

“FLORES RECOLHIDAS”, APESAR DE DESPEDAÇADAS: UMA ANÁLISE DA VIOLÊNCIA PELA CONDIÇÃO DE SER MULHER, ATRAVÉS DE UM CONTO DE LÍDIA JORGE

“FLORES RECOLHIDAS”, DESPITE BEING SHATTERED: AN ANALYSIS OF VIOLENCE DUE TO THE CONDITION OF BEING A WOMAN, THROUGH A SHORT STORY BY LÍDIA JORGE

Emanoelle Maria Brasil de Vasconcelos¹

RESUMO

Este artigo objetiva analisar as violências representadas e denunciadas, a partir do conto *As três mulheres sagradas*, de Lídia Jorge (2014). No conto em análise, surge o desconcerto da prática do aborto e de uma instituição de solidariedade, nomeada “Flores recolhidas”, que tenta ajudar futuras e jovens mães. Na narrativa são apresentadas quatro personagens femininas importantes: Vera, líder da associação; Julinha Moreira e Dinah, que são duas colaboradoras; e Margarida, jovem grávida de um estupro que foi recolhida e transformada em garota propaganda da instituição. Na seara da análise, constatamos as representações da violência física e da simbólica do silenciamento, das personagens Vera e Margarida. É importante destacar que Lídia Jorge retrata personagens complexas e multifacetadas, que vão além de simples representações de fragilidade e passividade. Suas obras frequentemente exploram a condição humana em todas as suas nuances, incluindo as diferentes maneiras pelas quais os sujeitos femininos lidam com suas fragilidades e encontram formas de resistência diante de adversidades. Para tanto, foi necessário mobilizar as contribuições teóricas de: Derrida

(2014) e Todorov (2009), no campo da relação do discurso ficcional e real; de Michaud (1989), no que se refere ao conceito de violência; de Bourdieu (2012), para refletir sobre a dominação masculina; de Butler (2018) e Beauvoir (2009), com ponderações sobre o gênero feminino; e Fernandes (2021), no tocante a sororidade.

PALAVRAS-CHAVE: Dominação masculina. Violência física. Violência simbólica. Silenciamento. Sororidade.

ABSTRACT

This article aims to analyze the represented and denounced forms of violence in the short story *As três mulheres sagradas*, by Lídia Jorge (2014). In this story, the disarray of abortion practice and a solidarity institution called “Collected Flowers” that seeks to assist future and young mothers come to the forefront. The narrative introduces four significant female characters: Vera, the leader of the association; Julinha Moreira and Dinah, two collaborators; and Margarida, a young woman pregnant from a rape who is taken in and transformed into the institution’s spokesperson. Within the scope of the analysis, we observe representations of both physical and symbolic violence of silencing concerning the characters Vera and Margarida. It is crucial to highlight that Lídia Jorge portrays complex and multifaceted characters that go beyond mere depictions of fragility and passivity. Her works frequently delve into the human condition in all its nuances, encompassing the various ways in which female subjects grapple with their vulnerabilities and find forms of resistance in the face of adversity. To accomplish this, it was necessary to draw upon the theoretical contributions of Derrida (2014), and Todorov (2009) in the field of the relation between fictional and real discourse; Michaud (1989) regarding the concept of violence; Bourdieu (2012) for reflecting on male domination; Butler (2018), and Beauvoir (2009) for considerations about the feminine gender; and Fernandes (2021) in regard to sorority.

KEYWORDS: Male Domination. Physical violence. Symbolic violence. Muting. Sorority.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: ENTRE O DISCURSO REAL E FICCIONAL, DELINEANDO O CONTO AS TRÊS MULHERES SAGRADAS, DE LÍDIA JORGE

As obras literárias têm particularidades e natureza próprias, em virtude, de serem o resultado da habilidosa construção da tessitura da imaginação através do mundo real. Assim, as ficções se constituem na linguagem, para insurgirem como um questionamento e uma tentativa de resposta às complexas indagações da humanidade. Desta maneira, as representações do mundo concreto na literatura instituem um convite para que possamos refletir sobre questões complexas da sociedade, tais como a condição feminina e os seus modos de existir.

Não podemos olvidar que, a literatura funciona como uma amálgama, de instituição histórica — com suas regras e convenções — e como instituição da ficção; isto porque, quando ela procura se esquivar das regras, ela alcança “o poder de dizer tudo, de se libertar das regras, deslocando-as, e, desse modo, instituindo, inventando e também suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história” (DERRIDA, 2014, p. 51), de modo que o fazer literário é profícuo quanto se trata de dizer e expor o indizível, aquilo que fere e incomoda a condição humana, a exemplo da violência.

Portanto, uma das funções da literatura consiste em transgredir e transformar a realidade e a sociedade. Isto em razão da literatura ser decerto capaz de margear tudo que se abre ou se fecha a outros discursos; ao exercer este papel essencial, as obras literárias se tornam dotadas de representações simbólicas de uma dada sociedade, bem como dos seus valores e vários processos sócio-históricos. Não existe uma literatura sem uma relação de dependência com o sentido e com a referência, uma vez que, como pauta Todorov (2009) existe uma relação imanente da literatura com o mundo, ao afirmar que: “como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é simplesmente [...] a experiência humana” (TODOROV, 2009, p. 77).

Nesta perspectiva, a produção literária de Lídia Jorge se mostra primordial para compreendermos a representação do feminino no contexto português contemporâneo. Posto que, a maioria dos seus romances e contos são permeados pela presença marcante de personagens mulheres; quer seja atrelada ao protagonismo, quer seja relacionada ao apagamento e ao silenciamento dos sujeitos femininos — sendo estes dois últimos resultados da condição de subjugação às normas sociais — como ocorre no conto em análise.

O nosso objeto de estudo, o conto *As Três Mulheres Sagradas*, faz parte da segunda antologia da escritora, composta por seis contos e intitulada de *O belo adormecido*, sendo assim, homônima ao primeiro conto da coleção. A obra foi publicada originalmente no ano de 2004, em comum os textos que a integram partilham o conteúdo de tratar acerca dos desejos e das vontades das personagens, que ao longo da narrativa passam por situações inesperadas. Assim, de maneira intempestiva, suas convicções e sentimentos são colocadas à prova. Entretanto, os acontecimentos desvelam no interior das personagens forças e resistências que, até então, permaneciam latentes, pois, escapavam delas próprias, o conhecimento sobre suas capacidades de desenvolvê-las.

No conto em análise, surge o desconcerto da prática do aborto e das instituições de solidariedade que tentam ajudar futuras e jovens mães. Em primeira análise, o conto consiste na narrativa de três personagens, que através da associação “Flores recolhidas”, defendem o direito à vida desde a sua concepção e a proteção das mulheres vítimas de violência, visto que

consideravam “que a pessoa existe desde a sua própria possibilidade” (JORGE, 2014, p. 120). O transcurso da história culmina na provação dos ideais pelos quais elas lutavam, naquele contexto de adversidade.

As três personagens que integram o grupo de colaboradoras da instituição são Vera Brandão, líder da associação; Julinha Moreira, com o discurso voltado para os ideais do catolicismo; e Dinah Souza, que defendia princípios mais científicos. Além delas, a outra figura feminina presente no conto é Margarida, uma jovem de dezesseis anos, grávida, que foi recebida há pouco tempo na associação, “Flores Recolhidas”; esta passa a ser usada como garota propaganda da instituição, a fim de angariar fundos e divulgar a causa em prol da vida, no momento em que o número de acolhimentos sofre um decréscimo considerável sem um motivo aparente.

O início do conto mostra uma cena em curso, que corresponde ao final dos acontecimentos narrados. A ordem inversa da cronologia, instiga o leitor a tentar amarrar as pontas soltas, no “movimento enleado entre a tensão e a fruição” (MACHADO, 2020, p. 92), através dos pequenos vislumbres de como se desenrolaram os acontecimentos ao ponto de chegarmos a tal desfecho. Não obstante, até o final do conto muitas interrogações ficaram sem respostas, como por exemplo, as causas da violência física infligida sobre o corpo de Vera Brandão ou os motivos que levaram Margarida a ir embora com o grupo de homens, que ela encontrou em uma das praias visitadas. As incógnitas fruto do estilo da autora, em especial em narrativas mais concisas como os contos, exigem do leitor “várias leituras para que possa tentar compreender o enunciado, preencher as inúmeras e propositadas lacunas e perceber as intrincadas tramas da enunciação desses textos” (ABREU, 2010, p. 09).

VIOLÊNCIAS PERPETRADAS SOBRE AS FIGURAS FEMININAS: DO SILÊNCIO À INSCRIÇÃO NOS CORPOS

É relevante abordarmos, em princípio, tecermos alguns comentários sobre o conceito de violência. De acordo com Michaud (1989), a violência pode ser considerada, a partir de dois espectros distintos: ações diretas e indiretas. Enquanto que, como exemplificação das primeiras podemos citar a agressão física ou sexual — o que demonstra mais brutalidade —, como exemplo das segundas podemos citar condutas tais quais, insultos verbais ou manipulações psicológicas, — de modo a se constituírem através de nuances mais veladas e capciosas. A característica compartilhada em ambos polos do espectro é a finalidade das ações serem direcionadas para prejudicar uma pessoa ou a destruí-la, em decorrência de impactar a vítima, seja em sua integridade física ou psíquica, seja em suas posses, seja em suas participações simbólicas.

No Relatório Mundial sobre violência e saúde, a Organização Mundial de Saúde (OMS) configura os acontecimentos violentos como uma ação, da qual resulta um dano, nos seguintes termos: “uso intencional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra

outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação” (KRUG *et al.*, 2002, p. 5). Por meio das ponderações traçadas acerca da violência, podemos observar a complexidade de refletir acerca desse fenômeno ordinário e multifacetado, em decorrência dos diversos modos como estes atos podem se apresentar, a saber: física, econômica, verbal, psíquica, ideológica, simbólica, entre outras.

Frente ao contexto complexo contemporâneo, observamos que a violência sofrida pelas mulheres perpassa as existências femininas nas sociedades ocidentais de modo sistemático e simbólico. Segundo argumenta Bourdieu (2012), as estruturas sociais e culturais perpetuam a desigualdade de gênero, de maneira a criar um ambiente em que as mulheres são subordinadas e oprimidas. Essa violência simbólica ocorre por meio de mecanismos sutis, todavia, poderosos, que moldam as percepções, comportamentos e oportunidades das mulheres. Outrossim, as estruturas de dominação do masculino sobre o feminino “são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado” (BOURDIEU, 2012, p. 46), o que significa dizer que elas são dotadas de historicidade, bem como decorrem de um processo de naturalização e internalização, inclusive das próprias mulheres.

Os substantivos mulher e homem, assim como as características que acompanham os gêneros equivalentes ao feminino e masculino, apenas assumem os traços de entidade fixa e identificável, porque ao menos na aparência se tornam reais e substanciais, no interior de uma grade normativa de binarismo de gênero. Para Butler (2018), o gênero, na verdade, é “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2018, p. 54), de modo que é neste terreno instável que foi construída, imposta e naturalizada a concepção dicotômica dos gêneros.

Os Estudos de Gênero fomentaram reflexões acerca da condição da mulher no decurso da história da humanidade, a partir da tentativa de compreensão dos mecanismos sociais, culturais e políticos, que atrelaram o sujeito feminino ao lugar de subjugação e inferioridade ao longo do tempo. Outrossim, sob esta ótica, um conceito relevante ao debate é o de regime de verdade, para o qual a formulação de uma verdade universal é contestada. Posto que, os regimes de verdades “pelos quais os homens estão vinculados a se manifestar, eles próprios como objeto da verdade, está vinculado a regimes políticos, jurídicos etc” (FOUCAULT, 2014, p. 93), sendo, portanto, frutos de um processo de historicidade. Por consequência, a materialização de um determinado conjunto de práticas sociais e culturais é produto de uma construção não natural, ou seja, é derivada de uma vontade histórica de verdade, que se cristaliza em um agrupamento de sentidos, de modo a permitir o indivíduo governar a si mesmo e aos outros.

Logo, ao passo que as relações de contraposição de identidades são solidificadas, há a consolidação de regimes de verdades. Em específico, no caso dos gêneros, delineia-se uma oposição entre as identidades masculina e feminina, às quais são atribuídos, respectivamente, valores positivos e negativos. Isto porque, a valoração é baseada na perspectiva androcêntrica, para a qual o sujeito mulher foi observado por séculos a fio através do prisma da ausência dos elementos masculinos. Assim, devido a sociedade patriarcal, cuja superioridade e essencialidade do homem é naturalizada, surge a partir de uma violência oculta, o poder e a opressão infligidos às almas e aos corpos femininos. Nesta perspectiva, em meados do século XX, Simone de Beauvoir (2009) apontava que: “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino” (BEAUVOIR, 2009, p. 9).

A desvalorização generalizada do feminino estabeleceu um padrão comportamental masculino de agressão permanente em relação às mulheres, assim como à visão delas como meros objetos de posse. Isto advém da divisão performativa dos gêneros, cuja essência constrói o feminino como ausência do masculino, ao passo que representa a mulher através de características de passividade e de fragilidade. Ademais, de acordo com Avtar Brah “a questão não está na diferença em si, mas em como, por que e por quem ela é definida” (BRAH, 2006, p. 358), portanto, a problemática não se refere a existência da diferença em si, mas sim na identificação e na reflexão acerca das condições em que elas são produzidas; o que engloba analisar os interesses em jogos, os efeitos que elas provocam e sobre quem recaem os resultados da diferenciação.

Ao nos debruçarmos sobre as violências representadas em *As três mulheres sagradas*, percebemos que elas são decorrentes deste processo de binarização dos gêneros, dominação masculina e violências simbólicas. Para a análise, consideremos dois eixos, o primeiro dirigido para ponderações acerca da protagonista, Vera, e o segundo direcionado para a personagem da Margarida. Em ambos os espectros, perpassamos as violências infligidas aos corpos e almas das duas personagens — que almejam culminar na destruição dos sujeitos femininos —, sem perder de vista que tais agressões não são apenas de ordem física, mas também se manifestam por meio de discursos interrompidos e processos de silenciamentos.

O conto se inicia com a exposição de um narrador onisciente, do que seriam memórias acontecidas com a Vera Brandão, vítima de uma violência brutal. Como podemos perceber da transcrição do trecho a seguir, junto com a personagem, o leitor tenta entender o que de fato ocorreu: “Claro que o poste ela não o via, porque a sua cabeça estava sujeita a ele, os braços atados atrás das costas, e entre os seus seios, ao fundo deles, como se fossem de outra pessoa, estavam os seus próprios pés” (JORGE, 2014, p. 113). Ao passo que, somos apresentados a cena da líder de “Flores Recolhidas”, acordando amarrada a um poste, reminiscências da imagem de

Jesus Cristo são inevitáveis para leitores que conhecem o cristianismo; de modo que a narrativa nos possibilita a interpretar a existência da analogia entre a protagonista com a figura do Cristo Crucificado. Além da violência intrínseca de ser atada a um poste e obrigada a pernoitar naquela situação, ela ainda sofre humilhações e violência física, como o fato de ser deixada despida. Como constatamos no excerto abaixo:

(...) A mulher está mais gelada que um peixe...” Entretanto, um dos rapazes tinha-se apercebido da situação – até porque a sequestrada apontava com o braço para lá – e começou a recolher as roupas dispersas pela areia, começou a sacudi-las, e a rapariga começou a enfiar-lhas pelos braços e pelos ombros. (JORGE, 2014, p. 116)

No momento da narrativa reproduzida acima, Vera Brandão é encontrada por alguns jovens banhistas presa ao poste. Aos poucos, à medida que ela vai tomando consciência do que aconteceu na noite anterior, a líder lembra que as suas companheiras, Julinha e Dinah, também foram vítimas das violências físicas e amarradas em postes laterais ao dela. Contudo, em que pese, Vera acreditar que quando desamarrada encontraria as amigas, a expectativa resta frustrada, uma vez que, como somos informados mais à frente da narrativa, elas desertaram e abandonaram a líder à própria sorte, em um gesto de falta de sororidade.

No que diz respeito a sororidade, um conceito caro ao combate das violências impostas às mulheres por uma sociedade patriarcal e machista, podemos destacar na etimologia da palavra, que ela representa o feminino do vocábulo fraternidade, pois, enquanto em latim, o *frater* corresponde a irmão, o *soror* equivale a irmã. Outrossim, a sororidade é um conceito que se refere à solidariedade, empatia e apoio mútuo entre mulheres. É a ideia de que as mulheres devem se unir, se apoiar e se fortalecer umas às outras, reconhecendo as opressões e desafios comuns que enfrentam em uma sociedade patriarcal. Portanto, representa “um pacto político de gênero entre mulheres que, reconhecendo-se como interlocutoras, são fiéis a si mesmas e às outras mulheres, sem hierarquia” (FERNANDES, 2021, p. 3).

Retomamos aqui o fato de que iniciar o conto por esta cena impactante de violência, a qual corresponde ao final da história, não causa danos a experiência de leitura; ao contrário, provoca um efeito proposital de contraste e tensão, ao serem sucedidos por um silêncio absorto de Brandão. Diante desta oposição não podemos nos esquivar de perceber, que a personagem se cala sobre o que aconteceu com ela, assim como muitas vítimas de violências também se silenciam. Abaixo, é possível sentir o silêncio ensurdecido da Vera:

ela não respondia. Não podia, mas mesmo que pudesse, não iria referir o que se tinha passado até chegarem àquele episódio. Jamais iria contar àqueles jovens, que não paravam de se debruçar sobre ela, tratando-a como pessoa, o que havia acontecido. (JORGE, 2014, p. 116)

Diante das indagações sobre o que aconteceu com ela, realizadas pelos jovens que a retiram daquela situação degradante, Vera se encontrou incapaz de responder. Curiosamente, aquela que carrega em seu nome, derivado do latim, o significado de “verdadeira”, conhece o fardo da impossibilidade de narrar os fatos. Não obstante, as motivações para os silenciamentos das vítimas de violência sejam múltiplas, a partir da descrição dos sentimentos da vítima tecidos pelo narrador, podemos destacar: a vergonha, o estigma e a deslegitimação. Apesar de Brandão não se culpabilizar pela violência sofrida, uma vez que, o narrador profere que “se aquela noite acontecera como promessa, não merecia tanto, se era como castigo, não via porquê” (JORGE, 2014, p. 119), podemos especular que ela teme ser julgada e ridicularizada pelos outros ou ainda ser questionada sobre a veracidade do seu relato; ao que Vera pretende não correr o risco, porque, após ser tratada como objeto do ódio de seus agressores, agora voltará a ser tratada como pessoa. Assim, constatamos que o estigma social age em torno da violência, de maneira a silenciar as vítimas pelo receio de serem responsabilizadas, desacreditadas e não apoiadas ao contarem as suas histórias.

Depois de ser socorrida, a personagem Vera Brandão é levada ao hospital. Doravante, nos é discorrida a situação em que foi criada a associação, “Flores Recolhidas”, assim como, quais foram os fatos que se desenrolaram, anteriormente, ao acontecimento da agressão do corpo desnudo na praia. Então, a líder é caracterizada pela defesa intransigente da vida desde o começo, ela ainda buscou algum equilíbrio, afastando tanto os “detratores demasiado fúnebres”, como “os entusiastas eufóricos” (JORGE, 2014, p. 119) do projeto da associação. Contudo a própria Vera se mostra inflexível em suas ideias sobre o início da vida, considerando, a mera possibilidade de nascer vivo como princípio de vida, e por conseguinte intolerante a ideia do aborto. Do que se depreende, por meio do trecho replicado na sequência:

Vera Brandão costumava partir do princípio incontestável de que ao nascer se é pessoa, de que no dia anterior ao nascimento já se era pessoa, que no dia anterior a esse também já se era, e um dia antes desse também, pelo que no dia anterior a esse não poderia deixar de o ser, e caminhando para trás, até ao primeiro dia, chegava-se à conclusão irrecusável do papel inaugural do início. (JORGE, 2014, p. 120)

Do desejo de defender a vida, nasce a associação, “Flores recolhidas”. Ao nomear a instituição, Vera Brandão se inspirou no poema lírico, Quarta Elegia, de Rainer Maria Rilke. O texto poético motivador é um dos poemas, que compõem o livro Elegias de Duíno. A coletânea de dez poemas foi composta entre os anos de 1912 e 1922, neles são exploradas questões existenciais e metafísicas. Em especial, na Quarta Elegia é abordado a fragilidade da existência humana e a transitoriedade da vida, por intermédio da reflexão sobre a inevitabilidade da morte e a efemeridade de todas as coisas, com finalidade de encontrar algum sentido ou consolo diante desse fato. Assim, Rilke (1989) busca identificar o vínculo entre o homem e Deus,

além do elo da beleza com a arte. Não apenas o nome da associação constrói uma intertextualidade com as Elegias de Duíno, mas também a própria trajetória de Vera Brandão, que tenta proteger vidas e compreender a condição humana, de forma que ao final da narrativa crie uma esperança no leitor de talvez “conter a morte, toda a morte, ainda antes da vida, tão docemente contê-la e não ser perverso, isto é inefável” (RILKE, 1989, p.157).

Com o passar do tempo, a instituição tem uma queda no número de acolhimentos, ao que a líder toma a decisão de recolher fundos financeiros, bem como difundir as ideias de “salvação da vida” para além dos muros da associação. Entretanto, ela encontra dificuldade para colocar o plano em prática. Em primeiro lugar, porque, “Até àquele momento, haviam sido salvas para cima de quarenta grávidas, e custava a crer que nenhuma das intérpretes estivesse na disposição de falar” (JORGE, 2014, p. 123). E em segundo lugar, pois, dos três mil e trinta associados, apenas três demonstraram interesse e disponibilidade: Vera Brandão, Julinha Moreira e Dinah.

Em meio à crise, surge uma nova personagem, a Margarida. Ela é homônima a um tipo de flor de pétalas brancas ou amarela com o centro na cor amarela. O termo que designa ambas — flor e mulher — tem origem no latim “*margarita*” e significa pérola. Diante disto, podemos compreender por que o nome é interpretado como sinônimo de pureza, inocência e beleza. Ademais, em razão do seu significado, na tradição cristã a margarida também é associada à Virgem Maria.

Como mencionado anteriormente, a moça de dezesseis anos, abandonada pelos pais, se encontra grávida. Ao chegar na instituição, no dia três de agosto, ela alega que a gravidez foi resultado de um estupro, ocorrido na noite de Natal. No tocante a apoderação dos corpos da mulher por meio da violência sexual, é importante destacar que o “estupro é muito mais o lugar do exercício da afirmação da identidade masculina especular, em que a subjugação do corpo da mulher reassegura sua identidade masculina e reafirma o caráter sacrificial dos corpos das mulheres” (MACHADO, 1998, p. 251). Em síntese, o estupro sendo uma violência sexual não consensual — que em sua maioria recai sobre os sujeitos femininos — atenta contra a autonomia, integridade e dignidade da pessoa. Por conseguinte, há a sacrifcação dos corpos das vítimas, no sentido de que, o corpo da mulher é objetificado e transformado em instrumento para a satisfação dos desejos sexuais do agressor, sem levar em consideração a vontade, os desejos e os limites da vítima. Em outras palavras, o estupro representa a cultura que desvaloriza as mulheres e perpetua a desigualdade de gênero, ademais da negação da vontade e dignidade da vítima, que são substituídas pela dominação e subjugação.

A aparição de Margarida surge como uma solução para o plano de arrecadação de verbas em prol da associação. O momento da tomada de conhecimento por Vera, do que aconteceu com a jovem, é descrito de tal forma: “durante as últimas férias de Natal, ela havia sido violada. Margarida

descia os olhos, cruzava os braços. A líder não lhe perguntava mais nada” (JORGE, 2014, p. 126). Ao longo da narrativa observamos a fragilidade e passividade da jovem que pouco fala; sem voz, ela é utilizada ao bel-prazer dos interesses da associação. Nesse cenário, observamos também a ausência de sororidade, cuidado e acolhimento de Margarida, por parte das outras personagens femininas. Ainda, é relevante ressaltar que, o fato dela ter sido estuprada, em uma data simbólica, como o dia em que na religião católica é comemorado o nascimento de Jesus Cristo, bem como o fato dela prosseguir com a gravidez resultante do abuso e da situação de abandono dos pais, será usado para sensibilizar a opinião pública a contribuir com a causa da associação, “Flores recolhidas”.

A personagem Margarida, de acordo com o narrador, é caracterizada com uma aparência similar a modelo Kate Moss, de modo que o seu corpo despertava a atenção dos rapazes; em especial, atraiu os olhares de um surfista que ela encontrou em uma das praias visitadas nas abordagens para promover a “salvação da vida”, causa defendida pela associação. Sobre o jovem pouco sabemos, até o final do conto desconhecemos quem é ele, quais são seus interesses e mesmo a motivação para — em conjunto com os amigos e convivência de Margarida — sequestrar e torturar Vera Brandão, Julinha Moreira e Dinah; apenas é aventada a possibilidade de que talvez ele seja aquele que outrora violou a Margarida.

O caso de “Flores recolhidas” evidencia a hipocrisia de uma associação de defesa pela vida que expõe uma vítima de estupro para se promover; uma situação que se mostra profundamente problemática e moralmente questionável. Isto porque, é importante destacar que, a privacidade e a dignidade das vítimas devem ser respeitadas em todos os momentos. Expor publicamente uma vítima de estupro, com o objetivo de impulsionar uma agenda ou ganhar notoriedade, é um desrespeito aos direitos das pessoas violadas e uma forma de revitimização. Outrossim, as vítimas de estupro enfrentam uma dupla violência quando têm os crimes expostos, o que pode aumentar ainda mais o trauma e o sofrimento que são obrigadas a suportar.

Diante do exposto, podemos observar um deslocamento da percepção sobre a personagem Margarida, oriundo das violações de valores morais impostos por uma sociedade machista, patriarcal e religiosa. Ademais que, em um contexto religioso, constituiu-se historicamente duas identidades dicotômicas do sujeito-mulher, uma vinculada ao ideal imaculado, que tem como figura representativa a virgem Maria, e a outra associada ao provocativo, que se refere, por exemplo, a imagem de Eva ou de Maria Madalena, antes da remissão dos seus pecados. Na construção ambivalente das suas características, em um primeiro momento, há elementos que relacionam Margarida com Maria, tais como o nome que significa pureza e a aceitação de uma gravidez que não foi fruto do seu desejo; por outro lado, em um segundo momento, ela foge do padrão de recato e inocência ao não ser indiferente aos olhares e ao assédio do surfista, com quem ao final da narrativa foge. Além do mais, os questionamentos em torno da escolha Margarida são agravados por ele ser o mesmo que, como já dito, fora responsável por sequestrar, torturar e humilhar Vera Brandão e suas companheiras, Julinha e Dinah.

Ao caminharmos para o desfecho da narrativa, quando as personagens femininas, não sem conflito, tomam a decisão final de encerrar a missão nas praias do sul de Portugal, do *hall* do hotel, elas percebem que ainda continuam sendo seguidas pelo grupo de homens, do qual faz parte o jovem com a prancha, que flertou com Margarida. Toda a situação começa a soar cada vez mais estranha, levando as mulheres da associação a desconfiarem do envolvimento da jovem grávida, e até mesmo da veracidade do estupro que ela alegou ter sofrido. Sem embargo, essas conjecturas permanecem sem confirmação através dos elementos narrativos, pois, “a realidade era duma complexidade ilegível” (JORGE, 2014, p. 142).

Ao cabo, convencida pelas palavras de Julinha Moreira, a líder deixa a escolha de querer ficar ou partir com o surfista a cargo da própria Margarida. Contudo, no momento em que a jovem parte, Vera Brandão se arrepende de ter dado o livre arbítrio, para aquela que sem hesitar, abandonou quem lhe ajudou, de modo que “Margarida fazia com que Vera Brandão engatasse em primeira e arrancasse a toda a velocidade atrás do carro onde os dois seguiam” (JORGE, 2014, p. 144). Na sequência dos fatos, ao invés de trazer Margarida de volta para o lado delas, as três mulheres acabam sendo capturadas pelo grupo de homens com quem a jovem partiu. As cenas de violência não são descritas com detalhes, porém, ao serem introduzidas por uma analogia irônica e subversiva com a noite clássica do filme *Laranja Mecânica*, de 1971, o leitor é incentivado a realizar diversas inferências; sobretudo, no sentido de que foi um episódio violento, perturbador e sádico, constituído por atos terríveis e imorais. Ademais, a violência recaiu, em especial, sobre a figura de Vera, talvez porque foi ela quem mais tentou tolher a liberdade e silenciar a Margarida, mesmo que seu intuito pudesse ter sido, o desejo de proteger e promover a sua causa de “salvação de vidas.

Por fim, com a finalidade de trazer mais um elemento para corroborar com a sacralização das mulheres presentes na narrativa de Lídia Jorge, além dos aspectos citados anteriormente, a questão da recorrência com que o número três aparece no decurso do conto é uma informação que merece atenção. A base teológica do cristianismo é assentada na tríade da unidade divina, como afirma Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 972) “Deus é uma em três pessoas”. Ademais, ao longo da Bíblia há várias referências ao número três, como por exemplo, a ressurreição de Cristo acontecer após três dias e antes disso ele ser negado pelo apóstolo Pedro por três vezes. Em paralelo, observamos a Vera Brandão também ser negada três vezes pelas suas companheiras, Julinha Moreira e Dinah, isto porque, quando se libertaram dos postes, elas “não tinham passado junto dela para a desprenderem. Não tinham dito uma única palavra no hotel sobre o seu estado. Não tinham informado a Associação sobre o incidente” (JORGE, 2014, p. 151). A referência mais marcante, no que diz respeito ao número três, é essa negação da verdade e da sororidade entre as companheiras. Entretanto, existem outras menções ao número, como: o dia em que Margarida chega à associação, três de agosto; o tempo de três semanas em que elas passam na praia, divulgando a “salvação da vida”, a partir do exemplo da jovem grávida de uma violência; ou ainda, o próprio título que traz a menção de três mulheres sagradas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas sociedades ocidentais, ao longo da história da humanidade, o sujeito mulher esteve mais suscetível a preconceitos, a subjugações e a violências, frente a um sistema capitalista, machista e patriarcal, marcado pela dominação masculina. Aqui, debruçamo-nos, em específico, sobre aspectos relacionados a violência sobre os sujeitos femininos, representados nas personagens do conto *As três mulheres sagradas*, de Lídia Jorge.

Depreendemos, que embora a violência física seja aquela mais visível e identificável, uma ação corpórea não é o único meio pelo qual ela se materializa, posto que, existem outras violências, como a psicológica e a simbólica, que acabam por igualmente silenciar as vozes femininas. Desde tempos remotos, as mulheres foram frequentemente excluídas de posições de poder, restringidas aos papéis domésticos e subalternos. Por conseguinte, seus conhecimentos, perspectivas e experiências foram desvalorizados ou apagados, de forma a limitar a diversidade de vozes e pontos de vista presentes na sociedade.

Assim, em *As três mulheres sagradas*, observamos a violência de tentativa de silenciamento, tanto na personagem Margarida, ao longo da narrativa, pelas próprias mulheres da associação, em especial a líder; como na própria Vera Brandão, ao final do conto, com a violência que a envergonha. Ademais, a violência física é trazida à tona, no estupro sofrido pela jovem que engravida, bem como na violação do corpo de Vera, que após ser torturado, foi exposto desnudo. Não obstante, mesmo que a violência infligida sobre Vera Brandão não a tenha levado a morte, sobre ela recaiu uma tentativa de humilhação pública; quando os agressores investiram em dissuadi-la de continuar com seu projeto de proteção e promoção da vida.

É importante destacar que Lídia Jorge retrata personagens complexas e multifacetadas, que vão além de simples representações de fragilidade e passividade. Suas obras frequentemente exploram a condição humana em todas as suas nuances, incluindo as diferentes maneiras pelas quais os sujeitos femininos lidam com suas fragilidades e encontram formas de resistência diante de adversidades.

Por fim, cabe ressaltar que por meio da violência infligida sobre o seu corpo, Vera Brandão percorre o caminho da redenção. Isto porque, para ser santo é necessário ser humano, assumindo as suas fragilidades, mas buscando superá-las ao praticar as suas virtudes. Sob esta perspectiva, constatamos que no desfecho do conto, ela não se submete a tentativa de silenciamento, pois, “ela mesma se prepara, sozinha, para atender telefonemas, receber recados, gerir as compras, escrever artigos, fazer limpeza aos cinco quartos disponíveis de Flores Recolhidas, sempre que for preciso” (JORGE, 2014, p. 151), de maneira que, ao continuar fomentando os seus desejos e sonhos, apesar de agora, ela mesma ser uma das flores despedaçada, Vera mostra que a resistência feminina é um caminho possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Ari Francisco de. Estratégias textuais em Marido e outros contos, de Lídia Jorge. 2010. 78 p. *Dissertação*, Mestrado em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=172078>. Acesso em 18 de maio de 2023.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. 2. A experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 11. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAH, Avta. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, n. 26, jan./jul. de 2006, p. 329- 376. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/B33FqnvYyTPDGwK8SxCpmhy/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2023.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Editions Robert Laffont, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução de Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FERNANDES, Evelyn Blaut. Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade, sororidade. *Cadernos Pagu*, n. 63, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/kzKGbt3svhfMHF96CNrVSnJ/?lang=pt>>. Acesso em 22 de maio de 2023.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: a aula Inaugural no Collège de France*. Tradução de Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: edições Loyola, 2014.

JORGE, Lídia. As três mulheres sagradas. In: _____. *Antologia de contos*. Marlise Vaz Bridi (Org.). São Paulo: Leya, 2014.

KRUG, E. G; (et al). *Relatório mundial sobre violência e saúde*. Organização Mundial da Saúde. Genebra, 2002. Disponível em: <<https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/wp-content/uploads/2019/04/14142032-relatorio-mundial-sobre-violencia-e-saude.pdf>> acesso em 14 de maio de 2023.

LARANJA MECÂNICA. Direção de Stanley Kubrick. Inglaterra: Hawk, Polaris, Warner Bros, 1971, 137 minutos. Cor.

MACHADO, Eliane Aparecida. Entre tensão e fruição: estado de imanência nos contos de Lídia Jorge. 2020. 131 f. *Tese*, Doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/27861>>. Acesso em: 08 de março de 2023.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 11, p. 231-273, 1998. Disponível em:<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634634>> Acesso em 15 de fevereiro de 2023.

MICHAUD, Yves. *A violência*. Tradução de L. Gracia. Coleção Princípios e Fundamentos. São Paulo: Editora Ática; 1989.

RILKE, Rainer Maria. *Soneto a Orfeu; Elegias de Duíno*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1989.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro, DIFEL, 2009.

Recebido para avaliação em 31/05/2023
Aprovado para publicação em 09/08/2023

NOTA

1 Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI-UEPB). Graduada em Letras língua portuguesa e francesa pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Graduada em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).