

Redemoinhos que persistem (e devastam): o silenciamento feminino em *Telhado quebrado com gente morando dentro*, de Jarid Arraes

*Remolinos que persisten (y devastan): el silenciamiento femenino en *Telhado quebrado com gente morando dentro*, de Jarid Arraes*

Rian Lucas da Silva¹

Resumo: Jarid Arraes é uma escritora cada vez mais expoente no cenário da literatura brasileira contemporânea tanto por suas várias publicações em gêneros literários distintos, a exemplo de contos, romances e cordéis, quanto pelos prêmios já recebidos e pelas participações cada vez mais constantes em feiras literárias nacionais. Dessa forma, este artigo toma como corpus o conto *Telhado quebrado com gente morando dentro* – incluído na antologia intitulada *Redemoinho em dia quente* – narrativa em que se narra a vivência de protagonistas irmãs que enfrentam alguns *redemoinhos*, aqui tomados como metáfora para sinalizar problemáticas de ordens diversas ao longo do texto. Assim, objetiva-se analisar justamente as relações imbrincadas entre as personagens, a fim de averiguar como a questão do silêncio se impõe na vida das meninas e, ainda, quais as implicações dele face ao convívio de ambas. Para a análise, autores como Benatti e Adorno (2022), Le Breton (1997) e Solnit (2017) foram relevantes para a discussão não apenas sobre o conto aqui em debate como também sobre a questão do silenciamento feminino. Portanto, mediante análises construídas, foi possível perceber que o silêncio se apresentou como elemento constante entre as personagens, gerando afastamentos bastante expressivos e sendo responsável por inverter relações de afeto positivas, num primeiro plano, em afetos negativos, num segundo momento.

Palavras-chave: silenciamento feminino; representações femininas; literatura contemporânea; redemoinho em dia quente; Jarid Arraes.

Resumen: Jarid Arraes es una escritora cada vez más destacada en el panorama de la literatura brasileña contemporánea, tanto por sus diversas publicaciones en diferentes géneros literarios, como cuentos, novelas y cordeles, como por los premios que ha recibido y su participación cada vez más constante en ferias literarias nacionales. Así, este artículo toma como *corpus* el cuento *Telhado quebrado com gente morando dentro* – incluído en la antología titulada *Redemoinho em dia quente* –, narración que cuenta las vivencias de hermanas protagonistas que enfrentan a unos *remolinos*, aquí entendidos como problemas de diferente orden a lo largo del texto. El objetivo es analizar las relaciones entrelazadas entre los personajes, con el fin de averiguar cómo la cuestión del silencio se impone en la vida de las niñas y, también, cuáles son sus implicaciones para su convivencia. Para el análisis, autores como Benatti y Adorno (2022), Le Breton (1997) y Solnit (2017) fueron relevantes para la discusión no solo sobre el cuento que aquí se debate, sino también sobre la cuestión del silenciamiento femenino. Por lo tanto, a través de análisis construidos, fue posible percibir que el silencio se presentó como un elemento constante entre los personajes, generando distanciamientos bastante significativos y siendo responsable de invertir las relaciones positivas de afecto, en el primer caso, en afectos negativos, en el segundo caso.

Palabras clave: silenciamiento femenino; representaciones femeninas; literatura contemporánea; redemoinho em dia quente; Jarid Arraes.

Introdução

Jarid Arraes², natural de Juazeiro do Norte, na região do Cariri, no Ceará, nasceu em 1991. Mulher negra e nordestina, tem se destacado como escritora, cordelista, poeta e autora do romance *Corpo desfeito* (2022) e do livro de contos premiado *Redemoinho*

¹ Mestre em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9371187473439297>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3810-6316>. E-mail: rian.pd2013@gmail.com

² Informações biográficas retiradas do site autoral da escritora, disponíveis neste link: <https://jaridarraes.com/>. Acesso em: 08 nov. 2024.

em dia quente (2019), vencedor do Prêmio Biblioteca Nacional, do APCA de Literatura na Categoria Contos (Associação Paulista de Críticos de Arte) e finalista do Prêmio Jabuti. Também é escritora do livro de poemas *Um buraco com meu nome* (2018), da coletânea *Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis* (2017) e de *As Lendas de Dandara* (2016). Atualmente, reside em São Paulo, onde criou o Clube da Escrita Para Mulheres e tem mais de 70 títulos publicados em Literatura de Cordel.

A coletânea de contos *Redemoinho em dia quente* foi divulgada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) de 2019, evento em que a escritora foi oficialmente convidada, após participar durante anos de programações secundárias. Em sua totalidade, a obra apresenta trinta contos, dividida em duas partes: *Parte I (Sala das Candeias)*; *Parte II (Espada no Coração)*.

De acordo com Benatti e Adorno (2022, p. 136), nesses textos curtos a autora apresenta mulheres como personagens principais, de distintas idades, contextos e regiões: “Ela também retrata a condição de ser mulher, o que possibilita refletir sobre a condição dentro da sociedade”. De maneira complementar, Leites e Dalcin (2022, p. 3) comentam que nessa obra Jarid “apresenta temas relacionados ao universo sertanejo (como a religiosidade), com contos majoritariamente escritos em primeira pessoa, e mesclando referências realistas com elementos fantásticos”. Ainda a respeito dessa obra, concordamos com o posicionamento de Oliveira e Rego (2023) que destacam que, nessa coleção de textos curtos, a presença de personagens mulheres, que inclusive ocupa cem por cento das narrativas, faz-nos perceber a urgência de se mostrar corpos e de se ouvir vozes silenciadas e estereotipadas ao longo da história.

A partir disso, a proposta é analisar o conto *Telhado quebrado com gente morando dentro*, presente na coletânea *Redemoinho em dia quente*. De forma geral, o objetivo desta análise é averiguar como a questão do silenciamento se impõe na vida das duas irmãs – personagens centrais na narrativa – e qual a implicação do silêncio na relação entre ambas. Para isso, foi utilizada uma fundamentação teórica pautada em alguns autores, a exemplo de Benatti e Adorno (2022), Le Breton (1997) e Solnit (2017).

É válido ressaltar, em última instância, que o título desta obra traz o termo *redemoinho* no centro, também conhecido como torvelinhos ou diabos de poeira. De modo geral, o vocábulo faz referência a ventos em formato de espiral que se formam a partir da convecção de ar em dias muito quentes. Apesar de sua força ser bem menor se

comparados a tornados, por exemplo, redemoinhos arrastam e mudam objetos de seus devidos lugares, podendo causar uma grande confusão.

A partir desse entendimento, neste estudo tomamos o termo *redemoinho* como uma metáfora para sinalizar justamente os diversos ventos responsáveis por girar, a todo tempo, na vida das personagens, de modo que bagunçam e alteram suas condições de vida, conforme será explicitado na seção a seguir.

O peso do silêncio: os afastamentos em *Telhado quebrado com gente morando dentro*

O que é o silêncio? Silenciar é ausentar-se? Não falar é dizer nada? Qual o peso do silêncio? Qual(is) sua(s) implicação(ões)? O que resta quando se silencia?

Conto curto narrado em primeira pessoa, *Telhado quebrado com gente morando dentro* narra a vivência, ainda que breve, de duas irmãs num primeiro momento bastante unidas. Ao decorrer da trama, porém, *redemoinhos* fazem com que as histórias das personagens sofram reviravoltas, e sentimentos anteriormente de afeto, como amor, subvertem-se para rancor.

Em primeiro plano, a irmã mais nova, que não é nomeada, é a narradora deste texto. Ela começa a descrever inicialmente a cumplicidade feminina que se instaura na relação fraterna e de irmandade com Juliana. É colocado em foco o companheirismo dessas irmãs que, segundo a própria narradora, nunca disputaram nada nem nunca foram rivais, o que difere do que ela acredita que a sociedade poderia pregar: a ideia de que irmãs com idades próximas poderia gerar embates conflituosos.

Acho injusto que entre nós duas, Juliana e eu, a necessidade constante de salvação tenha encontrado meu coração e não o dela. Acho injusto porque, ao contrário do que se fala por aí sobre duas irmãs com idades próximas, nunca fomos rivais, nunca disputamos a atenção dos nossos pais, nunca tivemos inveja uma da outra. Sempre fomos parceiras, amigas, cúmplices do crime (Arraes, 2019, p. 32).

Essa cumplicidade feminina entre as irmãs é um fator que se intensifica, num primeiro momento, ao longo da história. Em determinado contexto, é mostrado que elas se ajudavam, por exemplo, nas tarefas domésticas da casa em que residiam, o que não era visto por elas como um trabalho cansativo, mas de diversão entre os intervalos – marcados pelas danças e pelas risadas.

Enquanto ela varria e aguava o chão sem cimento, pra não subir poeira, eu lavava os pratos no tanque que ficava no quintal. Entre as pausas, dançávamos juntas. (...) Juliana dava risada. Não sei se me deixava ganhar (Arraes, 2019, p. 32).

A baixa condição socioeconômica em que as personagens estão imersas pode ser interpretada como um dos motivos para a realização do trabalho infantil. Uma das meninas, ainda no começo do conto, chega a imaginar que uma parcela de tudo de ruim que houve entre elas se deu em decorrência da pobreza a que estavam expostas:

No quarto dormíamos todos. Eu e Juliana na beliche, e minha mãe e meu pai na cama de casal. Sempre foi assim, desde que me lembro. Separando nós quatro, apenas os mosquiteiros verdes. Depois fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu era da nossa pobreza (Arraes, 2019, p. 32).

Conforme dados divulgados em 2024 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), mediante Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD)³, o Brasil – embora tenha registrado uma queda significativa de 14,6% de crianças e adolescentes em situação de trabalho infantil – ainda apresenta 1,6 bilhão de sujeitos nessas condições. Logo, embora ficção, a narrativa de Arraes esboça um cenário preocupante que ainda se aproxima bastante da realidade contemporânea brasileira.

A narrativa segue um fluxo sem surpresas ao esboçar o aspecto da camaradagem, como se fosse preciso mostrar ao leitor que elas são ótimas juntas e provavelmente nada seria capaz de abalar a relação de intimidade entre as meninas: “(...) sempre tento chamar as boas memórias, para lembrar de Juliana comigo, dos nossos passos perfeitamente ritmados, das garapas que bebíamos com água bem gelada” (Arraes, 2019, p. 33).

Em contrapartida, assim como um *redemoinho* arrasta tudo por onde passa, movendo tudo do seu devido lugar, as intempéries começam a aparecer para rachar toda essa amizade até então recíproca entre as irmãs. Tudo começa a mudar com o crescimento das personagens. Contudo, não se trata apenas de uma evolução no que diz respeito à estatura das meninas; esse amadurecimento é responsável também por evidenciar a mudança de hábitos e de costumes entre elas: “Depois o tempo foi

³ Disponível para acesso em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/trabalho-infantil-cai-146-no-brasil-mas-ainda-afeta-16-milhao-diz-ibge/>. Acesso em: 08 nov. 2024.

passando, mesmo que aos poucos, e as brincadeiras foram sendo substituídas pelos meninos” (Arraes, 2019, p. 33).

Com tais mudanças, a narrativa segue seu fluxo ao mostrar Juliana sempre interessada pelos meninos. A narradora ilustra a versatilidade da irmã a cada mês estar com um rapaz diferente, até que isso cessa justamente por se encontrar apaixonada por um deles:

E Juliana sempre se interessava por eles. A cada mês, um era mais bonito que o outro. Um da escola, um que morava perto da casa de vó, um que tinha se mudado pro trecho. Ela era dispersa e não sabia o que queria. Essa era só outra forma de brincar, até que se apaixonou de verdade por Túlio, filho de seu Valmir marceneiro (Arraes, 2019, p. 33).

Aparentemente, embora a narradora tenha demonstrado um certo distanciamento à medida que cresceram, ainda há um certo laço de amizade que as envolve, sobretudo em virtude do fato de que cada uma estava com um rapaz: “De cara, achei muita sorte que Juliana se apaixonasse por Túlio, porque ele era melhor amigo de Gegê, que eu achava muito bonitinho” (Arraes, 2019, p. 33). Dessa forma, ao se interessarem juntas por rapazes, a narradora aponta uma ligação nesse jogo amoroso: “Eles estavam sempre juntos, a gente estava sempre junta” (Arraes, 2019, p. 33), ainda que, posteriormente, a narradora desenvolva apenas amizade com Gegê; ao passo que Juliana continua apaixonada por Túlio.

Ele era um pouco mais velho, tinha dezesseis anos. Juliana tinha catorze, mas ninguém acreditava. Depois fiquei pensando que parte da responsabilidade por tudo de ruim que aconteceu também era dessa confusão, da descrença das pessoas. Eu parecia uma menina, mas minha irmã não. Só que essa foi a mentira que durou menos tempo na minha cabeça (Arraes, 2019, p. 33).

O problema que começa a surgir, nesse contexto, é o fato de que Túlio não corresponde aos sentimentos alimentados por Juliana. Logo, se antes a representação feita pela narradora era de uma Juliana forte e durona, agora surge uma outra: a de uma que chora e fica mal por causa de um menino. Ao ver a irmã nesse estado de desolação, a narradora, assumindo uma posição de salvadora, vê-se na obrigação de ajudá-la e, para isso, começa a aproximar-se de Túlio a fim de promover essa união.

O que eu tinha era a ilusão de que podia dar Túlio de presente pra minha irmã, só porque ela queria tanto. Porque eu consegui ficar com Gegê,
RE-UNIR, v. 12, n. 1. p. 8-21. 2025. ISSN – 2594-4916

porque nos demos tão bem e ficamos tantas vezes até o ponto de enjoar, até que viramos só amigos, mas minha irmã não conseguia nada com Túlio. Trocaram dois beijos e nunca mais (...) Eu não aguentava ver minha irmã chorar por causa de um menino. Justo minha irmã, Juliana, a mais forte de todas, a que todo mundo chamava quando estava chorando (Arraes, 2019, p. 34).

A aproximação da narradora com Túlio será um dos *redemoinhos* capazes de mudar toda a história, ou melhor, a relação entre elas. Ela estava descrente de que o rapaz não desejava Juliana, logo ela que era “A mais velha da rua, a mais bonita, a que dispensava até os meninos de outras ruas e outros bairros. Ela gostava dele e só dele. Por que ele não estava convencido?” (Arraes, 2019, p. 34). A resposta do rapaz, porém, não é verbalizada, isto é, não são mostrados os diálogos que se seguem aqui. Há, ao contrário disso, a atitude explícita do personagem que esboça uma masculinidade tóxica que precisa provar que é o homem quem decide e quem manda:

Em vez de uma resposta, de qualquer resposta, Túlio tirou o pinto pra fora. Olhei rápido, mas fiquei congelada. Nunca tinha visto um pinto, só nos livros da escola e mesmo assim eram desenhados, não eram fotos. Essa era a primeira vez, era o de Túlio, de repente, era errado, tudo errado, eu me sentia mal. Eu mantive segredo (Arraes, 2019, p. 34).

Para além da posição machista e desrespeitosa que se ilustra no trecho acima, a atitude da personagem é marcada pelo silenciamento a respeito da demonstração de Túlio. Esse segredo, que será guardado pela narradora, será o *calcanhar de Aquiles* na sua jornada adiante, pois, embora tenha mantido segredo, tem-se a ideia de que “há silêncios que falam mais do que qualquer palavra” (Sciacca, 1967, p. 22). De maneira análoga, Le Breton (1997) alerta que manter um segredo, por exemplo, tanto pode proteger ou prejudicar quanto, às vezes, destruir – conforme será esboçado mais adiante.

É válido perceber também que, apesar do ocorrido, isso ainda não foi suficiente para que a personagem desistisse completamente de promover um envolvimento do rapaz com sua irmã. Em outras palavras, parece que a irmã quer, a qualquer custo, juntar ambos para que, assim, sua irmã possa ficar feliz. A personagem, nesse caso, coloca-se novamente como uma salvadora.

Não deixei de ser amiga de Túlio. Aquilo me fez mais convencida de que eu precisava juntá-lo com Juliana. Eu acreditava que ele tinha agido daquela forma para que eu desistisse de falar que ele deveria ficar com minha irmã. Um recado, um “se toca”, um “me deixe quieto”, já que todo

mundo dizia que Túlio queria ficar com todas. Mas eu queria lhe mostrar o contrário, queria provar pra ele mesmo que, no fundo, ele gostava muito da minha irmã (Arraes, 2019, p. 34).

Finalmente, depois de algumas investidas fracassadas, a narradora se dá conta de que estava errada ao tentar aproximar o casal. Essa crença tardia só é aceita, entretanto, quando nem mesmo a própria Juliana suporta a situação criada pela irmã. Vejamos: “Eu só estava errada, e, apesar de temer o pensamento de que ele pudesse repetir aquele dia, estava sendo muito insistente, indo atrás demais, batendo demais na porta (...) Então Juliana explodiu” (Arraes, 2019, p. 34).

A problematização agora ocorre porque, na visão de Juliana, entende-se que a irmã é a culpada por Túlio não a desejar. Logo, a irmã mais velha assume, no meio da narrativa, uma nova postura: ciumenta e agressiva com a irmã mais nova, a qual era tão amável no começo. Assim, nota-se que o *redemoinho* que passou entre elas subverteu o amor em raiva.

A culpa era minha. Túlio não queria nada com ela porque eu estava sempre me oferecendo. O que ela não entendia era como Túlio podia preferir uma piveta magra e raquítica, sem peito, sem bunda, que nem maquiagem usava, em vez dela. Ela, Juliana. Sim, minha irmã. Eu também achava. Eu queria até dizer. Era ridículo pensar o contrário, mas eu não tinha voz. E se fosse verdade? (Arraes, 2019, p. 34).

A narradora passa a acreditar que é realmente a culpada por ambos não terem ficado juntos. No excerto, nota-se como a personagem revela o desejo de falar, mas já não ter voz para dizer, afinal, ‘e se fosse verdade?’. Desse modo, há um misto de confusão e de culpa que se instaura no conto. Esse silenciamento, por sua vez, não pode ser compreendido como vazio de sentido, haja vista que ele também é, na visão de Burke (1995), um ato de comunicação. De forma semelhante, Ferreira (2015), destaca que silenciar-se pode, normalmente, causar certo desconforto nas pessoas, uma vez que alguns creem que não há comunicação no silêncio. No entanto, ele averte: “cabe ao silêncio dizer aquilo que as palavras não seriam capazes de expressar” (Ferreira, 2015, p. 96).

Deste momento em diante, a relação de irmandade entre as meninas não volta a ser a mesma, uma vez que ela é rechaçada não apenas pela raiva que uma nutre da outra, mas, acima de tudo, pelo silêncio que se instaura entre elas. “Não posso dizer que brigamos, porque eu fiquei o tempo todo calada. Deixei que minha irmã me xingasse e

fizesse de mim o pano que ela usava para molhar a terra do chão da nossa casa.” (Arraes, 2019, p. 34).

Assim como no momento anterior, o silêncio adotado não é apresentado como vazio de significado. Quando a personagem fica ‘o tempo todo calada’, podemos perceber que há, nessa ausência do verbal, significações várias que extrapolam as barreiras do dizer: suas emoções, sentimentos, inquietações. A respeito disso, Sciacca (1967, p. 22) propõe que “O silêncio é palavra, infinitas palavras; é mais que cada palavra, que todas as palavras. Falar do silêncio não é negá-lo, é falar dele sem nunca tomar posse da palavra que exprima toda sua palavra”. Nesse caso em específico, é notório o silêncio da narradora, que se mantém recuada, possivelmente para que a sua irmã possa eventualmente lidar melhor com os problemas pelos quais passa.

Até mesmo em episódios de doença, quando por exemplo a narradora enfrenta um episódio de febre, é visto como sua irmã se mantém distante e não demonstra sequer preocupação com seu estado de saúde. Há, nesse sentido, um afastamento bastante evidente e explícito: “Melhorei depois de alguns dias e fui passar um tempo na casa de vó. A vida de minha irmã continuava sem mim e a minha continuava sem ela” (Arraes, 2019, p. 35). A vida de uma continuando independente da outra – que antes parecia ser praticamente impossível – agora já se firma como uma certeza no cotidiano dessas personagens anteriormente tão unidas.

Nessa etapa do conto, um outro *redemoinho* surge para mudar os acontecimentos e alterar o curso de vida das irmãs. Se, num primeiro plano, a narrativa gira em torno de uma desavença aparentemente banal e até corriqueira que pode surgir entre duas garotas que se apaixonam por rapazes, num segundo momento, a narrativa transforma seu tom ao revelar, nas entrelinhas, a trágica e infeliz tentativa de uma violência sexual contra Juliana cometida pelo próprio pai.

Só uma semana depois chegou a notícia de que Juliana estava muito mal. Não de doença. Estava muito mal porque nosso pai tinha tentado alguma coisa com ela. Aproveitou que ela estava sozinha em casa, de tarde, e quase foi longe demais (Arraes, 2019, p. 35).

Cabe frisar que não existe, em nenhum momento do texto, referência à palavra ‘estupro’. Contudo, as entrelinhas já são bastante claras quanto ao que quase aconteceu com a personagem. A utilização da expressão ‘tinha tentado alguma coisa’ reforça essa

interpretação, além de outros detalhes que a narradora vai comentar, a exemplo das conversas discretas que ocorreram na família após o fato.

Tais detalhes, inclusive, incluem por exemplo o grito dado pela irmã até o boato compartilhado no local de que, no dia, Juliana estava sem calcinha. De qualquer forma, o que se percebe é que aqui também não há diálogos diretos sobre o acontecimento, isto é, conversas a respeito dessa tentativa, mas apenas suposições, sobretudo dos que têm ciência do ocorrido. Sobre as personagens, portanto, predomina ainda mais o silêncio.

Não sei quão longe é longe demais, mas para mim não precisava caminhar muito. Imaginar Juliana sendo forçada a qualquer coisa, por nosso próprio pai, era o mais horrível que poderia me surpreender. Foi pior quando ouvi minhas tias comentando detalhes. Na cama de casal, empurrou, puxou a saia, inventaram que estava sem calcinha, mas não estava, espalharam na rua inteira, foi só porque ela gritou muito que ele não foi além, foi quase (Arraes, 2019, p. 35).

Como já se esperava – dado o comportamento mais amigável da irmã mais nova – a sua reação ao saber do ocorrido é a de uma garota que se preocupa e ama bastante a outra. Todavia, volta à narradora o mesmo sentimento de culpa que a atormentou no começo do texto ao se sentir responsável por Túlio não desejar Juliana. Desta vez, ela se culpa porque, caso tivesse falado sobre o rapaz e não mantivesse segredo, provavelmente nada teria acontecido com sua irmã.

Eu vomitei, tive febre de novo. Chorei tanto, não conseguia comer. Fiquei mais magra. Tenho certeza que encolhi. E então acreditei na verdade que até hoje carrego, que é a verdade, para mim, mais absoluta. Se eu tivesse contado sobre Túlio, sobre a noite em que ele mostrou o pinto pra mim, nada disso teria acontecido com Juliana (Arraes, 2019, p. 35).

Resgatando a consideração de Le Breton (1997), para quem informar que manter um segredo pode não apenas proteger e prejudicar, mas também destruir, é visto como a ocultação do segredo à irmã tem destruído aos poucos a narradora, o que se percebe à proporção que ela se culpabiliza gradativamente. Em determinado momento, ela até mesmo supõe que sua morte talvez fosse a melhor saída dados os infelizes episódios. Morte essa que, para ela, seria o estopim para um possível perdão por parte de sua irmã, primeiro com o que houve com Túlio, segundo, com o pai.

Cada hora que Juliana não estava comigo, que eu não sabia dos seus sentimentos, do seu bem-estar físico, eu queria morrer. Se eu morresse,

talvez Juliana me perdoasse. Por ter passado a impressão de que eu queria Túlio e por ter escondido o que Túlio realmente fez. Eu teria salvado minha irmã. Eu teria (Arraes, 2019, p. 36).

Falar, então, seria a melhor solução? É melhor contar, via das dúvidas? O silenciamento e o segredo protegem mais quando não ditos? Sobre isso, Le Breton (1997) informa que há certas coisas que podem ser ditas, outras nem tanto e/ou que não deveriam ser ditas em absoluto a depender do contexto e dos indivíduos. Aparentemente acreditando nessa premissa, essa incerteza quanto a contar ou não permeia a vida dessa irmã que se culpabiliza pelos acontecimentos durante toda a narrativa.

Quantas vezes pedi a Deus querendo voltar apenas algumas semanas e contar pra todo mundo o que Túlio tinha feito. Segurar o rosto de Juliana com minhas mãos e falar para minha irmã que aquele menino que ela tanto gostava não valia nada. Não valia Juliana. A Juliana (Arraes, 2019, p. 35).

Seguindo um posicionamento distinto ao de Le Breton, Rebecca Solnit, em *A mãe de todas as perguntas* (2017), reflete sobre como as mulheres são silenciadas ao longo da história – embora aqui a estudiosa discorra sobre mulheres que foram impossibilitadas de falar, ou seja, um silêncio que surge de forma forçada. Dessa forma, a estudiosa afirma a importância da voz como atributos da humanidade e, assim sendo, privá-la é ser excluído e desumanizado. Nessa linha de pensamento, a feminista aponta para a necessidade de se romper silêncios para que se criem novas narrativas.

Não poder contar a sua história pessoal é uma agonia, uma morte em vida que às vezes se torna literal. (...) Histórias salvam a sua vida. Histórias são a sua vida. (...) A libertação sempre é, em parte, um processo de contar uma história: romper histórias, romper silêncios, criar novas histórias (Solnit, 2017, p. 23).

Com base na premissa acima, é perceptível como a personagem foge desse ideal, tendo em vista que ela não verbaliza, não conta o segredo, não rompe com o silêncio instaurado desde o momento em que a relação com a irmã se abalou. Desse modo, pode-se inferir que a personagem vive, então, ‘uma morte em vida’, a qual a estudiosa faz referência.

Como consequência disso, há cada vez mais o notório afastamento entre as irmãs, haja vista que “As palavras nos unem e o silêncio nos separa” (Solnit, 2017, p. 22). É válido frisar que não se pode ter certeza de que, caso a narradora tivesse falado

abertamente, a relação entre as irmãs teria retornado à normalidade, mas, de qualquer forma, é inegável que o silêncio instituído foi um dos responsáveis pela separação delas. O não contar foi, aos poucos, afastando as meninas.

É preciso destacar também que, apesar de a violência não ter sido exitosa e configurado, de fato, o estupro, percebe-se que a questão do trauma incide diretamente sobre o corpo, enfim, sobre a vida geral de Juliana. Soma-se a isso o fato de que o abusador é o genitor “Eu também confiava no meu pai antes disso acontecer” (Arraes, 2019, p. 36), o que vai ao encontro dos dados reais, os quais informam que episódios de abusos sexuais, costumeiramente, acontecem por meio de um familiar conhecido e/ou parente próximo, conforme revela pesquisa do Anuário Brasileiro de Segurança Pública⁴.

Nessa ocasião, a narradora passa a detalhar alguns percalços que sua irmã enfrenta. Aqui, é citado um caso em que algumas mães do local chegaram a proibir as próprias filhas de brincar com a garota. Juliana, na ambientação em que está inserida, é culpabilizada por uma sociedade que pune inclusive a vítima de um abuso.

(...) todas as mães da rua proibiram que qualquer garota fosse amiga de minha irmã. Eu quis voltar, ser a amiga que ela precisava, mas vó não deixou. E se meu pai descontasse em mim? Eu não sabia, eu só queria minha irmã. Ela precisava não estar só (Arraes, 2019, p. 35).

A reação de uma das garotas do local também esboça o comportamento dessa sociedade que tende a estigmatizar a vítima de violências múltiplas. Na ocasião, para se sentir superior durante uma discussão com Juliana, uma outra personagem secundária se utiliza da argumentação de que não tem, ao contrário dela, um pai abusador. “Soube que vinha descendo a rua com uma sacola de pães e uma menina que não gostava dela gritou “pelo menos meu pai não é esturador” (Arraes, 2019, p. 35-36).

O argumento lançado tem o claro objetivo de reduzir a identidade da personagem ao trauma que ela viveu. Isso demonstra, novamente, a forma como o meio social trata tais sujeitos que, para além de sofrer violências internamente, também sofre externamente o peso social ao ser atacada e ao ser lembrada dos horrores vivenciados.

Nesse sentido, o trauma vivenciado por Juliana afeta não apenas a si própria, mas a sua irmã também. A narradora até realiza uma comparação de sua vida depois do trágico acontecimento a um esgoto – local esse que revela justamente a podridão, a

⁴ Disponível para acesso em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/08/anuario-2023-texto-10-violencia-sexual-infantil-aumentaram-os-casos-ou-as-denuncias.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2024.

sujeira, onde o dejetos encontra espaço: “Tudo virou uma água preta de esgoto na minha vida. Não se passavam muitos dias, mas eu sentia como se fossem meses” (Arraes, 2019, p. 36).

Ao citar *The Evil Hours*, de David Morris, Solnit (2017) reflete sobre a forma como o trauma desorganiza a narrativa de vida de pessoas na medida em que ele estilhaça a memória em cacos, os quais estes não serão sequer reconhecidos como história digna de crédito, às vezes, nem pelo próprio narrador. Dessa forma, ela conclui que “o estupro é uma ação que procura estilhaçar o eu e sua narrativa” (Solnit, 2017, p. 41). Logo, Juliana aparentemente tem sua narrativa estilhaçada mediante o trauma sofrido, o que se percebe por intermédio das minúcias que a narrativa entrega ao leitor.

Enfim, o conto se encerra mediante chegada de Juliana à casa da avó. Nesse momento, não são narradas conversas tampouco diálogos entre as irmãs. Sobre elas, ainda paira o silêncio. Entretanto, é curioso observar que a narradora mostra, desta vez, uma Juliana quieta, passiva, traumatizada de certa maneira. Tal comportamento por si só difere e contrasta bastante da mesma Juliana representada no início do texto.

Mas quando ela chegou na casa de vó, não parecia me odiar ou achar que eu era responsável por tudo que aconteceu. Não sei se ela pensava em Túlio, se a cabeça dela tinha espaço para isso. Eu olhei para os olhos da minha irmã e vi uma Juliana ainda mais velha do que aquela que eu conhecia (Arraes, 2019, p. 36).

A descrição acima não abre margem para os possíveis diálogos, a comunicação que pode (ou não) ter sido estabelecida após o retorno de Juliana à casa da vó. Muito pode ser acontecido, mas não se sabe justamente porque o silêncio toma conta desse espaço – é como se a palavra, nesse contexto, fosse afastada para que o silêncio pudesse ‘dizer’ o necessário.

Ainda a respeito da descrição dessa ‘nova’ Juliana após o ocorrido, os dois últimos períodos do conto são dotados de uma poeticidade, ainda que trágica e infeliz, obviamente, diante da agressão sofrida: “Não era mais a garota que tinha muita força. Era uma casa com telhado quebrado, mas com gente ainda morando dentro” (Arraes, 2019, p. 36). Resgatando os pensamentos dos autores: “O título Telhado quebrado com gente morando dentro dele torna-se reflexivo: a alma está quebrada, mas o corpo ainda vive sem ter um teto todo seu, como diz Virginia Woolf, mas ele é deflagrado” (Benatti; Adorno, 2022, p. 144).

Juliana é, agora, essa ‘casa’, ainda em pé, ainda com gente morando dentro, mas com ausências, com faltas, com o telhado quebrado, em virtude dos vários *redemoinhos* que, primeiro, distanciaram as irmãs e, segundo, devastaram suas existências e identidades femininas.

Considerações Finais

A partir das análises empreendidas, foi possível constatar que o silêncio é um dos aspectos responsáveis por romper o ideal de irmandade que havia entre as personagens anteriormente. Assim, o silêncio afasta as personagens e se instaura na narrativa como uma névoa que, aos poucos, trata de distanciar as duas irmãs.

Além disso, utilizamos o termo *redemoinhos* como metáfora para destacar que eles persistem ao longo de todo o conto e, mais do que isso, devastam. Logo, eles não apenas arrastam e tiram do lugar coisas e/ou objetos. Na ficção de Jarid Arraes, eles também levam pessoas, mudam histórias, metamorfoseiam relações de amor em rancor, enfim, traumatizam e estilhaçam as narrativas de vida das personagens. Resgatando os dizeres das autoras: “Assim se apresenta Jarid Arraes, que com seus cordéis, poemas, narrativas é um redemoinho de força que, em um espiral de vozes, movimentam os femininos que estão em todos os lugares” (Leite; Dalcin, 2022, p. 2).

Por fim, a narrativa também pode ser analisada como um mecanismo de denúncia às vítimas de abuso – ou de tentativas de estupro, como a da personagem aqui analisada – ao mostrar que elas carregam traumas ao longo de suas jornadas. Juliana, portanto, também pode representar o esboço de diversas *Julianas* (mulheres) com vários *telhados quebrados com gente morando dentro*, as quais precisam con(viver) não apenas com a experiência trágica que é ter seus corpos violados cotidianamente por agressores, como também com as constantes difamações que advêm da sociedade.

REFERÊNCIAS

- ARRAES, Jarid. *Redemoinho em dia quente*. Rio de Janeiro: Editora Alfaguara, 2019. E-book.
- BENATTI, Andre Rezende; ADORNO, Victoria Nantes Marinho. Sobre o silenciamento feminino no conto "Telhado quebrado com gente morando dentro", de Jarid Arraes. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 37, p. 133-147, 2022.

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

FERREIRA, Yvonélio Nery. *Percursos do silêncio: as narrativas de Luiz Vilela*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

LE BRETON, David. *Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LEITES, Amalia Cardona; DALCIN, Camila. Vozes femininas decoloniais em Redemoinho em dia Quente, de Jarid Arraes. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 44, n. 1, 2022.

OLIVEIRA, Marta Francisco de; REGO, Paula Vasconcelos de. Elas falam: narrativas de resistência e reexistência sobre mulheres em situação de violência. *Rascunhos Culturais*, v. 16, n. 27, p. 104-116, 2023.

SCIACCA, Michele. *Silêncio e palavra*. Trad. Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Faculdade de filosofia, 1967.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Editora Companhia das Letras, 2017. E-book.

Artigo submetido em: 30/12/24

Artigo aceito em: 15/06/24