

# Transgressão e contemporaneidade em contos de Lídia Jorge

## Transgression and contemporaneity in tales of Lidia Jorge

Simone Valim Cândido Bourguignon\*  
Valci Vieira dos Santos\*\*

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar três contos da escritora portuguesa contemporânea, Lídia Jorge, tomando como ponto de reflexão questões relativas à literatura como instância prodigiosa para discutir a transgressão, que se apresenta, na contemporaneidade, como arma de combate, através de discursos que procuram desestabilizar tudo aquilo que se coloca pretensamente solidificado. Os contos selecionados da obra *Antologia de Contos* (2014), que delineiam o *corpus* proposto para estudo, são: “Marido”; “A prova dos pássaros” e “O perfume”. Como suporte teórico, para as abordagens de questões que versem sobre transgressão e contemporaneidade, lançaremos mão sobretudo dos estudos de KRYSINSKY (2007); MOISÉS (2012); e FOUCAULT (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Lídia Jorge; Transgressão; Contemporaneidade; Escrita feminina.

ABSTRACT: The objective of this work is to analyze three short stories by the contemporary Portuguese writer, Lídia Jorge, taking as a point of reflection issues related to literature as a prodigious instance to discuss transgression, which is presented, in contemporary times, as a weapon of combat, through discourses that seek to destabilize everything that is allegedly solidified. The selected short stories from *the book Anthology of Short Stories* (2014), which outline the *corpus* proposed for study, are: *Husband*; *The bird test and the perfume*. As a theoretical support, for the approaches of questions that deal with transgression and contemporaneity, we will make use of the studies of KRYSINSKY (2007); MOSES (2012); and FOUCAULT (2009).

KEYWORDS: Lydia Jorge; Transgression; Contemporaneity; Women's writing.

\* Mestranda em Estudos Literários - Linha de pesquisa: literatura e Educação - no PPGL da UFES. Atua como professora coordenadora pela Prefeitura de Vila Velha - ES - e professora de Educação Inclusiva pela Prefeitura de Cariacica - ES.

\*\* Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia e Professor Adjunto da Faculdade do Sul da Bahia. É pesquisador do Grupo de Estudos GEICEL, com as linhas de pesquisa: Literatura: Crítica, Memória, Cultura e Sociedade; Língua: Linguagens, Significação e Identidade.

## Conto “Marido”: transgressão e feminicídio em perspectiva

*Salve, Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo, spes, imensa doçura, salva e vem. Vem e abafa a vida, a roupa, a sala e o fogão, abafa a espera com teu doce bafo. Ampara a vela, acende o fósforo, concentra o ar, protege da aragem a chama da vela até ele vir. (JORGE, 2014, p. 17).*

Lídia Jorge é uma escritora contemporânea, nascida em 1946, em Algarve, Portugal. A escritora destaca-se, principalmente, por sua escrita feminina de cunho moderno e transgressor. Segundo a organizadora da obra *Antologias de Contos*, Marlise Vaz Bridi, é possível vislumbrar, com exatidão, nos nove contos selecionados de Jorge,

sua técnica de contista, em que todos os elementos constitutivos da narrativa são submetidos ao recorte realizado, de maneira que, ao vê-los engendrados no tecido da linguagem, o leitor pode aperceber-se de que o que ali se encontra aponta para além do enquadramento inicial. (JORGE, 2014, p.10)

270

É essa perspectiva do real, a partir das sutilezas em forma de pistas fragmentadas, deixadas pela autora em seus contos, que permitem ao leitor, através da linguagem, captar mensagens que transcendem esse “enquadramento social”, trazendo à tona um desvelamento de questões adjacentes da sociedade contemporânea. O conto que abre a antologia, intitulado “Marido”, narra a história de uma mulher que sofre violência doméstica. O narrador onisciente relata a face cruel do “medo pacífico” que a protagonista, Lúcia, sofre todos os dias, incessantemente, à espera do marido.

Neste conto, Jorge traz à tona, em tons de denúncia, assuntos caros à literatura e à própria sociedade, como a violência contra a mulher e o feminicídio. O próprio termo feminicídio é contemporâneo. No Brasil, passou a fazer parte do dicionário jurídico a partir da implementação da Lei Maria da Penha (2006), e dita o conceito do crime em que, em vias de fato, um homem assassina uma mulher pelo simples fato de esta ser mulher. “Dessa forma, é uma violência em razão do gênero.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <https://jus.com.br/artigos/31359/o-que-e-feminicidio>

Etimologicamente, o vocábulo “femi” emana de femin-, de origem grega (phemi), significando “manifestar seu pensamento pela palavra, dizer, falar, opinar”, e -cídio resulta do latim -cid/um, que remete à expressão “ação de quem mata ou o seu resultado.”<sup>2</sup>

A personagem Lúcia pode ser comparada às milhares de mulheres que nunca puderam manifestar-se, que vivem escondidas no seu próprio medo, e que permanecem num relacionamento abusivo por diversos motivos que as impede de se libertar. Essa condição de opressão que, desde sempre, na história da humanidade, tem assolado a mulher, é exposta de maneira impactante pela autora de maneira que, apesar de mostrar cenas banais do cotidiano, através de uma linguagem simples, Jorge consegue captar as nuances de um tema tão chocante em cada detalhe da narrativa. A linguagem detalhada e descritiva de Jorge faz o leitor adentrar o apartamento de Lúcia e sofrer com ela todo o terror por que passa, quando da hora do retorno do marido:

Já ela o ouve tocar, depois subir, abrir a porta do elevador com dificuldade, sair de lá lentamente com o pé rígido, e depois a chave começa a cair junto da porta, sente levantá-la do chão, deve estar a revolver a chave, até que por fim ele a enfia, a roda, a desprende, a saca, fica dentro de casa e a casa se enche do seu hálito até às bacias e às janelas. Tropeça no sofá da saleta e chama - Lúcia! Ó Lúcia! E o chamamento atravessa as paredes do pequeno décimo, contíguo às chaminés e às antenas, aos escoadouros da chuva, e se propaga ao interior de todo o prédio, e à varanda onde a porteira na realidade já está escondida, atrás das gaiolas, e protegida pela mão invisível da Regina. Com o coração a bater, Rex, Rex. A porteira escondida atrás do pombal clandestino da varanda, antes da madrugada. A bater, a bater, o coração descomposto da porteira. (JORGE, 2014, p. 19)

Segundo o teórico Vladimir Krysinski, a presença constante do monologuismo da protagonista, em narrativas, realça uma das invariáveis que constituem um dos parâmetros para os estudos da Literatura moderna e pós-moderna: a subjetividade. É possível notar essa característica na narrativa “Marido”, sobretudo em excertos onde a personagem, através do narrador, discursa consigo mesma e com o leitor, divagando e refletindo sobre a sua situação caótica de vítima, ao mesmo tempo em que não se percebe como tal. Assim,

<sup>2</sup> <https://jus.com.br/artigos/31359/o-que-e-femicídio>

Krysinski nos brinda com suas férteis reflexões a respeito da atuação de personagens que assumem, na narrativa, papéis de

[...] Protagonistas de uma subjetividade transgressora, monologistas da narração, da poesia e do teatro. Em diferentes graus de intensidade e de sofisticação formal, surge nestes discursos a instância subjetiva e a força anômica que subvertem a ordem estabelecida dos comportamentos coletivos. O sujeito, visto no contexto filosófico, redefine a literatura como campo tensional onde domina a força enunciativa individual. Pelo monólogo ora desenfreado, ora medido, o sujeito impõe sua lei confessional por vezes agressiva, ou analítica. (KRYNSINSKY, 2007, p. XXV)

A ideia de transgressão sempre esteve ligada à ideia de pecado, desde o início da humanidade, contendo seus primeiros registros nos textos bíblicos. A própria figura da mulher teria sido a primeira a transgredir, ou seja, a primeira a desobedecer a uma ordem, quando come do fruto proibido. A desobediência, atrelada ao pecado, que, por sua vez, leva à morte, sempre foi e continua sendo um fio condutor da fé religiosa que mantém as pessoas cerceadas nos limites da lei, sejam as leis dos homens ou as leis de Deus.

272

No conto “Marido”, o leitor pode refletir sobre o porquê da protagonista Lúcia se sujeitar àquela situação. A resposta segue no próprio texto. Ela é uma mulher religiosa e resiliente. Pensar em separação ou divórcio não é para ela uma opção, visto que, como uma mulher de fé, possivelmente católica, já que reza em latim invocando à Mãe Regina, sabe que o matrimônio, segundo as leis de Deus, é sagrado e indissolúvel. Por isso, ela reza, ora, suplica, sofre e tudo suporta, como acontece nesta ilustrativa passagem do conto:

Aliás, também a porteira tem imensa doçura. É com a voz muito doce que a porteira ao cair da noite se põe a chamar à janela pela Regina, cantando como o padre Romão canta para atingir o coração do Rex através da Regina. Pela salvação do mundo. Mas não canta alto como o padre Romão canta, movendo com as mãos a voz do coro. Pelo contrário, ela canta baixo, às vezes só move os lábios [...]. (JORGE, 2014, p. 19-20)

Se a personagem, porém, não transgride a própria natureza da narrativa o faz por ela, sendo construída por uma artista mulher, seguindo o fluxo de uma linguagem moderna que, por si só, configura ato transgressor, conforme nos aponta o estudioso da presença da transgressão na literatura, Carlos Felipe Moisés:

[...] “transgressão” acabou por se constituir, não só mas também, em categoria estética passando a designar a postura do artista ou escritor que, sentindo-se cerceado pela rigidez do sistema vigente lute por livrar-

se dele ou para torná-lo mais flexível. O receio da punição poderia funcionar como freio à transgressão generalizada de ordem religiosa ou moral, mas na passagem do âmbito para a arte já não há o que o que temer. (MOISÉS, 2012, p. 23)

Nesse sentido, Lídia Jorge lança mão de uma literatura que, segundo Krysinsky, apoia-se, no que diz respeito à linguagem da literatura moderna, caucionada por um novo discurso, “em uma dialética, uma ironia e uma crítica de vocação transgressora, uma vocação de transcendência” (KRYNSKI, 2007, p. XXIII). E essa linguagem que se assenta na literatura moderna, também concebida por Jorge, em suas diferentes obras literárias, ganha um lugar especial sobretudo nas vozes de suas personagens femininas, cujos perfis empoderados ganham relevo à medida que elas descontrolam discursos e comportamentos referendados por uma sociedade que insiste em mantê-las subjugadas, reificadas.

Assim, o conto “Marido”, de Lídia Jorge, desvela explicitamente o tema chocante da violência doméstica, que assola a sociedade desde sempre, e que segue enraizado em diferentes culturas, países e continentes, permitindo ao leitor a oportunidade de reflexão diante de um grave problema que precisa ser combatido em todas as instâncias e de todas as formas. Em última análise, o que se vê, no conto, em verdade, é a reiteração de palavras que evocam a ideia de silêncio, ou seja, o silêncio como arma de combate, de inquietude, como que aplacando, conforme elaboração de Calvino, o que ele chama de “insustentável peso do viver” (CALVINO, 1990, P. 37), ou seja, o peso que Lúcia carrega sobre os ombros, peso este traduzido numa vida construída com base no medo: de um lado, ela sente medo de perder as “vantagens” que via no casamento; de outro, o medo reiterado em decorrência das agressividades do marido provenientes do uso excessivo de bebida alcoólica; e ainda de outro, qual seja o medo de incomodar os vizinhos por conta do barulho originário de seu apartamento. Essa conjunção de medos parece tê-la feito refugiar-se no silêncio, no silêncio de uma linguagem que projeta a personagem para um desfecho trágico:

Ela vira-se, sai da cama, esfrega-se na parede, o fogo primeiro não alastra, depois de repente alastra, cola, passa ao cabelo, ela remove-se no chão, na carpete da sala, junto da porta, ainda abre a porta, mater, vita, ó docura, ventris tui nobis post hoc exilium, ostende! Ó Clemens, ó pia, advocata, em silêncio, dulcis Virgo Maria! A porta está

aberta para toda a chama. A chama da porteira sai pela escada de serviço abaixo, correndo sem ruído até ao oitavo, ao sétimo, ao sexto. Só no quinto a chama da porteira para. Crepita. É a porta do advogado do quinto. Sem barulho, fica à porta do advogado, das testemunhas e da lei. A Regina assim quer que fique. Regina acocorada sobre ela, no quinto, de asas abertas sobre o quinto, e o marido no décimo. Ainda terá a vela? Abre as asas, advogada, levanta voo, leva a porteira, condu-la na maca, ergue-lhe a vista, Regina, separa-a definitivamente da cama, do balde e do fogão. Separa-a dos dez andares que o prédio tem, separa agora, et nunc, et sempre, et séculos, das janelas abertas, cheia das silhuetas dos inquilinos lilases e brancos pela fúria da última doce madrugada. Levem-na, Regina e Rex, com vossas quatro mãos, vossos quatro pés, deste lacrimarum valle, eia ergo, ad nos converte. Levem-na sem ruído, sem sirene, sem apito, sem camisa, sem cabelo, sem pele, post hoc exilium, ostende. (JORGE, 2014, p. 26).

### Ceticismo x espiritualidade em “A prova dos pássaros”

*“Se Deus existe, o número é definido, porque Deus sabe quantos pássaros vi. Se Deus não existe, o número é indefinido, pois ninguém conhecerá ao certo a sua conta...” (JORGE, 2014, p. 28)*

274

Este conto pós-moderno de Lídia Jorge contém todos os parâmetros citados por Krynski (2007) como norteadores da escrita moderna: Os conceitos de subjetividade, ironia, fragmentação e auto reflexividade estão presentes do início ao fim da narrativa. Recheado de uma linguagem simples, por vezes coloquial, Jorge (2014) consegue, através de uma história relativamente banal, levantar uma reflexão de cunho humano existencial, filosófica, psicológica e, quiçá religiosa, por meio dessa narrativa.

A narrativa retrata a história de um professor do Ensino Superior, em busca de resolver uma profunda questão existencial e espiritual: Ele quer provar para si mesmo o oposto do que sempre pregou para si e para os outros: provar a existência de Deus. Para tanto, ele parte numa jornada, cujo objetivo é alcançar êxito na contagem de um bando de pássaros em pleno voo, conforme narrativa do próprio conto:

No inverno anterior, alguém - um aluno por certo - lhe enviara a cópia duma página de que só depois havia identificado a autoria e proveniência. [...] Chamava-se Argumentum Ornithologicum e abria com uma frase cuja música não lhe saía daquela parte do pensamento, onde as ideias perdem o sentido, para se transformarem em impulso. Era uma divagação de Borges - “Fecho os olhos e vejo um bando de pássaros. A

visão dura um segundo ou talvez menos; não sei quantos pássaros vi. Era definido ou indefinido o seu número?” - repetia desde então, de olhos fechados. Mas as linhas determinantes eram as que melhor dizia em voz alta - “Se Deus existe, o número é definido, porque Deus sabe quantos pássaros vi. Se Deus não existe, o número é indefinido, pois ninguém conhecerá ao certo a sua conta...” Ora o Professor queria ser capaz de contar um número inteiro de pássaros voando, para demonstrar o contrário do que sempre fizera por outros argumentos, tendo demonstrado até então, com imenso furor, que Deus não existia. (JORGE, 20214, p. 28-29)

Nessa jornada, coloca-se em evidência a luta interna da personagem entre o ceticismo que o sustentou a vida inteira e, agora, o desejo pulsante que o consome por tentar comprovar algo sobrenatural, que só seria possível experimentar por meio da fé, espiritualidade ou religiosidade, algo tão grandioso que poria em xeque sua crença ou a falta dela: “Deus existe?” Essa pergunta extrapola as questões de fé da personagem para além de uma questão individual, mas também de ordem coletiva, universal, uma vez que a teoria em torno da existência de Deus sempre esteve presente na história da humanidade.

275

Segundo Foucault (2009), a ideia da morte de Deus, como discussão filosófica, não necessariamente aniquila seu caráter histórico, tampouco sagrado, entretanto, a desvinculação do discurso cristão possibilita ao homem moderno, além de refletir, expor a sua arte e o seu texto através da sexualidade, como também, o oposto, isto é, possibilita a expressão de sua sexualidade, bem como a do outro, pelas artes e pela escrita. Entretanto, mesmo com o “caminho” aberto pela modernidade, o tema continuou ainda sendo passível de ser rechaçado pela sociedade, daí seu caráter intrinsecamente “transgressor”. Vejamos, a esse respeito, as palavras esclarecedoras do filósofo, teórico e crítico francês:

A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples; a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. (FOUCAULT, 2009, p. 32)

Assim como em “Marido”, o conto “A prova dos pássaros” também apresenta um narrador onisciente, dessa vez, entretanto, oscilando com discurso

direto em diálogos estabelecidos entre o professor, protagonista, e uma personagem feminina, cujo nome não é mencionado. Ela é mãe, ainda em período puerpério, que aparece na praia todos os dias, ao caírem das tardes, empurrando um carrinho de bebê:

Mãe e criança ainda exalavam um cheiro repelente a parto e amamentação. Ora ele que tinha posto os óculos de ver ao longe para contar os pássaros, sentindo aquele cheiro sanguíneo a carne tenra, era obrigado a parar. E sempre que parava, pensava para si - Nunca farás a prova. (JORGE, 20214, p. 27)

A simbologia da maternidade latente, que brota todas as tardes como empecilho ao projeto do professor, contrasta com o que, em verdade, vem a ser uma peça de ironia contida no conto. Se, por um lado, o intelectual, professor, formado, pesquisador, estudioso almeja provar algo tão complexo, como a existência ou a inexistência de Deus por meio de uma mera contagem de um bando qualquer de pássaros; por outro, vê-se que ele não percebe toda complexidade da vida diante de seus olhos diariamente: a figura da jovem mãe e seu recém-nascido. Figura esta que ele repele com um discurso beirando ao desprezo:

A sua figura, cuja carne acabara de ser rasgada pela maternidade, interpondo-se entre ele e os pássaros, impedia-o de se concentrar. O bando passava, ele começava a contar Um, dois, três, quatro... mas quando atingia a quinta criatura, a figura da rapariga, empurrando a criança, intrometia-se desesperadamente. (JORGE, 2014, p. 30)

Ainda conforme Carlos Felipe Moisés (2012, p. 23) transgredir é ultrapassar limites e “o prazer da caminhada e da descoberta”. Nesse sentido, temos a construção de uma personagem, cujo momento de crise existencial, promove uma reflexão sobre a vida através de valores simbólicos expostos na narrativa. Ironicamente, aquela mulher que o impedia de realizar a contagem dos pássaros durante dias a fio, é a mesma que lhe proporciona a possibilidade de conseguir fazê-lo, pois ele consegue finalmente contar as aves no momento em que a mãe planeja arditamente amamentar a criança, para que o professor obtenha sucesso no seu projeto.

Toda subjetividade da simbologia imagética, contida em “A prova dos pássaros”, remete ao estilo inovador de caráter transgressor da arte contemporânea, no que diz respeito ao prazer da descoberta, da inovação, da

experimentação, da literatura moderna como forma de combate às hipocrisias da sociedade, conforme destaca Moisés (2012, p. 25): “Firme na convicção de que é preciso denunciar todas as hipocrisias, romper com todos os tabus, eliminar toda e qualquer restrição à liberdade plena [...]”.

A autora consegue, neste conto, através da construção de sua linguagem, esmiuçar um tema tão “melindroso”, com uma narrativa simples, sem ser simplista, de modo quase banal, sem, contudo, banalizar a temática.

### “Odor di femina”: uma análise do conto “O perfume”, de Lídia Jorge

*“Que pena, que pena! Ao menos esta usava Ô, maçã, tangerina, limão! Mas aquelas com quem ele anda agora não cheiram a perfume de mulher, cheiram a perfume de loba. Cheiram a palha podre, feno velho, covil, fumo de carvoeira, flor de fava, uma flor ordinária...” (JORGE, 2014, p. 208)*

277

“O perfume” é um conto baseado no filme “Yol”<sup>3</sup>, dirigido pelo cineasta turco Yilmaz Güney. A narrativa de Jorge (2014) destaca a história de um homem que relembra o seu passado quando fora ainda menino criado pela babá em decorrência da separação dos pais, pressupondo um suposto abandono da figura materna, além de um abandono senão físico, mas também afetivo do pai, um músico que vivia em constantes e longas viagens.

Ao contrário dos dois contos anteriores, este é narrado em primeira pessoa. O protagonista está num bar e relembra de sua infância marcada pela ausência da mãe, a presença constante da babá, as viagens constantes do pai e, por fim, suas impressões imprecisas a respeito dos fatos que não compreendera bem quando era menino e que, tampouco agora, adulto, consegue interpretar com exatidão:

Quando isso aconteceu? Não o sei. Já disse que poderia ter outro tipo de precisão cronológica, mas não posso, não quero. A imprecisão é uma

---

<sup>3</sup> “Yol” é um filme turco que venceu a Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 1982 (ex-aequo com o filme “Missing”, de Costa-Gravas), e que o DocLisboa projeta, na sua versão longa, que foi completada mais de trinta anos depois. O filme, proibido na Turquia por 35 anos e uma das razões pela qual a Embaixada do país tentou pressionar a organização do Festival DocLisboa (a outra é o filme “Armenia, Cradle of Humanity”), mostra a Turquia nos anos imediatamente seguintes ao golpe fascista militar de 12 de setembro de 1980, através das histórias de 5 prisioneiros a quem é dada a autorização de irem a casa, por uma semana.

espécie de penumbra onde os vultos que importam ganham a sua merecida luz, com o correr do tempo. Esse momento foi importante porque inaugurou uma era, mas não tem data, não precisa desse luxo de calendário. (JORGE, 2014, p. 203)

Para expressar as lembranças do narrador, Jorge (2014) lança mão, neste conto, de uma linguagem especialmente sinestésica, de cariz descritivo, rica em detalhes, ora de caráter objetivo, como a disposição e cores dos móveis na casa, ora subjetiva, como as indiretas críticas da babá e a memória olfativa do perfume da mãe, Simone. Os excertos que seguem dão o devido tom, a esse respeito:

A babá pegava numa rolha, fechava os olhos, as asas do seu nariz titilavam, e concentrando-se profundamente parecia aplicar um código a cada aspiração. Deveria existir uma tabela de decifração através da qual lia o cheiro do vasilhame quase vazio, pois os seus lábios moviam-se.

[...] “Que pena, que pena! Ao menos esta usava Ô, maçã, tangerina, limão! Mas aquelas com quem ele anda agora não cheiram a perfume de mulher, cheiram a perfume de loba. Cheiram a palha podre, feno velho, covil, fumo de carvoeira, flor de fava, uma flor ordinária...”

[...] dentro duma bacia mergulhada em espuma, eu já não poderia verificar, mas não havia dúvida de que ali dentro estava a prova da orgia, enquanto dentro do frasco verde havia ficado o cheiro daquela que nos tinha deixado, ou aquela que o pai havia empurrado para a rua. (JORGE, 2014, p. 155-156)

278

Baseando-se na memória de uma criança de cinco anos, a ideia de que, após a separação dos pais, há um abandono da mãe, parte senão das lembranças dos inúmeros discursos da babá que destilava críticas constantes à figura materna. Na verdade, a imagem que o menino fazia da mãe era doce e feliz:

Era a mulher mais linda do mundo, quando eu ainda não sabia que o número de mulheres era infinito, nem que dimensão poderia ter o mundo. Ela era a mulher mais linda, sobretudo quando a sua mão permanecia sobre a minha cabeça, depois de me alisar a cama. (JORGE, 2014, p. 198)

Essa mulher, que supostamente abandona o filho porque sai de casa, deixando o marido, é descrita pela criança de forma carinhosa, lembranças de uma boa mãe que ama e cuida do filho, entretanto, o discurso proferido pela babá quer dar conta de uma mulher que não valoriza o casamento, não zela pela família, e abandona o próprio filho. As alfinetadas da babá direcionam o leitor a julgar a mãe do menino.

Assim, o caráter da escrita contemporânea e transgressora, explorada por Jorge (2014) destaca-se, não só, mas também pela fragmentação e não linearidade. A narrativa inicia-se por uma espécie de *flashback*, em que o protagonista ora narra o passado, ora o presente e, por vezes, tenta narrar fragmentos, partes de lembranças, além de paralelamente tentar entender o passado, entrelaçando pequenas lembranças, como peças de um grande quebra-cabeças. A fragmentação é apontada por Krisinsky (2007) como um dos parâmetros que norteiam a literatura moderna, no que ele define como “o diverso e as invariáveis da modernidade”: Nossa compreensão da modernidade se amalgama na busca de suas invariáveis: 1) subjetividade; 2) ironia; 3) fragmentação; 4) auto reflexividade. Estes quatro parâmetros fixam os horizontes de textos modernos. (KRYSINSKY, 2007, p. XXIV)

A narrativa, que retoma as memórias do protagonista, em verdade, revela uma espécie de sombra de outra voz, outro narrador, que narra onisciente, intruso e observador, paralelamente ao personagem principal, guiando o leitor a uma duplicidade de ideias em relação à Simone e suas atitudes, e leva esse mesmo leitor, também, a questionar seu caráter, ao tentar descobrir, de forma quase investigativa, o que, de fato, ocorreu naquela casa, naquele casamento, para que ela deixasse a família. Essa outra voz, oculta nas sombras, é a voz da babá, aquela que tenta moldar de forma distorcida a imagem da mãe na cabeça da criança. Para se apropriar de abundantes informações a respeito dos moradores da casa, especialmente sobre a patroa, a babá adotava estratégias que a tornavam quase invisível em seu cotidiano laboral, como fazer uso de sapatos com solado de borracha, já que este a impedia de fazer barulho, quando estava, sorrateiramente e em silêncio, a caminhar por entre as divisões da casa. Sua condição quase onisciente, uma vez que parecia estar presente em vários cômodos ao mesmo tempo, tornou-a uma exímia testemunha, inteirada dos eventos que sucediam no dia a dia dos moradores e nos seus próprios, daí sentir-se capaz de construir um perfil da patroa o mais depreciativo possível:

O que aquela maluca está a perder...” E esse iria ser um dos seus bordões favoritos, sempre que se verificava um triunfo na minha vida de criança.

[...]. “Ah! Senhor, o que aquela estúpida anda a perder...” [...]. [...] sempre dizia de novo que em algum local do mundo havia uma doida, uma desperdiçada, ou até mesmo uma estúpida, que assim perdia um bem irrecuperável da sua vida [...] “Bem lhe diziam as suas tias que não se fiasse ele nela... Uma oferecida. [...] “E pensar uma pessoa que a estúpida enganou um homem destes, pensar que deixou esta criança sozinha...” (JORGE, 2014, p. 202-204 - grifos nossos)

Dessa forma, Simone, a mulher “apedrejada” por outra mulher, a babá, representa, de certo modo, a figura da mulher moderna, que “transgride”, toma as rédeas de sua própria vida, e que, ao contrário da personagem Lúcia do conto ““Marido””, tem coragem para romper com as regras da sociedade e sai de casa (Ou teria sido expulsa?). Supostamente, ela teria sido infiel, mas quem sabe ao certo? E se de fato tivesse? Que importa? Os motivos não são explicitados na narrativa. Afinal, as lembranças são expostas ao leitor do ponto de vista de um menino que relembra um discurso cruel e machista de uma babá puritana, hipócrita, que visivelmente pratica alienação parental.<sup>4</sup>

280

Nesse sentido, percebemos, na obra, a denúncia de um discurso machista, que Lídia Jorge (2014) consegue caracterizar pela maneira sutil e, ao mesmo tempo, impactante com que a personagem Rui vai esmiuçando suas lembranças de infância. A autorreflexão de Rui torna-se também as reflexões do leitor que tenta, pelas entrelinhas, perceber uma mãe amorosa, a qual se vê na situação de deixar o lar, enquanto uma figura patética, usurpadora, toma seu lugar e, por outro lado, a paralisia de um pai apático que ainda ama a mulher, mas que provavelmente não assume esse amor pelas intransigências de uma sociedade machista, afinal, se há rumores de infidelidade, ele não poderia perdoá-la.

Aliás, a escrita de Lídia Jorge também quer dar conta de, através dos fios que entretecem suas narrativas, discutir a histórica guerra que há entre os sexos,

---

<sup>4</sup> Alienação parental é a interferência na formação psicológica da criança ou do adolescente promovida ou induzida por um dos genitores, pelos avós ou pelos que tenham a criança ou adolescente sob a sua autoridade, guarda ou vigilância para que repudie genitor ou que cause prejuízo ao estabelecimento ou à manutenção de vínculos com este. Sua prática fere direito fundamental da criança ou do adolescente de convivência familiar saudável, prejudica a realização de afeto nas relações com genitor e com o grupo familiar, constitui abuso moral contra a criança ou o adolescente e descumprimento dos deveres inerentes à autoridade parental ou decorrentes de tutela ou guarda. Fundamentação: Lei nº 12.318/2010.

que tendem a se apresentar sob as mais diferentes instâncias. Guerra esta corroborada pelas relações de poder que se acirram sobretudo quando a mulher cada vez mais conquista seu espaço e independência emocional e profissional. As reflexões de Lídia Jorge, em torno dessas relações de poder entre os sexos, acabam por se constituir em rica matéria-prima que enforma os seus tecidos literários. Dessa forma, ao expor essas reflexões, Jorge deixa claro que a sua “escrita resulta num campo de questionamento e não de demonstração”, a qual nos é revelada por intermédio de suas próprias palavras:

No princípio das relações humanas, passado o momento autodefensivo, sonha-se de imediato com a harmonia total. O desejo de cumprir a alegria de viver que nos falta a sós, com a presença do outro, é a mãe de todos os movimentos. Esse desejo de totalidade existe, e persiste, e no entanto, a epifania só acontece de forma mitigada, ou por instantes: - Por que desejamos amar-nos e não conseguimos amar-nos? Para que mundo adiamos esse projeto? - Acho que escrevo sobre essa matéria. Sempre que abro uma narrativa, ela começa com esse nó, ela procura deslindar esse nó; as pontas desse nó podem brilhar isoladas por instantes, mas nunca o nó se esclarece por inteiro. A questão dos sexos, a contenda dos sexos é a minha forma arcaica de escrever a única filosofia possível. (JORGE, 2009, p. 38)

### Considerações finais

Lídia Jorge, contista, romancista, artista portuguesa contemporânea. Uma voz feminina que deixa o lugar de espectadora na história do mundo, na vida, na sociedade, na literatura, para ser protagonista, criadora. Seus contos, assim como o conjunto de suas obras, falam de coisas comuns, que carregam consigo uma extraordinária e profunda reflexão humana. Tudo isso por meio de uma escrita sutil e contagiante, repleta de elementos da subjetividade, ironia e fragmentação e auto reflexividade.

Nestes três contos analisados, especialmente, Lídia Jorge faz uso da transgressão como matéria-prima, cuja linguagem, eivada de ironia e de denúncias, dá o devido tom de uma escrita que se quer combativa: combativa porque expõe uma série de sofrimentos e de superação, de angústia e agonia, temas tão caros à literatura desta eminente escritora portuguesa contemporânea, que surpreende a todos a cada nova investida literária.

## REFERÊNCIAS

CALVINO, Ítalo. Leveza. In: *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-41.

DICIONÁRIO JU. Disponível em:

<https://www.direitonet.com.br/dicionario/exibir/1310/Alienacao-parental>.

Acesso em 15 dez 2021.

ESQUERDA. Jornal de Cultura. Disponível em:

<https://www.esquerda.net/artigo/yol-35-anos-depois-censura-continua/57612>.

Acesso em 15 dez 2021.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume III*. Organização de Manuel Barros da Motta. 2ª edição, Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2009.

JORGE, Lídia. *Antologia de Contos*. São Paulo: LeYa, 2014.

JORGE, Lídia. Para um destinatário ignorado. In: *Para um leitor ignorado*. Ensaios sobre O Vale da Paixão e outras ficções de Lídia Jorge. Organização Ana Paula Ferreira. Lisboa: Texto Editores, Ltda., 2009, p. 33-48.

KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da transgressão*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Tradição & Ruptura: o pacto da transgressão na literatura moderno*. Vila Velha, ES.: Opção Editora, 2012.