



Raimunda Nonata Martins de Oliveira

Vozes-mulheres em rotação, *Redemoinho em dia quente*

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras e Artes da Cena da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^a. Patrícia Lavelle.

Rio de Janeiro
Abril de 2025

RAIMUNDA NONATA MARTINS DE OLIVEIRA

Vozes-mulheres em rotação, Redemoinho em dia quente

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Patricia Gissoni de Santiago Lavelle
Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Rosana Kohl Bines
PUC-Rio

Profa. Stefania Rota Chiarelli
UFF

Rio de Janeiro, 29 de abril de 2025.

Ficha Catalográfica

Oliveira, Raimunda Nonata Martins de

Vozes-mulheres em rotação, redemoinho em dia quente / Raimunda Nonata Martins de Oliveira ; orientadora: Patricia Gissoni de Santiago Lavelle. – 2025.

92 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2025.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Jarid Arraes. 3. Corpo-documento. 4. Memória. 5. Imagens. 6. Contemporaneidade. I. Lavelle, Patricia Gissoni de Santiago. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) pela bolsa de estudos Mestrado Nota 10, auxílio fundamental para a realização deste estudo.

À Jarid Arraes por presentear o mundo com sua literatura icônica que me encanta e me provoca todas as vezes que leio e releio uma obra sua.

À minha orientadora, Professora Patrícia Lavelle, pelo acolhimento, estímulo e parceria que me deram a firmeza necessária no solo movediço da minha insegurança. Obrigada pelo olhar generoso e atento que docemente segurou minha mão sempre que precisei.

A todos os colegas, professores e funcionários do Departamento pelos ensinamentos, ajuda e apoio nessa trajetória.

Às mulheres da minha vida que de alguma forma me estimularam ou me ajudaram, em especial à minha sogra que cuidou da Maria tantas vezes para que eu pudesse dedicar um tempo para estudar e escrever esta dissertação.

Ao meu companheiro de vida pelo apoio, paciência e compreensão. Obrigada por girar comigo.

Resumo

OLIVEIRA, Raimunda Nonata Martins. LAVELLE, Patrícia. **Vozes-mulheres em rotação, *Redemoinho em dia quente*.** Rio de Janeiro, 2025. 92 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras e Artes da Cena, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente estudo pretende pensar a estética da representação feminina na obra *Redemoinho em dia quente*, livro de contos da autora contemporânea Jarid Arraes. O objetivo é procurar compreender como as vozes femininas se apresentam na obra, a partir do conceito de *corpo-documento*, tomado ao lado, de modo inerente, dos de memória e imagem. Como metodologia, o trabalho propõe uma análise interpretativa de elementos capazes de evidenciar como tais conceitos operam na escrita em análise, formando com isso a representação feminina nas vozes de protagonistas mulheres. Para tanto, o trabalho é norteado pela seguinte questão: como as mulheres são esteticamente representadas em *Redemoinho em dia quente* e qual a relevância das personagens criadas por Arraes para fazer a literatura girar o suficiente e chegar a todos? Para tentar respondê-la, o estudo será dividido em capítulos distribuídos conforme a seguir: 1) contexto em que a obra se insere; 2) definição do objeto de estudo; 3) conceituação dos elementos de análise; 4) e suas respectivas referências teóricas. O estudo é assim permeado pela análise da voz feminina e suas características estéticas e subjetivas, a fim de lançar, provisoriamente, algumas provocações e possíveis contribuições na problematização da obra de Arraes.

Palavras-chave:

Jarid Arraes; Corpo-documento; Memória; Imagens; Contemporaneidade.

Resumen

OLIVEIRA, Raimunda Nonata Martins. LAVELLE, Patrícia. **Mujeres-vozes en rotación, *Remolino en día cálido***. Rio de Janeiro, 2025. 92 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras e Artes da Cena, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

El presente estudio tiene como objetivo comprender la estética de la representación femenina presente en la obra *Remolino en día cálido*, un libro de cuentos de la autora contemporánea Jarid Arraes. Su objetivo general es reflexionar y comprender cómo se presentan las voces femeninas en la obra a partir del concepto de cuerpo-dокументo, al que le son inherentes los conceptos de memoria e imagen. Como metodología propone un análisis interpretativo, señalando los principales elementos que revelan cómo estos conceptos están presentes en la obra en cuestión, conformando la representación femenina en las voces de las protagonistas femeninas. Para ello, se guía por la siguiente pregunta: ¿Cómo se representan estéticamente a las mujeres en *Remolino en día cálido* y cuál es la relevancia de los personajes creados por Arraes para que la literatura circule lo suficiente y llegue a todos? Para intentar contestar a esta pregunta central, se pretende compartir el estudio en capítulos que se distribuyen de la siguiente manera: 1) contexto en el que se inserta el trabajo; 2) definición del objeto de estudio; 3) conceptualización de los elementos de análisis; 4) sus respectivos referentes teóricos. El estudio estuvo permeado por el análisis de la voz femenina y sus características estéticas y subjetivas. Finalizando temporalmente con las provocaciones y posibles aportes que pretende presentar el trabajo.

Palabras clave:

Jarid Arraes; Cuerpo-dокументo; Memoria; Imágenes; Contemporaneidad.

1. O eco das palavras	8
1.1. O corpo-documento	11
1.2. A autora	15
1.3. Revisão bibliográfica: algumas leituras críticas	18
2.1. Conto e fotografia, pontos de interseção	27
2.1.1. Moto de mulher	28
2.1.2. Viração de tempo	33
2.2. Fotografia, substantivo feminino	36
2.2.1. Cinco mil litros	37
2.2.2. Gesso	45
3.1.	53
3.1.1. Asa no pé	53
3.1.2. A mulher de pés alados	58
3.2	62
3.2.1. Mais iluminada que as outras	63
3.2.2. Zacimba Gaba	65
4.1. Gilette para peito	72
4.2. Voz	75
4.3 - Olhos de cacimba	82
5 - Conclusão	86
Referências	90

1. O eco das palavras

Esta dissertação apresenta-se dividida em cinco capítulos. O primeiro, a introdução, é subdividido em quatro tópicos, sendo composto por uma breve apresentação de quem sou – através de uma carta-moldura para este trabalho, apresentando ainda a exposição do conceito de *corpo-documento*, a apresentação da autora, Jarid Arraes, e da obra analisada, *Redemoinho em dia quente*, e finalizando com uma revisão bibliográfica e uma breve apresentação de trabalhos acadêmicos já realizados acerca do livro. É uma espécie de antessala para a discussão da pesquisa.

Já no segundo capítulo, é elaborada uma reflexão sobre o diálogo estabelecido entre alguns contos de *Redemoinho em dia quente* e algumas fotografias feitas pela autora, uma vez que os contos do livro foram elaborados a partir de cenas fotografadas por Jarid em viagem ao Ceará. A seguir, o capítulo três apresenta uma conversa entre os contos e os cordéis da mesma autora. O capítulo quatro traz uma reflexão sobre a misoginia e outros preconceitos que precarizam a participação das mulheres na sociedade, através da análise de três contos com foco na ausência de voz das personagens. No último capítulo, a conclusão, proponho um apanhado geral das discussões desenvolvidas no estudo, além de algumas provocações. A maioria dos títulos dos capítulos e subcapítulos foram inspirados nos poemas da obra *Um buraco com meu nome*, de Jarid Arraes.

Abro este capítulo introdutório com a apresentação de uma carta endereçada ao meu corpo. Essa carta, que tem como título *guarda-corpo*, é resultado de um exercício de escrita de si realizado em uma roda de conversa denominada “Diálogos com mulheres”, promovida pelo Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade (NUSS/PPGS/DCS), da Universidade Federal do Ceará, ocorrido nos dias 13, 15 e 20 de junho de 2023. Além de endereçá-la ao meu corpo, também discorro brevemente sobre o percurso de chegada ao mestrado e as motivações para a realização da dissertação tendo como objeto de pesquisa e estudo o livro *Redemoinho em dia quente*, lido sob a perspectiva analítica do conceito de corpo-documento, que será

melhor apresentado ainda neste primeiro capítulo. O conceito que embasa tal análise está intrinsecamente ligado ao conteúdo desta carta, uma vez que escrever sobre e para o meu corpo demanda autoconhecimento e aceitação das características que documentam as experiências que compõem a minha história.

A começar pelo título, segundo o dicionário Aurélio, *guarda-corpo* é “uma estrutura que impede que as pessoas caiam de lugares altos” e, nesse voo alto que tem sido o mestrado, assim é a literatura para mim: uma proteção que impede que meu corpo despenque. Concluir o mestrado é, particularmente, um processo de autoconhecimento e emancipação, e, por conseguinte, a escrita tem tido esse papel de *guarda-corpo* na minha vida, já que através dela eu me liberto de pesos que me fariam desmoronar. De alguma maneira essa carta é também um guarda-corpo da pesquisa, por fazer uma espécie de moldura, uma proteção das ideias e reflexões que desenvolvo durante o estudo, afinal pela escrita também venho a me expor o que implica consequências, e com elas a produção de uma ansiedade, levando meu corpo a ir documentando todo esse processo. Essa *escrevivência* evidencia o papel do estudo formal também como fio condutor de um caminho pessoal de crescimento e evolução para além do profissional e acadêmico.

Guarda-corpo

Rio de Janeiro, 18 de junho de 2023.

Escrevo-te, meu corpo, pela primeira vez em 35 anos de convivência, como quem faz um caminho de redenção. Pretendo falar da nossa intimidade e da nossa relação conturbada, porém, espero que daqui em diante seja uma relação de parceria, cumplicidade e amor, pois tenho lutado por isso.

Quando criança, eu sentia que nossa parceria era forte, eu gostava das corridas e de como eu conseguia tua sustentação para me pendurar nas árvores e comer frutas maduras,

subíamos na cerca do curral para beber leite mugido que papai tirava quentinho das vacas. Eu gostava da força que tínhamos para nadar até mais longe no açude e voltar à margem respirando acelerado. Eu adorava os cachos louros que nossos cabelos compridos balançavam com o vento ao andar de bicicleta, e também lembro de como era bom dormir, pois o sono era sereno e revigorante que parecia um passeio no céu.

Porém, sinto que passei a te odiar quando, na adolescência, os teus membros pareciam desproporcionais e tudo foi ficando desconectado. Sentia que tu também me odiavas, pois me fazia experimentar tantas dores, especialmente as cólicas menstruais. Foi na adolescência também que vieram os assédios e importunações, desafios registrados nas tuas cicatrizes visíveis e nos transtornos alimentares.

Hoje eu consigo perceber que te devo um pedido de desculpas, pelas vezes que te sabotei achando que você não podia parecer bonito e que só assim estariamos em segurança, mas entendo que os assédios que sofremos não tem a ver com a tua beleza. Hoje eu entendo que isso não tem nada a ver com ter um corpo bonito ou atraente, é uma questão de poder, homens abusam de mulheres apenas por demonstração de poder e isso é muito mais desafiador quando acontece dentro de casa porque ali deixa de ser um lugar seguro. Como eu não tinha mais lugar seguro e minha única casa passou a ser o meu corpo, decidi cuidar de ti e me empoderar para então nos proteger.

Vencemos a anorexia, cuidamos da endometriose, entre outras aventuras...

Enfim, comprehendo que diante de tudo que passamos e de todas as dores que resistimos, você é um corpo forte, capaz, grande, eterno e bonito. Estamos em fase de mudança, estamos gerando uma criaturinha e eu ainda estou me acostumando com as tuas transformações, mas conheço o teu vigor e também os teus limites, e assim posso cuidar mais de ti. Quando lembro de tudo que superamos e penso no que estamos construindo até aqui, não tem como eu não te amar. Sigamos!

Eis que enquanto te escrevo, meu corpo, recordo-me do momento em que pensei em ti com mais generosidade e afeto. Em meados do ano de 2020, início da pandemia de Covid-19, eu estava tentando elaborar um projeto de pesquisa recomeçando do zero, era tudo muito novo para mim, a única coisa que me dava esperança era me reconhecer nas mulheres que eu lia.

Isso me pôs a pensar e me fez escrever sobre a necessidade de ser ouvida, o que me põe em interseção com o livro Redemoinho em dia quente – contos de mulheres que, semelhantes a mim, também querem ser ouvidas. Penso que, às vezes, as adversidades do cotidiano nos impedem até de sonhar, e por um tempo achei que a carreira acadêmica não era para mim. Entretanto, a vida me girou algumas vezes e me encaminhou para onde estou agora, escrevendo a dissertação do mestrado – uma pretensão antiga que muitas vezes só parecia possível na minha cabeça. Agora escrevo com uma ponta de esperança, e com muitas questões.

Escrever para resistir, para permanecer. Li há pouco tempo que "palavras são corpos em combate" (AZEVEDO, 2021, p. 231) e essa é minha forma de enfrentar as adversidades: escrevendo. Penso ainda que essa atividade é um exercício de registro, pois escrevendo não se dá chance ao esquecimento, este que é ainda um forte sintoma das sequelas do vírus que enfrentamos desde 2020, o enfraquecimento da memória tem se configurado um desafio a mais nesse processo. Para finalizar, escrevo-te, neste momento, com a esperança de que alguma beleza gire nessa roda viva que é a literatura.

1.1. O corpo-documento

Para ler a obra *Redemoinho em dia quente*, que apresenta mulheres pretas e seus desejos, projetos, questionamentos, esta pesquisa lançará mão do conceito de

corpo-documento como principal instrumento de análise. Este traz intrínseco, em si, o conceito de memória, uma vez que tais marcas documentam, no corpo, a história que é ativada a partir de uma memória (individual e/ou coletiva). A ideia base de apoio para pensarmos no conceito de corpo-documento parte do livro organizado por Alex Ratts, com o título *Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*, em especial, o capítulo 6, intitulado: “Corpo/mapa de um país longínquo – Intelecto, memória e corporeidade”, que trata sobre corporeidades negras e o corpo-documento como formador de identidade.

Ratts apresenta no livro o conceito elaborado pela historiadora Beatriz Nascimento, no qual corpo-documento consiste em entender os registros de experiências vividas pelo sujeito e documentadas no corpo (em especial os corpos de pessoas pretas). Tais registros são as marcas físicas, como as cicatrizes, as tatuagens, as doenças decorrentes de alimentação precarizada, etc. Marcas que em geral são de traumas ou experiências de violência.

As mulheres e os homens africanos viveram uma travessia de separação da “terra de origem”, a África. Nas Américas, passaram por outros deslocamentos como a fuga para os quilombos e a migração do campo para a cidade ou para os grandes centros urbanos. Para Beatriz Nascimento, o principal documento dessas travessias, forçadas ou não, é o corpo. Não somente o corpo como aparência – cor da pele, textura do cabelo, feições do rosto – pelas quais negras e negros são identificados e discriminados. [...] O corpo é igualmente memória. Da dor – que as imagens da escravidão não nos deixam esquecer, mas também dos fragmentos de alegria – do olhar cuidadoso para a pele escura, no toque suave no cabelo enrolado ou crespo, no movimento corporal que muitos antepassados fizeram no trabalho, na arte, na vida. (RATTS, 2006, p. 68)

Analizar a obra de Arraes a partir da ideia de corpo-documento toma ainda como base a obra *Afrografias da Memória* (1997), bem como o artigo “Performance da oralitura: corpo, lugar de memória” (2003), ambos da escritora e pesquisadora Leda Maria Martins, que apresenta de forma detalhada relatos reunidos sobre os “Reinos Negros” e “Congados em Minas Gerais”, lembranças que tecem a história da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá com lembranças e esquecimentos dos congadeiros, em seus ritos e vivências.

Além disso, a leitura analítica traça diálogos com o conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo, pois *Redemoinho em dia quente* apresenta mulheres pretas e

seus propósitos.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (EVARISTO apud DUARTE; NUNES, 2020. p. 30)

Ainda, a articulação que propomos aqui em torno do conceito de corpo-documento baseia-se também na perspectiva da obra *O corpo guarda as marcas* (2020), com o tema abordado, dessa vez por um viés psicanalítico, pela voz do psiquiatra Bessel Van Der Kolk, que reforça a ideia de que as experiências traumáticas deixam marcas, em escala grande (histórica/cultural) ou pequena (familiar), “também imprimem marcas na mente, nas emoções, na capacidade de desfrutar de alegrias e prazeres, e até no sistema biológico e imunológico” (KOLK, 2020, p. 9).

O livro de Kolk será inclusive uma referência teórica para a autora Jarid Arraes, especialmente para a elaboração do romance *Corpo desfeito* (2022). Este último tem como protagonista Amanda, uma menina de 12 anos que, após a morte de sua mãe e de seu avô, passa a sofrer uma série de abusos físicos e psicológicos por parte de sua avó. O livro trata de questões como a pobreza, o sexismo e o fanatismo religioso. Percebo semelhanças com a obra *Redemoinho em dia quente* no que se refere ao protagonismo feminino na narrativa, bem como a maneira como as experiências vividas pela personagem são documentadas no seu corpo. Além disso, a obra se assemelha ao livro de contos também por ser uma narrativa bastante afetiva, da qual leitor não sai ileso, como apontam as diversas resenhas disponíveis sobre a obra na plataforma on-line *Skoob*, onde lemos relatos bastante emocionados: “Gente, minha única reação pra esse livro é: Que ódio, ódio, ódio e mais ódio, tem que ter muito estômago porque toda hora aquela miserável de Amanda tava sofrendo com alguma ruindade dessa velha”; e outros mais sóbrios “A leitura é fluida, os personagens são bem construídos, há trechos que parecem poemas de tão delicados e reflexivos. Ao mesmo tempo é como engolir e se entalar com um pedaço de pão seco”. Os trechos como “tem que ter muito estômago” e “é como engolir e se entalar com um pedaço de pão seco” evidenciam os efeitos da narrativa também nos corpos dos leitores. Escolhi trazer esses dois exemplos,

retirados da plataforma *Skoob* por se tratar da opinião do leitor comum, que é muitas vezes quem demonstra os efeitos imediatos da narrativa, já que não há necessidade de distanciamento, sendo possível avaliar a afetividade sem o olhar mais teórico e demorado de uma perspectiva como a acadêmica, por exemplo.

Vale, contudo, trazer igualmente dois exemplos de leitura de viés mais crítico sobre *Corpo desfeito*, a fim de perceber como se apresenta a narrativa para o leitor mais atento que o lê com distanciamento analítico. Nos artigos das revistas Rascunho (2023) e Calígrafo (2024), os pesquisadores Ana Caroline Pereira Duarte e Daniel Almeida Machado, apresentam *Corpo desfeito* a partir da análise de regulação do corpo feminino e da maneira como as personagens mulheres participam do processo de destruição, alteração e anulação do próprio corpo, como lemos nas citações a seguir:

se manteve imóvel enquanto era castigada; ou quando aceitou as restrições das vestimentas e dos comportamentos, sem questionar[...]. Marlene, também negra, praticou a privação de três diferentes corpos: o seu, o de sua filha e o de sua neta. Uma possível leitura do motivo que levou Marlene aos seus atos, como a indiferença ao abuso da filha e a violência contra a neta, pode advir do seu próprio sofrimento, pois é o entremo de um corpo já desfeito, mas também aquele que reproduz as ações violentas do agressor. (DUARTE, 2023, p. 52-53)

Amanda é assujeitada desde o modo de se vestir aos produtos artísticos que irá consumir, mas também no modo como deverá expressar sua sexualidade e religiosidade. Enfrentar a pequena ditadura familiar, para a jovem, seria lidar com uma perigosa recusa, tanto individual quanto coletiva, que enfrentaria uma forma de poder microfísica [FOUCAULT, 2014], reservada ao espaço da casa, mas também externa, oriunda das formas de controle moderno, a exemplo da religião. (MACHADO, 2024, p. 132)

Retomando as semelhanças com *Redemoinho em dia quente*, este estudo visa investigar e compreender como as protagonistas dos contos documentam suas histórias e como as imagens descritivas de seus corpos revelam suas experiências de vida. Embora a proposta de estudo apresentada aqui tenha semelhanças com as questões tratadas no romance *Corpo desfeito*, uma análise comparativa mais aprofundada escapa ao recorte do corpus desta dissertação.

1.2. A autora

Nascida em Juazeiro do Norte, na região do Cariri (CE), Jarid Arraes é escritora, cordelista e poeta, autora de *Cordéis para crianças incríveis* (2024), do romance *Corpo desfeito* (2022) e do premiado *Redemoinho em dia quente* (2019) – vencedor dos prêmios Biblioteca Nacional e APCA de literatura, na categoria contos, e finalista do Prêmio Jabuti. Além disso, escreveu também o livro de poemas *Um buraco com meu nome* (2018), a coletânea *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2017) e de *As lendas de Dandara* (2016). Atualmente vive em São Paulo (SP), onde criou o Clube da Escrita Para Mulheres e é curadora do selo Ferina.

Acerca da problemática da autoria, Arraes aponta uma questão recorrente entre as mulheres que escrevem: a sensação de solidão, seja porque não tiveram referências femininas na sua formação inicial, seja porque não se sentem autorizadas a escrever. Em seu relato na recente entrevista ao jornal *Rascunho*, a autora destaca:

A primeira que li foi a Conceição Evaristo e, depois dela, vieram muitas, como a Esmeralda Ribeiro, a Miriam Alves, aqui no Brasil. De fora, Alice Walker, Toni Morrison, etc. Então fui adquirindo mais referências, que fizeram muita diferença na minha vida. Se eu tivesse conhecido essas autoras antes, quando estava crescendo, muitas coisas sobre mim teriam sido diferentes. Até mesmo na forma como eu me enxergava, como via meu lugar no mundo e a possibilidade de ser escritora. Eu tinha cadernos e mais cadernos com textos, mas não mostrava nem para meu pai porque tinha vergonha, não achava que tinha valor. Nem sequer pensava na possibilidade de ser escritora. Mas no fundo, eu queria ser escritora. (ARRAES, 2023, p. 23).

Arraes descende de uma família de cordelistas e assim se afirma. No entanto, não fica só no gênero cordel, ela escreve outros gêneros literários, quebrando paradigmas inclusive dentro do cordel, uma vez que seus textos extrapolam características tradicionais do cordel como: crítica social, humor, aventura, heroísmo, existência humana, etc. Contudo, faz questão de manter seus escritos em folhetos com xilogravura, que é a forma primogênita do cordel. Essa quebra de paradigma está muito presente na obra *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (2020) que tem o objetivo político muito claro e apresenta isso em sua forma, transbordando o formato tradicional do cordel para uma forma mais didática.

Além disso, o poema “A mulher de pés alados” que mais parece um meta cordel pois trata de questões inerentes ao processo de criação e circulação do próprio cordel e da dificuldade de ser mulher numa literatura tradicionalmente masculina, bem como “Patas vazias”, poema que trata de um diálogo com Sartre e aborda questões existenciais da humanidade. Ou seja, ela tem uma prática de escrita que ultrapassa os moldes de gêneros textuais em sua forma e conteúdo.

Arraes também atua em diversas plataformas. Embora, atualmente, tenha seus livros distribuídos em grandes livrarias, ela vende suas obras em seu próprio site e seus primeiros livros foram vendidos pelas redes sociais, onde tem uma presença assídua. Já colaborou com diversos portais e revistas, entre eles Folha de São Paulo, as revistas impressas Quatro Cinco Um, Caros Amigos, Claudia, Cult e Blooks. Tem uma prática decolonial, sendo transgressora no que se refere à vivência cotidiana, pois parece ser minimalista e sempre se apresenta com as mesmas roupas demonstrando uma responsabilidade social no tocante à sustentabilidade. Em sua coordenação no Clube da Escrita Para Mulheres (que é gratuito), presta mentoria a mulheres que desejam ser escritoras, fomentando a presença de mulheres na literatura contemporânea. Vale ressaltar que antes fora fundadora do FEMICA, um coletivo feminista na região onde viveu sua infância, no Cariri-CE.

Sendo uma mulher negra, a questão racial está unida à questão de gênero com presença marcante em suas obras, dialogando com outras pensadoras contemporâneas.

Sendo mulheres negras, por vezes, nos sentimos alocadas no não-lugar que reside na interseção entre o racismo e a misoginia. Nesse espaço tão duvidoso, no qual por vezes nos sentimos sitiadas e apartadas até mesmo de outras mulheres negras, as violências simbólicas e perseguições podem ganhar espaço. [...] O anseio pela repressão daquilo que somos e a ilusão de controle que outros têm sobre aquilo que falamos ou pensamos, exibe que em nossa sociedade mulheres ainda não estão autorizadas a falar, a ser e a estar. Para que sejamos ativistas sociais, precisamos estar vivas. Para que sejamos nós mesmas, precisamos resistir. Por isso, uno a minha voz ao coro de Conceição Evaristo, “a gente combinamos de não morrer”. Mas questiono, vocês combinaram de não nos matar? (MORAIS, 2022. s/p).

A proposição apontada no artigo de Morais demonstra uma problemática bastante pertinente no debate atual por tratar da dupla discriminação em que racismo e misoginia andam de mãos dadas. Embora a proposta de análise deste trabalho seja a

posição da mulher na sociedade patriarcal, a questão do racismo não poderia deixar de ser citada, pois Jarid Arraes deixa claro, em diversas oportunidades, que a voz narrativa presente em suas obras sempre é de uma mulher preta, não sendo uma mulher preta falando, estará explícito na narrativa.

Em *Redemoinho em dia quente*, Jarid apresenta um giro de vozes femininas a partir do sertão cearense que tocam outras mulheres de qualquer outro lugar, como um redemoinho de terra que acontece quando, a partir da mistura do forte calor e tempo muito seco, a pressão na diferença atmosférica faz o vento em espiral levantar a poeira que, sem deixar de tocar o chão, sobe em direção ao céu e vai movimentando tudo por onde passa. Assim é a narrativa de Arraes, especialmente porque ela fala a partir de um lugar construído, ou seja, se antes ela não se sentia autorizada a escrever, hoje ela reconhece sua linhagem a partir de mulheres (como Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, Toni Morrison, etc) que vieram antes e que a formaram como leitora e como escritora.

A título de exemplo, no seu livro *Um buraco com meu nome* (2018) há um poema dedicado à Beatriz Nascimento que tem como título “nunc obdurat et tunc curat” que é uma expressão em latim e quer dizer “agora endurece e depois cura”, pelo título já é possível observar que discorre sobre o caráter inconstante da vida no que se refere a algo que tanto causa angústia quanto alívio, “quero escrever coisas outras / pássaros vaginas janelas o clima / as lentes o detergente / roubaram de mim / de você desse lápis / desse teclado / a escrita da poesia qualquer” (ARRAES, 2018, p. 84), trata do cansaço de – quase obrigatoriamente – escrever sobre questão racial porque se a poeta negra não o fizer, ninguém o fará. A autora traz provocações sobre a liberdade de escrever sobre o trivial, sobre o que quer que seja, ao mesmo tempo em que é essencial aproveitar a oportunidade de levantar o tema do racismo enquanto se ocupa um lugar de notoriedade como escritora.

Na mesma obra há ainda outro poema dedicado à Conceição Evaristo, que manifesta a admiração por sua escrita “queria ter essas mãos / que se estendem / e curam passagens / como pontes / para pés hesitantes / como água / para barro quente / e vermelho” (ARRAES, 2018, p. 142), reconhece o artesanato de quem trilhou o

caminho antes, demonstrando sua ligação direta com as ascendentes. Portanto, ela se autoriza a narrar histórias que tecem as teias humanas para além dos estereótipos de sertão, de mulher preta e de pobreza.

1.3. Revisão bibliográfica: algumas leituras críticas

A autora tem espaço relevante no campo acadêmico e educacional. Em uma breve pesquisa na plataforma *Google Acadêmico* foi possível observar que suas obras são citadas em mais de 200 artigos, sendo 52 citações da obra aqui estudada – *Redemoinho em dia quente*. A maioria dos artigos é sobre seus cordéis. Além disso, a plataforma Banco de Dados Teses e Dissertações (BDTD) apresenta cerca de sete dissertações e sete teses sobre as obras de Jarid Arraes, sendo todas sobre as obras em cordel. Encontramos ainda uma dissertação sobre desenvolvimento de material didático para educação básica que sugere *Redemoinho em dia quente* como objeto de estudo, apresentando a obra de uma maneira geral. Entretanto, não foi encontrado nenhum trabalho de tese ou dissertação especificamente sobre os contos da obra aqui abordada, o que reforça a pertinência e relevância desta pesquisa.

Além dos estudos acadêmicos, suas obras são lidas e estudadas, muito frequentemente, em escolas de educação básica, especialmente nas escolas públicas, por intermédio de sua indicação no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) em 2021. Isso certamente promove uma democratização da literatura e maior circulação de seus escritos, o que fortalece a representatividade, dada a dificuldade de projeção pela qual passa a produção de uma menina preta, pobre e periférica, que nem sempre encontra uma narrativa na qual consiga se enxergar e se projetar. É de fato de grande importância esse trabalho de leitura das obras de Jarid Arraes desenvolvido nas escolas de educação básica. Vale frisar ainda que regularmente suas obras também estão presentes em clubes de leituras e ações sociais.

Analizando os artigos publicados sobre *Redemoinho em dia quente*, observei que, de modo geral, os estudos sobre as obras de Arraes são produzidos a partir de uma perspectiva decolonial, ou seja, os artigos sugerem que Arraes tem uma prática de escrita que em tudo confronta o modelo do colonizador e combate os efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos da colonialidade, apresentando um modo para resistir e desconstruir padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternizados, logo, contra a lógica da colonialidade (MIGNOLO, 2005).

Aqui, me detenho em dois artigos em especial, por exemplificarem a articulação de tal perspectiva tratando inclusive de questões nos contos também abordadas nesta dissertação. São eles: “O coletivo plural em *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes”, de Laís Galvão dos Santos (2020) e “Vozes femininas decoloniais em *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes”, de Amália Cardona Leites e Camila Dalcin (2021).

O artigo de Laís Galvão dos Santos foi publicado em 2020 pela revista Versalete. A autora pesquisadora faz um apanhado dos contos e os divide em blocos temáticos (religiosidade, tradição, raça ou colorismo, modernidade, violência e loucura). A leitura proposta de *Redemoinho em dia quente* reflete sobre a condição de ser mulher com questões comuns à sociedade em geral, para além do ambiente em que ocorrem as narrativas. Citando brevemente alguns contos do livro, Santos (2020) faz um resumo dos temas gerais discutidos na obra e as características da escrita de Arraes, definindo-a como um corpo de vozes que se reveste de uma coletividade – o coletivo plural.

Já o artigo “Vozes femininas decoloniais em *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes” (2021) parte da localização temporal de sua composição e a problemática enfrentada em decorrência da pandemia de Covid-19 (aumento dos casos de violência doméstica e feminicídio, considerável diminuição de publicações de autoria feminina no meio acadêmico). Ou seja, dá o contexto em que o artigo foi produzido. Em seguida, apresenta a perspectiva decolonial, para leitura e análise, e as características em comum com a prática de Jarid Arraes. Os contos que serão utilizados na leitura são apresentados, bem como a divisão do artigo em seções como: lugar de fala da autora,

composição do livro e sua contemporaneidade e interlocução com possíveis narradoras. O artigo aponta referências consistentes para justificar e apoiar a posição ético política de Arraes enquanto escritora.

Ao descrever a composição do livro, as pesquisadoras discutem sobre a diversidade das protagonistas e o ponto de interseção entre elas – as marcas do ser mulher. Aqui podemos perceber uma proximidade com o artigo de Laís Galvão dos Santos no que diz respeito ao ser mulher na atualidade, delimitando os temas tratados nas narrativas.

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. (LEITES; DALCIN, 2021, p. 4)

Em relação à fé e sua forte presença no Sertão, podemos dizer que assim é também nas periferias das grandes cidades. A presença da comunidade evangélica nas favelas do Rio de Janeiro é um exemplo de como a fé se faz presente na ausência do Estado¹, entre outras diferenças, talvez o que mais se distancie nesses dois contextos seja a tradição religiosa, mais forte no sertão.

O artigo discute também sobre “a forma pela qual a violência, o trauma e a resiliência são abordados” na obra, a partir de uma leitura decolonial acerca dos contos “Cinco mil litros”, “Telhado quebrado com gente morando dentro” e “Gesso”. Sobre o conto “Cinco mil litros”, as autoras destacam a relação de empatia entre mãe e filha, sua condição de vulnerabilidade social e a necessidade de resiliência. Enquanto no conto “Telhado quebrado com gente morando dentro”, discute-se sobre a violência e o trauma dos assédios e tentativa de estupro sofridos pelas protagonistas irmãs. Refletem

¹ As favelas têm 958.251 estabelecimentos. Sendo, 50.934 igrejas ou templos religiosos, 7.896 instituições de ensino (escolas, faculdades, cursinhos) e 2.792 locais de saúde (hospitais, postinhos, clínicas). Ou seja, para cada hospital em uma favela no Brasil há 18,2 estabelecimentos religiosos e para cada instituição de ensino existem 6,5 igrejas ou templos religiosos. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/economia-br/nas-favelas-ha-mais-igrejas-do-que-escalas-e-hospitais-revela-o-ibge> Acesso em: 15/12/2024.

sobre a verossimilhança desses casos com a realidade da nossa sociedade, inclusive em projetar a culpa na vítima ou na situação em si, mas nunca em quem é culpado de fato.

O último conto analisado reflete sobre a problemática da violência doméstica. As pesquisadoras apresentam os números das pesquisas e os dados que corroboram a narrativa de “Gesso” como representativa do quadro social em que estamos inseridas. Contudo, apresentam também uma leitura sobre a mulher que não se deixa ser morta, ela resiste. A característica da resiliência é um ponto em comum entre as vozes narrativas discutidas no artigo, incluindo a voz da escritora Jarid Arraes:

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. (LEITES; DALCIN, 2021, p. 9)

A maioria dos artigos focam em contos específicos para corroborar a perspectiva de leitura. É possível observar que o conto “Telhado quebrado com gente morando dentro” é o mais recorrente nos estudos, talvez por ser um dos que mais se destaca no que se refere à violência de gênero em suas diversas formas. Trago aqui mais dois artigos que analisam esse mesmo conto, em que predominam nas leituras a maneira como as protagonistas são silenciadas. São eles: “Redemoinhos de silêncios: Leituras sobre patriarcalismo e violências em ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’, de Jarid Arraes” (2020), do pesquisador Diulio Fernandes Vieira, e “Sobre o silenciamento feminino no conto ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’ de Jarid Arraes” (2022) de autoria de André Rezende Benatti e Victoria Nantes Marinho Adorno.

No primeiro texto, destacam-se três tópicos de leitura: O silêncio imposto às mulheres, a violência nas relações entre homens e mulheres e a influência do patriarcalismo na sociedade brasileira. A análise tem início com a definição do termo ‘patriarcalismo’, citando Elôdia Xavier para dar a dimensão do poder do patriarca, “sua autoridade prevalecia até mesmo sobre a autoridade do Estado e duraria até a morte do patriarca, que poderia, inclusive, transformar seu filho em escravo e vendê-lo (1998, s/p), e discute sobre as marcas do patriarcalismo na sociedade atual.

Em seguida, temos um apanhado geral sobre os tipos de violência sofridos pelas mulheres, culminando em morte. Discute-se sobre diversas formas de violências do sistema patriarcal que resulta em diversas formas de silêncio:

o silêncio, em forma de silenciamento, se torna, muitas vezes, a única ferramenta que dispõe quem sofre qualquer tipo de agressão. A falta de conhecimento das alternativas possíveis para dar voz aos sentimentos e a vergonha que a vítima tem em virtude da violência sofrida fazem com que a única saída seja calar-se. Logo, o silêncio quebra a dignidade humana das vítimas e coloca em xeque o caráter de cúmplices. Em ambos os casos, as pessoas vão sendo torturadas, repetindo o início do processo de violência, a saber, a violência psicológica. O silêncio, então, pode até ser usado como meio de evitar confrontos desnecessários, mas jamais deve ser usado como bálsamos para aplacar atrocidades cometidas por sistemas sociais arcaicos que ainda se estabelecem em meio à sociedade. O uso indiscriminado do silêncio gera problemas que jamais poderão ser solucionados na sua integralidade e quem foi silenciado, seja por imposição ou opção pessoal, enche-se de palavras não ditas que acomodam em sua consciência até não haver mais espaço e o silêncio se rompe. (VIEIRA, 2020, p. 42)

O autor passa à leitura do conto “Telhado quebrado com gente morando dentro”, apresentando um breve resumo e propondo algumas perguntas acerca do silêncio das personagens, a partir da identificação de “um silêncio dúvida que perpassará toda a narrativa”.

Neste ponto, é possível identificar uma proximidade com a perspectiva de leitura tendo em mente o conceito de corpo-documento que parece ficar evidente quando fala-se do silêncio como violência que desencadeia outras violências:

Por causa da barreira silenciosa imposta por Juliana com sua irmã, a distância estabelecida e o desprezo entre elas ficam salientados no trecho: “No outro dia, acordei com febre. Vomitei o tempo inteiro e cuidei de mim mesma, porque Juliana me ignorou e nossa mãe teve que trabalhar de qualquer jeito.” (ARRAES, 2019, p. 42). Muitas vezes, o não dito causa feridas que jamais poderão cicatrizar em uma pessoa e, como impulso natural, atitudes são tomadas a fim de atenuar a lacuna deixada pelo silêncio, por aquilo que deveria ser dito e não foi. (VIEIRA, 2020, p. 46)

O artigo atenta para a contradição paradoxal em que se insere a problemática narrada no conto:

No conto fica clara a inversão de valores. Não houve uma tentativa contra Juliana porque ela estava em casa apenas com seu pai, mas sim porque em sua casa havia um estuprador. Relativizar o problema não traz nenhum benefício social ou psicológico para a vítima que, mais uma vez, é obrigada a se calar por conta da inversão de valores e de culpabilidade imposta sobre

ela. Essa narrativa é, em sua essência, um grito por vezes silenciado repleto de vozes e sentidos. Ler este conto e não exercer a alteridade que nos cabe é, sobretudo, não ser humano e não enxergar o próximo como semelhante. (VIEIRA, 2020, p. 48)

Discute-se por fim acerca do título do conto e a maneira como esse telhado quebrado se assemelha à protagonista Juliana, que tem sua dignidade contestada e segue vivendo como uma casa com telhado (alma) quebrado. Algumas considerações finais sobre as diversas faces e efeitos do silêncio são ainda tratadas.

O artigo “Sobre o silenciamento feminino no conto ‘Telhado quebrado com gente morando dentro’ de Jarid Arraes” (2022), por sua vez, começa trazendo um panorama geral da figura feminina ao longo da História e da sociedade. Apresenta problemáticas relacionadas ao patriarcalismo utilizando a mesma citação de Elôdia Xavier para defini-lo – a mesma citação aliás usada por Diulio Vieira (2020). Apresenta como essa problemática está presente nos dias atuais com o agravamento do governo vigente no ano da composição do artigo. Discute, ainda, sobre as violências física e simbólica sofridas pelas mulheres.

Embora a análise desse artigo seja dedicada ao conto “Telhado quebrado com gente morando dentro”, na discussão percebo também as adversidades narradas no conto “Gesso”. São questões bastante semelhantes às do artigo de Vieira (2020): trabalho doméstico, objetificação do corpo feminino, violência.

Para questionar ou exemplificar o silêncio das personagens, os autores refletem sobre a posição social das personagens do conto de Arraes, sob a ótica de Spivak (2010), deduzindo um silêncio que pode ser esperado, visto que em condição subalterna elas não podem falar.

Assim, elas preenchem todos os requisitos que lhes conferem a condição de subalternidade: a da pobreza, a do gênero, a da cor, que faz com que a mulher negra permaneça em um lugar periférico que é marcado não só ideologicamente, mas também pela linguagem (SPIVAK, 2010). (BENATTI; ADORNO, 2022, p. 141)

O estudo finaliza apontando o silêncio como estratégia de sobrevivência para a personagem que sofre a violência dentro da própria casa: “A personagem Juliana encontra no silêncio, a força necessária para se refazer, remodelar, se destruir para se reconstruir.” (BENATTI; ADORNO, 2022, p. 144). Em seguida, apresenta uma

citação de dicionário acerca do termo “telhado” e sua simbologia, relacionando-o com o feminino sagrado.

O silenciamento dominante, no conto, reflexo da falta de voz, do conhecimento e do preconceito presente nas relações entre as próprias mulheres, entre a mulher e o mundo, e da mulher como ser consciente, determina o afastamento não só de duas irmãs, mas das mulheres dos seus direitos, da sua liberdade e, consequentemente, da sua segurança. (BENATTI; ADORNO, 2022, p. 144).

Diferenciando-se da abordagem da maioria dos estudos, há um artigo sobre um projeto de extensão desenvolvido no presídio feminino de Itajaí - SC, que utilizou o livro *Redemoinho em dia quente* para leitura compartilhada. O artigo investigou, a partir de entrevistas, gravação e transcrição do encontro focal, o papel da literatura para o desenvolvimento do pensamento crítico nos participantes — voluntários, docentes e discentes do projeto denominado “Nas Entrelinhas: literatura de autoria feminina no presídio feminino de Itajaí - SC”. Observou-se como resultado a possibilidade de reflexão sobre as questões pessoais e sociais a partir da leitura da obra, bem como a oportunidade de expandir visões e considerações sobre os temas suscitados pela leitura.

Esse artigo me chamou atenção por se tratar de um estudo de campo com pessoas que estão legalmente separadas do convívio social e numa região com características totalmente diferentes da região nordeste, e que, ainda assim, se identificaram com as histórias e as mulheres narradas em *Redemoinho em dia quente*. Isso reforça a posição de Jarid Arraes em confrontar quem insiste em classificar sua literatura como regional, o que me leva a sustentar que Arraes apresenta em sua escrita provocações pertinentes ao ser humano e suas desigualdades, em especial, questões caras às mulheres. Em geral suas narrativas são ambientadas na região do Cariri, mas tratam de questões do campo social em suas diversas problemáticas e revelam uma potência de aproximação humana.

2. Caligrafia da resistência nas fotografias de *Redemoinho em dia quente*

Este capítulo visa definir o contexto em que a obra *Redemoinho em dia quente* se insere (tanto para criação quanto para publicação da obra). Para tanto, pretende apresentar um breve diálogo entre a narrativa dos contos e as fotografias produzidas pela autora Jarid Arraes, que serviram como suporte criativo para a elaboração das histórias ali contadas. No processo de construção dos contos, a autora fotografou alguns pontos da região do sertão-urbanizado-cearense e, a partir das fotografias, as narrativas foram elaboradas: “decidi fotografar as ruas, as pessoas, objetos, cores, cenas e memórias que me ajudaram a escrever o livro e, que em imagens, também montam um mosaico de histórias profundas sobre as mulheres diversas” (ARRAES, 2018, s/p.), todas as fotografias estão disponíveis no *site* do livro².

Em princípio, destaca-se que a obra *Redemoinho em dia quente* é um livro de contos em que as narrativas se passam no Cariri - CE. O livro é dividido em duas partes: “sala das candeias”, composta por dezoito contos, e “espada no coração”, com doze contos, informação quase irrelevante já que os contos são bastante heterogêneos, ou seja, se o livro fosse composto somente pelos contos sem divisão de partes não haveria interferência no resultado final da composição dos contos. O ponto em comum entre todos os contos é serem protagonizados por mulheres que não se encaixam em padrões e que desafiam o contexto social daquele lugar. São mulheres negras: idosa, criança, adolescente, homossexual, religiosa, aposentada, autônoma, bissexual, etc. Quando digo que são mulheres negras é porque levo em conta que Arraes expõe em entrevistas e redes sociais que suas histórias são sempre narradas por uma mulher negra, embora na obra não esteja explícito que as personagens sejam mulheres negras. Disso, percebo uma questão: Arraes considera que todos os seus leitores necessariamente passam por suas redes sociais ou a conhecem fora da sua obra? Talvez essa prática seja uma constante dos novos escritores, as redes sociais parecem se inserir na literatura de maneira a borrar as fronteiras entre a obra e a biografia a ponto de determinarem a maneira como o leitor

² <https://redemoinhoemdiaquente.com.br>

percebe a obra. De todo modo, considero essencial a confrontação com a materialidade da obra.

Arraes transita entre gêneros literários e artísticos como cordel, conto, fotografia e ficção. As fotografias feitas pela autora podem ser tomadas como imagens *concretas* por se tratar de cenas capturadas do cotidiano e não de ambientes/cenário montados para serem fotografados, embora não deixe de haver alguma “ficção” nas fotografias, uma vez que passam pelo olhar da autora. Nesse sentido, vale lembrar que o que *escolhemos* fotografar é o que *queremos* lembrar, como pontua Sontag, “cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes” (2004, p. 28), o que certamente marca um diálogo direto com a decisão de Arraes de fotografar cenas do cotidiano para voltar a olhar outras vezes tomando-as como mote para a elaboração dos contos. Tal gesto não deixa de trazer em si a própria ideia, determinante para a escrita, que é a memória, uma vez que, ao olharmos uma fotografia, ativamos memórias de cenas, cheiros, gostos, sentimentos, etc. A fotografia tem esse poder de trazer à tona elementos adormecidos no esquecimento.

Neste capítulo, parto de algumas fotografias feitas pela autora, que serão colocadas em diálogo com as análises propostas dos contos do livro, no intuito de confrontar as problemáticas das personagens com questões sociais de ordem mais ampla, na tentativa de uma abordagem mais ensaística. Tomando como ponto de partida uma imagem cotidiana do espaço concreto, tentarei pensar o texto ficcional em sua relação a contextos e dinâmicas sociais que porventura o abarcam. As fotografias se mostram bastante inspiradoras e abertas à análise do espectador/leitor. Ressalto que nem o livro nem o *site* do livro dizem qual fotografia inspirou qual conto, embora alguns já tenham sido indicados pela autora em suas redes sociais. As associações aqui apresentadas entre textos e imagens foram construídas, por sua vez, com base nas minhas leituras.

A perspectiva de leitura dos contos parte da ideia de uma elaboração da narrativa como provocação ou uma expansão de algum elemento presente na foto, que parece partir do mínimo, algum detalhe específico da fotografia: um dado elemento do

contexto espacial, revelado pela fotografia, parece desencadear, na autora, o processo de fabulação. Minha leitura procura reencontrar ou mesmo reinventar a possibilidade de tais processos. De acordo com Sontag, a fotografia permite “arrancar as coisas de seu contexto (vê-las de um modo renovado), associar as coisas de modo elíptico, de acordo com as imperiosas mas não raro arbitrárias exigências da subjetividade” (Sontag, 2004, p. 112). Por exemplo, o conto “Boca do povo”, que foi elaborado a partir da fotografia onde aparecem três homens e a palavra “ela” escrito três vezes nas paredes da foto: Jarid então cria um conto da perspectiva desse “ela” que aparece na fotografia, ou seja, a narrativa é a expansão desse “ela” que ganha detalhes de uma personagem bastante especial – uma adolescente de aproximadamente 12 anos que está aprendendo, de forma mais subjetiva e mais profundamente, sobre o significado das coisas.

A partir desse gesto fotográfico, que desloca e associa elementos de um dado contexto, Jarid Arraes propõe construções narrativas que convidam à reflexão sobre questões sociais e contemporâneas nos contos. Já Ricardo Piglia (2004) destaca que “um conto sempre conta duas histórias” e assim são as narrativas aqui apresentadas. “Cinco mil litros” disserta sobre os desafios enfrentados por Neide para adquirir sua caixa d’água e também sobre Cidinha se desdobrando para conseguir mais dinheiro trabalhando em dois empregos. Conta também sobre a história da personagem Loucura e a história da protagonista que se identifica com a Loucura no conto “Viração de tempo”. Assim como as histórias de uma mototáxi que se divide entre o prazer de ter sua moto para trabalhar e os dissabores dessa profissão no conto “Moto de mulher”. Além disso, há também as histórias da relação de Doralice com a religião e a relação dela com o marido violento, contadas no conto “Gesso”, e assim sucessivamente.

2.1. Conto e fotografia, pontos de interseção

Aqui, detengo-me especificamente nos contos “Moto de mulher” e “Viração de tempo”, bem como os prováveis principais pontos de disparo para possíveis diálogos com duas das fotografias disponibilizadas por Jarid Arraes. Além de examinar as

situações onde as fotografias e as narrativas conversam, trarei também a percepção de apropriação, recepção e montagem na estética dos contos. “Uma fotografia, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza se refere ao que não é visto. Ela isola, preserva e apresenta um momento tirado de um *continuum*”. (BERGER, 2017, p. 39). Tendo a afirmação de Berger em mente, podemos pensar, em síntese, em alguns pontos percebidos pela autora/fotógrafa sendo expandidos e encontrando a fabulação narrativa do conto, sugerindo com isso a maneira como a espectadora (autora) percebe aquele cenário, se apropria e monta uma estética diferente (ou semelhante) a partir de novos signos linguísticos. Falar de *fabulação* é de algum modo também falar o que dessas fotografias nos provocam e incitam o desejo de saber mais sobre aqueles elementos que as compõem: algo que a leitura do conto vai justamente preencher ao suscitar as tantas possíveis interpretações para esse diálogo entre conto e fotografia. Exercício que aqui faço enquanto leitora escolhendo qual conto e fotografia associar. Vejamos a seguir um pouco desse exercício de leitura.

2.1.1. Moto de mulher

Comecemos analisando a fotografia que apresenta pelo menos três homens vestindo uniforme de mototáxi, parados no ponto em que aparecem quatro motos, aparentemente, aguardando passageiros. Dois deles olham para o mesmo ponto fora da foto, enquanto o terceiro homem aparece de frente para os outros dois, mas seu rosto não aparece na foto, não dando para saber para onde ele está olhando. Todos buscam a mínima sombra disponível, inclusive para suas motos, pois é importante manter seu instrumento de trabalho bem preservado. Isso inclui o corpo, uma vez que se proteger do sol forte significa também resguardar a saúde.



Destaco o primeiro item descritivo: a disposição dos corpos derreados e como parecem cansados, talvez pelo efeito do sol forte. As cores quentes como laranja e vermelho representam bem o calor daquele espaço, enquanto a cor azul parece ser

bastante recorrente nas fotografias e me recordam o céu do sertão quando fica aberto sem nenhuma nuvem e parece fortalecer o calor do sol, ironicamente o azul, sendo a cor considerada mais fria, é o que me faz pensar nos dias mais quentes. Em um primeiro contato com a fotografia, percebemos logo que falta uma pessoa, pois há quatro motos e apenas três pessoas, o que talvez seja esse detalhe o pontapé inicial para a narrativa do conto “Moto de mulher”.

O conto narra a história de uma mulher no seu primeiro dia de trabalho como mototáxi. Segundo as *Teses sobre o conto*, “o conto clássico narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2. [...] Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de modo elíptico e fragmentado” (PIGLIA, 2004, p. 89-90). Arraes narra a frustração na realização de um sonho da protagonista, a felicidade de conseguir se tornar uma mototáxi, mas também a descoberta que, na verdade, ser mototáxi é uma grande furada. O conto carrega um tom humorístico bastante específico e interessante.

A construção narrativa aborda como pauta principal os desafios da desigualdade de gênero, uma vez que, a partir de uma fotografia que apresenta apenas homens, o texto insere uma voz feminina que se insurge para quebrar o paradigma posto na foto e para tratar de questões comuns a todos os trabalhadores daquela função, independente do gênero.

Primeiro vesti o colete de mototáxi que guardei por três meses enquanto esperava a oportunidade da moto. Saí pilotando pelo bairro, não andei nem três quarteirões e uma mulher fez sinal com a mão.

Para aí mototáxi.

Parei e ela me olhou assustada quando chegou perto.

Oxe, e é mulher, é?

Eu dei um sorrisinho meio troncho. Disse que pois é. Ela montou na garupa e falou que pelo menos ficava mais à vontade pra segurar na minha cintura. (ARRAES, 2019, p. 24).

A surpresa da mulher que solicita a parada demonstra que encontrar mototaxista mulher é uma novidade na cidade e o diálogo que se segue revela a conveniência de tal, pois a passageira diz que se sente mais segura de andar na garupa de mulher. É possível inferir, ao observarmos a fotografia, que a ausência de mulheres na foto toca a subjetividade da autora, que passa pela experiência de só poder andar na garupa de homens, e como na foto não tem mulher no ponto de mototáxi então

constrói a sua. Ou seja, um ponto específico da foto é expandido pela narrativa, gerando provocações a um dado contexto social, uma vez que, na foto, aparecem quatro motos e apenas três pessoas.

Em seguida, a narradora aponta a solidão e os desafios enfrentados ao se inserir em uma profissão masculina, como: precificação, rodar por bairros desconhecidos, entender a geografia da cidade, etc. “Longe demais, longe de um jeito que nem dez conto pagava. [...] Eu devia ter dito que não ia levar mais longe que a Matriz, [...] Fiquei nessa angústia, duas horas perdida.” (ARRAES, 2019, p. 25). E logo vem a opressão dos problemas intrínsecos ao exercício de uma profissão não regulamentada, precarizada e informal, sem regras pré-definidas:

Parei a moto num ponto de mototáxi perto da padaria, mas veio um cara falar que tinha que se cadastrar pra ficar ali. Eu perguntei como que fazia o cadastro e ele respondeu que era só com Zé, que tinha sido o primeiro mototáxi a começar aquele ponto. Que lutou na prefeitura e tudo pra ter o direito de parar perto do sinal, do lado da faixa de pedestre. E, além do mais, nunca tinha visto mototáxi mulher. Isso não ia dar certo. E o perigo? Era perigoso ser mototáxi. Ser mulher mototáxi, então. E a minha moto era muito pesada, se fosse pelo menos uma Biz. Eu disse que Biz não era moto e que tá bom, depois eu passava pra falar com o Zé. (ARRAES, 2019, p. 25).

No parágrafo seguinte a narradora expõe a problemática das questões de gênero presentes no espaço da personagem. Essa construção que se dá no campo da ficção parece ser a fabulação que se torna possível através da opacidade que está na lacuna da fotografia, assim sendo, o ponto de articulação/intersecção que permite a elaboração de uma provação na narrativa é a estética criada pela autora a partir do seu ponto de vista/lente na fotografia e a subjetividade de quem a lê. Em síntese, a linguagem indireta parece ser o campo de possibilidades, pois ao observarmos a fotografia poderíamos apenas enxergar o que está presente, no entanto, o conto nos permite dialogar com o que está na ausência, na lacuna, no “não visto” como afirma Berger (2017). É como se o conto fosse um filme e a fotografia é a cena que fica exposta quando a gente dá um *pause*.

Acerca dos aspectos linguísticos, é interessante perceber as escolhas lexicais que caracterizam as personagens. Quando a narradora diz que saiu “trepada” na moto e

dirigindo “na chinelada”, revela o sotaque caririense através dessas expressões típicas daquela região cearense. Além disso, vale destacar a construção composta de uma interjeição seguida de pergunta repetindo a forma verbal “Oxe, e é mulher, é?” (ARRAES, 2019, p. 24), bastante usada em situações de surpresa ou reprovação. Bem como a frase que encerra o conto “E tu é mototáxi, é?” (ARRAES, 2019, p. 26). São elementos que mostram a forte presença de marcas de oralidade do sertão nordestino na narrativa.

Ainda sobre a construção linguística, observamos no período “Só se a mãe dele fosse uma Biz, aí ele se ispritava e escutava bem escutado” (ARRAES, 2019, p. 25), observa-se que aparece uma característica muito comum na região cearense, pois envolver a mãe do interlocutor numa discussão é sinal muito provável de que haja uma briga mais séria. É nesse ponto que aparece o humor — elemento que também marca presença na narrativa de Arraes. Vale ressaltar que o humor (em toda sua diversidade) é característica forte nos cearenses, o que funciona também como um marcador regional na história. Além disso, o humor presente na narrativa é também um componente que mostra a sensibilidade dos personagens que enfrentam os desafios cotidianos sempre com alguma alegria. Mas falar das marcas de oralidade que caracterizam o nordeste e do humor como marcador regional, não significa afirmar que se trata de uma literatura regional, mas sim que essas características servem para ambientar o lugar onde se passam as histórias ali contadas.

Para finalizar, as fotografias também permitem que os leitores dos contos façam suas próprias interpretações como exercício de aproximação ou distanciamento. Penso que se eu tivesse que escrever um conto a partir da fotografia aqui analisada, escreveria, provavelmente, algo sobre a emergência climática pela imagem do sol forte ter sido o que me chamou mais atenção.

Interessante ressaltar ainda que encerrar o conto com uma pergunta é também um modo de mostrar a insegurança sentida pela narradora (algo muito comum às mulheres em geral), já que normalmente nos sentimos desautorizadas a desempenhar funções historicamente masculinas. No que se refere à escrita, também costuma ser

frequente essa insegurança, sendo um assunto recorrente entre as mulheres escritoras, inclusive para Jarid Arraes, como já destacado no primeiro capítulo deste trabalho.

2.1.2. Viração de tempo

Acerca da articulação entre fotografia e texto ficcional, é possível observar a proposição de Walter Benjamin em *Pequena história da fotografia*, apontando que “Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o ‘semelhante’ no mundo é tão aguda que graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único” (BENJAMIN, 1994, p. 101). Logo, o diálogo que o conto de Arraes exerce em relação à fotografia se revela na maneira como ela percebe seu semelhante e o reproduz através da ficção. Vejamos a fotografia a seguir:



Há uma parede deteriorada pelo tempo que parece ter sido pintada originalmente de amarelo, mas está com uma camada de tinta branca por cima, além de uma rachadura que vai de uma extremidade a outra da fotografia. Essa parede tem

escrita em si, com tinta verde, a palavra “gosto”. Inicialmente é possível atribuir duas interpretações a esse vocábulo, sendo classificado como forma verbal de primeira pessoa do singular (eu gosto) ou como substantivo (o gosto). Em diálogo com o conto “Viração de tempo” — que tem como protagonista a personagem Loucura — a imagem demonstra uma leitura sobre o gostar da loucura ou sobre o gosto que a loucura tem, podendo ser doce ou amargo. Há sempre uma ambiguidade tanto na fotografia como no conto.

Além disso, enquanto leitora, identifico um diálogo com o conceito de corpo-documento considerando essa parede como representativa do meu corpo e também o corpo da Loucura, e sobre como a palavra revela o estado deteriorado da parede, portanto, como sinto meu corpo também gasto ao longo do tempo. Essa interpretação surge da possibilidade de uma pequena parte da primeira vogal ter sido apagada, logo, ela seria um “a” em letra cursiva, mas está aparecendo um “o”. Portanto, o vocábulo ali escrito originalmente seria “gasto” (e não “gosto”), revelando como a parede está gasta pelo tempo e pelo uso, demonstrando a literalidade da palavra “gasto”.

Assim também é a leitura do conto narrado em terceira pessoa, que apresenta a Loucura como personagem principal e sua relação com os demais moradores do bairro onde vive a narradora. Loucura é apresentada como alguém que aparece esporadicamente e já é conhecida por todos na região. Toda vez que Loucura chega todos saem de casa para vê-la como um espetáculo de sandice:

Quando vinha do lado esquerdo, que era o lado do centro da cidade, sempre estava transtornada. Agitada, gritando com seus fantasmas, muitas vezes seminua. [...] Ela caminhava com seus trapos, com sacolas vestidas como blusas, falando coisas incompreensíveis, e ninguém nomeava banho, comida, roupa, dinheiro, abrigo. Ela vinha do centro da cidade, e quem estivesse pelas calçadas sabia que seu nome era Loucura, Loucura, Loucura. (ARRAES, 2019, p. 64)

Do mesmo modo que eu me identifico com a parede da fotografia analisada acima, também a narradora se identifica com a Loucura quando todos saem à rua curiosos para vê-la; a narradora diz “algumas pessoas já saíam para a rua, impelidas pela curiosidade escrachada. Eu saía pela curiosidade sofrida” (ARRAES, 2019, p. 64). Entendo o vocábulo “sofrida” como um adjetivo para a curiosidade (uma curiosidade

sentida pela narradora, e ela sofre com isso por empatia com a Loucura), também como a voz passiva do verbo sofrer, ou seja, nesse momento a voz narrativa sendo da própria Loucura que sofre a curiosidade dos demais. Mais uma vez, a ambiguidade se faz presente na narrativa.

Analizando a construção de feminino, no conto, comprehendo a figura da mulher como sujeito que se expande no seu interior – tanto a personagem Loucura como a narradora que se sente tão íntima da Loucura – a voz narradora se identifica tanto com a Loucura que, às vezes, parecem uma só. Expandir-se no íntimo pode ser uma estratégia de resistência às adversidades do cotidiano, porque muitas vezes somos impedidas de nos expressar livremente, eu mesma normalmente me expresso melhor na intimidade com minha caneta e papel, ou seja, no ambiente reservado da escrita.

Entendo essa expansão na intimidade consigo mesma como estratégia de resistência porque é difícil se sentir livre para expressar o que pensamos ou sentimos quando o contexto em que vivemos é opressor. Portanto, parece que a narradora esconde um pouco a sua loucura e a projeta na personagem Loucura, que expõe o que está reprimido no seio da narradora (por isso a incompreensão dos demais), uma vez que é necessária uma dose de loucura para se estar vulnerável num espaço opressor. Dessa forma, nos trechos “— Vou ficar te devendo o ursinho, tudo bem? Ela concordou e tentei compensar com mais comida. [...] Eu lhe oferecia algo para comer. Café com pão quase sempre” (ARRAES, 2019, p. 65), delicadamente a narradora aponta que é preciso alimentar a loucura.

Do mesmo modo, é possível depreender essa percepção e subjetividade da fotografia em diálogo com a narrativa do conto “Viração de tempo”, onde a personagem Loucura apresenta uma leitura de como o não pertencimento afeta a vivência, e o corpo da personagem é o grande revelador desses desafios, trazendo aqui o corpo-documento:

Loucura conversava com seus fantasmas e comigo. Se vinha do lado direito, vinha menos suja e mais calma. Eu lhe oferecia algo para comer. [...] Eu apenas reparava em seu corpo magro, forte, não depilado, cheio de cicatrizes. As pessoas da rua me olhavam assim tão próxima de Loucura. Curiosas patológicas. Eu apenas triste. (ARRAES, 2019, p. 65)

Em diálogo com a fotografia, essa parede cheia de marcas pode ser lida como semelhante ao corpo, uma vez que o corpo é nossa primeira casa e também carrega as marcas das experiências diárias. Essa parede que resiste, esse corpo que resiste, apesar das adversidades, é também um arquivo que vai documentando em si as cicatrizes ao longo do tempo. É interessante perceber como esse corpo da loucura, que se assemelha ao caos e desordem do redemoinho, também apresenta as cicatrizes, característica do permanente como documento, algo estático como o arquivo.

Ademais, cabe apontar o quanto a narrativa de Arraes é afetiva (no sentido de afetar), e isso se estende às fotografias. Como o corpo de cada leitor reage de um jeito diferente enquanto lê as histórias contadas em *Redemoinho em dia quente*, porque afeta a sua subjetividade. Recordo-me que todas as vezes que leio “Viração de tempo” meu corpo vai se afundando na cadeira enquanto minha mão vai automaticamente coçando a cabeça e bagunçando os cabelos numa inquietação inexplicada. Por outro lado, quando observo a fotografia sempre fico extremamente quieta com os olhos fixados procurando algo escondido atrás da camada de tinta branca quase transparente da parede desgastada. E ao final me pergunto se eu é que não estou um pouco louca.

2.2. Fotografia, substantivo feminino

Discorro agora sobre algumas fotografias que apresentam mulheres diversas, em diálogo com a narrativa dos contos “Cinco mil litros” e “Gesso”, procurando entrever mais uma interlocução entre fotografia e conto, em suas semelhanças e diferenças.

No primeiro tópico do capítulo 2, escolhi mostrar primeiro a fotografia e depois o conto porque ambos parecem conversar, apesar de apresentar fotos em que não aparecem mulheres, dialogando com as histórias contadas em uma voz feminina, levando em conta também a minha perspectiva feminina nesta escolha comparativa. Neste segundo tópico do mesmo capítulo, pretendo apresentar primeiro o conto e em seguida a fotografia em debate, pois ambos despertam provocações variadas, fazendo

com que inclusive eu me inclua na análise com meu próprio corpo, memórias e subjetividade.

2.2.1. Cinco mil litros

O conto, narrado em primeira pessoa, discorre sobre acontecimentos que precederam um caso de prisão. A personagem Neide faz um relato carregado de reflexão e lembranças levando o interlocutor a considerar todo o contexto do ocorrido, não apenas a prisão isoladamente: “O caso todo começou num dia em que fui pegar água lá pra cima da linha do trem. A lata d’água na cabeça pesava tanto que o juízo latejava.” (ARRAES, 2019, p. 17). Ao começar a narrativa com a expressão “o caso todo”, a narradora nos coloca em perspectiva mais ampla, capaz de enxergar o acontecimento com toda sua complexidade. A sua história é contada aos poucos, contando também na própria narrativa a história de Cidinha, em uma estrutura próxima ao que propõe Sontag (2004) e Piglia (2004), já citados neste capítulo, no modo elíptico e fragmentado de contar uma história.

Já no primeiro parágrafo é possível observar precarizações acerca do espaço em que se dá a narrativa (que, embora seja chamado de rua, não há sinal de asfalto ou qualquer pavimentação), com as pedras soltas dificultando a caminhada e ainda mais com peso na cabeça, além do sol forte que dita a rotina dos moradores da região. É perceptível também Neide ser uma mulher com condições financeiras precárias, provavelmente sem água encanada em casa, ou tem e a água não chega o suficiente para seu uso, pois precisa ir buscar água distante para conseguir desempenhar sua função de lavadeira de roupas.

Aqui, aponto uma problemática que afeta as mulheres historicamente: a relação com o dinheiro. Sabemos que ao longo da História as mulheres enfrentam uma série de desafios, desde não poder gerir seu próprio dinheiro ou não serem autorizadas a pegar empréstimo bancário, até serem vistas como as que gastam de maneira desordenada, esses são alguns exemplos de questões estruturais e culturais que

dificultam a relação e o acesso das mulheres ao dinheiro. Essa é uma característica em comum entre a maioria das personagens de *Redemoinho em dia quente*: elas estão sempre vigilantes com o dinheiro e quando conquistam alguma independência financeira conseguem se sentir minimamente livres. Essa problemática vivida pelas personagens de Arraes não se encerra nas narrativas ficcionais, pelo contrário, são um reflexo do que é vivenciado pelas mulheres em nossa sociedade como um todo. Estudos como os apresentados na obra *Economia feminista no brasil contribuições para pensar uma nova sociedade* (2023) discutem essa questão.

Essa cadeia de injustiças que corrói a renda da maioria das mulheres gera impactos que as mantém em constante situação de subjugação e dependência econômicas. Por terem rendas menores, que são quase totalmente consumidas, as mulheres possuem maior dificuldade de poupar e, consequentemente, de investir. Soma-se a isso o fato de que existe preconceito no mercado de trabalho com relação à contratação de mulheres, tendo em vista a possibilidade da maternidade e a sobrecarga com as atividades domésticas (não remuneradas), que dificultam tanto uma formação continuada quanto a dedicação total aos projetos empresariais. Estes dois fatores, somados, configuram-se como barreiras-extras tanto para a alavancagem das carreiras das mulheres quanto para as suas possibilidades de incremento de renda. (FERNANDEZ; EHLERS, 2023, p. 201)

A economia feminista visa apontar fatores que promovem as desigualdades econômicas — em geral relacionadas a preconceito de gênero, tanto no mercado de trabalho como no mercado consumidor, como a *pink tax*³ por exemplo. Bem como desenvolver aspectos políticos sobre o tema, desejando participar/fomentar políticas públicas que visem eliminar ou diminuir as injustiças econômicas provocadas pela desigualdade de gênero. Essa é uma questão que Arraes expõe ao construir personagens como Neide e Cidinha, além de outras que ainda aparecerão neste estudo.

No trecho que se segue, é possível perceber como as mulheres se veem na narrativa, bem como a maneira com que cuidam do corpo. Elas usam cosméticos com preços considerados mais baratos, e quem conhece o sistema de venda direta sabe que o pagamento é programado e não à vista como acontece em lojas físicas. Contudo, é

³ A "pink tax" é um termo que se refere à prática de vender produtos destinados a mulheres a preços mais altos do que produtos semelhantes destinados a homens. É um tipo de discriminação de preços baseada no gênero. Exemplos: cosméticos e seguro de carro.

importante destacar que apesar da sua difícil condição financeira, Neide faz questão de comprar produtos para embelezar seu corpo.

Minha vizinha me viu e veio sacudindo a revista da Avon. — Dona Neide, chegou a campanha nova. Gasguita que dá raiva. [...] Toda vez é a mesma coisa: o sol começa a baixar e eu bato no portão dela, enfiô a cabeça pela janelinha aberta e peço a revista nova. — O batom acabou, mulher, nem tinha percebido. E também o perfume do vidro bonito, aquele. Quem briga é minha filha. Ela não gosta de maquiagem da Avon e também vive impaciente. (ARRAES, 2019, p. 17)

Ainda analisando a fala da narradora-personagem é pertinente destacar que essa mulher não abre mão de se sentir minimamente bonita, apesar de todas as dificuldades que enfrenta no cotidiano. Neide faz questão de comprar um batom e um perfume para oferecer o mínimo de conforto ao seu corpo, sem deixar de reconhecer a potência que esse corpo carrega quando lhe ajuda a ganhar o sustento com o trabalho braçal passado de geração em geração. Além disso, na descrição e adjetivação (gasguita, impaciente) das mulheres de sua convivência, Neide sinaliza como elas estão sempre apressadas com seus afazeres, o que demonstra a sobrecarga das mulheres, muitas vezes, invisibilizada.

Em continuidade da narrativa, Neide destaca uma problemática bastante comum nas relações de mulheres — a classe social. A rivalidade feminina fomentada pelo machismo estrutural, frequentemente, contamina uma mulher que ascende socialmente, pois esta passa a oprimir outras mulheres. A narradora tem uma posição muito bem marcada em relação a essa situação:

Eu que não queria mais engolir madame botando boneco. Quer dizer, madame fajuta. Que essa gente daqui ganha um pouco mais e já acha que é mulher de novela. Só falta andar dentro de casa de salto com cabelo feito escova. Da última vez que fui limpar a casa da Simone, que é uma dessas madame de algaroba, aguentei tanto desaforo que voltei com o choro entalado na goela. (ARRAES, 2019, p. 18)

No trecho destacado, percebe-se o ponto de vista da narradora acerca das mulheres através da descrição, para mulheres de classe social diferente da sua, ela usa adjetivos pejorativos (madame fajuta), diferente dos usados na descrição de sua vizinha e de sua filha Cidinha. Nesse trecho, também é possível observar a presença do conceito

de corpo-documento, pois a personagem lembra através do corpo (o choro entalado na goela) a sensação de humilhação.

O principal ponto que costura toda a narrativa é o que chamo de presença do corpo, onde aparece fortemente o corpo-documento. No decorrer do conto, o corpo é evocado de modo mais concreto (tanto nos cuidados e embelezamento como também no trabalho braçal). Em trechos como: “minha vizinha me viu e veio sacudindo a revista da Avon” (ARRAES, 2019, p. 17), esse corpo que se sacode em recurso para vender seus produtos e que, da parte da protagonista, demonstra o interesse por cosméticos para cuidar do corpo, e ainda: “Como que eu ia levantar? Sem botar força no braço direito, logo o direito, o bom.” (ARRAES, 2019, p. 19), que revela a preocupação de quem tem no corpo a sua força de trabalho.

Além disso, o corpo aparece muito fortemente quando se refere ao trabalho braçal para enfatizar uma crítica ao tratamento dado às empregadas domésticas, como no trecho:

Eu que não queria mais voltar praquela vida de faxineira, cozinheira, babá, faz-tudo. [...] Aí decidi lavar roupa pra fora. [...] Até o café perdia o gosto bom quando eu pensava que minha filha trabalhava tanto pra me ajudar. Virando madrugada no motel, limpando seboseira daquela gente toda. Tudo bem que não era serviço em casa de família, não tinha que comer de pé no canto da cozinha nem tinha que usar um banheiro que mal cabia a bunda, ainda mais a dela, mas não era bom. (ARRAES, 2019, p. 18-19)

O corpo é colocado em cena também de modo mais subjetivo, como no trecho em que a narradora aponta os efeitos da sobrecarga de trabalho de Cidinha: “Fazer que não ouvia o corpo reclamando.” (ARRAES, 2019, p. 22); “Aí ela compensava com o corpo. Que reclamava também.” (ARRAES, 2019, p. 22); além da sobrecarga, a insatisfação com as condições precárias de trabalho: “não conseguiu engolir e ficou mastigando, sentindo o amargo, pensando em quando ia poder cuspir aquilo.” (ARRAES, 2019, p. 22); ou quando Cidinha decide cometer o furto e “deixou no armário pra descansar um tempo” (ARRAES, 2019, p. 22), a metáfora entrevista aqui é a de que embora Cidinha esteja se referindo ao dinheiro, quem deseja de fato descansar é o seu corpo.

Outro ponto interessante que vale mencionar é a capacidade de sonhar. Essas mulheres que enfrentam os desafios e adversidades no dia a dia se permitem investir nos seus desejos e se permitem sonhar, apesar de tudo. Os trechos que revelam esse atributo aparecem de modo sutil e bastante relevante: “Quero é juntar dinheiro e comprar uma caixa d’água daquelas de cinco mil litros.”; “Se eu pudesse escolher um serviço pra minha filha, seria um daqueles trabalhos bonitos”; e “Ela tinha esse plano, né? Tava cansada da vida, de ter que se esfolar pra conseguir tão pouco” (ARRAES, 2019, p. 22). O que essas mulheres desejam não é nada extraordinário, ter uma caixa d’água em casa ou poder escolher a qual tipo trabalho quer dedicar a vida é na verdade o mínimo.

Ademais, a diligência do dinheiro é mais um ponto importante e recorrente na vida das personagens que aparece já nas primeiras falas da narradora no conto “— Menina, nem vem me mostrar nada, que eu não tenho tempo e nem dinheiro” (ARRAES, 2019, p. 17). É essa condição que dita as regras do jogo, que determina qual concessão precisa ser feita, e essa sempre afeta primeiro os cuidados com o corpo. No trecho “Se eu comesse menos galinha e gastasse menos na revista da Avon, dava pra comprar uma daquelas caixas-d’água grandes.” (ARRAES, 2019, p. 19), é possível observar que diante da necessidade de economizar dinheiro o que primeiro fica prejudicado é a alimentação e os cuidados com o corpo, o que gera algum dano à saúde devido à má alimentação. O corpo de Cidinha também é afetado pela sobrecarga de trabalho: “Então ela se pegou nisso e começou a trabalhar numa rotina de cão. Motel, loja de joia, minha casa. [...] Dormia no ônibus, dormia em pé” (ARRAES, 2019, p. 21-22). O corpo das personagens vai documentando as experiências de precarização.

Finalizando a discussão em relação ao dinheiro, a narradora encerra com o entendimento de toda a situação e demonstra empatia com a situação da filha, contudo não deixa de aproveitar o dinheiro adquirido com o furto das joias, “prometi que ia voltar amanhã com o 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). Esta é uma prática importante das pessoas em situação de vulnerabilidade: saber identificar uma oportunidade e aproveitá-la para realizar seus

desejos. Embora a origem do dinheiro não seja lícita, Neide vai aproveitar para comprar o que ela está precisando.

A narrativa do conto parece focar nas práticas passadas de geração em geração, especialmente na beleza da relação entre mãe e filha. Esses afetos entre mulheres de diferentes gerações é o tema para o qual a fotografia parece apontar. Nela, aparecem pelo menos três mulheres, mas, em destaque, estão as duas que se posicionam mais próximas e olham para a câmera, parecendo posar para a foto e, por isso, serão as mais discutidas aqui, pois a terceira parece alheia à câmera. Vejamos a seguir:



Quando digo que as mulheres “parecem” posar para a foto é porque elas não param o que estão fazendo para serem fotografadas, elas simplesmente olham para a câmera e suas mãos continuam o movimento de debulhar feijão.

Na fotografia predomina, novamente, a cor azul recordando o céu aberto que aumenta o calor do Cariri. A mulher mais velha está sentada numa cadeira mais

confortável enquanto a mais nova está em uma cadeira meio quebrada, isso revela os cuidados que se tem em deixar os mais idosos o mais confortável possível. As duas têm o olhar muito semelhante uma da outra, o nariz pontudo levemente para baixo, as bochechas acentuadas e a pele brilhante. Ambas olham para a lente fotográfica e sorriem timidamente sem abrir a boca ou mostrar os dentes.

Essas duas mulheres despertaram minha curiosidade, sobre suas histórias e relações, e também meu afeto. Sua imagem me leva a pensar num trecho do conto:

Lavar e enxaguar me faz lembrar de minha mãe. Uma santa aquela mulher. Criou oito, um cachorro pé-duro e dois maridos cachaceiros. Eu não tenho pinguço pendurado no meu pescoço e Cidinha já é moça feita. Hoje em dia é diferente, mas ainda existe gente boa que procura braço forte de lavadeira. (ARRAES, 2019, p. 18)

Vale o destaque para o conceito de memória, pois a narradora apresenta a lembrança de sua mãe, valorizando o que há de melhor passado de mãe para filha e excluindo o aspecto desagradável ou ruim (maridos) para mostrar a mudança no decorrer do tempo. Em escala comparativa, ela está em situação melhor que a de sua mãe. Falando em comparação e memória, aqui também me incluo: recordo de minha mãe que lavava as roupas de seis crianças e dois adultos na mão e sem água em casa. E também excluo o meu pai dessa memória porque ele nunca lavou uma peça de roupa sequer.

Hoje, embora eu me sinta cansada com os afazeres de casa, sei que estou em situação muito melhor que a de minha mãe, mas não terei com minha filha a cumplicidade que eu e minha mãe tínhamos quando eu ia com ela lavar as roupas no açude. Claro que eu ia pensando só na diversão, nadar e brincar na água. Ela sabia disso, mas dizia que eu ia ajudá-la. Ao final, ela tomava banho rapidamente junto comigo no açude e eu não entendia por que ela sempre estava com pressa, voltávamos para casa e eu ia o caminho todo reclamando do peso das roupas molhadas, mas quem levava a bacia mais pesada era ela. Assim é até hoje, minha mãe sempre me alivia o peso.

Voltando ao conto, acerca das características que compõem a personagem, sua linguagem marca o ouvido parecendo um canto, de tal modo que o trecho acima citado poderia ser escrito em versos. Assim como o semblante das duas mulheres que aparecem

na fotografia, carrega tanta beleza que o movimento sincronizado das mãos parece uns versos de cordel pendurados no varal e embalados pelo vento.

As duas mulheres que aparecem na fotografia representam a tradição. O que é passado de geração em geração, característica presente nos grupos de pessoas pretas, pessoas marginalizadas em geral. Práticas que também fazem parte da cultura do sertanejo – personagens presentes na narrativa de Arraes. O feijão de corda (presente na fotografia) é um alimento constante nas casas cearenses por ser de fácil cultivo na agricultura sertaneja, e, juntamente com o cuscuz, são uma grande fonte de sustança para o trabalho braçal.

A despeito dos estereótipos de sertão, as mulheres na fotografia representam um recorte do olhar da autora que escolhe capturar esse momento e guardar para inspiração na elaboração dos contos. Duas mulheres pretas debulhando feijão desenham um contexto carregado de significados e ancestralidade que toca a subjetividade de quem lê, independente do seu lugar de origem.

2.2.2. Gesso

O conto, narrado em primeira pessoa, apresenta uma situação de violência doméstica da personagem Doralice, que sofre com os abusos de seu marido, Sérgio. A autora destaca a tradição religiosa, a relação do povo com a fé católica e o espírito de comunidade presentes na região do Cariri. Já no primeiro parágrafo, as vozes cantando juntas estranhamente afinadas demonstram que as diferenças daquele povo se complementam em convergência para um objetivo comum.

É interessante perceber a sutileza da maneira como a personagem marca sua ancestralidade ao dizer que somente na casa de sua avó ela bebe o aluá⁴ e que essa é sua bebida preferida. Ela relata que não acredita no que fala durante a oração e que está mais interessada na comida que é servida depois da reza, mas participa assiduamente das

⁴ O aluá é uma bebida fermentada de origem afro-indígena. Típica no nordeste brasileiro, é feita a partir da fermentação de grãos de arroz ou milho, adoçada com rapadura e conservada em potes de cerâmica.

celebrações “Acreditar, eu não acreditava. Mas fingia que era uma beleza.” (ARRAES, 2019, p. 90), embora não seja tão religiosa ou não leve tão a sério a tradição católica.

Aqui já é possível perceber a forte presença de oralidade na narrativa, o trecho “que era uma beleza” não é um complemento do verbo fingir, mas sim uma forma de advérbio para marcar a intensidade com que ela fingia acreditar. Essa expressão é uma marca do sotaque nordestino. Os períodos curtos e sequência entre vírgulas “Ô, Socorro, santificado seja Vosso nome, vem aqui abrir a porta, venha a nós o Vosso reino, que o Sérgio quer entrar, seja feita a vossa vontade.” (ARRAES, 2019, p. 95) para contar o diálogo com o interlocutor no meio da oração também marcam essa presença de oralidade. Além disso, a oralidade está presente ao longo da narrativa através dos cânticos, pois é quase impossível ler o conto *Gesso* sem emendar o ritmo cantando “a nós descei, Divina luz” no meio da leitura. Em suma, o conto tem um ritmo tão bem marcado que lê-lo em voz alta é como cantar um cordel.

Embora toda a narrativa aconteça no decorrer de um evento religioso, o que se destaca é a violência e a união das mulheres através da parceria que há entre elas, enquanto a igreja (como instituição) se omite diante dos casos de violência doméstica, pois prega a união até que a morte os separe. É interessante que a autora faz essa crítica à igreja católica sem desconsiderar a fé, porque a imagem da santa é o que salva a vida de Doralice. Ou seja, ela não acredita tanto na igreja, mas na santa sim.

Há, contudo, uma relação multifacetada entre ancestralidade, tradição, fé, igreja católica e outras religiões (ou a falta delas). No conto, a narradora participa ativamente da cerimônia católica, mas não esquece as práticas de seus antepassados. Além disso, ela não acredita muito nas orações das quais participa, mas sente a santa falando com ela e isso é que lhe dá força para agir efetivamente diante da violência “Se até eu, descrente, ou duvidosa, tinha recebido um aviso celestial para que fugisse da morte? Se bem que ninguém falou que dava pra fugir, a Santa só disse que eu ia morrer” (ARRAES, 2019, p. 94).

Acerca das violências, o conto apresenta uma crítica explícita à impunidade no que se refere à violência doméstica. Doralice simplesmente não denuncia o marido porque não acredita no sistema judiciário, e posso dizer pessoalmente que reconheço

facilmente essa atitude em grande parte das mulheres do meu convívio. A título de exemplo, posso mencionar que no ano de 2023 a presidente da câmara de vereadores de Juazeiro do Norte - CE foi morta pelo namorado. A vereadora já era vítima de violências e o companheiro acabou por matá-la porque ela se recusava a sustentá-lo financeiramente⁵.

Juazeiro é o município onde nasceu Jarid Arraes e onde se passa a narrativa de Doralice. Lá é muito tradicional a cerimônia de renovação da consagração do lar ao Sagrado Coração de Jesus (normalmente é celebrada na data de aniversário de casamento do casal). Penso na ironia que é a personagem Doralice gostar tanto dessa cerimônia enquanto ela mesma parece não ter um casamento (parceria, união, cumplicidade, afeto), um lar para celebrar.

Ainda sobre as violências sofridas por Doralice, é importante destacar a violência psicológica que normalmente antecede a violência física, esta é parte de um ciclo de inúmeras violências (social, econômica, institucional, familiar, etc.).

No começo só xingava [...] 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. [...] E também eu não achava que tinha muita escolha. Se eu fazendo todas as suas vontades, Sérgio já me usava de boneca de trapo, do que seria capaz se eu lhe desse um pé na bunda? Eu não gostava nem de pensar (ARRAES, 2019, p. 91).

Essa violência psicológica começa nos gestos sutis e vai tomando uma proporção muito maior, primeiro na mente da vítima, fazendo-a acreditar que ela não tem escolha, como aponta a personagem, levando a vítima a não reagir. É fácil se identificar com esse trecho do conto porque ele retrata muito bem a realidade de muitas mulheres da nossa sociedade, especialmente as nordestinas – incluindo a mim mesma que já passei por um relacionamento abusivo e sei da dificuldade que é para enfrentá-lo. E acrescento: quando a mulher consegue sair de um relacionamento abusivo, a coisa mais fácil de acontecer é entrar em um novo relacionamento abusivo, porque normalizamos essa situação.

⁵ Perícia conclui que namorado matou vereadora e depois se suicidou, no Ceará | Cariri | G1 [Disponível em: [link](#); acesso em: [data](#)]

A violência que deixa a vítima paralisada é endossada por uma cultura de misoginia que coloca a mulher em situação de subalternidade, inclusive por si mesma, “eu nunca conseguia imaginar que ele me deixaria em paz e eu ficaria livre para me pegar com quem eu quisesse. Então eu me pegava só com ele, que não era grandes coisas, mas se dedicava” (ARRAES, 2019, p. 91). Essa ideia de se contentar com migalhas e achar que não merece algo melhor também faz parte do processo de minar a autoestima da mulher para ficar mais fácil dominá-la, uma situação muito corriqueira na nossa sociedade.

A personagem diz que as pessoas assistiam às cenas de violência e continuavam suas atividades do dia a dia sem se incomodar com aquilo, antes ela relata que tinha dezessete anos quando se mudou para aquele bairro, ou seja, uma menina menor de idade que não frequenta a escola e mora com um marido violento, mas todos encaram como um fato corriqueiro e normal. O contexto em que vive faz com que Doralice normalize a violência e acredite que a vida é assim mesmo.

Na obra *O corpo guarda as marcas*, o psiquiatra Bessel Van Der Kolk descreve uma investigação que desenvolveu baseada na escuta dos relatos de seus pacientes sobre os motivos que os levavam a terem dificuldade para dormir à noite:

contavam de pais que chegavam embriagados – ouviam seus passos junto da porta e ficavam à espera de que entrassem, os tirassem da cama e os castigassem por algum malfeito inventado. Diversas mulheres se lembraram de ficar acordadas, imóveis, à espera do inevitável: um irmão ou o pai que se aproximava para molestá-las. (KOLK, 2020, p. 33)

Talvez possamos associar semelhante situação de trauma à personagem do conto. A violência psicológica é sentida no corpo de Doralice “quando botei meu olho nele, senti o corpo todo arrepiar. Parecia um presságio ruim” (ARRAES, 2019, p. 91), “fiquei chacoalhando as pernas, vendo a hora de Sérgio chegar esmurrando o portão, mas ele não veio. O tempo passou devagar quase parando. O medo me manteve acordada” (ARRAES, 2019, p. 94). Esse corpo permanece acordado esperando a violência e, posteriormente, sofrerá a violência física:

Ele mirou bem no meu nariz e o murro pegou foi com tudo. Ouvi minha cara se quebrando, os ossinhos todos torados no meio. Comecei a chorar, as palavras se apagaram da minha boca e eu fiquei com os braços mexendo enquanto ele me segurava pelo pescoço (ARRAES, 2019, p. 95).

A reação da mulher que sofre violência doméstica precisa ser numa proporção eficaz, normalmente essa reação (quando há) é também um ato de violência e se dá pelas mãos da própria mulher. Dificilmente essa reação vem por meio da justiça (denúncia ou medida protetiva). No conto, Doralice inicia a reação mais por urgência do que por vontade, uma vez que ela sabe que Sérgio vai matá-la naquele dia, então ela precisa reagir. Inicialmente é uma reação tímida, logo, não suficiente e ela nota que a violência vai continuar. Então ela decide por uma reação mais drástica e eficaz que pode custar sua liberdade.

Sérgio afrouxou a mão do meu pescoço e eu despenquei na cadeira. Bora, mulher, que eu quero meu cuscuz. Ele foi caminhando na frente e me deu as costas. Eu não pensei duas vezes. Santinha, me perdoe, mas é a Senhora que vai resolver esse caso pra mim. Peguei a estátua com a mão direita e lasquei uma cacetada na cabeça de Sérgio. (ARRAES, 2019, p. 95).

Conseguir reagir em situação de ameaça é uma condição do cérebro que documenta cada experiência e afeta o corpo de maneiras diferentes – “Ser capaz de agir e fazer algo para se proteger é um fator determinante para que uma experiência horrível deixe ou não cicatrizes duradouras” (KOLK, 2020, p. 66) –, contrário a outra condição que é a imobilização. Ela encerra o conto com a descrição da cena em que Sérgio morre, e a “poça de sangue formada no chão”, dessa vez, é do agressor e não da vítima.

Destaco, ainda, as mulheres que se ajudam em situações de dificuldade. A personagem que sofre violência doméstica encontra nas mulheres – que não são necessariamente suas amigas – a parceria para fugir do agressor. Embora Socorro duvide da intimidade de Doralice com a Santa, ainda assim ela a acolhe e a deixa passar a noite em sua casa para fugir do marido violento, “Só queria que a renovação acabasse logo, Socorro fechasse a porta e mandasse Sérgio esperar em casa. Ela faria isso, era bem a cara dela” (ARRAES, 2019, p. 93). Além do acolhimento, Socorro demonstra também um certo cuidado com a vizinha, “Ela deixou uma bandeja com suco, uma garrafa de café, dois pedaços de bolo e uma vasilha com sequilhos. Coma tudo e beba muito café, pra aguentar a reza toda.” (ARRAES, 2019, p. 94), não por acaso o nome da personagem é Socorro. Vale também destacar a provocação feita pela Santa (figura feminina) que através de seu aviso faz Doralice reagir ao ciclo de violências que vinha sofrendo.

No que se refere aos pontos de semelhança da narrativa com a fotografia, é possível reparar especialmente nas personagens. Assim como no conto, a foto aqui destacada apresenta um casal jovem, duas senhoras e a imagem de uma santa. Em relação às diferenças, é possível de início apontar que a cena fotografada se apresenta na área externa e está de dia, enquanto na narrativa se passa à noite e dentro de casa. Porém, para além de elementos comparativos, o que é possível observar em ambos é a complexidade que compõe essas personagens e o espaço das histórias, capaz de provocar em mim alguma identificação. Percebo que, tanto o conto como a foto, trazem representações da religiosidade da região do Cariri: a devoção à Santa, com suas ambiguidades e violências latentes. Além disso, há também a presença da cor azul como um ponto em comum entre o céu e a terra, o divino e o humano. Vejamos a fotografia a seguir:



A análise descritiva da fotografia apresenta, como já dito, as principais personagens que inspiram a interpretação do conto. Há duas senhoras, um jovem casal e a imagem de uma santa, o sol também é presença forte na foto e é possível perceber o clima seco no chão mal cimentado que mais parece de terra batida.

Na fotografia, a imagem da santa tem a cabeça coberta pelos galhos de uma árvore. Ao esconder o rosto da santa, a imagem revela uma relação de ambiguidade com a igreja, pois, remetendo agora ao conto, ao mesmo tempo em que é a santa que faz Doralice reagir à violência, sendo na cerimônia religiosa que ela encontra abrigo, é também a igreja que se omite quando uma mulher precisa se divorciar. Pessoalmente conheço várias mulheres que temem se divorciar porque ficarão proibidas de comungar durante a missa e também mulheres que não recebem a comunhão porque não são casadas perante à instituição religiosa. A igreja, com sua tradição de casamento “até que a morte os separe” dá margem para o homem pensar que não pode ser abandonado e quando uma mulher o faz ele se sente no direito de matá-la, essa proposição cristã de união para toda a vida também contribui para uma ideia de amor que subjuga mulheres.

Pelas lentes da autora, o sagrado é deslocado da instituição religiosa para a figura feminina, tanto na imagem da santa quanto nas mulheres que ajudam Doralice diante de uma situação extrema. A imagem da santa não apresenta cabeça justamente para tirar esse ponto de vista da religiosidade institucional cristã, ela é guiada pela complexidade feminina revelada também na inscrição autocontraditória “não risque” ao pé da imagem, que traz a marca da possível transgressão. Ou seja, a narradora sugere que o sagrado para ela é o feminino, e não o que a igreja representa.

Para finalizar, destacaria ainda que o amarelo predomina na fotografia como cor quente. Contudo, o azul no manto da santa complementa a elevação de temperatura porque relembra o céu sertanejo quando não há nuvem e intensifica o sol a pino que representa o calor caririense como fio condutor deste capítulo, que aqui se encerra.

3. Conto e cordel, possíveis diálogos

O presente capítulo investiga um possível diálogo entre textos de diferentes gêneros da autora Jarid Arraes. Para tanto, tem como objeto de estudo dois contos: “Mais iluminada que as outras” e “Asa no pé”, presentes na obra *Redemoinho em dia quente* (2019); e os cordéis “Zacimba Gaba”, presente na coletânea *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2020) e “A mulher de pés alados”, publicado em folheto cordel (2020). Nesse diálogo observo a construção das personagens femininas com suas características de identidade e resistência no enfrentamento das adversidades e situações de silenciamento e opressão.

3.1.

3.1.1. Asa no pé

O conto apresenta a história da personagem Nicolle, uma cordelista que tenta fazer da arte sua principal fonte de renda. No entanto, a venda de seus cordéis não parece render o suficiente para viver bem. Já no início do conto é possível observar que Nicolle é uma poeta muito sensível, ela sabe do valor de seus escritos e tem por eles um afeto muito singular. Ela sabe que a literatura lhe dá combustível para viver.

Histórias inventadas pelas madrugadas, quando não segurava a diligência do dinheiro e não conseguia dormir. Histórias inventadas enquanto trabalhava, desligando a realidade dos arredores e acendendo a vela de personagens muito mais fortes que ela mesma (ARRAES, 2019, p. 30).

Nota-se que a literatura não lhe rende o dinheiro para pagar as contas do dia a dia porque ela precisa trabalhar em outra função que o conto não descreve, mas rende energia e sustentação para a alma, funcionando como uma válvula de escape para a personagem, um respiro diante das adversidades que a sufocam. Embora o dinheiro seja um ponto essencial para ela que pretende vender a poesia que produz, a personagem destaca que seu desejo maior é compartilhar sua arte e mostrar ao mundo “o trabalho

dedicado de suas palavras” (ARRAES, 2019, p. 30). Seu maior desafio é fazer despertar o interesse das pessoas pela sua poesia.

Em continuidade, Nicolle demonstra uma consciência de seu valor através do autoconhecimento, revelado nos trechos “Se fosse um pouco mais ingênua, um pouco mais burra, talvez achasse que seus títulos eram complicados demais.” (ARRAES, 2019, p. 30) e completa: “Era boa, sabia disso. Se ouvissem suas rimas, suas histórias, como eram emocionantes, tocantes, com certeza se sentiriam interessados” (ARRAES, 2019, p. 31). A passagem frisa um ponto importante para as mulheres, tomadas, muitas vezes, por uma insegurança que as impede de enxergar toda a sua potência.

É interessante notar uma questão um tanto pertinente na leitura desse conto referente à representatividade: a segurança e autoconfiança no processo de autoria passa diretamente pela formação da leitora. Nicolle sabe da qualidade do seu texto, mas ainda se sente insegura em relação à recepção do público e quando ela puxa pela memória evoca sempre autores homens, ou seja, o conto demonstra a importância de se ler também autoras mulheres para formar escritoras. Aqui há um ponto convergente com a biografia da própria Jarid Arraes que se sentiu mais segura para começar a escrever e compartilhar sua obra quando conheceu outras autoras com trajetos similares ao seu durante seu processo de aprendizagem e crescimento. Ela relata que demorou para se sentir segura enquanto autora/escritora, como afirma na entrevista ao jornal *Rascunho* (2023):

Só fui me questionar do porquê de eu não ler mulheres, quando já estava bem crescida e em contato com o feminismo. E aí comecei a procurar. Depois disso, levou um tempo ainda para eu subir um degrau e começar a ler mulheres negras. E lembro que quando me fiz esse questionamento, fiquei até decepcionada comigo mesma, porque isso nunca tinha me incomodado. E nunca tinha lido mulheres parecidas comigo. Foi uma coisa muito impactante conhecer autoras negras. [...] A vontade de escrever surge muito a partir do momento que conheço a obra da Conceição Evaristo. (ARRAES, 2023, p. 23)

Depois vem a consciência dessa lacuna na própria formação e o que fazer com isso: “Trato desses temas, que eu queria ter lido na minha formação e não li, porque escutei o conselho da Toni Morrison, quando ela disse que se tem um livro que você gostaria de ler, mas ele ainda não existe, então deve escrevê-lo. Eu levo isso para minha

vida.” (ARRAES, 2023, p. 24). Situação semelhante se apresenta com a autora Ana Maria Gonçalves, que em entrevista à mesma edição do jornal *Rascunho* declara mais de uma vez: “Sempre digo que *Um defeito de cor* é um livro que gostaria de ter lido. Então, fui atrás dessa história [...]. Escrevi o livro que gostaria de ter lido sobre o assunto, sem deixar de fora assuntos que considerei interessantes ou importantes.” (GONÇALVES, 2023, p. 6-7). Ainda na mesma entrevista, Arraes aponta que o processo de se autorizar escrever, de se reconhecer escritora, é uma experiência coletiva

A pessoa que começa a escrever, precisa entender que essa angústia com o que escreve não é exclusividade dela. No Clube de Escrita Para Mulheres, escuto esse tipo de coisa o tempo todo: de que a pessoa tem vergonha do que escreve, de que não se acha escritora, etc. E quando encontramos outras mulheres que também falam essas coisas, mas que superaram essa fase, isso faz com que esse medo vá embora. Então é preciso saber que isso é um processo social das mulheres. Tem que enxergar o quanto isso é social, coletivo e político. (ARRAES, 2023, p. 25)

Voltando ao conto, essa insegurança é uma questão recorrente no cotidiano das mulheres. Porém, é importante que tenhamos personagens como Nicolle, para reforçar o valor que há no fazer do ponto de vista feminino. Ela sabe da qualidade e da potência de sua escrita, e não abre mão disso. Isso revela também a posição, o jeito da autora ver/ler o mundo, pois cria personagens fortes e livres.

É de grande importância o gesto da personagem Nicolle ao se permitir sonhar. Apesar de toda a sua insegurança, ela banca sua decisão de ser uma poeta daquela categoria, independente do julgamento alheio (de desconhecidos e das amigas). Essas adversidades que desafiam até nossos sonhos e nos fazem pensar em desistir, aparecem no conto para impulsionar a narradora “Talvez fosse o caso de desistir daquela gente, de abandoná-las. Não tinha jeito. [...] Nada nunca cresceria. Naquele chão, nenhuma outra planta brotaria. Recolheu seus folhetos, seu pano vermelho e deu meia-volta.” (ARRAES, 2019, p. 32). Ela desiste dos espectadores e não de sua arte, o que demonstra ousadia e autoconhecimento bastante robustos.

Outro ponto que podemos destacar é a inscrição do conceito de corpo-documento presente na narrativa. Nicolle tem uma forte parceria com seu corpo nas atividades diárias (concretas e subjetivas). É na inquietação da mente que seu corpo não consegue descansar e vem a inspiração para escrever novos versos, quando não

consegue dormir nas madrugadas. É ainda o corpo que faz concessões quando o dinheiro não é suficiente, se ela comeu um resto de lasanha mostra que ela não escolhe o que jantar, ela come o que tiver. Além disso, a cajuína aparece como marcador de espaço, pois é uma bebida comum na região nordeste e, portanto, a bebida mais barata no mercado.

Ainda na relação com o corpo, é no banho (momento de cuidado com seu corpo e também momento de maior vulnerabilidade) que ela tem a epifania e se inspira com a ideia de declamar seus cordéis na praça para atrair clientes. Aqui se destaca uma prática cultural ancestral que é a valorização do *ori*, é a cabeça que sintetiza tudo, e é na cabeça que a água chega primeiro durante o banho. É esse corpo que lhe serve de suporte para performar na praça declamando seus cordéis. “Da cabeça aos pés, repleta de signos, a imagem no espelho fala ao corpo que desenha o espaço. A todo lugar e momento os dois se fazem perguntas que tão cedo irão se calar.” (RATTS, 2006, p. 69). Ainda, o conto finaliza com a reação sentida no corpo da narradora “já ia caminhando, as pernas perturbadas pelo inesperado, quando pensou melhor” (ARRAES, 2019, p. 33). É interessante que ela fala de sensações que normalmente são da cabeça (perturbadas) para se referir à sensação corpórea.

Em continuidade, na valorização da cabeça (*ori*) e nesse corpo que documenta sua história se revela a presença da memória: “Limpou a garganta, puxou os versos pela memória, se lembrou de Patativa” (ARRAES, 2019, p. 31), essa memória que é masculina. Sendo essa memória masculina, há aqui a justificativa para a criação de um conto sobre as adversidades enfrentadas por uma cordelista mulher. A frase que vem em seguida é bastante simbólica “Bora, Nicolle, coragem” pois é preciso muita coragem para quebrar paradigmas sociais impostos pela cultura machista. A partir da bibliografia intelectual da autora, por exemplo, quando Jarid Arraes fala que leu Toni Morrison e que esta tem uma famosa fala onde destaca “Se há um livro que você quer ler, mas ainda não foi escrito, então você deve escrevê-lo”⁶, percebo que Nicolle muito se assemelha a Arraes.

⁶ Essa citação foi dita durante um discurso no encontro anual do Ohio Arts Council, em 1981, e foi posteriormente publicada no jornal “The Cincinnati Enquirer” <https://www.pensador.com/frase/Nzg1MDgw/>

A descrição que Jarid Arraes faz de Nicolle às vezes parece até um autorretrato: “Mas ela própria não era uma presença como todas as outras presenças naquela praça. Era uma interrupção, uma topada, uma interrogação. [...] Opa, ela. Um pano no chão com cordéis. Tudo bem, cordéis. Mas ela?” (ARRAES, 2019, p. 31). Em seguida vem a descrição que os outros fazem dela “Escrever já era uma ambição tão imensa. — Mas cordel, Nicolle? Tá é doida!” (ARRAES, 2019, p. 31). Aqui é redundante afirmar que sempre que uma mulher questiona os padrões sociais é chamada de louca, no caso: doida.

Embora a autora já tenha dito em diversas oportunidades que seus escritos são ficção e que ela não se parece com Nicolle porque jamais declamaria seus poemas em praça pública com o intuito de vendê-los, consigo enxergar semelhanças. Arraes não recita seus poemas numa praça como a do centro de Juazeiro do Norte, mas os declama em vídeo nas suas redes sociais. Além disso, sua principal plataforma de propaganda dos seus livros é o conteúdo postado nos seus perfis em redes sociais, que podem ser entendidas como uma praça pública. Claro que é válida esse tipo de atuação midiática, inclusive como nicho encontrado para vender seu produto, não havendo problema nenhum nessa prática. Assim como Nicolle, Jarid também sofre os julgamentos com essa exposição, haja vista os últimos ataques que tem sofrido por alertar novos autores em relação a contratos abusivos de editoras e revistas de publicação. Compreendo que ela não se veja como Nicolle, mas certamente é possível perceber semelhanças entre a personagem e a persona da Jarid Arraes que se apresenta nas redes sociais.

Considerando o conselho de Toni Morrison, Arraes apresenta uma cordelista mulher que escreve cordel sobre uma mulher e não “sobre Lampião, sobre cangaceiros como todos os cangaceiros de todos os folhetos” (ARRAES, 2019, p. 30). Assim, a autora parece considerar a literatura não como um campo do conhecimento, mas como um campo aberto por onde circulam diversos conhecimentos.

Arraes cria, portanto, uma personagem incomum, apresentando uma literatura que mistura conto e cordel numa sinergia onde o cordel da autoria de uma personagem se completa pela autoria de Arraes. Essa mistura de personagem que se confunde com autora também aparece ao final do conto quando o pipoqueiro pergunta à Nicolle

sobre a protagonista de seu cordel e é possível perceber que a união de Nicolle e Arraes apresenta uma terceira mulher – a de pés alados:

— É você? — o senhor perguntou, mantendo a amizade dos olhos com os olhos e a mão no boné folgado.

— Quem?

— A mulher que tem asa no pé.

Nicolle riu um pouco, disse que não. Já ia caminhando, as pernas perturbadas pelo inesperado, quando pensou melhor.

— Quer dizer, acho que sim. (ARRAES, 2019, p. 33)

3.1.2. A mulher de pés alados

O poema “A mulher de pés alados” foi publicado na íntegra em 2020 no folhetim tradicional de cordel. Porém, há o registro das três primeiras estrofes no livro *Redemoinho em dia quente* como sendo da autoria da personagem Nicolle, do conto “Asa no pé”. A levar em conta a identificação entre o eu lírico do poema e a voz da própria autora, a que tem asa no pé e voa para onde quiser, decide ela mesma contar sua história. Sob o signo desta dimensão biográfica do poema sabe-se que Jarid Arraes nasceu na cidade Juazeiro do Norte - CE e mudou-se para São Paulo, onde vive atualmente, ela também, portanto, já tendo voado com sua asa no pé.

Assim como Nicolle, tímida e ao mesmo tempo exuberante, também como a mulher de pés alados, próxima à figura do mensageiro dos deuses do Olimpo⁷, Arraes também é uma figura misteriosa: é assídua nas redes sociais, mas não (se) mostra muito; passeia por diferentes gêneros na sua escrita; é uma profissional da escrita mas não cursou letras e sim psicologia; sua maior referência artística é Lady Gaga – que atua no campo da performance, além da escrita e da música, sobretudo; enfim, todos esses “desajustes” a tornam uma figura muito interessante.

Já na primeira estrofe a voz enunciativa dá o tom de toda a narrativa poética em que todas as estrofes da primeira página fazem referência ao fogo a partir dos termos

⁷ Hermes, uma figura mitológica considerada o deus dos viajantes.

“flamejantes”, “relampejava” e “chama”. Assim como em *Redemoinho em dia quente*, aqui no cordel também a temperatura se eleva.

Vou contar neste cordel
Uma história emocionante
Da mulher de pés alados
E cabelos flamejantes
Sua voz enfeitiçada
Como música encantada
Pelos ares, viajante.

(ARRAES, 2020, p. 1)

A apresentação/descrição da personagem faz lembrar das sereias que encantam o viajante Ulisses na obra *Odisseia*, com sua voz enfeitiçada como música encantada. Além disso, indica também a construção de uma personagem antagônica através dos termos “amor/tempestivo”, “voz enfeitiçada/música encantada”, “linda/perigosa”, “profano/sagrado”. Enquanto na segunda página se apresenta a fera/criatura assombrosa ao mesmo tempo que é o mais humano possível — uma mulher:

Quando era madrugada
E os cães se recolhiam
Os seus véus emaranhados
Em traçados se vertiam
Eram águas de sagrado
De profano e assombrado
Todas nela se fundiam.

(ARRAES, 2020, p. 2)

É interessante como a personagem é apresentada também como um monstro com “água de sagrado, de profano e assombrado, arrastando uma carcaça feito bicho” (ARRAES, 2020, p. --). Essa é uma descrição feminina recorrente nas obras de Arraes, por exemplo, o livro *Um buraco com meu nome* (2018) se dedica à fera, ao monstro que nos habita enquanto mulher, a perceber pelos títulos dos capítulos: “Selvageria”, “Fera”, “Corpo aberto” e “Caverna”. Aqui cito rapidamente um trecho do poema que dá título ao livro para exemplificar essa figura feminina que parece não humana e, ao mesmo tempo, traz uma humanidade genuína:

procuro uma
toca
que abafe meus
uivos

que segrede
meu
choro

e esconda
minha mandíbula

estou em busca
de uma
toca
onde as fezes
descansem

onde os vômitos
durmam

uma toca
de paredes
grossas

um abrigo
que cesse
a fome

estou em busca
de uma
toca

um buraco
com meu
nome

(ARRAES, 2018, p. 64-65)

Portanto, uma criatura provocativa caracterizada pelo desejo humano de apenas ter onde descansar e estar vulnerável. Por sua vez, a terceira página do cordel apresenta estrofes que cantam o tom da liberdade, onde a mulher encontra a si mesma “Em presságio que anuncia uma virágão de tempo” (ARRAES, 2020, p. 3). Em diálogo com o conto “Asa no pé”, a protagonista também se vê refletida no cordel que declama na praça para atrair clientes. Quando Nicolle canta seus versos em voz alta então se reconhece com a força da mulher de pés alados, contudo, ainda cheia de inseguranças, e isso é um traço de humanidade. Enquanto no cordel ela se apresenta como bicho ou lenda, no conto ela é mais humana com suas incertezas e inseguranças:

Ao correr da noite escura
Desprezando a Lua Cheia
A mulher viu um açude
Refletindo uma candeia
Fez-se assim uma atração

Pelas leis da inspiração
Feito olhar de feiticeira.

(ARRAES, 2020, p. 3)

A quarta página é dedicada a cantar a liberdade resultante da viração, ou seja, ao que a mulher se tornou — livre. Enquanto a quinta e última página apresenta vários recados (informações) acerca do papel da mulher no cordel, tanto como autora quanto como personagem. Em “A mulher de pés alados” há a exaltação da figura feminina a partir das marcas de feminilidade com todo seu mistério, potência e vulnerabilidades, enquanto nos outros cordéis (em geral de autoria masculina) as qualidades que se sobressaem nas personagens mulheres são características atribuídas aos homens. A título de exemplo, um cordel clássico de Patativa do Assaré intitulado “As proezas de Sabina” é uma ode à personagem Sabina – uma mulher que pratica violência doméstica contra seu esposo, embora o poema trate de uma personagem feminina, o eu lírico exalta o que há de masculino na personagem, aponta:

Ela nasceu num pranêta
Afobado e revortado,
Não se assombra com caretá
Nem tem medo de barbado.
Pensando nesta senhora,
Vem logo em minha mimora
O que diz certo cantô
Nos seus verso nordestino:
“Paraíba masculino,
Muié macho, sim sinhô!”

(ASSARÉ, 2012, p. 42)

A penúltima estrofe começa com o uso de conectivos de coesão gramatical, que são usados em todo o poema como mote para interligá-lo. Essa repetição é um recurso bastante comum no cordel, enquanto forma, como estratégia de conectividade semelhante a um refrão musical. A autora utiliza esse recurso a partir de conectores para dar ênfase a essa ligação que as mulheres conseguem desenvolver umas com as outras. Então ela deixa claro que não dá todas as informações da protagonista de seu cordel porque prefere manter o mistério acerca da personagem. Esta é uma característica bem recorrente no cordel — atiçar a imaginação de quem o escuta:

Digo aqui porém contudo

Entretanto e todavia
Que escrevo no cordel
O exato que eu devia
Deixo pra imaginação
Pro mistério e precisão
Na medida que antevia.

(ARRAES, 2020, p. 5)

Ainda na penúltima estrofe, destaco o vocábulo “precisão”, que apresenta duas possibilidades de interpretação, podendo ser lido como necessidade ou no sentido de exatidão. Portanto, a poeta frisa exatamente as características essenciais sobre a mulher de pés alados e deixa o restante para interpretação da leitora a partir de sua subjetividade, que irá preencher as lacunas de acordo com sua necessidade de respostas acerca do poema.

Essa fazedura deixando um espaço para a ação de quem lê é uma prática recorrente da autora. Na sua obra *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis* (2020), Arraes reservou as últimas páginas do livro para o leitor escrever seu próprio cordel. Com isso, ela faz um movimento também de aproximação do leitor, o que pode ser valioso para fomentar a formação de leitores e escritores.

A mulher de pés alados
E cabelos flamejantes
Virou isso e mais aquilo
No cordel virou constante
Sua generosidade
De bonita intensidade
Destemida e crepitante.

(ARRAES, 2020, p. 5)

Para finalizar, a última estrofe canta os atributos da personagem, exaltando a mulher de pés alados como generosa, destemida e musa — quase uma figura mitológica. O diálogo que se estabelece entre as personagens do cordel e do conto parece evidente ao, no final do conto, Nicolle dizer ao pipoqueiro que “a mulher que tem asa no pé” pode ser ela mesma. A personagem ainda não se descobriu com asas, enquanto no cordel parece que já voou, já se transformou.

3.2

3.2.1. Mais iluminada que as outras

O conto intitulado “Mais iluminada que as outras” é narrado por uma voz feminina que parece dialogar ou fazer uma reflexão sobre sua própria imagem. Inicialmente há a descrição dos membros e aspectos físicos do corpo dessa mulher, conduzindo quem lê para uma reflexão sobre como esse corpo ocupa o espaço em que se encontra e como ele ativa a memória de um lugar outro do qual só ouviu falar. Bem como a relação estabelecida com os seus ancestrais, formando sua identidade.

O conto se inicia com a enumeração dos membros do corpo da narradora “Tenho dois seios, estas duas coxas, duas mãos que me são muito úteis, olhos escuros, estas duas sobrancelhas que preencho com maquiagem comprada por dezenove e noventa e orelhas que não aceitam bijuterias” (ARRAES, 2019, p. 37). Em seguida, a adjetivação do seu corpo gera uma autoimagem animalesca “um corpo faminto, dentado, cruel, capaz e violento.” (ARRAES, 2019, p. 37) onde é possível perceber a força e o sofrimento que esse corpo revela, um corpo que tem registrado em si as marcas de experiências de violência e no qual identificamos sem dificuldade e já de início a inscrição de um corpo-documento.

No parágrafo seguinte a memória é ativada no trecho “Dizem e eu ouvi, mas depois também li” (ARRAES, 2019, p. 37), ativada e também legitimada pela leitura, já que a história, enquanto narrativa, é registrada oficialmente. Então a narradora descreve o que aprendeu sobre o lugar onde vive, ouviu dizer que esse lugar se chama terra da luz porque foi o primeiro no país a proibir a entrada de navios carregados de pessoas escravizadas. A partir dessa informação, a voz narrativa passa a refletir sobre o espaço, ou seja, o lugar onde nasceu e cresceu “Caminhar neste corpo, por essas ruas, é um infinito cansaço” (ARRAES, 2019, p. 37), uma vez que o lugar onde vive não corresponde ao que lhe disseram e ao que irá ler posteriormente.

Já o dado do lugar se chamar “terra da luz” tem origem na história de Francisco José do Nascimento, um jangadeiro que liderou a greve dos trabalhadores do porto de Fortaleza e contribuiu para interromper a entrada de escravizados no estado do Ceará.

Conhecido como dragão do mar, Chico da Matilde cravou seu nome na História cearense ao enfrentar a elite escravagista do estado. Porém, o que a narradora parece destacar é que o trabalho do catraieiro dragão do mar não foi suficiente para libertar os escravizados e que os corpos negros ainda habitam esse lugar e que ainda carregam as marcas da história dos seus antepassados.

No trecho “Eu ouvi e li, porque me disseram, que essa terra foi mais iluminada que as outras. Já que os corpos navegados foram libertos quatro anos antes dos demais. No entanto, meus ouvidos captaram superficialidades” (ARRAES, 2019, p. 37). A conjunção adversativa “no entanto” demonstra que há um outro lado da história que não está no livro para ser lido, justamente o lado que corresponde à sua realidade e ao que está documentado em seu corpo.

Acerca dos acontecimentos que não aparecem nos livros de História, podemos destacar a história de Zacimba Gaba que é semelhante à história do dragão do mar, dois personagens que lutaram para impedir a chegada de navios com escravizados em seus respectivos portos. Jarid Arraes inclusive escreveu e publicou um cordel sobre Zacimba Gaba, que será também analisado, em seguida, neste estudo.

Sobre o jangadeiro, a narradora diz “Eu ouvi e li, porque me disseram”, mas não leu sobre Zacimba Gaba — uma princesa escravizada que lutou comandando emboscadas para libertar escravizados dos navios negreiros que vinham ancorar na região onde vivia. Sobre a luta de mulheres como ela com características corporais parecidas com as suas, a narradora não estudou nem leu nos livros. Nesse sentido, o conto parece questionar todo o restante da história do povo negro que não foi contada oficialmente e precisa ser resgatada a partir de uma memória ancestral acessada através de uma reflexão que tem como ponto de partida o corpo da narradora.

A narradora parece refletir, também, sobre o espaço em que vive, pois seu corpo tem determinadas características (cor, cabelo, estatura, narinas, etc.) que revelam a presença de negros na região em que vive desde muito antes de seu tempo, contudo, os livros não registraram essa presença “eu nunca levantei a mão durante a aula e perguntei: professora, existiu escravidão no Cariri?” (ARRAES, 2019, p. 38).

Ao refletir sobre o espaço em que vive e as formas de seu corpo ocorre um resgate de sua identidade através de uma memória ancestral “As minhas digitais. Elas são tecnologias selvagens que desbloqueiam mensagens, segredos, ofensas, tratados, reconciliações, números que pagam.” (ARRAES, 2019, p. 38), ou seja, um corpo que carrega a herança de um povo. O que a narradora parece questionar é a falta de referências, de alguém com quem ela se identifique nos espaços de poder.

A narradora parece construir sua identidade nas lacunas, no apagamento da história de seu povo, e no último parágrafo do conto ocorre um reconhecimento da imagem de si: “Aquece meu corpo, me queima os fatos, me exibe monstruosa e com dentes pontiagudos. Esses dois seios à mercê da gravidade de quem sou. E um cabelo que, espero, me faça sombra.” (ARRAES, 2019, p. 38). O conto encerra demonstrando o encontro consigo mesmo através das características pessoais e o desejo de que esse corpo descance usando o cabelo como marca herdada dos antepassados para demonstrar o elo de alento e afago dos que vieram antes.

3.2.2. Zacimba Gaba

O cordel inicia com a estrofe da apresentação da heroína Zacimba Gaba, pertencente ao reino de Cabinda, região de Angola, onde foi uma princesa vinda para o Brasil na condição de escravizada e desembarcou no estado do Espírito Santo, onde viveu até sua morte. Por ser considerada “negra rebelde”, desde sempre foi bastante castigada, mas não se deixava abater e mantinha sua postura de princesa que despertou a ira e a inveja do escravagista José Trancoso, como aponta a estrofe a seguir.

Mas Trancoso ouviu falar
Que Zacimba era princesa
E tomado por despeito
Quis tirar essa certeza
Mandando que lhe trouxessem
Arrastada com dureza.

(ARRAES, 2020, p. 158)

A história narrada no cordel apresenta as violências (especialmente a violência física) que as pessoas negras sofriam, com seus corpos sempre sendo documentados com essas experiências de violência. Além disso, mostra também como as pessoas escravizadas desenvolveram conhecimentos intelectual e estratégico que lhes ajudavam na resistência a esses desafios. Em continuidade, as estrofes que se seguem cantam a manutenção da tradição e ancestralidade que os fortalece e dá suporte para enfrentar o opressor.

Pelas noites, da senzala
Um alto canto se escutava
Era a princesa Zacimba
Que aos orixás cantava
Por justiça e liberdade
Todo dia ela clamava.

Ao longo do tempo duro
Zacimba se fortaleceu
E sofria com seu povo
Por tudo que aconteceu
Mas tramava uma saída
O final triunfo seu.

(ARRAES, 2020, p. 159)

A história de Zacimba continua com a trama de destruição de Trancoso seguida da fuga dos escravizados daquela fazenda. A princesa envenenou o alimento do barão aos poucos, com pequenas doses de veneno retirado da cabeça de uma cobra jararaca, demonstrando seu conhecimento e domínio das técnicas de medicina natural. A competência em outras ciências como geografia, engenharia, administração, agricultura, etc. se revela no desenvolvimento de um quilombo liderado por Zacimba. Uma vez alcançado êxito no objetivo de fugir da fazenda com seus companheiros, a princesa administrou sua comunidade gerindo com mestria a organização e manutenção de seu povo.

Aqui, destaco a importância dos saberes distintos, para além do conhecimento acadêmico científico. Baseando-me no que propõe Donna Haraway no seu texto denominado “SABERES LOCALIZADOS: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, onde destaca a importância de considerar os saberes situados em indivíduos fora da academia tradicional.

O "eles" imaginado constitui uma espécie de conspiração invisível de cientistas e filósofos masculinistas, dotados de bolsas de pesquisa e de laboratórios; o "nós" imaginado são os outros corporificados, a quem não se permite não ter um corpo, um ponto de vista finito [...] Nós, as feministas nos debates sobre ciência e tecnologia, somos os "grupos de interesse especial" da era Reagan no âmbito rarefeito da epistemologia, no qual o que tradicionalmente tem vigência como saber é policiado por filósofos que codificam as leis canônicas do conhecimento. (HARAWAY, 1995, p. 7-8)

Ou seja, mesmo levando em conta que Zacimba Gaba era uma princesa e, portanto, tinha acesso a uma formação científica e filosófica diferenciada, devemos considerar os conhecimentos bastante robustos de Zacimba para além das situações formais. Pois ela estava no Brasil em situação de escravizada, o que demandou estratégias de resistência e de administração muito específicas, para além dos conhecimentos formais e acadêmicos adquiridos em sua posição de princesa.

Após se estabelecer com seu povo no quilombo, Zacimba liderou ataques a navios negreiros que pretendiam ancorar no porto do Espírito Santo. Assim como o Chico da Matilde, ela comandava ataques aos navios com fogo (daí o apelido de dragão do mar) e armas de construção artesanal, e é especialmente nesse aspecto que podemos perceber a semelhança nas formas de resistência do povo negro, pois em uma situação precarizada o que há de principal elemento para enfrentamento é seu corpo, incluindo nesse corpo o seu intelecto (*ori*) que os ajuda nas adversidades. Teve sucesso em muitas batalhas e libertou muitos negros do sequestro escravagista. A princesa morreu em combate numa luta com um navio que surpreendeu.

Encaminhando-se para as estrofes finais do cordel, o eu lírico destaca o objetivo da autora na elaboração da coletânea sobre heroínas negras, assinalando o apagamento dessas histórias e a importância de manter viva a tradição que revela a resistência de um povo que foi pilar fundamental na história de seu país.

Assim como foi Zacimba
De Angola escravizada
Muitas outras também foram
No Brasil que castigava
Mas o espírito de luta
Nenhum branco lhes matava.

Tenho orgulho de Zacimba
De ser parte de sua gente
Meu cabelo e minha pele
O meu sangue aqui corrente
São herança da princesa
De bravura coerente.

(ARRAES, 2020, p. 162)

Essas estrofes finais demonstram a relação do eu lírico com a história da heroína cantada no cordel através da identificação das características corporais e de personalidade, especialmente nos versos “Meu cabelo e minha pele/ O meu sangue aqui corrente/ São herança da princesa/ De bravura coerente”. Aqui também é possível estabelecer diálogo com o eu lírico do conto “Mais iluminada que as outras”, pois os aspectos do seu corpo são reveladores dessa relação de ancestralidade com seus antepassados que forma sua identidade. Além disso, mostra também a pertinência de preservação dessa história e como a resistência aos desafios é recorrente na narrativa dos povos escravizados.

Esse diálogo comparativo entre o conto e o cordel — “Mais iluminada que as outras” e “Zacimba Gaba” — demonstra semelhanças no que se refere aos modos de resistência, à preservação da tradição e da memória e ao apagamento das histórias de personagens importantes para o povo negro e que foram exemplo de resistência.

Destaco que a autora demonstra uma posição ético-política de reparação histórica acerca do epistemicídio das histórias de pessoas negras. Sua postura de escrever literatura de cordel sobre mulheres pretas que foram importantes na representatividade racial no Brasil, cordéis com temas diferentes do que costuma aparecer nesse gênero como fantasia e humor, além de ser uma literatura majoritariamente masculina, revela uma decisão que se pretende contar a história dos vencidos, como reforça Djamila Ribeiro (2017), referenciando Walter Benjamin “queremos e reivindicamos que a história sobre a escravidão no Brasil seja contada por nossas perspectivas e não somente pela perspectiva de quem venceu” ao pensar o “lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. --).

Para Ribeiro (2017), o lugar de fala não significa que só determinadas pessoas podem falar, mas que as experiências sociais influenciam as perspectivas de cada indivíduo. Logo, todas as pessoas têm lugar de fala, mas nem todas têm o mesmo tipo de escuta ou reconhecimento e assim, a autora discute sobre como os saberes produzidos por mulheres negras e por outros grupos historicamente subalternizados foram silenciados e apagados pelas estruturas de poder e pela história oficial. A problemática não é sobre quem fala, mas sim sobre quem é ouvido.

Arraes parece olhar para o passado com o desejo de escovar a história a contrapelo, como defende Walter Benjamin nas suas teses *Sobre o conceito de história*, “Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘como de fato ele foi’”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1994. p. 224), visto que, ao apresentar heroínas negras nos cordéis, demonstra uma postura de ler o passado não como aceitação ou conformismo, mas sim, com o desejo de rever esse passado criticamente e contar outra versão, a partir de um lugar de fala diferente do ponto de vista do vencedor.

4. Corpo-voz e o silêncio

Dedico o último capítulo ao elemento que percebo como o elo mais forte entre as mulheres — a voz. Nele, tentarei investigar sobre como a situação de vulnerabilidade afeta a voz das mulheres protagonistas de três contos que elegi para comentar, são eles: “Gilette para peito”, “Voz” e “Olhos de cacimba”. Os três contos apresentam alguma parte do corpo em seu título: peito, voz e olhos, que estabelecem um diálogo com o conceito de corpo-documento. Peito que representa as emoções e sentimentos, que então se expressam pelos olhos que, por sua vez, imprimem experiências e uma visão de mundo unindo as mulheres por essa voz que é um chamamento. Compreendendo a voz como parte do corpo que documenta a vivência das personagens, experiências de silenciamento e violência em suas diversas formas, faço a leitura dos três contos que apresentam mulheres com as marcas de terem sido profundamente silenciadas. Quando a voz se cala o corpo fala e unem-se em parceria de resistência.

Refletindo sobre os silêncios das personagens destaco a importância da materialidade da voz, baseada no ensaio denominado “O grão da voz”, onde Roland Barthes comenta a relação entre voz e linguagem, introduzindo o conceito de grão da voz para se referir à singularidade e individualidade na materialidade da voz de cada sujeito e apontando a importância do som na comunicação. Barthes sinaliza que a voz não se resume a um veículo de significado, mas também contém uma dimensão sensorial e emocional que engrandece a prática da linguagem, trazendo uma reflexão sobre a complexidade da comunicação humana e enfatizando que a voz é um elemento fundamental que torna a linguagem uma experiência estética e afetiva.

Tendo em mente tanto a ideia da materialidade da voz (o som) quanto da voz subjetiva (no sentido do que se tem a dizer), quando tratamos de grupos minorizados, como as protagonistas desses três contos referidos aqui, é comum nos deparamos com o termo “dar voz a essas pessoas”, dando a entender que essas pessoas não têm voz, mas elas têm. A expressão mais adequada talvez seria “dar ouvido” no sentido de escutá-las, e Jarid Arraes nos faz ouvir essas mulheres. É interessante como Arraes nos faz ouvir através de sua escrita, não só pelas marcas de oralidade presentes nas narrativas, mas

também pelos elementos que compõem as personagens. Por exemplo, se o conto me diz que Gilete (Mariana) é uma mulher que mora em Juazeiro do Norte - CE, eu sei que ela fala as palavras produzindo os sons de ‘d’ e ‘t’ alveolares, diferentemente de como é falado nas outras regiões do país — palatais. Ou seja, através da voz, do falar, essas mulheres ativam partes do corpo diferentes dos corpos de outras mulheres de outras regiões. Em geral o falar também sempre vem acompanhado de algum movimento do corpo, como botar as mãos na cintura, por exemplo. Além de outras características como os períodos curtos que imprimem ritmo à narrativa.

Penso também no modo como essas mulheres encontram um jeito de se comunicar, independente da voz. Penso nisso a partir do texto “Celebrção da voz humana”, presente em *O livro dos abraços* de Eduardo Galeano, onde há uma ode ao mecanismo de comunicação inventado pelos presos da ditadura no Uruguai que, quando proibidos de falar, se comunicavam batendo com os dedos na parede de maneira ritmada. “Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for.” (GALEANO, 2002, s/p). Deste modo são as mulheres dos três contos apresentados aqui, a elas é imposto o silêncio e elas encontram um jeito de *dizer*, ainda que seja pela voz narrativa de Arraes.

Nos capítulos anteriores tratei da voz das mulheres no sentido mais subjetivo, do que elas têm a dizer, agora apresento três mulheres que sofreram experiências de silenciamento, a ponto de uma delas se fingir de muda e se comunicar no silêncio completo, atitude que pode parecer conformista, mas talvez seja antes estratégica. Nos três contos analisados, a única protagonista que enfrenta, minimamente, esse silenciamento é Mariana (Gilete), talvez por isso o conto seja narrado em primeira pessoa. As demais (Janaína e Josélia) precisam da narradora em terceira pessoa. Vamos aos contos.

4.1. Gilete para peito

O conto é narrado em primeira pessoa. A narradora-personagem é Mariana, mas o leitor só conhece seu nome quase no final do conto porque desde o início ela é chamada de Gilete, a começar pelo título. Mariana conta sobre a recente morte de sua irmã Ana Paula, e antes de falar da herança deixada pela irmã, ela fala da sua quase inexistente relação com a mesma; na verdade ela só herdou a casa e os pertences porque a Ana Paula morreu juntamente com seu marido e não tinha filhos.

A protagonista vai contando a história da precoce morte da irmã e das mulheres de sua família no ritmo contínuo até a virada de tempo da narração em que mostra explicitamente o motivo de sua péssima relação com a irmã e a maneira como ela foi silenciada: “E depois de tantas mortes, diante da ameaça da morte da minha mãe, eu tive a péssima ideia de compartilhar meu verdadeiro eu com as duas mulheres que me restavam” (ARRAES, 2019, p. 67). É nesse momento da narrativa que se materializa o conflito na relação entre elas, envolvendo religiosidade, preconceitos e discriminação, por conseguinte, o silenciamento.

É possível perceber que tudo estava em harmonia até Mariana decidir contar sobre sua sexualidade. Ou seja, só estava tudo bem enquanto ela estava calada. Silenciar é algo recorrente na sua família. É interessante destacar três problemáticas presentes na narrativa: o silenciamento das personagens; como as mulheres veem umas às outras; e a coragem de Mariana ao confrontar o paradigma familiar daquelas mulheres.

Acerca do silenciamento das mulheres no conto, é possível perceber que há um acordo social no contexto da narrativa para que nada que fuja ao padrão seja dito, ou seja, aquele espaço é regido pelo machismo de uma sociedade patriarcal e qualquer assunto/comportamento/vivência que desafie esse paradigma deve ser silenciado. Por exemplo, no trecho em que Mariana rompe o silêncio e fala sobre sua sexualidade, o caos se instala ao seu redor:

A palavra bissexual encontrou um silêncio maior do que o silêncio de qualquer hospital. As enfermeiras desapareceram, os carrinhos de limpeza, de medicamentos, os botões que chamavam ajuda. Só dois olhos confusos e agredidos me encaravam. (ARRAES, 2019, p. 67)

Primeiro o silêncio no espaço da narrativa, em seguida o silêncio das personagens: “Minha mãe balançou a cabeça desaprovando. Se tivesse mais ânimo, falaria muito. Mas tudo que foi dito passou pela religião e pelo que as pessoas diriam. Talvez até mais pelo que as pessoas diriam” (ARRAES, 2019, p. 68). Então a mãe se cala porque não consegue aceitar que a filha é bissexual. Ela se preocupa com o que os outros vão dizer, enquanto ela mesma não exprime nenhuma palavra. Ou seja, o silêncio parece ser um recurso do corpo reagindo àquela situação com a qual ela não consegue lidar. Percebe-se que naquele momento a mãe é silenciada pelo preconceito, ela também vítima do machismo que origina a bifobia e a afasta de sua própria filha. É o que podemos entender como um dos tentáculos do patriarcado, que afasta as mulheres umas das outras.

Em seguida, quando Ana Paula rompe o silêncio é para discriminá e brigá com Mariana, inclusive especulando que sua orientação sexual seja doença, “Que tipo de pessoa você é? Isso é doença mental, né? Vou mandar te internar no Santa Tereza.” (ARRAES, 2019, p. 68). Ana Paula parece proferir essa fala mais para agredir Mariana do que por acreditar de fato no que está dizendo, quer dizer, é de fato para silenciar sua irmã.

Logo então, encerrando a discussão acalorada, vem o silêncio entalado de Mariana: “Eu tinha tanta coisa pra argumentar e desmentir, mas não conseguia botar pra fora, porque via minha mãe aflita, como se não pudesse respirar. Eu só deixei pra lá, eu ainda disse que a amava — minha mãe é claro — e fui embora” (ARRAES, 2019, p. 68). Para não causar mais fricção na suposta harmonia familiar, Mariana decide se afastar, ou seja, silenciar.

Para compreender como as mulheres do conto veem umas às outras é preciso entender o contexto da formação dessas mulheres. Embora não sejam citados homens, é fácil inferir e perceber o machismo e os sinais do contexto heteronormativo naquele cenário, bem como a forte influência da religião cristã. Já no início da narrativa, a protagonista declara: “Eu deveria ter feito uma missa de sétimo dia, mas não fiz. Foi um escândalo no resto da família e um falatório entre os vizinhos” (ARRAES, 2019, p. 66),

ou ainda “Se eu fosse religiosa, colocaria uma cruz no caminho da estrada, bem lá onde o acidente aconteceu” (ARRAES, 2019, p. 66).

Sabe-se que, no Nordeste, é costume colocar uma cruz no local da estrada onde alguém morreu de acidente. Porém, Mariana não o faz. Portanto, já é possível perceber que ela rompe a tradição tanto de costume popular quanto a de cunho religioso. Essa presença da religião na formação do povo daquele lugar contribui para comportamentos discriminatórios contra pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ e impede que essas pessoas sejam vistas em sua integridade. A reflexão de Mariana acerca das mulheres que vieram antes dela demonstra essa barreira que bloqueia as mulheres de se enxergarem profundamente, como indica a passagem:..

Será que bisa Mocinha era casada com felicidade? Que depois meu bisavô se tornou marido, era isso que ela queria? Eu sempre penso se minha bisavô e minha avó eram giletes como eu. Se minha mãe nunca olhou para uma mulher e sentiu por ela a mesma atração que sentia por um homem. Se apenas não foi confuso, atrapalhado com admiração, com vontade de ter aquele corpo, perdido entre as mensagens do que é pecado e deve ser expulso do pensamento imediatamente. (ARRAES, 2019, p. 68)

Por sua vez, Mariana desafia os padrões daquele lugar e quebra o paradigma vivido pelas mulheres de sua família. Isso é um ato transgressor de muita coragem. Não é fácil assumir uma parte de si que levará ao afastamento das pessoas que se ama. Admiro a coragem de Mariana e celebro que Mariana teve a coragem e a sorte de não depender financeiramente da sua irmã, mas também reconheço sua dor pela rejeição sofrida.

Para finalizar, penso na contradição de sofrer a rejeição por parte da família motivada pelo que seja pecado ou não, e por tudo que a religião prega e a forma com a qual oprime as pessoas, ao mesmo tempo em que a tradição que une aquelas mulheres é justamente a presença dos quadros de figura religiosa — Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria: “Olho para as molduras douradas, as figuras pintadas com olhos meio doces, meio sofridos, e lembro de todas as mulheres que vieram antes de mim. [...] Nossa parte comum e quase eterna: os quadros” (ARRAES, 2019, p. 68-69).

Por fim, Mariana decide ficar com os quadros, ou seja, ela rompe com a tradição de costume popular e religiosa, mas mantém a tradição familiar. Entendendo que essa

parte quase eterna que a conecta ao restante das mulheres anteriores a ela pode ser ressignificada. Ela passa a enxergar os quadros a partir de um novo ponto de vista, desloca a religiosidade e se conecta às figuras daqueles quadros pelo sofrimento, por se sentir de peito aberto mostrando seu coração machucado e, quem sabe um dia, cicatrizado.

Em geral as mulheres têm tanto a dizer e, quase sempre, são silenciadas. Justamente por isso a voz é um elemento de ressonância entre as mulheres, porque reconhecemos a importância de poder dizer. É por essa ponte que se insere a escrita, a escrevivência. O ato de escrever é também um dizer libertador.

4.2. Voz

Narrado em terceira pessoa, o conto “Voz” apresenta a protagonista Janaína, uma mulher multifacetada, que narra seus sofrimentos e desafios desde a infância até a vida adulta e a tática de se esconder, se anular, se encaixar como estratégia de sobrevivência — daí suas tantas faces, sempre interpretando uma personagem. Janaína sonha participar do programa do Silvio Santos, já sendo possível identificar aqui uma das características em comum com outras protagonistas de *Redemoinho em dia quente*: ela se permite sonhar apesar de todas as adversidades que enfrenta no seu cotidiano.

A narrativa destaca uma pequena parte do caminho que ela pretende trilhar para realizar seu sonho. Para ter a possibilidade de participar do programa do Silvio Santos, ela precisa enviar um vídeo de sua performance para a emissora, e para gravá-lo ela ainda precisa juntar um dinheiro para comprar a câmera. Essa é a parte mais específica que o conto narra, girando em torno de uma problemática em comum com algumas outras protagonistas já apresentadas aqui: a diligência com o dinheiro.

Janaína é uma mulher trans e se seu corpo não escancara isso explicitamente, sua voz o faz com ênfase. Ela enfrenta discriminação e preconceito no seu dia a dia e isso faz com que sua voz seja silenciada. Destaco que me refiro à voz no seu sentido literal,

em sua materialidade sonora. Pensando no conceito de lugar de fala (RIBEIRO, 2017), Janaína não reivindica seu lugar de fala, ela se submete a um silenciamento para corresponder à imagem feminina que as pessoas esperam porque sua voz denunciaria sua condição de mulher trans. Contudo, a narradora é quem vai validar o lugar de dor em que Janaína está. É importante considerarmos o lugar de fala de todos os sujeitos, mas corremos o risco de esvaziar a luta e, portanto, é preciso sempre levar em conta um lugar de fala que também é político.

Às vezes um lugar de fala pode ser um lugar de dor, às vezes um lugar de dor pode ser um lugar de fala. Se o lugar de fala é abstrato e silencia o outro onde deveria haver um diálogo, então ele já não é mais um lugar político, mas um lugar autoritário que destrói a política no sentido das relações humanas que visam o convívio e a melhoria das condições da vida em sociedade. (TIBURI, 2017, p. --)

O lugar de fala de alguns grupos minorizados, como o das pessoas trans, foi historicamente desacreditado, sua voz foi desvalorizada, enquanto o lugar de fala de outros sujeitos, em particular o dos homens brancos cis, foi historicamente valorizado, respeitado, e ocupou as posições de poder. Por isso Djamila Ribeiro argumenta que a luta pela valorização do lugar de fala das pessoas racializadas e/ou minorizadas é política e implica uma democratização dos espaços de produção e de compartilhamento social de representações simbólicas. Ou seja, é mais sobre escuta do que propriamente sobre fala.

Acerca da fala de Janaína, esse lugar implica uma voz que, em sua materialidade, marca sua identidade. Enquanto relato sobre a voz no seu sentido subjetivo, na impossibilidade de se expressar, quer dizer, a voz silenciada de muitas formas, como não conseguir emprego formal, por exemplo. “Às vezes ajudava no salão de beleza de uma conhecida de sua mãe, que só lhe oferecia a função de limpeza como um favor. No fundo, não queria que Janaína estivesse lá” (ARRAES, 2019, p. 73), então ela decide vender bolos e salgados para conseguir algum dinheiro e decide silenciar a voz objetiva, ou seja, a materialidade da voz.

Como ficava meses sem nenhum trabalho, teve a ideia de fazer bolos, salgadinhos e docinhos para aniversários. Com medo de que as pessoas jamais quisessem seus serviços, pediu que a mãe propagandeasse como se fosse ela a cozinheira. A mãe levava a pouca fama e Janaína tomava conta de

tudo. [...] Sendo bem sincera. Janaína sabia que não era exatamente um segredo. Mas as pessoas preferiam assim. (ARRAES, 2019, p. 73)

Nesse trecho é possível perceber que a personagem se encaixa ao que esperam dela, se “as pessoas preferiam assim” era assim que ela agia, enquanto ela vai se moldando ao que a sociedade espera dela e, nesse ínterim, vai tentando realizar suas aspirações. Para aumentar sua renda e comprar a desejada câmera, ela decidiu assar salgados para vender na praça da cidade. A fim de que os clientes não percebam a sua condição, sua estratégia, portanto, é anular sua voz.

O conto desperta alguns pontos de reflexão interessantes: o silenciamento que afeta o corpo, a relação da personagem com o seu corpo/identidade e os sintomas de estresse pós-traumático complexo. Ao usar aqui o termo “silenciamento” ao invés de “silêncio” é sobretudo pelo entendimento de que essa mulher *foi* silenciada e não que tenha escolhido livremente o silêncio.

Acerca das mudanças no corpo que o fazem menor ou quase invisível, em decorrência do silenciamento, percebo que Janaína vive em meio à onda permanente de violência, preconceito e discriminação, embora poucas vezes se afete claramente “Só lhe magoava quando alguma criança lhe xingava ou fazia piadas de mau gosto. Sabia que os adultos ensinavam aquelas coisas. Se não diretamente, deixando-se escutar” (ARRAES, 2019, p. 74). Seu corpo está sempre se adaptando, não só para caber nos paradigmas daquele contexto social, mas para sobreviver.

As adaptações que seu corpo desenvolve aparecem na narrativa a partir da memória de infância: “Sentia que o coração ia estourar a caixa do peito. [...] Janaína se enfiava no espaço entre a parede e o braço do sofá, encolhida, de cócoras, hipnotizada pelo microfone de ferro grudado ao peito de Silvio.” (ARRAES, 2019, ano, p. 73). É possível entender que, ainda na infância, ela não se sentia livre para expressar seu contentamento, pois aproveitava cada segundo do seu programa favorito da televisão comprimida entre o sofá e a parede.

A maneira como os acontecimentos externos afetam Janaína reflete fortemente no seu corpo, por exemplo, quando, já adulta, ela assiste que o retorno de um quadro dará a oportunidade de pessoas trans participarem do programa dominical: “o

Concurso de Transformistas. Janaína tapou a boca com as duas mãos, segurou a respiração. [...] as palavras saíram da boca do Silvio Santos direto para o estômago de Janaína, que se encheu de gás, bolhas, frio e calor.” (ARRAES, 2019, p. 74). Novamente ela reprime sua alegria, tapando a boca com as mãos e indo discretamente testar em frente ao espelho do banheiro a possibilidade de realizar seu sonho. Aqui é possível entender que Janaína só tem liberdade para ser no seu íntimo, pois nem mesmo na própria casa ela tem espaço para desfrutar de alguma alegria.

Ainda sobre a maneira como o corpo se desdobra, Janaína decide vender salgados na praça, convencendo-se de que sendo muda seria mais fácil, já que percebe que anulando sua voz a discrição atenderia ao padrão das pessoas daquela cidade que até toleravam uma mulher trans, desde que ela fosse praticamente invisível. Neste caso, inaudível. Dizer que as pessoas “toleram” é devido sobretudo ao entendimento de que elas não apenas não gostam, aceitam ou respeitam uma mulher trans, na verdade essas pessoas só toleram mesmo porque não podem matá-la literalmente, o que as fazem matá-la de outras formas através da invisibilidade. Contudo, o corpo resiste.

No caminho até a praça, foi parada por dois homens que queriam comprar pastel. Quando se afastaram, Janaína se deu conta de que não tinha falado uma palavra sequer, nem para agradecer. Depois, em frente ao hospital, uma senhora chamou. – Ei, tem pastel de frango? Janaína fez que sim sacudindo a cabeça bem rápido. [...] Calada, Janaína se sentou na calçada do hospital e virou a cesta para a porta de entrada. [...] Até que essa era uma boa ideia. De alguma forma ficava muito mais discreta, como se diminuísse de tamanho. (ARRAES, 2019, p. 75)

Daí esse corpo que diminui de tamanho para corresponder ao espaço que lhe é permitido ocupar ser também o corpo que resiste, construindo sua identidade. Aqui destaco o segundo tópico do tripé reflexivo que proponho a partir da minha leitura — a relação da personagem com o seu corpo/identidade.

O conto já inicia com a maior referência que Janaína tem de mulher e de alegria, o auditório do programa do Silvio Santos “aquele monte de mulher sorrindo, batendo palmas e tentando pegar aviões de dinheiro. Que coisa mais linda.” (ARRAES, 2019, p. 72). Confesso que antes de ler o conto “Voz” eu nunca tinha me dado conta que a plateia do Silvio Santos era só mulheres. Então Janaína se identifica com aquelas mulheres desde criança, embora ela fosse “chamada por outro nome nessa época”

(ARRAES, 2019, p. 72), ou seja, ela ainda não era considerada Janaína, mas, intimamente, já se identificava como tal.

Em seguida, Janaína foi crescendo e ela mesma escolheu seu nome. Entretanto, Janaína escolheu o nome que seu pai mais gostava, de alguma maneira ela quis agradar a ele e abriu mão da sua própria escolha que seria Silvia, e ele a rejeitou “morreu antes de aceitar o encontro com a Janaína que sempre esteve lá” (ARRAES, 2019, p. 72). Embora tenha sido influenciada pelo gosto do pai, fazer a escolha do próprio nome já era uma vitória (para alguém que raramente podia escolher alguma coisa sobre/para si).

Aqui faço uma pequena digressão para pensar na escolha do nome de Janaína e nas características dessa personagem, talvez movida pela minha formação no curso de Letras, percebo a presença da variação linguística diafásica (situacional) que é comum na fala informal do português brasileiro, a mudança do “-ndo” para o “-no” no uso do gerúndio, como “andano” ou “comeno” é um fenômeno linguístico chamado redução de gerúndio e é estudado pela sociolinguística. O gerúndio é um modo verbal que indica ações inacabadas, ou seja, em movimento, uma ação em curso. Tudo isso para dizer que Janaína parece ser uma mulher “da raça de gerúndio” como a Arminda (referenciando o “Pai contra mãe” de Machado de Assis), são mulheres de nome terminados em “-nda” e que têm a característica de estar sempre em movimento, estão sempre buscando algo, sempre em ação. Janaína tem essa característica “seguia a vida em modo de espera” (ARRAES, 2019, p. 73), talvez por isso ela não chega a realizar seu sonho, não chega a participar do programa do Silvio Santos, o conto encerra com “Na calçada do hospital, recomeçou a sacudição de cabeça. Sim, é de hoje o pastel. Sim, ela que tinha feito tudo.” (ARRAES, 2019, p. 77), ou seja, ela está sempre em movimento, como que caminhando para um objetivo.

Voltando ao conto, Janaína seguia a vida tentando se entender com seu corpo que nem sempre correspondia ao seu sentimento de ser mulher e às demandas que surgiam para a realização do seu sonho:

Veio-lhe a constatação triste de que não sabia como ser um artista transformista. Primeiro, teria que fingir ser um homem que fingia ser mulher. Depois, precisaria fazer uma maquiagem muito linda, parecendo profissional. Por último, além de desfilar com as mãos na cintura, usando maiô, ainda teria que escolher uma música para dublar e se apresentar no

programa. Faria isso tudo dançando com um vazio visível entre as pernas. O Silvio sempre comentava que estava muito convincente aquela falta de volume embaixo. [...] Dentro do armário, um vestido de festa que comprou há cinco anos, logo depois que o pai morreu. Era bonito, cheio de paetês azuis, mas sem decote. O que era bom, porque assim ninguém perceberia que seus seios eram de verdade e não enchimento (ARRAES, 2019, p. 76).

É possível perceber que a relação de Janaína com seu corpo ainda demanda alguns ajustes para uma total sintonia, e parece que isso a torna ainda mais feminina, pois querer alterar algum detalhe no corpo é algo quase inerente às mulheres. Quando digo “quase inerente” é porque sei que essa insatisfação com o próprio corpo parece algo natural, mas percebo que faz parte de uma construção social que dita como a mulher deve ser — um padrão inventado e inalcançável.

Ainda sobre a identidade de Janaína, destaco o trecho “seguia a vida em modo de espera” (ARRAES, 2019, p. 73). Ela está sempre na expectativa por algo a realizar. Isso me faz pensar em como as pessoas trans esperam tanto pela transição para se sentir completa. É interessante refletir sobre esse ponto como uma questão de saúde pública, uma vez que cirurgia e remédios (hormônios) que fazem parte desse processo têm um custo que nem sempre é acessível a todos. E sobre esses hormônios que também modificam a materialidade da voz, parece que a voz se insere como uma parte do corpo que sentencia o indivíduo, que marca a identidade. Penso também que Janaína anula sua voz por ser considerada “voz de homem”, mas o que seria uma voz de homem/mulher? Penso que esses também são conceitos de construção social, não é algo que passe somente pela materialidade da voz, ou seja, o som que é parte do corpo de cada pessoa forma a identidade a partir de um contexto social.

Acerca dos sintomas do transtorno de estresse pós-traumático complexo, além de não conseguir desfrutar plenamente de prazeres e alegrias, Janaína parece viver com essa marca impressa na mente, nas emoções e na sua vivência diária. Em princípio é importante destacar que o transtorno de estresse pós-traumático (TEPT) é quando há algum acontecimento pontual, normalmente, com maior carga de violência (violência doméstica, estupro, sequestro, assalto), enquanto o transtorno de estresse pós-traumático complexo (TEPTC) é quando há situação de violência em suas diversas

formas de maneira mais diluída e contínua, por exemplo, quando uma pessoa homossexual cresce num ambiente muito regido pela religião e ela acaba reprimindo sua sexualidade por acreditar que há algo de errado com ela.

No caso de Janaína, ela vive numa sociedade que a invisibiliza e isso afeta sua mente e seu corpo porque somos seres em sociedade, ou seja, somos programados para viver em conjunto. Como explica Kolk:

Nossa cultura nos ensina a focalizar a singularidade de cada pessoa, porém, num nível mais profundo, mal existimos como seres individuais. Nossa cérebro está constituído de forma a nos ajudar a atuar como membro de uma tribo. E fazemos parte dessa tribo mesmo quando estamos sozinhos, ouvindo música (que outra pessoa compôs), vendo um jogo de basquete na televisão (resetando nossos próprios músculos ao acompanhar as corridas e os saltos dos jogadores) ou preparando uma planilha para uma reunião de vendas (e prevendo as reações do chefe). A maior parte de nossa energia é despendida na conexão com outras pessoas (KOLK, 2020, p. 96).

Janaína tem um bloqueio na relação com as pessoas de seu convívio e sua conexão se dá com as mulheres da plateia do Silvio Santos, daí sua fascinação pelo programa que ela sonhava em participar para abraçar o apresentador (este que também tinha atitudes bem machistas), “aquele homem sorridente e agradeceria por ter lhe salvado. Obrigada, Silvio, porque seu programa me ajudou a esperar por muito tempo. Esperei sentadinha, apertada no meu canto, quase sem conseguir respirar.” (ARRAES, 2019, p. 72).

Por outro lado, é evidente que a experiência traumática de crescer em um lar agressivo deixou marcas em Janaína, afetando sua relação com ela mesma e com os outros “A infância inteira foi uma sucessão de sofrimentos e brigas. Seu único descanso era a hora da televisão aos domingos, especialmente quando o programa de auditório começava, entrava a música, e todos finalmente se calavam.” (ARRAES, 2019, p. 72). Logo, Janaína se afasta, se esconde, se torna quase invisível às pessoas próximas a ela. E se apega às mulheres do auditório do programa e ao apresentador que tem um jeito sorridente e acolhedor. Por ter um respiro somente quando todos se calavam, Janaína parece buscar sempre o silêncio.

É interessante que, do ponto de vista narrativo, a personagem apresenta características de pessoas de um grupo marginalizado — pessoas trans. Porém, esse não

é o foco da história, a narrativa é centrada no desejo de uma mulher realizar seu sonho de infância que é participar do programa do Silvio Santos. É tudo tão simples e tão atravessado pelas questões de desigualdade e discriminação, mas essa é apenas a minha ótica crítica e reflexiva de leitora, desenvolvida a partir das proposições da narradora.

Da perspectiva do lugar de fala da protagonista, ela só quer comprar uma câmera e gravar sua performance, ela não está discutindo as desigualdades sociais as quais está inserida. Essa é uma característica comum nas pessoas marginalizadas, elas não refletem sobre sua condição, talvez porque não tenham acesso a uma formação voltada ao pensamento crítico, mas, sobretudo, porque não sobra nem tempo para isso. Estão sempre atravessadas pelas demandas do cotidiano.

4.3 - Olhos de cacimba

O conto *Olhos de cacimba* narra o início da amizade de Josélia e sua enfermeira Fátima, Josélia está próximo a se aposentar e finalmente pode fazer a desejada cirurgia na coluna, e contrata Fátima para lhe ajudar durante o período de recuperação do pós operatório. O conto é narrado em terceira pessoa. Penso que isso contribui para que as duas principais mulheres sejam protagonistas da narrativa, o fato de não ter uma narradora personagem coloca Josélia e Fátima em equivalência no protagonismo da história e, já no início, a descrição do corpo de Josélia demonstra que esse corpo tem algo a dizer: “O que mais lhe exauria era a coluna escoliosada, tortificada, retorcida como pano de chão molhado. Uma vida inteira carregando uma linha de ossos movimentado-se como cobra.” (ARRAES, 2019, p. 123). Quando esse corpo declara-se incapaz de seguir em linha reta, revela sua potência e desejo de transgredir, ele mostra que o caminho para a realização de seus anseios não é linear, não é reto. Por essa razão se assemelha às cobras na forma e na coragem.

A primeira frase do conto revela que a protagonista está prestes a se aposentar e isso indica um dos desafios enfrentados por Josélia para realizar seu principal objetivo — o etarismo, este vem de seus próprios filhos. Nesse caminho sinuoso para arrumar a

coluna e ir morar na sua casa longe de todos os inconvenientes dos familiares e vizinhos, ela encontra Fátima com quem compartilha seu maior desejo que é ter um sossego esperado durante toda a vida.

A relação das duas vai se construindo no corpo-voz, a intimidade vai aumentando “junto com a dor das costas moídas” e aumentando a liberdade entre elas, tornam-se amigas, “Incomodou com a voz alta e os pés pesados, mas tinha os olhos bons [...] Fátima estava lá com as mãos firmes. Não usava despertadores, para não acordar Josélia sem necessidade, mas nunca perdia os horários dos medicamentos.” (ARRAES, 2019, p. 124). Esse corpo sonoro que demonstra o cuidado também no silêncio.

A amizade se fortalece quando se percebem tão semelhantes. Ambas sendo vítimas do machismo, entendem que o sofrimento as aproxima. Suas histórias têm um ponto de interseção. Quando cito apenas o machismo e não a homofobia é porque entendo que esta é fruto daquele, que Fátima sofre a rejeição de seu pai especialmente porque suas escolhas não correspondem ao esperado de uma mulher. É importante destacar que, em um contexto machista, não adianta fazer tudo “certo” como Josélia o fez, porque o “erro” fundamental é ser uma mulher. Portanto, mesmo que Fátima não fosse lésbica e se casasse com um homem do jeito que seu pai queria, ainda assim não seria poupada do machismo.

O pai de Josélia não permitiu que passasse da sétima série; Fátima teve que sair de casa para continuar os estudos. Josélia casou cedo, um tipo de casamento arranjado pelos interesses das famílias que queriam negociar terras no Araripe; Fátima nunca se casou nem teve filhos, mas teve paixões. Não queria falar das paixões, tinha sofrido muito. Eu também sofri muito, Fátima, mas porque fui largada sozinha com duas crianças e nenhum trabalho. (ARRAES, 2019. p. 124)

Aos poucos Josélia vai se interessando mais pela vida/história de Fátima. As duas passam os dias a conhecer uma à outra, Josélia está tão envolvida que até se machuca propositalmente para continuar a ter a companhia da enfermeira. Então Fátima se abre e conta sua história desde o princípio de se entender como homossexual e a rejeição de seu pai. Contudo, para além dos sofrimentos, elas também acolhem

mutuamente os sonhos. Afora os desafios enfrentados, essa é uma narrativa de celebração à feminilidade, ao companheirismo e à coragem.

O corpo-voz passa a ser sentido na delicadeza e no acolhimento mútuo, “Josélia passou a gostar das pisadas de Fátima. Sua voz já não era tão aguda nem tão grave. Tinha o timbre de uma voz plumática, feita para deitar a cabeça e deixar os cabelos se embaracarem. Era uma voz que sabia escutar.” (ARRAES, 2019, p. 124). Essa voz macia como um travesseiro é a sinestesia que abraça a dor e promove a resiliência para a realização de um sonho pressentindo que “Os dias seriam de ventos libertos” (ARRAES, 2019, p. 125). Enquanto Fátima já vive seus dias libertos desde que escolheu sair de casa e não aceitou cumprir o papel destinado por aquele contexto social.

Contudo, toda escolha demanda uma renúncia, e Fátima renunciou a convivência com sua família, pois revela que deixou de falar com seus pais desde que saiu de casa e que eles morreram a odiando. É triste que haja esse tipo de situação em que a mulher precise se afastar de sua base familiar simplesmente por não corresponder à orientação sexual que seus pais querem. Porém, percebo que Fátima tem muita tranquilidade e convicção quanto à sua escolha de sair de casa quando ela relata que: “só havia duas escolhas: sair de casa ou parar de estudar e cumprir o papel destinado a todas as moças que são esposas, mães que bordam as desilusões dissipadas de uma vida que nunca terão” (ARRAES, 2019, p. 127). Ou seja, ela tem sua consciência tranquila que se ocorreu a ruptura na relação familiar não foi por sua causa.

Por outro lado, é mais fácil enxergar a escolha certa quando já passou o tempo e já foi possível comprovar que não estava errada. Fátima conta sua história do ponto de vista exitoso, pois ela já realizou seu desejo de se formar e ter sua independência, o que não quer dizer que ela não tenha sofrido com isso. Para Josélia foi mais difícil porque ela dependia financeiramente do seu pai, depois do marido e depois do patrão, portanto, é somente na aposentadoria que ela vai começar a viver seus desejos verdadeiramente.

Acho muito bonito que *Redemoinho em dia quente* se encerra com o conto “Olhos de cacimba”, pois ao finalizar a leitura do livro a gente se sente esperançosa. Ao

longo da obra a autora apresenta desafios enfrentados pelas mulheres caririenses e resistência em suas diversas formas, finaliza com o momento de celebração e a profundidade da cacimba, pelos olhos de Fátima, revela a alegria e a fortaleza de uma parceria feminina bem construída.

Acerca da metáfora usada para definir os olhos de Fátima, cacimba é um tipo de poço cavado manualmente e, em geral, é feita nos leitos de rios ou riachos temporários. A cacimba tem uma água tão parada que espelha, quando a gente se demora olhando para dentro dela dá vontade de se jogar. Assim são os olhos da protagonista, espelhados, profundos e acolhedores, e também molhados. Portanto, a temperatura que se apresenta elevada no decorrer da obra — inclusive no título — começa a esfriar, acalmar, refrescar. A água da cacimba indica que os dias no sertão também são prósperos, de fartura, de vento, de esperança e sempre iluminados.

5 - Conclusão

Este capítulo final pretende retomar pontos específicos da discussão e reforçar as conclusões de provocações feitas ao deste longo estudo que foi elaborado, portanto, com base na obra *Redemoinho em dia quente* e foi dividido em quatro capítulos pensando sobre as vozes narrativas das protagonistas sob a perspectiva do conceito de corpo-documento. No primeiro capítulo apresentei a obra analisada e também me inseri como voz ativa na leitura desse livro que se mostrou tão afetiva, tendo sempre em mente a ótica do corpo que registra experiências adversas, o corpo-documento. Portanto, para ler uma obra pensando na presença do corpo, primeiramente, precisei fazer as pazes com o meu corpo. Escrever uma carta para me reconciliar com o meu corpo foi um exercício catártico que reverberou por todos os dias durante o processo de estudo.

Retomando o título da carta ao meu corpo, volto ao papel da escrita como um guarda-corpo que já descrevi brevemente na introdução, penso no suporte que a escrita me dá com a liberação de pesos e a possibilidade de elaborar sentimentos, experiências e decisões, a escrita guarda meu corpo também pela memória. O gesto de escrever como registro também me livra de repetir erros ou cair em ciladas das quais já me levantei. De maneira mais concreta, palpável, arquitetônica, a posição de deixar meu corpo parado, relaxado, firme, concentrado enquanto escrevo faz com que os meus nervos se acalmem e o coração desacelere, portanto, a cabeça funciona melhor e pensa com mais tranquilidade nos processos vividos. Nos momentos de escrita também gosto de ter por perto um copo d'água e vou bebendo aos poucos enquanto escrevo, e assim, bebo também as palavras das quais me alimento sem tomá-las como veneno. Curiosamente o termo “guarda-corpo”⁸ é título de um poema da Jarid Arraes que é quase um manual de como evitar uma queda, e para mim, a escrita guarda os monstros que estão na minha mente e evita que meu corpo desabe, portanto, me permitem viver. Em suma, penso também na escrita acadêmica que parece precisar sempre de um guarda-corpo,

⁸ Poema presente na obra *Um buraco com meu nome* (2018).

por estar sempre ancorada nos teóricos e pensadores que vieram antes. Talvez seja isso que dá legitimidade ao produto do fazer científico.

Ainda no primeiro capítulo, apresentei a autora e a maneira como ela se assemelha a um redemoinho. Jarid é alguém que sai da margem (Cariri - CE), vai para o grande centro do país (São Paulo - SP) e volta à margem através de sua literatura, ela voa alto sem deixar de tocar o chão e vai movimentando tudo por onde passa, seja com os temas provocadores abordados em suas obras, seja com seu posicionamento acerca do papel da literatura na sociedade.

Em uma breve revisão bibliográfica dos estudos acadêmicos sobre suas obras, percebi como é interessante a maneira como Jarid Arraes dilui as fronteiras “canônicas” da literatura. Transita por diferentes gêneros literários, não só escrevendo-os, mas também misturando-os. A título de exemplo, o conto *Asa no pé* apresenta a personagem cordelista Nicolle e as adversidades que enfrenta para se manter com a venda de seus escritos, demonstrando consciência de sua situação no meio em que vive, o que se assemelha à história de Arraes. No conto, Nicolle também apresenta um cordel chamado *A mulher de pés alados* (que é um poema de Arraes), logo, a personagem parece se inserir como alter ego da autora para refletir sobre suas questões numa narrativa intergenérica onde cirandam poema, conto, biografia, ficção.

No capítulo dois, deitei o olhar sobre algumas fotografias, feitas por Arraes, em diálogo com alguns contos de *Redemoinho em dia quente*. Foi um exercício que demandou especialmente o meu olhar e a minha sensibilidade para traçar esse diálogo incluindo a mim com meu corpo, memórias e subjetividade para perceber as nuances e recados descritos no espaço fotografado e, posteriormente, narrado. No terceiro capítulo, o canto tem presença mais forte com os cordéis em rima com os contos. Também despertei o olhar para a luta das mulheres e o epistemicídio do povo negro no diálogo entre dois dos gêneros literários pelos quais Jarid passeia - conto e cordel.

A voz foi importante elemento permeando todo o estudo e com maior ênfase no quarto capítulo que evidencia a ausência da voz em sua materialidade para destacar a importância do som na comunicação humana. Nessa esteira Arraes apresenta mulheres

diversas com suas distintas vozes refletindo suas singularidades que fazem a leitora se identificar, tornando-se uma voz coletiva.

Além da importância da materialidade da voz, o enfoque na ausência da voz, no último capítulo de análise na dissertação, discuti sobre a maneira como as personagens se calam, até o ponto de uma delas se fingir de muda para não precisar falar e ter que lidar com todo o constrangimento. Me identifico com essas mulheres e também com a ausência de voz porque, às vezes, é mais fácil se fingir de muda mesmo do que gastar energia com algo que não é produtivo. É saber escolher as batalhas. Ao que se refere à voz subjetiva, percebo como Jarid desponta como uma voz de destaque na literatura marginal, de como ela escolhe falar dos pequenos e dar protagonismo a essas mulheres que normalmente estão em papéis secundários tanto nas narrativas literárias como na sociedade em geral. E, por isso, as vozes dessas protagonistas são tão afetivas.

É válido ressaltar que os contos são consideravelmente curtos, em média duas páginas. No entanto, as pequenas narrativas apresentam uma grande subjetividade, bem como o conteúdo discursivo bastante robusto. Os períodos curtos imprimem ritmo à narrativa, mas também demonstram uma pressa das narradoras e dão ao leitor uma perspectiva de objetividade, demonstrando que quem sofre as adversidades de uma sociedade desigual está sempre com pressa a fim de que se inscreva alguma mudança. Além disso, parecem um grande cordel ritmado com o sotaque caririense. Contudo, essa pressa também me causa um incômodo, porque revela uma ponta de crueldade da autora com as suas personagens, em geral elas não passam daquilo que está sendo discutido na superfície da narrativa - Nicolle não chega a escrever o livro, Neide não compra a caixa d'água, Cidinha não consegue emprego formal, Janaína não é convidada para o programa de televisão. Elas não superam nenhuma situação de desigualdade ou discriminação, no máximo apontam pra alguma perspectiva melhor, por exemplo Mariana que se muda pra São Paulo ou Josélia que realiza a cirurgia e pretende se mudar pra longe da família.

Em conclusão, considerando a literatura uma fonte inesgotável em sua potência analítica, encerro este estudo pensando provisoriamente no não lugar da mulher na sociedade patriarcal, o qual revela a profundidade das estruturas sociais que perpetuam

a desigualdade de gênero. Ao longo desta dissertação, ficou evidente que as mulheres, historicamente relegadas a papéis secundários, enfrentam barreiras significativas que limitam sua participação plena em diversos âmbitos da vida social, política e econômica. A desvalorização de suas contribuições e a imposição de estereótipos de gênero não apenas afetam a autoestima e a autonomia das mulheres, mas também empobrecem a sociedade como um todo, que perde a riqueza de perspectivas e talentos.

Referências

ARRAES, Jarid. **Um buraco com meu nome**. São Paulo : Ferina, 2018. 160p.

ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Rio de Janeiro : Alfaguara, 2019.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo : Seguinte, 2020.

ARRAES, Jarid. Paiol literário. **Rascunho**. Curitiba. p. 22-25. Abril de 2023.

ARRAES, Jarid. <<https://redemoinhoemdiaquente.com.br/>>

ASSARÉ, Patativa do. **Melhores Poemas**. (org. Cláudio Portela). São Paulo : Global, 2012.

AZEVEDO, José Fernando Peixoto. Quanto tempo dura morrer ao vivo? (uma carta a Ana Pais) In: **Dossiê Dramaturgias dos Afectos: Sentimentos Públicos e Performance**. (Vários autores), 2021. *Dramaturgias*, (18), 23–236.

BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**: entrevistas, 1961-1980. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, W. **Pequena história da fotografia**. In: Obras escolhidas. 7 ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **Sobre o conceito de história**. In: Obras escolhidas. 7 ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. org. Geoff Dyer; tradução Paulo Geiger. São Paulo : Companhia das letras, 2017.

DUARTE, Ana Caroline Pereira. **Proteção ou punição? o corpo feminino em corpo desfeito, de jarid arraes**. Revista Rascunhos Culturais • Coxim/MS • v. 14 • n. 28 • 2023.

Economia feminista no Brasil : contribuições para pensar uma nova sociedade / Marilane Oliveira Teixeira, Margarita Olivera e Clarice Menezes Vieira (orgs.)– São Paulo : Fundação Perseu Abramo ; Autonomia Literária ; REBEF, 2023.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**; tradução de Eric Nepomuceno. - 9. ed. - Porto Alegre: L&PM, 2002. 270p.

GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista. **Rascunho**. Curitiba. p. 6-7. Abril de 2023.

HARAWAY, Donna. **SABERES LOCALIZADOS: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. cadernos pagu (5) 1995: pp. 07-41.

LEITES, Amália Cardona. DALCIN, Camila. **Vozes femininas decoloniais em Redemoinho em dia Quente, de Jarid Arraes**. Acta Scientiarum. Language and Culture, v. 44, e59758, 2022.

MACHADO, Daniel Almeida. **Outros personagens, outros amores: afetividades lésbicas em Corpo desfeito, de Jarid Arraes**. Caligrama: Revista de Estudos Românicos. v. 29, n. 1, p. 126–136, 2024.

MACHADO DE ASSIS. Pai contra mãe. In: _____. Relíquias da Casa Velha. [S. l.]: Ática, 2007.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras (Santa Maria), Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade**. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 71-103.

MORAIS, Yasmin. **A gente combinamos de não morrer, vocês combinaram de não nos matar**. Carta Capital. 29.08.2022. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/opiniao/a-gente-combinamos-de-nao-morrer-voces-combinaram-de-nao-nos-matar/>> acesso em: 20 de fevereiro de 2025.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kwanzaa, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017. 112 p.; 15,9 cm. (Feminismos Plurais)

SANTOS, Laís Galvão dos. **O coletivo plural em Redemoinho em dia quente, de Jarid Arraes**. Revista Versalete. Curitiba, Vol. 8, nº 15, jul.-dez. 2020. ISSN: 2318-1028

SCOLARO, Matias. C. SILVA, Leonardo. FAGUNDES, Lavinya. C. **A literatura e o desenvolvimento da consciência crítica: um estudo sobre os impactos da leitura de "Redemoinho em Dia Quente" na equipe executora de um projeto de extensão.** LínguaTec, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Bento Gonçalves. v. 6, n. 2, p. 118-130, nov. 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia** ; tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo : Companhia das letras, 2004.

TIBURI, Marcia. **Lugar de fala e lugar de dor.** Cult – São Paulo : 29/03/ 2017. Disponível em:
<<https://revistacult.uol.com.br/home/lugar-de-fala-e-etico-politica-da-luta/>>
acesso em 10 de fevereiro de 2025.

<https://cearacriolo.com.br/zacimba-gaba-a-princesa-angolana-escravizada-que-lutou-pela-liberdade-de-seu-povo/> acesso em 25 de novembro de 2022.

<http://www.dragaodomar.org.br/institucional/dragao-do-mar-na-historia-do-ceara>
acesso em 27 de novembro de 2022.

Redemoinho em dia quente no PNLD: Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/PNLD/ensinomedio/catalogo.php>
acesso em 20 de janeiro de 2025.