

O FANTASMA DA GAJA DENUNCIA: ASPECTOS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “OVERBOOKING” (2016), DE LÍDIA JORGE

THE GIRL'S GHOST REPORTS: ASPECTS
OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN
“OVERBOOKING” (2016), BY LÍDIA
JORGE

Ana Maria Soares Zukoski 1
Wilma dos Santos Coqueiro 2

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa do conto “Overbooking”, integrante da coletânea *O amor em Lobito Bay* (2016), da autora portuguesa Lídia Jorge. O foco da análise recai sobre os aspectos da violência contra a mulher presentes no conto por meio do assassinato da personagem irmã Alberta, praticado por um grupo de catorze rapazes. Devido à impunidade do crime, após mais de duas décadas, o fantasma da mulher assassinada começa a aparecer para o seu algoz, impedindo que o mesmo esqueça o acontecido. Assim, o conto apresenta elementos de caráter fantástico como forma de denúncia ao crime. O trabalho será alicerçado nos pressupostos da Crítica Feminista, dos Estudos Culturais e da Teoria do Fantástico.

Palavras-chave: Literatura portuguesa. Conto de autoria feminina. Elementos fantásticos.

Abstract: This article aims to present an interpretative analysis of the tale “Overbooking”, part of the collection *Love in Lobito Bay* (2016), by Portuguese author Lídia Jorge. The focus of the analysis is on the aspects of violence against women present in the tale through the murder of the character sister Alberta, committed by a group of fourteen boys. Due to the impunity of the crime, after more than two decades, the ghost of the murdered woman begins to appear to her tormentor, preventing him from forgetting what happened. Thus, the tale presents elements of fantastic character as a form of denunciation of the crime. The work will be based on the assumptions of Feminist Criticism, Cultural Studies and Fantastic Theory.

Keywords: Portuguese literature. Female Authorship Tale. Fantastic elements.

Doutoranda e Mestra em Letras na área de concentração: Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/Câmpus de Campo Mourão. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6633946411492536>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6231-701X>. E-mail: anazukoski@gmail.com 1

Doutora em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá. Docente adjunta na área de Literaturas de Língua Portuguesa do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Paraná, câmpus de Campo Mourão, Paraná, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0153461918591041>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6271-4744>. E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com 2

Considerações iniciais

O conto é um gênero que tem se destacado na seara literária contemporânea. Dotado de um caráter plástico assume diversas formas, o que impossibilita uma classificação pautada em características muito rígidas. Cortázar na obra *Valise de cronópio* (2006) procura definir o conto a partir da distinção com outro gênero, o romance. O autor utiliza-se da comparação entre a fotografia e o cinema para explicar como esses gêneros permitem ser comparados na medida em que um “filme é em princípio uma ‘ordem aberta’, romanesca, [...] a fotografia [...] pressupõe uma justa limitação prévia, imposta [...] pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação” (CORTÁZAR, 2006, p. 151). Tal comparação evidencia o fato de o conto precisar de um recorte bastante preciso, a fim de concentrar, em um curto espaço, a potência narrativa. Daí, a necessidade de uma alta habilidade por parte do autor, que necessita condensar sem perder o impacto narrativo, uma vez que o conto não dispõe de inúmeros núcleos narrativos como o romance.

Alfredo Bosi (1974) também tece considerações comparativas entre esses dois gêneros, pontuando que “se comparada à novela e ao romance, a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção” (p. 7). A postura do autor desnuda a capacidade desse gênero de conseguir reunir as diferentes perspectivas da ficção em seu restrito espaço, isto é, no conto pode comparecer os mais heterogêneos aspectos ficcionais. Bosi ainda salienta a sua multiplicidade: “O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade” (BOSI, 1974, p. 7). Ao contemplar essa complexa gama de aspectos formais, podendo incorporar caracteres de outros gêneros como, carta, crônica, agenda, boletim de ocorrência, drama, receita, entre outros, o conto atinge dimensões muito maiores de alcance. A sua curta extensão também tem contribuído para popularizar esse gênero na sociedade contemporânea, marcada pela falta de tempo e a velocidade acelerada. O leitor contemporâneo parece reclamar por narrativas com curta duração, passíveis de serem lidas de uma só vez, por isso, a circulação do conto têm crescido cada vez mais.

Entretanto, não é por se tratar de uma narrativa de curta duração que o conto pode ser entendido como um gênero menor. Cortázar (2006) afirma que um conto é considerado como significativo quando “quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (p. 153). Percebemos, portanto, que o conto não se resume ao enredo, buscando direcionar o leitor para questões atuantes em âmbitos maiores, como o social, por exemplo. Dito de outro modo, o que Cortázar destaca é que as relações entre conto e leitor precisam superar o âmbito linguístico, promovendo reflexões reais. O conto tem de viabilizar ao seu leitor algo além do enredo, que por sua vez é utilizado como mote a fim de ampliar a visão.

Essa característica levantada por Cortázar está relacionada com o caráter de denúncia social da literatura, explorado por Candido em “O direito à literatura” (2004): “A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação [...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (p. 175). Essa veia social que perpassa a literatura se presentifica com especial força no gênero conto, devido ao fato de que a condensação potencializa as denúncias ali contidas. Verificamos tais aspectos nos contos da autora portuguesa Lídia Jorge, os quais problematizam, por meio do enredo, questões referentes à condição feminina, o caráter humano, as identidades, entre outras.

A escritora surgiu na seara literária portuguesa com a publicação de *O dia dos prodígios*, em 1980, e partir daí publicou inúmeras obras, entre elas romances, peças de teatro e coletâneas de contos. Alcançou reconhecimento no cenário literário europeu e acumula premiações literárias, entre elas, destacamos o Prêmio Máxima Literatura e o Prêmio de Ficção Pen Club, ambos em 1999 (FERREIRA, 2010).

Massaud Moisés em *A literatura portuguesa* (2013) classifica Lídia Jorge como “uma das grandes revelações dos últimos anos do século XX, oscilante entre um realismo impregnado

da história recente [...] e o apelo ao fantástico, ao poético ou ao psicológico” (p. 533). A prosa de Jorge contempla diversos aspectos em sua composição, apresentando uma variação de recursos, assim como de facetas do seu fazer literário: “as tramas, continuando a exibir superior domínio [...] parecem momentos privilegiados que facultam examinar o ser humano em ação, pondo-lhe à mostra a intimidade não raro oculta pelo hábito ou pelas convenções sociais” (MOISÉS, 2013, p. 534). O autor revela o viés social que permeia a produção de Lídia Jorge, que o faz de forma tênue e refinada, sem dispor para isso de um caráter panfletário. Assim, com enredos simples e cotidianos, a autora portuguesa desnuda críticas sociais pungentes.

Apesar de ser mais conhecida como romancista do que como contista, em seus contos é possível vislumbrar uma imprescindível técnica, pois 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” (BRIDI, 2014, p. 10). A literatura de Jorge, em especial a contística, enquadra-se na conceituação de Cortázar, pois ultrapassa o âmbito linguístico, cumprindo uma função social.

A temática da condição feminina com seus heterogêneos tipos de violência perpassa inúmeros contos de Lídia Jorge, como “Marido”, no qual a protagonista apega-se a religião, em um esforço de superar a violência doméstica cometida pelo marido, recusando a ajuda dos vizinhos ao tentar manter as aparências, e que culmina em sua trágica morte, após o marido chegar bêbado em casa e atear-lhe fogo. O conto “A Três Mulheres Sagradas” também aborda essa problemática, demonstrando que a violência contra uma mulher é dirigida a todas e na maioria das vezes com a permissividade das próprias mulheres. O conto selecionado como *corpus* desse trabalho, “Overbooking” apresenta o caso de um assassinato, além de sinalizar as complexas relações de dominação patriarcal. Tendo isso em vista, nosso objetivo é analisar como essas violências contra a mulher manifestam-se no conto, além de investigar a presença do elemento insólito, que na nossa interpretação relaciona-se com a impunidade do crime.

“Eu tenho uma coisa má para contar”¹

A tônica da violência contra a mulher tem florescido com a ascensão dos movimentos feministas, com o surgimento e fortalecimento de estudos que se debruçam sobre a questão da marginalização e gênero, como é o caso dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista. Sob a luz dessas novas perspectivas, direcionou-se um novo olhar, entre outras, para as demandas femininas, e o que até então era visto como ‘natural’ ou ‘normal’ revelou-se como violência e dominação. As sociedades contemporâneas ainda sustentam uma grande carga dos pressupostos patriarcais², que se manifestam de forma velada, a fim de dificultar seu reconhecimento. Todavia, diversificados são os modos de resistência contra esses padrões. A literatura torna-se uma grande aliada, sobretudo das mulheres, que por meio desta conseguem expressar a sua voz e expor as mazelas que enfrentam, como uma forma de crítica social.

Sobre as diversas violências enfrentadas pelas mulheres, Alemany (2009) adverte que elas abarcam todos os atos que pelos mais diversificados meios como “ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais, ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade” (p. 271). As violências podem acontecer tanto no nível físico como também no psicológico³. É importante compreender que, apesar de se tratar de diferentes tipos de

¹ Fragmento do conto.

² Bonnici (2007, p. 198) compreende o patriarcalismo como “o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão feminina” (grifos do autor).

³ A violência exercida no nível psicológico é entendida por Bourdieu como violência simbólica. O crítico ressalta que “ao se entender ‘simbólico’ como o oposto de real, de efetivo, a suposição é de que a violência simbólica seria uma violência meramente ‘espiritual’ e, indiscutivelmente, sem efeitos reais. [...] A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar” (BOURDIEU, 2015, p. 46-47).

violência, ambas dispõem de altos níveis de gravidade, pois ainda que a psicológica não atinja diretamente o físico das mulheres, as consequências podem ser complexas, afetando o modo como elas lidam com a sua subjetividade. A protagonista do conto *corpus* de análise é cerceada por ambos os tipos de violência, sobretudo pela física.

Vale notar que o conto é narrado a partir da ótica de um dos agressores, o que nos possibilita perceber sua visão misógina e patriarcal desde o início da narrativa:

Lá, os homens são bons, vão à missa aos domingos e estão inscritos na lista do trabalho comunitário, o que fazem cumprindo cada um o seu turno, mas eu tenho uma coisa má para contar. As mulheres são boas, ainda melhores do que os homens, porque elas nunca estão sozinhas, elas dão-nos as crianças e por isso falam manso e cozinham, e cantam, e passam a ferro, e trabalham por elas e pelos homens, quando eles não querem trabalhar, mas ainda assim eu tenho uma coisa má para contar (JORGE, 2016, p. 29).

A caracterização do vilarejo é realizada por meio das funções sociais exercidas por homens e mulheres. Aos homens é destinado o espaço público, ao passo que, para as mulheres, o âmbito privado. Tal divisão é significativa, pois, conforme nos ensina Muraro (1995, p. 66-67), “o domínio público, da história, foi alocado ao princípio masculino, enquanto o princípio feminino, marginalizado circunscreveu-se ao domínio da casa, do privado, da reprodução”. Pela descrição das responsabilidades que tornam os homens e mulheres bons, percebemos não apenas a divisão entre público e privado, mas nos salta aos olhos que as tarefas são direcionadas a partir de representações de cunho patriarcal, do que deve ser o homem e do que deve ser a mulher. Campos no texto “Gênero” (1992) ratifica que a “‘naturalização’ de papéis sociais atribuídos aos sexos consolidou-se hierarquicamente, como se fossem da ordem do senso comum, quando, em verdade, neles se abrigam a dominação, a opressão, a exclusão” (p. 113). Essa naturalização corrobora para que os papéis sociais se configurem como algo que vem do ‘sempre’, em outras palavras, a ideia de que as coisas sempre aconteceram daquele jeito, instituindo uma ‘verdade universal’ inscrita no senso comum.

Assim, ao associar os encargos femininos ao bem estar do lar, ao trabalho doméstico, à maternidade, à submissão aos homens, salta aos olhos que a visão do narrador é consoante aos princípios do patriarcalismo. O fato de tais funções serem cumpridas conforme postula à tradição patriarcal permite que o vilarejo seja caracterizado de forma positiva. Ademais, há uma discrepância entre a quantidade de tarefas atribuídas, pois as mulheres precisam executar bem mais atividades para serem classificadas como boas, à medida que aos homens basta estarem associados à religião e aos serviços comunitários. Até mesmo o modo como o narrador-protagonista se refere ao assassinato da irmã Alberta denota uma ideia eufemística, pois a adjetivação de ‘uma coisa má’ não remete nem dimensiona a gravidade e o nível de crueldade do ocorrido.

Irmã Alberta é descrita como uma mulher pacífica, bondosa e religiosa: “Nunca a irmã [...] dizia que não, ou se enfurecia, ou praguejava. Ela não dizia cabrão ou porra, [...] merda, [...] esse filho da puta. Dizia Nosso Senhor, [...] Sagrado Coração de Maria. A carrinha 4L surgia, nós pedíamos boleia [...] e ela dava” (JORGE, 2016, p. 33). Essas características, a partir da visão misógina do protagonista, atribuem um caráter frágil e passivo para a personagem. A sua incapacidade de negar ajuda a quem quer que fosse, sem medir as consequências que isso poderia acarretar, sugere inocência, ou seja, não temia que uma carona pudesse se tornar algo violento, mesmo desconhecendo seu(s) caronista(s).

Os aspectos de violência contra a mulher manifestam-se de forma premente, quando quatorze rapazes pedem carona a irmã Alberta que lhes comunica a impossibilidade de carregar todos por conta do espaço do carro ser restrito. A partir da recusa, os mais simples gestos são tomados como estopim para a violência: “Aquela gaja ria de quê? Corrigia o miú-

do, porquê? [...] O que via ela naquela situação que a fazia rir? A irmã continuava a sorrir, e a abanar a cabeça, de braços cruzados, na berma da estrada” (JORGE, 2016, p. 36). A freira que era conhecida por sempre estar sorrindo, se torna alvo pelo fato de os jovens tomarem, como uma afronta pessoal, a sua característica inerente. Há uma mudança na atmosfera do conto, que começa a acumular tensão. A violência é desperta gratuitamente, pois a risada genérica da irmã é utilizada como justificativa para exteriorizar os sentimentos negativos e de superioridade masculina.

As frustrações com os acontecimentos da vida começam a ser direcionadas para a freira, como uma forma de transferir para ela a culpa do que viria a acontecer: “Ninguém para lhes dar uma taça [...] para lhes dar uma bandeira, [...] nada de nada, depois de uma proeza tão grande, e agora só faltava mesmo aquela mulher, ali, a rir deles. Aquela mulher que não era capaz de dar um chuto numa bola” (JORGE, 2016, p. 36). A falta de reconhecimento pela sociedade no que tange a vitória do jogo, vista pelos rapazes como um grande feito, os estimula a direcionar sua raiva contra a imagem da freira, por ser uma representação do que eles acreditavam ser inferior a eles. Acontece também uma tentativa de diminuí-la ainda mais, pois, ao salientar que ela não sabia jogar bola, atividade que eles desenvolviam e com a vitória a ressaltar seu suposto poder, os rapazes reafirmam a sua superioridade. Bonnici (2007, p. 260) afirma que a violência contra a mulher possui particularidades diversificadas que vão “desde o xingamento até a circuncisão feminina e o assassinato”. Nesse momento da narrativa, a violência concentra-se no insulto contra a mulher, com um caráter mais simbólico, no sentido de tentar desqualificá-la. Contudo, a atitude do goleiro já demonstra o desejo pela mudança do tipo de violência: “O guarda-redes fechou os olhos de despeito - «Ponha-se já aqui ao volante, e conduza por aquela picada abaixo, antes que seja tarde»” (JORGE, 2016, p. 36). A preocupação de retirar o carro, e conseqüentemente, os catorze jovens da estrada principal, e conduzir a freira para uma estradinha lateral, com pouco acesso e movimento, é significativo, sugerindo o que viria pela frente.

As atitudes da irmã Alberta, simples em sua conjuntura, são transformadas em grandes ofensas pelos rapazes:

A irmã cruzou as mãos sobre o volante [...] - «Assim, nunca iremos chegar à vila, quanto mais à cidade. Ora, nós somos inteligentes, Deus fez as nossas cabeças para pensar... » O treinador estava debruçado sobre a janela de onde partia aquela fala da irmã, e sentiu-se desautorizado, ele que tinha treinado para a vitória daquela jornada [...] e vinha aquela pessoa, que deixava o carro ir abaixo, dizer aos membros daquela equipa que tinham de ser inteligentes. Ele, a ouvir o comando de uma mulher que não sabia o que era uma bola redonda, a insinuar que ele não era inteligente (JORGE, 2016, p. 37).

O machismo evidencia-se no treinador, por esse sentir-se ‘desautorizado’ pela mulher. Isso remete a necessidade de estar no comando, ocupando a sua posição de autoridade que seu gênero lhe outorga. Além disso, implica na recusa de ser mandado por uma mulher, ainda que não consigamos identificar uma ordem explícita na fala da freira. A violência simbólica manifesta-se novamente, com a tentativa de desqualificar a irmã Alberta como tal, ao reafirmar a ignorância da mesma nos aspectos futebolísticos, além de debochar da inocência da mesma, que tirou o carro da estrada principal, sem nenhum tipo de desconfiança. A opinião da mulher, materializada em seu discurso, é interpretada pelos rapazes como um rompimento com o padrão de submissão. Para Gomes (2016, p. 35), “historicamente, a violência é guiada por normas culturais que reforçam as tênues fronteiras entre o masculino e o feminino, permanecendo o feminino atrelado ao submisso e ao normatizado”. A postura do crítico lança luz sobre a condição da nossa personagem, pois o clima de tensão aumenta gradativamente no conto, a partir do entendimento dos jovens de que a freira estava ultrapassando os limites impostos às mulheres.

A recusa em levar catorze pessoas em um carro com ocupação máxima de cinco, es-

timula a fermentação do ódio contra essa mulher, como o excerto a seguir flagra: “Vê-la provocava imensa raiva [...] a gaja poderia ficar ali o tempo todo, e se ficasse [...] ninguém iria de carro ver o Gigi a passear no rio, e ninguém iria até à cidade desfeitear a reputação dos adversários” (JORGE, 2016, p. 38). Observamos que depender dela para dirigir o carro constitui-se como um elemento humilhante, que logo é subvertido por meio da fúria e, principalmente da indignação, por essa não obedecer ao pedido deles. Uma vez mais, a visão misógina que permeia o grupo de rapazes exterioriza-se, pois, pelo simples fato de ser mulher, isso significava que ela deveria fazer o que eles solicitavam, sem questionamentos e opiniões próprias, encarando a decisão da freira como uma subversão ao poder patriarcal.

A ótica misógina do grupo enxerga na mulher apenas as qualidades depreciativas: “Quem era ela afinal? Até uma hora atrás, [...] era a irmã enfermeira [...] Mas agora [...] era apenas uma mulher de joelhos que rezava, a quem se podia dar um empurrão e deixar estendida, que nem saberia levantar-se” (JORGE, 2016, p. 39). O caráter aviltante permeia a narração, sobretudo, na consciência de poder sobre o corpo da freira que era justamente ‘apenas uma mulher’. Ao classificá-la unicamente como tal, ressalta-se a oposição binária⁴ presente: homem *versus* mulher, sendo a última tida como inferior em todos os aspectos, do intelectual ao físico. Outrossim, percebemos que os rapazes se sentem como donos do destino da vida daquela mulher, ao afirmar que poderiam matá-la facilmente e ela nem conseguiria reagir.

A partir daí, as agressões atingem o nível físico: “Estávamos todos à volta da mulher que não podia nada. «Despe-te já» - disse o guarda-redes, aquele que mais se tinha destacado durante o jogo, o elemento fundamental” (JORGE, 2016, p. 39). O excerto flagra a falta de poder da mulher diante aos rapazes, metaforizando a fragilidade feminina contra a autoridade masculina. Ao mandar a freira despir as roupas, ocorre à concretização da transformação da imagem da mulher clerical em uma mulher comum, assim como incute uma forte humilhação, visto que o corpo feminino é hostilizado por sua exposição, marginalização essa proveniente da ideia patriarcal de pureza e conservação. A vitória do jogo de futebol é utilizada como um elemento de ratificação do poderio masculino, sendo o goleiro considerado como ‘fundamental’, pela defesa de inúmeros chutes ao gol. Seu desempenho em campo outorga-lhe um poder ainda maior diante da irmã Alberta.

Ritt, Cagliari e Costa (2009, n.p.) certificam que a dominação do gênero “feminino pelo masculino costuma ser marcada (e garantida) pela violência física e/ou psíquica em uma situação na qual as mulheres [...] encontram-se na posição mais fraca, sendo desprovidas de meios e reação efetivos”. A disposição da situação, catorze homens contra uma mulher, já pontua por si só a impossibilidade de reação da freira, assim como o afastamento da estrada principal, que reforça sua incapacidade de conseguir ajuda.

A certeza da autoridade sobre o corpo e a vida da freira refletem-se na forma como praticam a violência física: “Aproximámo-nos cheios de razão, tocámos-lhe e, ao primeiro contacto, queimou, era preciso ser rápido para desfazer aquela queimadura. À segunda aproximação, foi um delírio de prazer” (JORGE, 2016, p. 40). A queimadura do primeiro contato demonstra um conflito entre os homens e o que estavam fazendo e pode ser interpretado como a dúvida quando o direito de atacar a freira daquela forma. Entretanto, a insistência sugere a necessidade de continuar para provar, dessa forma, a superioridade masculina. Somando-se a isso, a crença de poder incutir tais sofrimentos àquela mulher, proporciona ‘delírios de prazer’, pois legítima e comprova o sentimento de supremacia.

A dimensão do ataque físico os direciona para outro tipo de violência a objetificação que, para Bonnici (2007, p. 192), é um modo pelo qual um grupo ou o indivíduo é tratado pelos demais como objeto. Concebe-se como uma prática característica da ideologia patriarcal e colonial em designar o outro que se diferencia, por meio da religião, raça, etnia, ou gênero, como inferior. O excerto a seguir ilustra a transformação da freira em objeto: “Agora que a irmã toda nua estava de joelhos, de mãos postas, já nem mulher era, era apenas uma posta de carne a rezar” (JORGE, 2016, p. 40). A mulher deixa de dispor um caráter humano e passa a ser comparada com um pedaço de carne. Verificamos que todos os tipos de violência, co-

⁴ “O binarismo [...] consiste em dois termos mutuamente excludentes, mas hierárquicos: direita/esquerda; homem/mulher; branco/preto; natureza/cultura” (BONNICI, 2007, p. 33).

metidos contra essa mulher, culminam na sua desumanização, perante seus agressores, que ao transformá-la em objeto, não precisam mais se preocupar ou hesitar, como no momento anterior. O gozo na violência reforça a ideia de que, por meio das atitudes violentas, aqueles rapazes afirmam-se como homens superiores: “Aquilo, agora já não era nada. E era bom de ver como não era nada, como podíamos transformar, por nossas mãos, pessoas em postas de carne. Nós catorze, à volta daquilo que tinha sido uma gaja” (JORGE, 2016, p. 40). O uso dos pronomes demonstrativos ‘aquilo, daquilo’ ratifica a completude do processo de objetificação e desumanização da mulher, assim como o prazer que sentem por essa transformação ter sido forçada por eles. ‘Por nossas mãos’ denota a responsabilidade pelo ato cometido; entretanto, não é possível perceber traços de arrependimento ou culpa, contrariamente, assumem o feito como sendo grandioso.

Os diferentes níveis de violências impostos à personagem acabam por culminar na sua morte. Entretanto, seu assassinato é visto pelos agressores como um nobre gesto de compaixão: “O guarda-redes sentiu a terebintina assomar-lhe aos olhos. O putto berrava e o treinador não havia meio de ter misericórdia. Ele, que tinha defendido todas as bolas menos duas, pegou na faca Sandokan e disse - «Eu faço»” (JORGE, 2016, p. 42). É sintomático o assassinato ser lido pelos próprios algozes como um ‘golpe de misericórdia’, uma vez que foram eles mesmos que impingiram tais sofrimentos àquela mulher. Isso reflete uma falsa crença de poder sobre a vida das mulheres que é o fundamento básico do feminicídio. As pesquisadoras Stela Nazareth Meneghel e Ana Paula Portella, no artigo intitulado “Feminicídios: conceitos, tipos e cenários” (2017, p. 3077-3078), explicam que o assassinato de mulheres é corriqueiro nos regimes patriarcais, por elas estarem sujeitas ao controle masculino “sejam maridos, familiares ou desconhecidos. As causas destes crimes [...] se devem [...] ao desejo de posse das mulheres, em muitas situações [são] culpabilizadas por não cumprirem os papéis de gênero designados pela cultura”. Consideramos que na época em que se movimenta a narrativa tal nomenclatura ainda não havia sido cunhada, entretanto, sob a luz desses novos estudos, podemos classificar o assassinato da personagem como um explícito feminicídio, pois a motivação para o crime era o controle e a demonstração de poder.

O machismo se manifesta por meio da investigação do sumiço da mulher: “naquele mesmo dia [...] deram pela falta da irmã, mas em vez de procurarem com ciência, a polícia fez passar os carros-patrolha mil vezes pelas mesmas estradas, sem se meter pelas picadas nem dar uma vista de olho pelo capim” (JORGE, 2016, p. 42). A falta de empenho para descobrir o paradeiro da freira, ou investigar qual havia sido o seu fim refletem o preconceito estrutural presente na sociedade. As autoridades não se preocupam em buscar o responsável, ou em resolver o crime, que permanece impune por mais de duas décadas. Esse descaso oficial nos remete a reflexão de que se fosse um homem o desaparecido, talvez as buscas se organizassem de forma diferente, sendo realizadas de modo mais minucioso, pois o desaparecimento de um homem é mais significativo para a sociedade do que o de uma mulher.

Por fim, verificamos que a ausência de sentimento para com o assassinato da freira mantém-se em seus agressores, constituindo-se como uma violência contra a sua memória: “Nada, a nossa boca nunca se abriu como rapazes que éramos, homens que fomos, homens que somos. [...] Tornámo-nos criaturas boas, alguns trabalham, outros têm mulheres que trabalham para eles, e são pessoas pacíficas” (JORGE, 2016, p. 43). O silêncio diante das parcas buscas pela irmã Alberta denota a frieza com que lidam com o feminicídio, da mesma forma que também funciona como uma espécie de proteção, a fim de não assumirem a responsabilidade para serem punidos. A inexistência da culpa se expressa com o julgamento de valor que o narrador projeta sobre ele e seus companheiros, ao afirmar que se ‘tornaram criaturas boas’. Podemos interpretar que, a partir da ótica do narrador, o assassinato de uma mulher não pode ser tomado como algo que macule a índole dos homens, daí a inutilidade de nutrir sentimentos como remorso ou arrependimento. Assim, o conto, por meio do seu enredo, lança luz em questões que estão diretamente relacionadas com a sociedade contemporânea, pois os heterogêneos níveis de violência são enfrentados pelas mulheres diariamente.

“Dele sai uma mulher vestida de azul que vem pela estrada ao teu encontro”⁵

O conto “Overbooking” de Lídia Jorge não pode ser considerado como um conto fantástico de acordo com as classificações dessa teoria. Em referência à Rodrigues (1988), o “termo *fantástico* [...] refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura” (p. 9, grifo da autora). A crítica elucida o caráter onírico que permeia a existência do fantástico, que se manifesta em diferentes graus na literatura.

Tzvetan Todorov (2006), em sua importante obra *As estruturas narrativas*, na qual o crítico dedica um capítulo à teorização do fantástico, embora bastante discutido, continua a ser um marco inicial para toda discussão em torno do gênero. Para autor,

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2006, p. 147).

O fantástico, sob a luz dessa perspectiva, sustenta-se da dúvida, ou seja, a partir do momento em que uma explicação é engendrada, sendo ela de caráter racional ou não, o fantástico modifica-se em estranho ou maravilhoso. Sobre esses dois gêneros, o escritor afirma que “se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar o fenômeno descrito, dizemos que a obra pertence ao gênero do estranho” ao passo que “se ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso” (2006, p. 155). Em outras palavras, se há uma explicação racional para o acontecimento insólito, classificamos como estranho, se o leitor realiza um pacto com a obra e mesmo sabendo que tais elementos não fazem parte da realidade, mas opta por suspender a descrença durante a leitura, estamos diante do maravilhoso. É importante ressaltar que o crítico estabelece o fantástico enquanto um gênero. Contudo, para fins de análise do conto *corpus* desse artigo, consideraremos as características desse gênero como aspectos presentes na narrativa, uma vez que a manifestação do elemento sobrenatural ocorre apenas em determinados momentos.

O conto apresenta como elemento insólito uma figura feminina, vestida de azul que sai de um carro: “A mulher que dele sai, não olha para ti, não te diz nada, não te ataca, apenas aparece, persegue-te e depois desaparece em ti. Não acontece a todos [...] mas o problema é que [...] eu sei de quem se trata” (JORGE, 2016, p. 31). A aparição do fantasma dessa mulher, que escolhe ‘desaparecer’ dentro do narrador é significativa porque já remonta a implicação desse que reconhece a mulher espectral. Interpretamos tal manifestação como a crítica presente dentro da própria narrativa, pois o surgimento do espectro, para aquele que participou do seu assassinato, sugere que essa venha cumprir o papel de lembrá-lo de seu crime. A postura do espírito, pacífica em sua imobilidade, falta de expressão, fala e gestos, atua como um elemento opressor, pois apenas a presença já é suficiente para denunciar o crime e a sua impunidade. Ocorre também uma subversão com essa postura, porque o fantasma se utiliza das características pertinentes à opressão feminina para afligir determinados homens.

A ideia de o elemento fantástico exercer na narrativa a função de denúncia justifica-se com o fato de ele só se manifestar, a partir do momento em que o desaparecimento da freira ameaçava cair no esquecimento, o crime continuava sem solução e os culpados impunes:

Quando a terra se preparava para esquecer o nome da irmã, e o leito do rio e sua lama se preparavam para esconder [...] o resto da matéria orgânica em que se deveria ter transformado o corpo [...] o seu espectro começou a aparecer [...] perseguindo-nos em silêncio (JORGE, 2016, p. 43).

⁵ Fragmento do conto.

As circunstâncias nas quais o fantasma da freira começa a aparecer sugerem essa pungente crítica ao acontecido, a fim de não permitir que os assassinos esqueçam-se do crime que carregam nas costas.

Na tentativa de escapar das aparições, o narrador, achando-se em um *overbooking*⁶, na espera pelo próximo avião, resolve contar a história do assassinato da freira: “Esta coisa má quer sobretudo ser contada quando estou longe do lugar, quer ser contada a desconhecidos” (JORGE, 2016, p. 44). Por narrar o assassinato a um desconhecido, elucidamos que tal atitude configura-se como uma tentativa desesperada de exteriorizar algo que satisfaça o fantasma, afastando-o, sem, no entanto, comprometer-se com sua participação no crime, pois o desconhecido, por assim o ser, não identificaria a vítima nem seu interlocutor, não sendo capaz, portanto, de denunciar o crime.

O impacto do contato com o fantasma, ainda que esse não tenha pronunciado nenhuma acusação, provoca uma oscilação no narrador:

Durante algum tempo, a minha dúvida era esta. Ou abalava para sempre daquele lugar e desfazia-me dos motéis [...] e nunca mais conduziria por aquela estrada, ou regressava à terra e contava o que se havia passado há vinte e dois anos [...] Neste caso, catorze homens mostrariam a sua nódoa, uns mais do que os outros. Seria muito duro, sim, seria. Deveria? Não sei. Optei pela primeira hipótese (JORGE, 2016, p. 45).

O narrador demonstra estar consciente da possibilidade que resolveria seu problema com o espectro, todavia, a escolha pela fuga, que era mais fácil, e, portanto, mais conveniente, denota que o assassinato da freira não é para ele algo notável, nem dispõe do mínimo de importância, pois se não fosse a presença do elemento sobrenatural, provavelmente, os próprios assassinos já teriam permitido que o ato caísse em esquecimento dentro de si mesmos. Porém, a sua partida não resolve o problema com o fantasma: “e a meio do corredor, vinda do fundo, uma mulher de azul, de rosto não nítido, veio ao meu encontro e entrou-me pelo peito. Paralisou-me no meio do corredor” (JORGE, 2016, p. 46). Devido ao fato de o fantasma aparecer também para o narrador, no hotel disponibilizado pelo *overbooking*, nos leva a compreender que, diferentemente de outras histórias, nas quais o espírito enraíza-se no local de sua morte, o espectro da freira encontra-se ligado ao narrador, ou melhor, é aos assassinos que a crítica e a lembrança devem ser reiteradas continuamente.

Entretanto, a declaração do narrador ao final do conto, provoca uma pequena reviravolta: “Se posso avaliar quantos [...] avistaram a mulher de azul? [...] até agora, que eu saiba, só à minha pessoa aconteceu [...] Desculpe [...] ter distorcido a verdade [...] Achei que seria [...] menos grave, se a aparição fosse coletiva e pública” (JORGE, 2016, p. 47). A sugestão de que o fantasma apareça apenas para o narrador é significativa, principalmente, se levarmos em consideração que no desfecho nos é revelado que ele é aquele que manuseou a faca como golpe de misericórdia. Entendemos que, por esse motivo, o espectro atribua a ele a maior responsabilidade pela sua morte, ainda mais pela distorção do que seria misericordioso. A deturpação da verdade por parte do narrador insinua que o mesmo deseja dividir a responsabilidade do assassinato com a coletividade, no sentido de se eximir da gravidade da situação.

A não resolução do crime implica na permanência do espectro feminino e como uma última tentativa de expurgar-se de tal aparição, o narrador revela sua participação no crime: “é possível dizer a verdade, então eu digo-o pela primeira vez em voz alta. Eu era o outro, o segundo” (JORGE, 2016, p. 49). Ao assumir-se como o goleiro e revelar parcialmente a sua identidade apenas no final da narrativa, percebemos que esse ato se configura como a tentativa mais desesperada de espantar efetivamente o espectro, visto que fugir e narrar a história a um des-

⁶ Expressão utilizada por empresas áreas e refere-se à venda de bilhetes superior à capacidade de assentos nos aviões.

conhecido não haviam sido suficientes. Contudo, mesmo essa máxima tentativa demonstra-se como vã e fútil, pois não há um sincero arrependimento, como sugere a última frase do conto: “Sim, confirmo, haja o que houver, vou voltar para trás, vou regressar à aldeia de Kimbalina” (JORGE, 2016, p. 49). O retorno para o vilarejo não está acompanhado da ideia de confissão sobre o ocorrido com a freira há vinte e dois anos atrás, isto é, de esclarecer o assassinato para aqueles que o conheciam e também se recordariam do sumiço da freira. Assim, ainda que tenha narrado a história, percebemos que o personagem-narrador, mesmo atormentado pelo elemento sombrio que caracteriza a crítica ao seu ato, não dispõe de sentimentos de culpa, o que sugere, uma vez mais, que este ainda se sinta no direito de ter cometido o assassinato, por ter matado uma mulher.

Considerações finais

Com o desenvolvimento das análises do artigo, objetivamos refletir sobre os diversos aspectos que o conto apresenta no que tange a problemática da violência contra a mulher. O assassinato da irmã Alberta ocorre de forma gratuita, apenas pelo fato de ela ser mulher, daí nossa aproximação com o conceito do feminicídio, e a elucidação dos aspectos patriarcais, marcadamente expostos nas atitudes dos personagens e na configuração do próprio vilarejo.

As mazelas esquadrihadas em “Overbooking” se relacionam com as adversidades que as mulheres enfrentam na contemporaneidade, devido à persistência dos resquícios patriarcais, ainda inerentes na composição social, nos mais diversificados pontos do globo. Assim, o conto configura-se como uma premente crítica social, recorrendo a elementos de caráter fantástico para expressar de forma mais veemente o absurdo da situação, que ao final retrata de forma verossímil, a impunidade em que a maioria dos crimes cometidos contra mulheres, motivados por questões relativas ao gênero, incorre.

Dessa forma, a autora portuguesa lança luz sobre essa temática, árdua para a sociedade, tencionando promover a reflexão nos leitores, a fim de que estes possam perceber as sinuosas relações de poder envolvidas nas questões de gênero e como essas podem ser fatais para muitas mulheres. Cumprindo sua função social, o conto coloca ‘o dedo na ferida’ do machismo e denúncia os diferentes tipos de violências contra as mulheres e suas funestas consequências.

Referências

ALEMANY, Carme. Violências. In: HIRATA, Helena et al. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 271-276.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007. 297 p.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974. p. 7-22.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2015.

BRIDI, Marlise Vaz. Lídia Jorge contista: a face menos visível de uma escritora maior. In: JORGE, Lídia. **Antologia de contos**. São Paulo: Leya, 2014. p. 7-15.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís. (org.) **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo e Rio de Janeiro: Duas Cidades e Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERREIRA, Maria Aparecida da Costa Gonçalves. Dissimulação e erotismo em O conto do nadador de Lídia Jorge. **Graphos**, João Pessoa, v. 12, n. 2, p.117-124, dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/10914>>. Acesso em: 08 out. 2019.

GOMES, Carlos Magno. Violência de gênero e a crise da masculinidade. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 21, mai./ago., p. 33-48, 2016.

JORGE, Lídia. Overbooking. In: JORGE, Lídia. **O amor em Lobito Bay**. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2016. p. 29-49.

MENEGHEL, Stela Nazareth; PORTELLA, Ana Paula. Femicídios: conceitos, tipos e cenários. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 9, p.3077-3086, set. 2017. Disponível em: <<http://www.cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/femicidios-conceitos-tipos-e-cenarios/16242>>. Acesso em: 10 out. 2019.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. 576 p.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995. 205 p.

RITT; C. F.; CAGLIARI, C. T. S; COSTA, M. M. da. **Violência cometida contra a mulher compreendida como violência de gênero**. 2009. Disponível em: < http://www.ufrgs.br/nucleomulher/arquivos/artigo_violencide%20genero>. Acesso em: jan. 2019.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988. 77 p.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em 23 de outubro de 2019.

Aceito em 20 de fevereiro de 2020.