em reportagem divulgada pela BBC News Brasil (2016). Talvez este seja um dos aspectos mais duros neste conto: sua verossimilhança com a realidade brasileira.

A palavra estupro, no entanto, não é usada pela narradora em momento algum, aparecendo somente na fala da vizinha que grita para Juliana que [...] 'pelo menos meu pai não é estuprador' (Arraes, 2019, p. 43). Na narração ela é ocultada pelo eufemismo 'coisa', assim como o termo 'penetração' é substituído por 'além/longe demais':

Só uma semana depois chegou a notícia de que Juliana estava muito mal. Não de doença. Estava muito mal porque nosso pai tinha tentado alguma coisa com ela. Aproveitou que ela estava sozinha em casa, de tarde, e quase foi longe demais.

Não sei quão longe é longe demais, mas para mim não precisava caminhar muito. Imaginar Juliana sendo forçada a qualquer coisa, por nosso próprio pai, era o mais horrível que poderia me surpreender. Foi pior quando ouvi minhas tias comentando detalhes. Na cama de casal, empurrou, puxou a saia, inventaram que estava sem calcinha, mas não estava, espalharam na rua inteira, foi só porque ela gritou muito que ele não foi além, foi quase (Arraes, 2019, p. 42-43).

Mesmo que a narradora não tenha sido a vítima do estupro, seu profundo vínculo com a irmã impossibilita o ato de falar clara e objetivamente sobre a violência ocorrida. Esse silêncio ou ocultamento, contudo, não é somente da palavra, mas também dos contraditórios sentimentos experimentados por vítimas de assédio e estupro. Neste conto a raiva, a revolta e a culpa misturam-se, e a narradora tenta entender onde exatamente

estaria o ponto zero, de onde fosse possível retornar para evitar a tragédia. Sua primeira suposição é que a culpa seria da situação econômica da família:

Depois fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu era da nossa pobreza. Me convenci disso. Imaginei que coisas piores aconteciam com gente pobre, gente que só tem um quarto e tem que se amontoar para dormir. Todos misturados, como bichos que não reconhecem parentesco. Acreditei nisso enquanto pude (Arraes, 2019, p. 40).

Em seguida, ao falar de Túlio, a narradora utiliza a mesma estrutura oracional do excerto acima ('Depois fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu era...') para elencar outro elemento que ajude a entender o estupro. Neste momento, seria a aparência física de Juliana:

Ele era um pouco mais velho, tinha dezesseis anos. Juliana tinha catorze, mas ninguém acreditava. Depois fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu também era dessa confusão, da descrença das pessoas. Eu parecia uma menina, mas minha irmã não. Só que essa foi a mentira que durou menos tempo na minha cabeça (Arraes, 2019 p. 41).

Até que a narradora chega em uma aparente conclusão:

E então acreditei na verdade que até hoje carrego, que é a verdade, para mim, mais absoluta. Se eu tivesse contado sobre Túlio, sobre a noite em que ele mostrou o pinto pra mim, nada disso teria acontecido com Juliana (Arraes, 2019, p. 43).

Após tentar, sem sucesso, compreender a tragédia da irmã, ela acaba por delegar a culpa e responsabilidade para si mesma, conjecturando que poderia ter levantado o debate sobre assédio na sua casa e na comunidade e que isso faria com que as ofensas se voltassem contra ela, e não contra Juliana. Não ocorre uma reflexão sobre o quanto o pai é o único culpado pelo estupro, o que torna a narrativa ainda mais dolorosamente familiar.

Ainda assim, novamente temos um conto no qual a experiência de violência é partilhada entre mulheres, sentida coletivamente. Logo no início da narrativa, uma bonita e sensível metáfora é usada para tratar da relação entre as irmãs: "Sempre fomos parceiras, amigas, cúmplices do crime que era ser menina num mundo todo feito para nos dobrar, dobrar e dobrar até que a coluna não aguentasse" (Arraes, 2019, p. 39). Esse laço de afeto não havia impedido que a violência ocorresse. Mas aponta que existe um bálsamo para a dor de Juliana, há permanência dos laços, sejam eles compartilhados agora não mais pelas levezas da infância, apesar da miséria, mas pela experiência da violência sofrida, da culpa pelo silêncio. As irmãs cúmplices do crime de ser menina, resistem ao mundo que as tenta dobrar: mais uma vez, resistir é sobreviver.

Também é sobre sobrevivência o conto 'Gesso', não por acaso ambientado durante o tradicional evento religioso católico da Consagração das Famílias ao Sagrado Coração de Jesus, ou simplesmente 'Renovação'. Surgido com o Padre Cícero e mantido até hoje em diversas cidades do interior do Nordeste, especialmente em Juazeiro do Norte, consiste em uma comemoração que ocorre nas casas, com a participação de amigos, parentes e familiares, geralmente na data de aniversário de casamento dos casais. Também não é ao acaso a escolha de outras duas personagens femininas importantes à narrativa: Socorro (o nome é simbólico) a mais exuberante das vizinhas: "[...] sempre fazia uma renovação extravagante. Pelo menos para o padrão do nosso bairro, um loteamento ainda em construção" (Arraes, 2019, p. 90); e a Santa, de quem a narradora ouve premonições, desencadeando o conflito principal do conto. Aqui vale o ensejo para realizar um diálogo com as referências da cultura popular, vivamente presentes nos contos. Neste caso particular se trata do possível intertexto com a figura da santa popular Maria do Bil, conhecida na região do Cariri por ser a protetora das mulheres vítimas de violência e que atrai anualmente centenas de fiéis a sua capela, construída no local onde foi morta pelo marido em 1922.

A narrativa se desenrola em um período de aproximadamente 24 horas. Doralice está participando da Renovação na casa da vizinha Socorro quando se lembra que havia combinado um encontro com seu namorado, Sérgio, descrito como um "[...] homenzinho horroroso" (Arraes, 2019, p. 91). Sérgio não somente ofende e humilha Doralice, mas também a agride fisicamente em público de forma constante. A reação de Doralice é de conformidade – a violência é tanta que ela está convencida de que jamais poderia deixá-lo. Sérgio aparece na casa de Socorro e Doralice tem um presságio, uma epifania: a estátua do Sagrado Coração de Maria cochicha em seu ouvido que ela vai morrer naquele dia, pelas mãos de Sérgio, assim que sair da casa: "Quando botei o olho nele, senti o corpo todo arrepiar. Parecia presságio ruim. Acho que foi a Santa que cochichou no meu ouvido, mas ali eu só pensei que ia morrer" (Arraes, 2019, p. 91).

Doralice decide confiar no aviso da Santa, então começa a ajudar na festa até que Sérgio se canse e vá embora. Quando isso ocorre, contudo, o medo de morrer continua e então a protagonista revela para Socorro

que pretende ficar na casa, rezando, mesmo após o término da cerimônia. A vizinha concorda e avisa aos demais que ela está pagando promessa. Sérgio aparece novamente mais tarde e torna a ir embora, junto com os demais convidados. Doralice passa a noite rezando, dominada pelo medo e com o sussurro da Santa ainda em seu ouvido. Ao amanhecer, Sérgio retorna. Doralice chama a vizinha, que vai para a calçada gritar por ajuda enquanto Sérgio avança sobre a namorada com um soco. Prestes a ser estrangulada, ela tem uma nova epifania “Santinha me perdoe, mas é a Senhora que vai resolver esse caso pra mim” (Arraes, 2019, p. 95), e quando o namorado solta as mãos de seu pescoço, Doralice agarra a estátua da Santa e investe sobre a cabeça de Sérgio, que cai no chão. Quando Socorro e os vizinhos chegam, já há uma poça de sangue formada no chão.

As epifanias da ‘descrente’ Doralice não implicam apenas na súbita percepção de uma dimensão mística da realidade. Ao mesmo tempo, elas demonstram o quanto alguns costumes religiosos devem muito de sua importância devido à dimensão comunal que possuem.

Eu estava lá no meu canto, quieta, repetindo todas as rezas junto com o coro. Acreditar, eu não acreditava. Mas fingia que era uma beleza. Sabia todas as palavras e copiava a entonação das velhinhas. Em nossas almas acendei o amor, o amor de Jesus! Em nossas almas acendei o amor, o amor de Jesus! E o coro repetia o refrão. Eu gostava (Arraes, 2019, p. 90-91).

Doralice sente-se à vontade na cerimônia da ‘Renovação’, e as rezas interferem no discurso narrativo ao longo do conto todo, como uma espécie de trilha sonora. É possível conjecturar que, caso ela não houvesse participado deste evento, não teria tido a revelação sobre seu futuro e nem contaria com a solidariedade da vizinha Socorro, acabando por ser assassinada. É nesse evento de comunidade que Doralice reage.

É comum, por um lado, criticar as instituições religiosas cristãs por diferentes motivos: a alienação que promovem, os discursos de ódio, a hipocrisia de seus líderes. Contudo a realidade é mais complexa: coexiste com todos estes elementos uma dinâmica social mediada pela igreja, que não se relaciona necessariamente com a fé, mas sim com as atividades coletivas que são organizadas por instituições religiosas e pela socialização que tais atividades promovem. Para inúmeras mulheres, especialmente as mais pobres e as donas de casa, cujo cotidiano é de clausura no ambiente doméstico, as atividades religiosas podem ser as únicas ocasiões em que socializam com outras pessoas – em sua maioria, outras mulheres. Não se trata aqui de fazer uma defesa acrílica das instituições religiosas, e sim de compreender que as diferentes condições materiais das mulheres interferem em sua busca de soluções para seus problemas mais íntimos. Evidentemente, os relacionamentos abusivos e a violência doméstica afligem mulheres de todas as camadas sociais. Mas as possibilidades de saída destas situações dependem diretamente das condições econômicas que cada mulher possui. Não é fortuito que os feminicídios diminuíssem no Brasil somente entre mulheres brancas e aumentaram entre mulheres negras e indígenas nos últimos anos, como verificado como verificado pelo Mapa da Violência (Waiselfiz, 2015).

Além de funcionarem como momento e espaço de acolhimento e convívio social com outras mulheres, as cerimônias religiosas podem representar um tempo de introspecção e ponderação, como ilustrado neste trecho, em que a protagonista reflete sobre o sentido histórico do feminino:

Eu na reza da ave Maria cheia de graça, o Senhor é convosco. Bendita sois vós entre as mulheres. Pensando o que significava ser mulher na época de Maria, se era só engravidar do Espírito Santo e parir, ou se José também lhe puxava pelo braço e soltava xingamentos quando o dia estava num pé ruim (Arraes, 2019, p. 94).

Estas reflexões sobre a condição feminina e sobre a sua condição particular acompanham a transição de Doralice, que vai de uma postura resignada para uma postura mais reativa e defensiva. Ao relembrar o início da conduta violenta de Sérgio, percebemos com tristeza como ela havia sido subjugada:

Se o dia estava ruim, descontava todas as raivas em mim. No começo só xingava, me chamava de burra. Colocava na cabeça que eu estava dando moral pra outro e dizia que eu era uma quenga. Muita ênfase. Eu sempre respondia, não ficava calada. Só chorava em casa. Mas aquilo foi me dando medo e mais medo, porque Sérgio foi piorando os xingamentos e depois começou a me apertar pelo braço e sair me puxando até me deixar em casa [...]. Eu engolia o choro, fazia cara de raiva e deixava que ele me puxasse e empurrasse, porque assim doía menos. Tentei me debater uma vez e meu braço ficou todo roxo, pensei até que fosse cair. Depois aprendi que braço não cai assim fácil (Arraes, 2019, p. 91).

A epifania final, que origina sua reação contra Sérgio, é provocada pela associação da estátua da Santa com os valores que o padre lhe havia atribuído:

Na minha cabeça aquilo ali não tinha mais volta. A Santa tinha me avisado que de hoje não passava, que a morte vinha. Olhei de lado com o maior esforço e encarei Maria, Mãe de Jesus. A estátua tão bonita que sempre peregrinava por

todas as casas do bairro. O padre Raimundo sempre dizia que a Santa estava passando para nos ajudar, que deixava, em cada casa, um pouco da sua fé, da sua serenidade, da sua coragem. Muito bonita a Santa (Arraes, 2019, p. 95).

Doralice dribla as estatísticas que estão contra muitas Doralices espalhadas pelo Brasil, o país que ocupa o quinto lugar no ranking de 20 países mais perigosos para mulheres no mundo. No ano de 2018, 1,6 milhão de mulheres foram espancadas ou sofreram tentativa de estrangulamento no Brasil, enquanto 22 milhões (37,1%) de brasileiras passaram por algum tipo de assédio. Entre os casos de violência, 42% ocorreram no ambiente doméstico. Após sofrer uma violência, mais da metade das mulheres (52%) não denunciou o agressor ou procurou ajuda. Esta realidade tem se agravado durante o isolamento social requerido pela situação de pandemia gerada pela Covid-19. Uma em cada quatro mulheres acima de 16 anos afirma ter sofrido algum tipo de violência no último ano no Brasil durante a pandemia de Covid, segundo pesquisa do Instituto Datafolha encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e disponível para consulta *online* (Bueno et al., 2021).

Esses dados são necessários quando lembramos as vozes que são privilegiadas nas narrativas de Jarid. Ela escolhe narrar a violência física, porque talvez não seja possível querer mostrar as múltiplas mulheres sem falar desta realidade que grita a cada quatro minutos, quando uma mulher é espancada. Ficcionalizar a violência doméstica é uma tarefa árdua, mas necessária, sobretudo quando a protagonista é uma sobrevivente, que escolhe pela sua vida ao matar o algoz com a imagem de gesso da Santa. A narradora consegue, no espaço compartilhado com outras mulheres, se libertar das amarras que a prendem. Mais uma vez Jarid escolhe uma protagonista que não aceita o 'destino', que reage e por isso resiste à figura masculina opressora.

Nos três contos que exploramos neste artigo percebemos a resiliência como modo de sobreviver, resistindo a um mundo profundamente marcado pelas inúmeras violências que atingem as personagens. Um mundo que as fere, mas não as mata, porque elas reagem, formam redemoinhos. Quando a norma é o silêncio, o fim trágico e o corpo sem vida, é revolucionário ter narrativas que rompem com estas expectativas - seja nas joias roubadas por Cidinha, nos gritos de Juliana que impedem o estupro ou na imagem da Santa, arma de defesa nas mãos de Doralice. Se entendermos que o levante de vozes secularmente silenciadas em função dos territórios que ocupam é um fundamento da narrativa decolonial, podemos então afirmar que, dadas as leituras dos contos, a poética de Arraes é capaz de representações estéticas engajadas em questionar o padrão hegemônico de personagens femininas na literatura contemporânea.

Conclusão

Dentre as conclusões possíveis, é bastante evidente a necessidade de que cada vez mais vozes como a de Jarid Arraes ocupem o campo literário e tomem a cena ficcional brasileira. Jarid é uma das tantas mulheres que fazem literatura com as feridas que carregam nos seus corpos, que sabem estarem à margem da sociedade patriarcal, mas que conquistam um novo espaço para tornarem-se visíveis. Falando a partir de seu mundo, de suas experiências, as mulheres adentraram no fazer literário, e a literatura que traz tais vozes marginais ao centro do debate cria também uma resistência simbólica com potencial subversivo capaz de fraturar o silêncio e provocar incômodo nas instâncias de poder, como menciona Zimani (2014).

A narradora de um dos contos de *Redemoinho em dia quente* declara que “[...] perceber a viração do tempo é habilidade nossa” (Arraes, 2019, p. 64). Com a viração, a Loucura vinha do centro e aparecia no bairro, na figura de uma mulher forte, cheia de cicatrizes, andarilha e transtornada, que provocava curiosidade e estranhamento em pessoas que, a despeito destes sentimentos, permaneciam alheias à sua presença. Para a menina que narra o conto 'Viração de tempo', entretanto, a aparição da Loucura desperta algo mais do que mera curiosidade: desperta o reconhecimento e estabelece uma tentativa de vínculo. A metáfora se faz oportuna e auxilia nossa interpretação. Entendemos a literatura de Arraes como a representação de um feminino marcado pelas violências, contudo resiliente o suficiente para contar as suas histórias, capaz de gerar em nós - que percebemos a viração do tempo - reconhecimento por essa Loucura que não se permite colonizar, que sai do centro e que encontra ressonância na periferia. Loucura que tem muito mais de subversiva e dissidente do que de patológica. E que deve mesmo causar estranheza aos que dormem e acordam cotidianamente confortáveis em suas 'normalidades' hegemônicas.

Referências

- Arraes, J. (2015). *As lendas de Dandara*. São Paulo, SP: Ed. De Cultura
Arraes, J. (2018). *Um buraco com meu nome*. São Paulo, SP: Ed. Jandaíra.

- Arraes, J. (2019). *Redemoinho em dia quente*. Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara.
- Arraes, J. (2020). *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (Ilustrações Gabriela Pires). São Paulo, SP: Companhia das Letras/Seguinte.
- BBC News Brasil. (2016, 24 abril). *70% das vítimas são crianças e adolescentes: oito dados sobre estupro no Brasil*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-36401054>
- Bernd, Z. (2019) O extremo contemporâneo na literatura brasileira. *Alea: Estudos Neolatinos*, 21(3), 253-257. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1517-106x/2019213253257>
- Bueno, S., Martins, J., Pimentel, A., Lagreca, A. Barros, B., & Lima, R. S (2021). *Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil*. Recuperado de <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>
- Cândido, M., & Campos, L.A. (2020, 14 maio). Pandemia reduz submissões de artigos acadêmicos assinados por mulheres. *Dados. Revista de Ciências Sociais*. Recuperado de: <http://dados.iesp.uerj.br/pandemia-reduz-submissoes-de-mulheres>
- Dalcastagnè, R. (2005) A personagem do romance brasileiro contemporâneo - 1990-2004. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 1(26), 13-71. Recuperado de <https://repositorio.unb.br/handle/10482/7380>
- Dalcastagnè, R. (2011) Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 1(11), 19-26. Recuperado de: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8866>
- Espinosa-Miñoso, Y. (2014). Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *El Cotidiano*, 1 (184), 7-12. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32530724004>
- Lobo, L. (1997) *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Rio de Janeiro, RJ: UFRJ.
- Metrópolis. (2019). Jarid Arraes lança *Redemoinho em Dia Quente* na FLIP – Literatura. [Youtube Channel]. Recuperado em de <https://www.youtube.com/watch?v=t-vpleu8HmE>
- Mignolo, W. (2001). La colonialidad: la cara oculta de la modernidad. In S. Toulmin, *Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad* (p. 39-49). Barcelona, ES: Península.
- Rodrigues, M. F. (2019, 13 julho). Jarid Arraes faz as pazes com o seu sertão em 'Redemoinho em Dia Quente'. *O Estado de São Paulo*. Recuperado de: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,jarid-arraes-faz-as-pazes-com-o-seu-sertao-em-redemoinho-em-dia-quente,70002920304>
- Waiselfiz, J. (2015) *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília. Recuperado de: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/homicidio-contranegras-aumenta-54-em-10-anos-apontamapa-da-violencia-2015/>
- Zimani, C. (2014). Produção Literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares*, 6(12), 183- 195.