



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Natália Pereira Theodosio

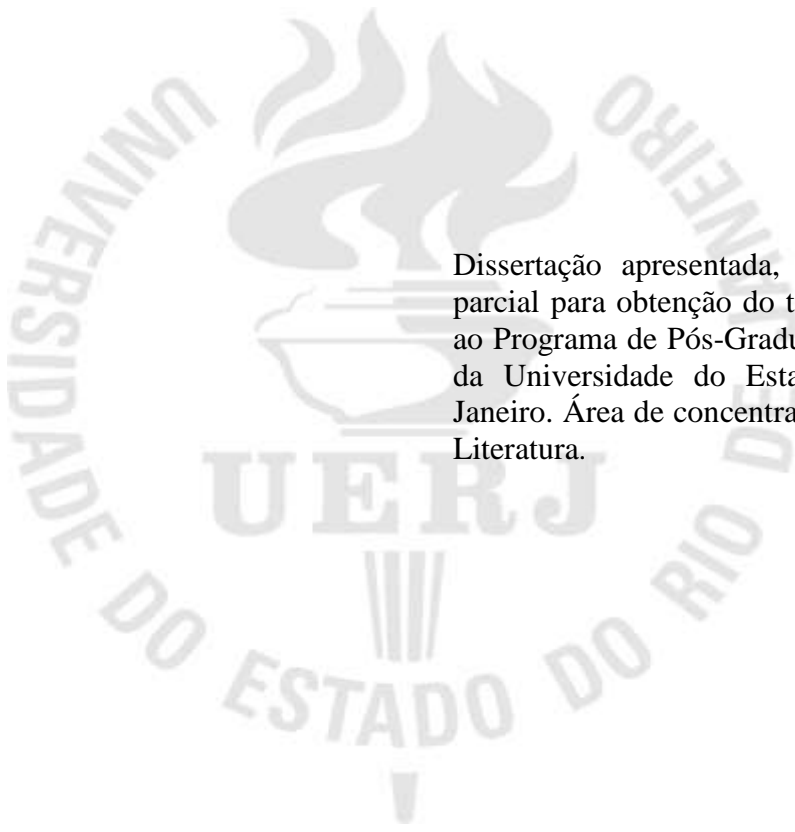
**Em busca da identidade: A construção da protagonista em “A manta do soldado”**

Rio de Janeiro

2023

Natália Pereira Theodosio

**Em busca da identidade: A construção da protagonista em “A manta do soldado”**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Viviane da Silva Vasconcelos

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

J82 Theodósio, Natália Pereira.  
Em busca da identidade: a construção da protagonista em “A manta do soldado” / Natália Pereira Theodósio. – 2023.  
85 f.

Orientadora: Viviane da Silva Vasconcelos.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Jorge, Lidia, 1946- - Crítica e interpretação - Teses. 2. Jorge, Lidia, 1946-. Manta do soldado – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Identidade (Psicologia) na literatura - Teses. 5. Personagens literários - Teses. I. Vasconcelos, Viviane da Silva. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Natália Pereira Theodósio

**Em busca da identidade: A construção da protagonista em “A manta do soldado”**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 02 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Viviane da Silva Vasconcelos (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Andrea Alves Monteiro de Castro  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Mônica Genelhu Fagundes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro  
2023

## **DEDICATÓRIA**

Não há pessoa mais importante no mundo todo do que aquela que me ensinou a amar. E a você, mãe dedico este texto, parte da minha trajetória sempre apoiada por ti. Sempre por você.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, sou grata a Deus por ter me dado o privilégio de ser filha da mulher mais forte e determinada que já conheci, Marli. Sem ela eu não teria tido tantos bons direcionamentos e também não persistiria para realizar meus sonhos. Além disso, minha mãe sempre esteve ao meu lado, mesmo que não entendesse todo processo de uma graduação ou pós-graduação, ela se colocava num lugar de suporte para que eu pudesse prosseguir. Somos nós duas desde sempre, e tenho plena consciência que ela é minha base, meu apoio e minha maior incentivadora. Tê-la ao meu lado é o que me motiva a buscar mais conhecimento para que eu faça um bom trabalho, para que eu seja uma cidadã com bons princípios e me coloque no lugar do outro sempre que for necessário. A minha mãe, pra mim, é a melhor pessoa que eu posso conviver e compartilhar, assim como ela é uma das melhores pessoas para outros que a tem como família, a presença dela é sempre bem-vinda. Eu agradeço a minha mãe por sempre me colocar como prioridade na vida dela e por me mostrar que eu posso seguir meu sonho e ser uma pessoa boa, humilde e empática.

Em segundo lugar, agradeço a minha família por estarem ao meu lado quando minha mãe e eu precisamos. Alguns em especial foram meu apoio emocional para viver longe da minha mãe e ficar tranquila quanto a isso, na última fase do mestrado precisei mudar de estado e agradeço às tias, Roseli e Rosália por serem presentes e sempre falarem comigo, agradeço aos meus primos Adolfo e Juliane por sempre estarem presentes quando minha mãe precisou e quando gostariam de proporcionar um lazer de entretenimento a ela, isso me dava tranquilidade e menos preocupação para continuar na caminhada para terminar a minha dissertação. Agradeço às primas Jasmine e Ellen por sempre se preocuparem comigo e com a minha mãe, por serem incentivadoras do meu processo de formação profissional e verbalizarem que eu tenho potencial para seguir em frente sendo uma boa professora. A minha família tem um papel fundamental no meu apoio emocional e eu agradeço por tê-los.

Em seguida, gostaria de fazer um agradecimento especial para minha orientadora Viviane por ter tido tanta paciência e compreensão no meu processo, pois nós duas enfrentamos grandes dificuldades no período de construção do trabalho, mas em meio às dificuldades procuramos recalculamos a rota para não perder a chance de desenvolver o trabalho e garantir o resultado. Admiro a professora e mulher que ela é e me inspiro quando a vejo com tantos projetos para formar pessoas de qualidade e faz isso com um brilho especial no rosto. Agradeço pela oportunidade de tê-la nesta fase da minha vida, um prazer e

grande satisfação, visto que, quando entrei para o programa de mestrado, já sabia que gostaria de trabalhar com ela. Por fim, gostaria de agradecer a todos os meus amigos, os mais antigos como Jéssica Rodrigues, Jéssica Ferreira e Sabrina por sempre me apoiarem quando precisei e quando me viem situações de cansaço emocional, vocês tiveram um papel essencial. Agradeço a todos os amigos que me incentivaram a continuar e não desistir deste sonho e aos novos amigos que as novas oportunidades na vida trouxeram a mim durante os últimos dois anos. Foram três anos que deveriam ser dois, mas tivemos acontecimentos inesperados como a pandemia, perdas lastimáveis, desgoverno, entre outros, mas como dito antes, recalcular a rota é preciso. Durante o ano de 2022 eu tive uma mudança drástica profissional, realizando mais um sonho de dar aulas no colégio público e agradeço aos meus amigos por me apoiarem nisso também. Agradeço aos novos amigos que entraram em minha vida após este processo, vocês foram essenciais. Obrigada pelo apoio emocional e essencial de sempre às minhas amigas Milena e Francilene. O processo de mudança para o Estado de Goiás me presenteou com novas relações e elas são muito importantes, obrigada aos meus amigos professores Marcos, Guilherme e Jhonatan e agradeço pelo apoio dos amigos Alessandro e Lenilson sempre que precisei. A vida é feita de relações e eu agradeço por todas elas que fazem parte de quem sou.

## EPÍGRAFE

Há uma primavera em cada  
vida: é preciso cantá-la assim  
florida, pois se Deus nos deu  
voz, foi para cantar! E se um  
dia hei-de ser pó, cinza e nada  
que seja a minha noite uma  
alvorada, que me saiba perder,  
para me encontrar.

*Florabela Espanca*

## RESUMO

THEODOSIO, Natália Pereira. *Em busca da identidade: a construção da protagonista em “A manta do soldado”*. 2023. 85 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O trabalho dissertativo foi construído a partir de uma análise de identidade tecida pelos discursos e relações da personagem principal e as pessoas ao seu redor. Lídia Jorge evidencia o papel da personagem principal que ao mesmo tempo é narradora de si, da própria vida e das questões ao seu redor. O romance gira em torno da caminhada da personagem com o olhar voltado para si e para os outros. Para estabelecer o diálogo entre o discurso do romance, retomou a leitura processual de teorias literárias e citou figuras femininas importantes como Gayatri Spivak, Djamilia Ribeiro, Margarida Calafate Ribeiro num sentido mais amplo do papelfeminino limitado na sociedade e também as três marias, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Tereza Horta que marcam uma parte da história da sociedade portuguesa. Para relacionar algumas questões narrativas do romance, será mencionado pensamentos e reflexões do crítico literário Walter Benjamin. A parte do discurso de narrar sobre si é essencial para a identidade em formação e ela necessita observar outras pessoas para encontrar a si mesma. O contexto da menina gira em torno de outro personagem importante, Walter, o pai biológico. A questão paternal influencia diretamente a vida dela. No romance, as relações são potencializadas em cima da história de Walter que atinge diretamente a história da menina. A menina vive conforme a sua mente se sente confortável em relação ao afeto paternal até certo momento de sua trajetória. O romance de Lídia Jorge contextualiza a sociedade patriarcal portuguesa com as barreiras construídas para limitar a figura feminina. Ao longo da análise, será discutido sobre as barreiras representadas pela personagem e por outras figuras femininas interligadas a essa questão feminina, como por exemplo, lembrar e relacionar a situação de Mariana Alcoforado. Ao longo do amadurecimento da jovem, as relações se abrem, mais situações e novas experiências acontecem com a personagem quando se abre a porta da casa de Valmares e a casa deixa de ser o único lugar dela.

Palavras-chave: identidade; relações; feminino.

## ABSTRACT

THEODOSIO, Natália Pereira. *In search of identity: the construction of the protagonist in “A manta do soldado”*. 2023. 85 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The dissertation was built upon an analysis of identity constructed by the discourses and relationships of the main character and the people around her. Lídia Jorge highlights the role of the main character who is both her own narrator and that of her life and the issues around her. The novel revolves around the character's journey with her gaze turned inward and toward others. To establish a dialogue between the discourse of the novel, I revisit the processual reading of literary theories and cite important female figures such as Gayatri Spivak, Djamilia Ribeiro, and Margarida Calafate Ribeiro in a broader sense of the limited female role in society, as well as the three Marias - Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa and Maria Tereza Horta - who mark a part of Portuguese society's history. To relate some of the narrative issues of the novel, I will mention thoughts and reflections of literary critic Walter Benjamin. The part of the discourse that narrates the self is essential to the identity in formation, and she needs to observe other people to find herself. The context of the girl revolves around another important character, Walter, her biological father. The paternal issue directly influences her life. In the novel, relationships are heightened around Walter's history, which directly affects the girl's story. She lives as her mind feels comfortable in relation to paternal affection until a certain moment in her trajectory. Lídia Jorge's novel contextualizes the Portuguese patriarchal society with the barriers built to limit the female figure. Throughout the analysis, we will discuss the obstacles represented by the character and other female figures interconnected to this female issue, such as remembering and relating to the situation of Mariana Alcoforado. As the young girl matures, relationships begin to open up, more situations and new experiences happen with the character when Valmares' house's door opens, and the home is no longer the only place she knows.

Keywords: identity; relationships; feminine.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	10
1	<b>CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE.....</b>	15
1.1	<b>A natureza de narrar.....</b>	19
1.2	<b>Os objetos, os corpos.....</b>	24
2	<b>CASAS FRAGMENTADAS.....</b>	37
2.1	<b>Tecer Walter.....</b>	41
2.2	<b>O jogo da realidade.....</b>	43
3	<b>MEMÓRIAS E LEMBRANÇAS</b>	48
3.1	<b>A infância.....</b>	49
3.2	<b>Mãe, Maria, Marianas, Anas.....</b>	51
3.3	<b>Menina, mulher, filha de Walter.....</b>	63
	<b>CONCLUSÃO.....</b>	74
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	80

## INTRODUÇÃO

A obra da escritora portuguesa Lúcia Jorge marca minha experiência como leitora desde a graduação. A forma como a autora apresenta o protagonismo feminino, mesmo com as dificuldades existentes em ser mulher, é um dos pontos centrais de parte de sua literatura. A partir dessa perspectiva, as narrativas da escritora também abordam reflexões sociais e culturais. Temos no romance a ser analisado nesta dissertação, *A manta do soldado* (2003), por exemplo, uma narrativa em que a personagem principal é uma mulher em busca do desenvolvimento de sua história através do desafio de construção do olhar feminino, que inclui a dificuldade de se contar a vida de uma mulher por meio do exercício da confiança na memória de outras personagens. A menina que cresce ao longo da sua história narrada por si mesma, inicia uma ordem de relatos sobre ela e os outros que estão ao seu redor e vão se distanciando. Tais questões fazem lembrar da escrita de testemunhos reunidos em *Novas cartas portuguesas*, obra publicada em 1972 e escrita por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, as “Três Marias”:

amor à história e à política, e aos mitos que calçam circunstâncias históricas e políticas, e tu perguntaste “é pacto com o demônio que sugeres?” E não foi por acaso, essa pergunta – de fora nos julgamos, mas são nossos temores mais fundos o que nos liga ao que rejeitamos – como não é acaso ser o demônio homem preto, ou vermelho, ou tomar forma feminina, no dicionário dos bruxedos; demônio é o anjo caído por ter ameaçado a ordem superiormente estabelecida (BARRENO, HORTA, COSTA, p.102-103, 1974).

Na citação, notamos um pequeno trecho dos 120 textos que compõem o livro, que evidencia a questão política necessária para uma reflexão acerca do desenvolvimento da imagem da mulher e do espaço que ocupa. Por essa razão, a obra se realiza na desconstrução também da forma literária, questionando as concepções e definições de gênero. De alguma maneira, a escrita de Lúcia Jorge se insere nessa herança literária que expõe a tensão da inserção da mulher no tempo, além da dificuldade de ocupação de lugares e espaços sociais. Não passa despercebida a problemática da figura feminina representada pela menina em *A manta do soldado* (2003). Ao observar a questão principal do livro, reflito sobre o distanciamento familiar, a falta de paternidade e como isso afeta diretamente a vida da menina, pois ela não tem nome e aparecerá neste trabalho como é identificada no livro, “a menina”, ou através da ligação familiar com outras personagens. No primeiro capítulo julguei importante aprofundar o pensamento e reflexão sobre o fato de a

personagem principal não ser nomeada. Em qualquer parte do romance há um diálogo com o apagamento iniciado em seu nascimento, pelas circunstâncias que a geraram, pela problemática de ser mulher. A tentativa de construção da identidade da menina está sendo desenvolvida do início ao fim do livro e sem garantia que tenha um desfecho. A mãe engravidou, solteira, de um homem descrito na narrativa como irresponsável. As diferenças entre os papéis que assumem ficam mais evidentes quando o leitor toma conhecimento que ele seguiu com sua vida, inclusive viajou pelo mundo, e ela ficou fadada a arrumar um casamento que a assumisse grávida. A criança já nasce com um peso social por ter sido gerada através do “erro” e ainda nasce mulher. Uma das hipóteses centrais para a narrativa de Lídia Jorge escolher não dar nome para essa menina é porque a construção da identidade dela está em evidência no livro. Por sua construção familiar, a identidade é um dos pontos importantes que a narradora e personagem desenvolverá ao longo da narrativa, de menina a uma mulher, seu trajeto irá ser de observação, escuta, memórias, escritas e conhecimentos. Ainda nesse capítulo, voltamos à construção, mas agora focando nos mecanismos utilizados para e por ela. Como dito anteriormente, a menina necessita se refugiar de alguma forma para suprir algo que não tem, busca informações e se reconhece enquanto filha através de objetos direcionados a ela ou que julga necessário tomar posse. O objeto mais sinalizado no romance é a manta, que dá visibilidade ao nome do livro. Também é interessante analisar que a casa como pano de fundo, na maior parte da narrativa, revela uma mensagem de que a vida externa da menina demora a se desenvolver, pois tudo de que ela precisa e vive está dentro do seu quarto, juntamente com as memórias e imaginações que se entrelaçam a ponto de o leitor confundir-se. Tanto que na capa de edição usada para este trabalho temos uma janela com a luz acesa durante a noite que alude ser o quarto, o local da noite de 63. Importante sinalizar que o romance foi escrito em torno da noite de 63, momento de encontro consciente ou inconsciente da menina com o pai biológico e por isso, mencionar o trecho do romance várias vezes na dissertação se torna necessário, pois a romancista faz esse movimento ao longo da narrativa.

A menina se apega à escrita para que construa uma comunicação com o pai biológico, sendo também a maneira a que ela também se refugia da solidão da casa de Valmares. Algo que pode ser comparado com a comunicação estabelecida por Walter Dias, que envia corriqueiramente desenhos de locais por onde viaja. Desenhos estes que se tornam valiosos para a menina. Assim como a manta direcionada a ela, comentada de maneira duvidosa pela família, por causa do tempo que a manta pertence a ele e tudo que já fez com ela. Mas a menina não se importa, além da manta ela toma posse do que pode e consegue

para se sentir próxima do pai. A arma de fogo também é um objeto interessante, pois ela esconde e sabe que não pode deixá-la à mostra. Ela cuida da arma como se fosse seu maior segredo, assim como não diz a ninguém sobre seu encontro com o pai.

A utilização da escrita, suas anotações, convoca o pai biológico para perto da menina, assim como estar com os objetos dele. A personagem transforma sua escrita em corpo, pois Walter é evocado em seus pensamentos e se torna a testemunha da solidão da menina. A casa apresenta outros mecanismos adotados por ela, como: barulho, luz, passos, corredores, etc. Todos os mecanismos que ela usa na construção tem a função de atenuar o percurso de um discurso pessoal que ela constrói em amadurecimento à sua vida.

No segundo capítulo, é importante esmiuçar as relações fragmentadas que estão ao redor da personagem, principalmente pela forma como ela se encontra só no meio das pessoas que moram com ela. A percepção da solidão se dá pela paternidade adotiva e não exercida e pela partida do pai biológico, mais de uma vez. A ausência de paternidade faz com que ela se refugie em outros objetos palpáveis. Estas estratégias são a fonte de construção da narrativa, desde os objetos às formas diferentes de literatura que aparecem no romance. Outra coisa que chama atenção é compreender que a filha busca por informações da sua origem com uma necessidade de achar refúgio em relação à saudade ou carência paterna, uma maneira de se reconectar por meios do que pudesse encontrar.

Na narrativa de *A manta do soldado* (2003), que se passa no século XX, o pai biológico não assume a gravidez e escolhe se afastar, mas a mãe precisa aceitar o seu destino, pois não há outra alternativa. Maria Ema não teve escolha, um problema que se mantém na contemporaneidade, confirmando a percepção social de que a mulher serve para manutenção de uma estrutura social que não deve ser confrontada. Embora não seja um dos assuntos deste trabalho, vale pensar, ainda, que assim como os países colonizados por Portugal não tinham liberdade, a mulher portuguesa foi parte importante de um projeto histórico de apagamento e silenciamento. Neste livro, podemos ainda ressaltar a voz feminina representada pelo discurso narrativo e compará-la com a voz feminina que ocorre em outra obra, como em *A costa dos murmúrios* (1988), que apresenta reflexões importantes sobre as relações de poder na guerra colonial.

A questão relacionada à culpa de a gravidez ser da mulher no romance é oportuna para se fazer uma comparação com o que as mulheres passam atualmente. Com a personagem Maria Ema acontece a transferência de toda culpa pela gravidez. Ou seja, inscreve-se o apagamento e silenciamento de uma mulher que não possui apoio emocional. Ela dá à luz a

uma menina, o que permite a continuidade da reflexão sobre o lugar que a mulher ocupa e como ela trilha o caminho sobre o reconhecimento de si, a construção da sua identidade. Assim, temos a necessidade imbuída desde cedo sobre a figura masculina que carrega com ele a herança e o afeto que ela sente falta. No seio familiar, a figura da menina passa também pelo apagamento e silenciamento, não tem liberdade de expor o que sente e o que a incomoda.

No último capítulo de análise e reflexão do romance, escolho discorrer sobre as memórias, algo recorrente na escrita da autora, e lembranças que constroem a narrativa da personagem principal.

Outra personagem enfatizada nesse capítulo será a mãe, a segunda figura feminina fundamental para as reflexões trazidas nesta dissertação. Abordaremos a relação entre mãe e filha e o envolvimento dessa mãe no crescimento da menina. Algumas mudanças ocorrem como amadurecimento da personagem filha e que conseqüentemente muda o movimento da mãe em relação a ela. Interessante perceber através dos elementos citados que há níveis de relações que a menina constrói e tem acesso. A mente da personagem central é uma caixa que armazena situações que geram conhecimento de si e do outro. Percebe-se que tem a necessidade do outro estar em si e dela estar no outro.

O terceiro capítulo será direcionado para as relações com ênfase no feminino e nas provocações internas deste corpo. O amadurecimento da personagem leva a novas experiências necessárias que a farão entender algumas situações que ela passou através de outra perspectiva e uma visão que se coloca mais uma vez de fora, como se desvinculasse a personagem da narradora. Ainda neste capítulo será interessante fazer um jogo de relações com outros exemplos do corpo feminino, sejam corpos reais ou idealizados para exemplificar a sociedade portuguesa e suas reações em relação às mulheres, citando Florbela Espanca e seus poemas transgressores com posicionamento contra o machismo e imposições da sociedade em relação às mulheres, Mariana Alcoforado e sua história avassaladora sobre prisão e as "Três Marias" que romperam o silêncio na sociedade portuguesa fazendo barulho com vozes femininas através de relatos de mulheres que viviam situações de agressões físicas e psicológicas. Dentro do romance, dá-se ênfase na parte em que Maria Ema está numa fase de transformação. Também houve o resgate de bases teóricas que traz o contexto da dificuldade em ser mulher numa sociedade patriarcal através das mulheres citadas que escreveram em prol da luta pelo lugar da mulher na literatura e na sociedade portuguesa. Mulheres de épocas diferentes passando pelo mesmo questionamento sobre que lugar pertencem e o que merecem receber em apoio afetivo e ou simplesmente

respeito às escolhas individuais independente de ser mulher. As produções textuais foram enfáticas em relação à mulher, em relação ao que ela precisa transgredir mediante a sua construção de identidade e em relação ao seu espaço social. Com a personagem de Lídia Jorge haverá uma reescrita do romance, que é a edição que estará sendo citada e trabalhada na dissertação, repensando o fato de existir sem nome, uma estratégia de escrita para um aprofundamento na reflexão do construir, do ser e do conviver em meio aos outros que são seus de alguma maneira, mas que passam falhas na afetividade que influenciam diretamente no processo de construção de identidade.

## 1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Para iniciar a construção dissertativa deste trabalho, no primeiro capítulo evidenciamos como a escrita de Lídia Jorge utiliza o narrador com olhar subjetivo e intimista no livro *A mantado soldado* (2003). Outro livro da escritora com esse tipo de narrativa é o romance *A costa dos murmúrios* (1988), cujo enredo analisei na minha monografia de conclusão de graduação. No trabalho monográfico, dei foco na evidenciação que a autora faz da figura feminina e como o lugar de subalternidade é direcionado a mulher e a outras minorias relatadas no romance. Repete-se a mesma reflexão em partes do romance *A manta do soldado* (2003), como por exemplo a figura feminina tida como personagem principal e narradora também. Para a construção desta reflexão, utilizei como base teórica a fala da indiana Gayatri Spivak (2010), que discute a questão da mulher e de que maneira a voz feminina é silenciada através da subalternidade. Não só a mulher, mas outros grupos são colocados na posição de subalterno ea Lídia Jorge desenvolve essa temática no romance *A costa dos murmúrios* (1975). Spivak traza seguinte reflexão:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras (SPIVAK, 2010 p.85)

Spivak traz uma reflexão sobre a subalternidade imposta por grupos de mulheres e o contexto apresenta uma problemática na vivência da mulher. No romance temos a construção de identidade de uma mulher sofrendo um apagamento no contexto de gênero em meio à elite patriarcal que bloqueia a construção contínua para transgredir a subalternidade. Lídia Jorge trabalha com a voz feminina tanto no romance *A costa dos murmúrios* (1988) quanto na obra escolhida para o mestrado, *A manta do soldado* (2003). Neste último, o narrador se revela desde o início como personagem, por sua vez a narradora Eva, de *A costa dos murmúrios* (1988), revela-se como a personagem principal mais à frente, no desenrolar da narrativa. Propositamente, a menina revelada como narradora no início da trajetória precisa mostrar que está em busca de algo, em busca de si. “Ser feliz significa tomar

consciência de si mesmo sem susto” (BENJAMIN, 1987, p.37). O autor usou suas palavras para refletir a relação entre felicidade e identidade, por isso vemos aqui no romance que a necessidade da construção da identidade é importante, precisa saber sobre si para uma vida plenamente feliz.

Outra curiosidade importante sobre o romance trabalhado nesta dissertação, consiste no fato de que a narradora não tem nome próprio, no entanto é peça fundamental do livro e de todo drama que envolve a história. Personagens sem nome aludem naturalmente a um contexto de identidades incertas, ondulantes. O fato dela não ter nome e ser a narradora da própria história está ligado a como se enxerga em diferentes momentos de sua vida, pois representa o distanciamento necessário do narrador para o personagem. Nesse caso, há uma aproximação e um distanciamento pelo fato de se tratar de um narrador personagem no romance. Assim como aparecerá como filha ou sobrinha, também se dividirá para narrar e ser a personagem principal. A variação de local de fala no livro é muito bem marcada pela variação da pessoa do discurso, em dado momento “eu” e em outro “ela”, necessitando mudar para marcar a aproximação e o distanciamento. Percebemos que o “nós” também é utilizado como chave de pertencimento. Todavia, a busca é pela capacidade de ser “sujeito da própria história”, como aponta Mônica Figueiredo (FIGUEIREDO, 2011, p.38), em *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*.

Uma vez que conhecemos a narrativa da citada filha de Walter Dias, podemos refletir e fazer analogias sobre a necessidade do ser humano narrar sobre si, contar sobre o que seja positivo ou negativo de alguma forma. No caso da narradora, ela expressa a sua solidão em suas ações, mesmo que seja de forma reclusa, e intensifica os momentos que se sente próxima ao pai, Walter.

Secularmente, vemos isso acontecer de várias formas, não somente na linguagem verbal, hoje, além da escrita e fala temos as imagens, que são expostas com o objetivo de narrar. Veremos que as imagens também são um indício importante para o desenrolar do drama de infância da menina e compõe a narrativa do romance. A linguagem não verbal está presente na escrita de Lídia Jorge quando menciona os desenhos enviados à casa de Valmares. Os desenhos de Walter constituem mensagens para a família, para Maria Ema e a menina. As mensagens poderiam ser subliminares e individualmente direcionadas apesar de toda família acessar, mas Maria e a menina teriam diferentes conexões com os desenhos. Narrar é uma arte que precisa de experiências para gerar condições de passar o sentido do que necessita ser contado pelo ponto de vista observador, dito isso, vejamos uma reflexão

de Walter Benjamin (1987):

Uma experiência quase que cotidiana nos impõe a exigência de distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se tivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1987, p. 187-88)

A família Dias privou por um tempo a faculdade de intercambiar experiências para que algumas informações ocorridas no passado e fatos que não deveriam ser mencionados, ficassem em oculto e não abalasse uma estrutura familiar tradicional, ou que pelo menos tentava parecer mais tradicional possível. Uma forma de controlar e manter a ordem tradicional das vivências daquele lar (governo). Dos membros daquela casa, poucos permaneceram com a alienação de não falar do passado, ou seja, aceitar o que aconteceu e como aconteceu, os personagens, que são tio e mãe da menina, se fecham para uma realidade e vivem numa rotina mecânica de vida na qual a narradora vai olhar com cuidado a relação que a menina consegue ter com os dois. A figura do narrador desse romance se movimenta pelas ações que percebe ao redor, pois nem todos que estão ali se encontram à margem da realidade. Walter Benjamin ainda diz que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

As pessoas são fonte de informação dos fatos, mas que o relato poderá interferir. Nesse caso, não temos o lado anônimo que traz as informações reais misturadas com ficção para a menina e narradora, alguns parentes falam e conseguimos identificar na narrativa quando se trata de uma tia ou de uma prestadora de serviço da casa dos Dias. Outra coisa que podemos observar é que no romance temos a importância das histórias orais ouvidas pela menina, mas as informações escritas não são menos importantes, elas inter-relacionam com a história já contada de diversas formas sobre o nascimento da menina e sua paternidade. De acordo com Benjamin, existem dois tipos de grupos de narradores arcaicos que precisam ser compreendidos para que a narrativa mais moderna seja analisada, são eles: o viajante e o patriota, ou seja, aquele que viaja muito e aquele que permaneceu e conhece toda a sua origem história (BENJAMIN, 1987). Caso Walter fosse o narrador, poderia se encaixar no primeiro grupo, mas a sua filha não é como ela tem a posição de narradora, lidamos com uma construção de pessoa que está buscando conhecer sua história com alguns obstáculos.

A filha de Walter tem contato com os diferentes desenhos feitos pelo pai durante as viagens dele, um exemplo de narrativa e marca daquilo que ele observava. Essas exposições, construções subjetivas do eu, também são formas de narrar. Cada foto, desenho, escrita e até memórias contam algo que julga necessário o autor da narração expor sobre si. Isso acontece na internet, por exemplo, ao percebermos com clareza a necessidade de se estar narrando sobre si, seja algo positivo ou negativo, assim, hoje em dia as pessoas narram também através da linguagem verbal e não verbal e criam a narrativa da maneira mais atraente que queiram demonstrar. A natureza da narrativa parte de relações, ou seja, peças que se encaixam ou tentam se encaixar de alguma forma. Inicialmente, essas construções estão desorganizadas e de alguma forma encontram uma ligação que define tentativa de narrar. Sobre a narrativa, Walter Benjamin afirma que:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer jeito o narrador é um homem que sabedard conselhos. (BENJAMIN, 1987, p.200)

O narrador aparece no texto com um papel fundamental na movimentação de todos que compõem a história e poderá trazer pontos essenciais para o discurso. A narradora observadora em questão, a menina, tinha um papel importante para si, a personagem precisava da construção da narrativa com o intuito de desenvolver um caminho que levasse a definição da identidade que estava pendente, ou seja, lacunas a serem preenchidas que se esbarravam em duas vertentes: uma sendo filha de um pai que não exerceu seu papel e não está presente, mas que ela encontra meios de estar próxima a ele, e a outra sendo filha adotiva que não teve a dádiva de ter um pai próximo e atencioso. Vejamos uma situação com lacunas, mas que a narradora busca caminhos confortáveis para lidar com a problemática, pois para a menina era viável imaginar seu mundo em que a paternidade se fazia presente na vida dela. Interessante analisar também que Walter Benjamin diz sobre o “narrador” homem (1987), mas na contemporaneidade temos um número maior de escritoras como Lídia Jorge trazendo em suas obras o protagonismo feminino e inovando a narrativa através da voz feminina. A voz feminina como narrador intensifica a aproximação e observação do panorama vivido pela menina, pois realiza-se um vínculo de vozes vivendo a dificuldade de desenvolver seu espaço e construções. Sendo assim, naquela época falava-se de narrador homem como parte da natureza narrativa e nada diferente disso, todavia a evolução da narrativa também abre novidades positivas para que um romance de natureza feminina, com protagonismo feminino, seja narrado pela voz de uma mulher, ela observa,

adequa e vive tudo junto, com o propósito de se encontrar na sua caminhada.

A voz feminina em obras como de Lídia Jorge é uma das características que intensifica o interesse de aprofundamento e reflexão do romance, pois está subvertendo o fator de que há lugares feitos para homens somente. E a narrativa feminina traz a transgressão de uma sociedade portuguesa que oprimia mulheres escritoras, como no caso das "Três Marias", elas rompem a opressão, dando vozes a outras mulheres e resgatando o legado de Mariana Alcoforado. Forma que encontraram de subverter e escrever uma literatura de denúncia. É importante lembrar que o livro de cunho feminista, *Novas Cartas Portuguesas*, das três autoras portuguesas Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Tereza Horta tem como um dos principais temas a questão da anulação feminina perante a sociedade, onde: “O guerreiro tem seu repouso; por enquanto nada há onde a mulher possa firmar-se e compensar-se das suas lutas. Chegará o dia? Até lá fica sem sentido a vida de mulheres como eu” (BARRENO, COSTA, HORTA, p.182, 1975). O firmamento feminino tornou-se uma meta a ser conquistada durante um percurso de lutas e busca da posição feminina na sociedade portuguesa. As autoras uniram suas escritas para dar ênfase à voz e à força feminina.

### 1.1 A natureza de narrar

O fio condutor da narrativa são as relações e seus mecanismos utilizados para o desenvolvimento de uma história sem lacunas, com informações concretas e verdadeiras, além de um processo mnemônico. Porém, a ordem dos fatos leva a perceber a confusão entre real e imaginário, ainda mais quando se trata do nível que se encontra uma menina, ainda criança, que está curiosa para saber mais de si, de suas origens e do que a espera. A narrativa do romance carrega a “dimensão utilitária” que a menina busca com afimco e observação, mas os conselhos e fatos que escuta são filtrados a ela, a narradora adequa para que seja confortável. No romance *A manta do soldado* (2003), a forma como se estabelece a identificação da menina é a partir da conexão dos outros membros da família, como filha biológica ou adotiva, neta, sobrinha e irmã para facilitar a percepção da presença da personagem porque não há um nome próprio. Percebe-se na trajetória da leitura que o leitor constrói uma necessidade de encontrar a identidade dela também, pois a narrativa conduz a isso. Ou seja, isso se mostra como sintoma de uma procura que parte da garota, como vemos

no trecho a seguir:

Naturalmente que ela sabia que não eram verdadeiros os irmãos, os filhos de Maria Ema e Custódio Dias. Sabia que os seus irmãos também eram seus primos, que o mesmo sangue que os unia os separava. E tinha conhecimento de que em todos os documentos de identificação havia uma mentira, mas ela colaborava com a mentira, porque da ambiguidade surgiam acontecimentos férteis e calorosos como se nascessem de verdade. Como se a fertilidade e a alegria despontassem em terrenos distintos das margens rectas do verdadeiro e do falso. (JORGE, 2003, p. 18)

Essa fertilidade é o oposto da alegria, pois o nascimento de uma menina sem paternidade verdadeiramente reconhecida torna sua trajetória psicologicamente confusa. A menina narradora e personagem passa por uma vida emocionalmente abalada pela construção familiar estabelecida e para entender melhor o discurso abordado será necessária a análise da personalidade formada por ela, no rastro de seus caminhos e pensamentos traçados. A formação é totalmente influenciada pelo contato familiar, ou pela falta dele. Ao narrar a própria caminhada, a menina conta com a verdade que possui e com os filtros adquiridos a partir das falas ouvidas e analisadas. Naturalmente ela assimila as coisas que escuta, todavia, as informações sobre o pai biológico são filtradas. Naquele momento da sua vida ela quer naturalizar o que tem com ele, o contato adquirido. Alcança a naturalidade ao se distanciar, mesmo que minimamente, da menina, ou seja, a narradora observa a menina que dita sobre si as memórias e lembranças do que viveu ou gostaria de viver. Walter Benjamin afirma que:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá a inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de ponto de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. (BENJAMIN, 1987, p.204)

A naturalidade influencia no decorrer dos momentos do discurso possibilitando uma absorção do leitor e assimilação do que está ocorrendo de forma positiva e atrativa. A narradora fala com naturalidade de si, sobre sua vida, a história que soube e que prefere acreditar ou ignorar, pois escolhe viver o que for mais confortável para si. A partir da escuta e observação ela assimila a sua história com o comportamento das pessoas ao seu redor. A menina está em busca de uma assimilação mais profunda nas camadas da vida. Algumas ações ajudam a observar e compreender o que se passa ao redor de si, como por exemplo a escrita. Ela escreve como forma de comunicação consigo e com o pai biológico. “Eis uma coisa a observar para se ter a certeza de não pecar. Que cada um de nós note e escreva as

ações e movimentos da nossa alma” (SANTO ATANÁSIO apud FOUCAULT, *ibidem*, p.129). O intuito dessas anotações era evitar pecar através de pensamentos maliciosos. Ao fazer a ligação com a escrita pretendida visualizamos que seria uma forma de conhecer por meio dela a própria identidade. Todavia, ao analisar o romance em questão percebemos que não há preocupação em evitar-se o pecado. A questão a ser alcançada é conhecer-se por meio da escrita como testemunha que ela se torna. A relação de testemunha é para com todos os que ela observava a história de 50 anos da família Dias. Até mesmo a maneira como evoca Walter na escrita é uma estratégia de reportar testemunhando o necessário sobre conhecer-se. Há também a tentativa de consolidar o olhar dessa narradora em relação ao espaço em que vive, esse lugar é a casa da família, uma casa cheia de pessoas, mas ao mesmo tempo vazia no contexto sentimental e afetivo, o que confere certa ideia paradoxal sobre essa casa e essa família, uma vez que essa reunião de pessoas não denota necessariamente união. O romance de Lídia Jorge dialoga com outros gêneros textuais para construir a narrativa natural de um narrador personagem. Ainda sobre o que Walter Benjamin destaca:

A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral, nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta. (BENJAMIN, 1987, p.201)

O romance se organiza numa ordem cronologicamente necessária, segue e retorna em pontos que precisam ser contados e recontados a partir de um processo de rememoração, ou seja, o processo mnemônico citado anteriormente por se tratar de muitos relatos com memórias do que houve na caminhada de distanciamento dos membros familiares. Há quebra de linearidade para fazer entender os processos que acontecem e interligam os discursos. Da mesma forma há uma quebra cronológica que prende o leitor sorbe os pontos e linhas soltas contadas durante o discurso. A narradora faz exatamente o que foi citado acima: “retira da experiência o que conta”.

Após a partida do filho Walter Dias, os outros irmãos, exceto Custódio, também traçaram novos caminhos, deixando a casa de Francisco Dias. Para o pai, os filhos deveriam seguir com a vida em casa cuidando dos bens e todos juntos. Assim pensava o dono de Valmares:

O dono de Valmares achava que a sua casa era uma empresa sólida, uma unidade de produção à semelhança dum estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado. Em nome do aforro, da economia, da produção, em nome do futuro, um

futuro sério, avarento, unido e indivisível, do qual havia apenas saído um, haviasaído Walter. (JORGE, 2003, p. 44)

A família é uma empresa a ser direcionada pelo patriarca e se misturam as relações prejudicando o mínimo de contato afetivo entre todos. Justamente quem se afasta do seio familiar é quem mais faz falta à narradora. Dessa maneira, o distanciamento paterno vivido por ela não é o primeiro a que seu pai biológico se submete. Walter não era um filho como os irmãos. O caçula dos homens não tinha aptidão para os serviços que o pai delegava e gostava de ser um garoto, e logo um jovem livre, solto nas ruas, realidade que destoava da postura que o pai esperava dele e dos outros. O filho Walter queria aproveitar a vida, as relações e prestigiar tudo que estava exposto no mundo. Por esses motivos, a vida familiar lhe era muito cara.

A subjetividade dessa narradora é construída enquanto narra sobre si e conseqüentemente rememora situações flutuando entre o “eu” e o “ela”, ou seja, é uma identidade muito influenciada pelo passado, detalhe comum na narrativa portuguesa, como se constata num trecho inicial da história:

Nessa altura a casa de Valmares já havia perdido a maior parte dos seus habitantes e os compartimentos onde tinham vivido os descendentes de Francisco Dias encontravam-se fechados, ao longo do corredor por onde antigamente todos cruzavam. Então era muito difícil distingui-los pelas passadas. Vários filhos e vários netos, três noras e um genro, caminhando sem cessar desde madrugada, forneciam uma multiplicidade de ruídos indestrinçáveis para quem fosse menor e ficasse à escuta, horas a fio, dentro dum quarto (JORGE, 2003, p.7).

A menina observadora dos movimentos fala de si e para si, com a necessidade de se construir e de reconhecer a própria história. “Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profundidade da perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1987, p.201). Esse olhar é importante para ela, e ao decorrer do romance o contato com a literatura mostra que a escrita será seu refúgio para os pensamentos e desabafos não ditos. Na literatura trabalhada podemos perceber que há uma construção narrativa profunda e complexa que instiga o leitor e prende a uma necessidade de acompanhar o amadurecimento da menina para uma mulher, o que causa perplexidades em momentos diferentes. Inicialmente percebemos que a personagem não tem nome, mas o nome não é revelado a nós, pois ela tem um nome para quem está ao redor, propositalmente o nome é uma chave não evidenciada para causar tal perplexidade ao leitor.

Os trechos marcam seus discursos de duas formas importantes quando se trata da convivência com Walter Dias. Ela encontra o tio e pai no mesmo momento, mas como

filha, encontra-se mais em pensamento, quando relata em terceira pessoa, e, como sobrinha, vale-se da primeira pessoa do discurso. O momento do encontro que a narradora traz em sua memória logo no início do romance se passa na noite chuvosa de 1963, Lídia Jorge inicia por esse momento porque marca um dia especial para a personagem, o encontro com o pai biológico tido como tio e em que ela pôde ouvi-lo e se aproximar intimamente. Essa troca de voz narrativa evidencia afastamentos e proximidades se mostra desta maneira, por exemplo:

Somos nós os sobrinhos indistintos de Walter Dias que gritamos. A própria filha, durante esse tempo, não se importa de ser sobrinha e grita de alegria dentro da grande barca preta conduzida pelo tio Walter que é seu pai. Fingindo, sem qualquer problema, fingindo atroco daquela memorável alegria. – ‘Vamos?’ – perguntava ele, saindo para a rua enlameada. Íamos. Sim, eu sou apenas uma sobrinha, não me importo de o ser. Podia até ser menos, ser só a primeira parte do nome, ou a última, ou apenas uma sílaba, desde que por ela me fosse consentido viajar dentro do carro do meu pai a quem eu chamava de tio. Os meus irmãos e eu. Gritávamos dentro do grande carro que Walter tinha trazido, na terceira semana de regresso à casa de Valmares. (JORGE, Lídia, 2003, p.118) – Sem grifos no original.

A narradora ora se vê como filha, no afastamento de se referir a si mesma em terceira pessoa e ora se vê como sobrinha, quando se aproxima discursivamente e se refere na primeira pessoa. Anteriormente vimos isso no trecho citado, o qual relata o passeio com os irmãos e Walter e no decorrer da história aparecem outros momentos em que a narradora marca sua faladessa duas formas. Podemos conferir em outro momento que relata a forma como Walter se faz presente na casa de Valmares diante dos outros:

Queria ter-lhe explicado como herdara a sua aparição em Valmares, quando a casa albergava ainda intacta abrigada dos cultivadores da terra que depois tinham abalado. Quando a casa ainda estava ocupada pelos irmãos Dias, saltando para cima dos carros de madeira, indistintos, calados, tensos, sentados à mesa, e a presença de Walter em alguns dos cantos da casa a havia preenchido – Tinha ficado com a imagem da sua figura sobre os ladrilhos, de frente, de costas, junto à mesa, no meio deles e, depois, sozinho, unido à charrete. Herdara esse movimento, por aqui, por ali, fixo, andando, sem narrativa própria e no entanto repetido e persistente. Possuía-o gravado, na noite em que Walter subiu às escuras, e depois entrou e segurou no candeeiro e aproximou-se da filha. – “Não grite!” – tinha ele dito, a princípio. – “Não te movas.” (JORGE, 2003, p. 23 e 24)

A presença de Walter relatada no romance era o preenchimento da menina para que construísse sua proximidade com ele. Todo movimento dele herdado pela menina compunha sua narrativa para que pudesse possuir memórias e vive-las. A construção do contato é a base para que a menina tenha segurança do que pode sentir e ser em relação a Walter. O leitor não pode se prender a um discurso apenas, pois há um jogo de escrita que se

posiciona em duas pessoas do discurso, o que reitera a criação de uma narrativa diferenciada pela autora, lembrando inicialmente a narradora personagem de *A costa dos murmúrios*, que ora é Eva, ora é Evita, duas discursividades diferentes no mesmo enredo, mas que posteriormente também se unem para falar de si. Observa-se que na citação, o discurso dentro do romance expressa a fala do narrador e, contudo, ele retoma a terceira pessoa no fim: “da filha”. Nesse caso, não sobrinha. A literatura nos permite vivenciar a necessidade de falar de si. É um campo privilegiado explorador de múltiplas possibilidades do discurso, por isso eu me atraio pela narrativa em questão, pois temos a narradora personagem em atividade para compor a própria subjetivação.

## 1.2 Os objetos, os corpos

Ao longo do romance temos o processo de observação do narrar-se, ou seja, o alinhamento de um outro eu com o discurso de lembranças e memórias do que passou. A rememoração citada anteriormente para evidenciar os caminhos da personagem.

Lídia Jorge enfatiza os objetos para realçar a importância da presença e da relação, a falta desses fatores para a menina é prejudicial ao desenvolvimento e à compreensão como um ser com lacunas que precisam ser reconhecidas ao longo do tempo e aprender como superá-las. Por isso, as cartas, os desenhos, o revólver, a manta são objetos significativos para seu desenvolvimento e compreensão da existência de si. A paternidade não está presente de forma genuína na vida dela, nem de maneira pessoal ou exemplificada, pois as relações paternas que a rodeiam são falhas e conturbadas. A casa em si representava a família de forma concreta, pois afetivamente não havia representações. As cartas interligam a menina a Walter e são como a forma de linguagem dela, como uma linguagem de afeto:

Sim, a filha de Walter às vezes tinha tempo e escrevia páginas sobre o estado do rei das carrasqueiras, embora Custódio não mandasse, e à cautela, ficasse à espera das respostas deles. Mas as cartas deles não as alteravam. Eram cartas de delonga, cartas de descompromisso, cartas sonsas, sem consequência prática possível. E no entanto, no final dos anos setenta, de súbito, os Dias abrem parênteses para falarem do que nunca deveriam ter falado. Movidos pela solidão, determinados e escondidos, a pouco e pouco todos eles começam a escrever sobre o que estava em silêncio, o que estava guardado, o que nunca deveria ter sido referido. Começam a escrever sobre a pessoa de Walter, sobre a intocável imagem de Walter. Acuso os irmãos Dias de tentarem delapidar a herança deixada à filha por Walter Dias, através dessas cartas. (JORGE, 2003, p.176)

O “rei das carrasqueiras”, citado pela narradora, é Francisco Dias. O uso do gênero cartafoi tomado pelos membros da família com o intuito de elucidar a imagem de Walter na perspectiva deles. A menina acompanhava com observação e a narradora afirma que as cartas serviam para delapidar, ou seja, sabotar o que fora deixado por Walter Dias para a filha biológica como parte dele nela. A narradora reitera que as cartas escritas por eles, separadas por meses e anos são resgatadas para que Walter saiba através delas. Walter era considerado o único desocupado que poderia atender o pedido de regresso do pai. O pai que o rejeita pela forma que escolheu seguir a vida.

Os Dias espalhados pelos continentes americanos, não podem vir cá para vir perturbar-se com essa herança tenebrosa, esses campos que voltam a ser o que foram antes – terrenos áridos, oferecidos à desolação, à gineta e à raposa. Esses Dias não virão cá. A filha de Walter depreendia isso a partir das cartas que mal escutava, não tinha tempo nem férias que chegassem. (JORGE, 2003, p.176)

Como todos haviam partido, exceto Custódio com sua família, Francisco quer dividir os bens que ali mantiveram, a propriedade em Valmares. Todavia, os filhos não estavam dispostos a regressar para resolverem a questão com o pai, isso o deixaria consideravelmente irritado e sentido. Francisco Dias, seu avô, sendo pai, não exerce nenhum tipo de afeto e seus filhos, para ele, são como válvulas reprodutoras para manter os bens da família. Aos filhos o direcionamento era sempre de trabalho e responsabilidades, até que seguiram seus caminhos longe do pai. Francisco em relação à neta não construiu vínculo, não tinha contexto para dirigir-se a ela e apenas citava para terceiros algo relacionado à menina. A menina é praticamente invisível aos olhos do avô. Assim também Custódio a registrou, mas não demonstrou afeto ou tentou construir uma relação com a menina e com seus filhos biológicos, por não ter tempo ao estar sempre cuidando de tudo para o pai, uma vez que é o único filho que se manteve com a responsabilidade da família e da casa, mas que não justifica a omissão dele como figura paterna. Por fim, seu pai biológico não a assumiu, aproximando-se mais tarde como “tio”. A relação estabelecida por Custódio e a menina é um dos mecanismos utilizados no romance para construir a história da personagem, pois a adoção foi algo mecanizado e planejado como uma forma de resolver o problema em questão, a gravidez da jovem Maria Ema.

Ainda criança, ela tenta construir uma relação paternal sem a proximidade com o pai, mas através do que pode aproximá-los. Dessa maneira, a manta é um objeto presente na história que simboliza a trajetória de Walter Dias e ao ser enviada para a menina, torna-se de alguma forma importante para ela, mesmo que o objeto tenha sido direcionado à sobrinha

dele, no seuconsciente ela consegue tirar algo de paternal disso.

A voz narrativa usada pela autora vai além dos vocabulários, ela se vale do espaço, relações, objetos e observação do outro. Além disso, utiliza alguns gêneros textuais e figuras de linguagem para compor a narrativa do romance. Na citação a segui a comparação da chuva com um objeto:

A chuva ia e vinha como uma cortina que ora se fecha ora se esgarça, e ele acrescentou, com o candeeiro levantado e os olhos cravados nos dela – “Nunca te dei nada”. E ela continuava completamente surpreendida, pois sabia que não era assim, e quis mostrar como não era assim, como estava rodeada de objetos e seres deixados por ele, imagens, ideias e fundamentos, tecidos e desenhos, os suficientes e adequados, provenientes dele, e se tinha desejado aquele encontro, era só para lhe explicar como vivia comele, na ausência dele, por tudo isso que possuía. (JORGE, 2003, p.14).

O objeto sem o sujeito não tem representação significativa. A menina possuía objetos que representavam seus sentimentos e anseios pelo pai biológico, por exemplo, assim como a casa representava o espaço familiar pela quantidade de pessoas que ali moravam e não pela relação construída ao longo daqueles anos. Cada objeto carregava um pouco da subjetividade de Walter para a conexão com a menina. “O álbum de desenhos, a manga do capote ou o revólver não teriam sido nada, se não existisse essa figura de Walter” (JORGE, 2003, p. 53). Ela tentava suprir a falta que sentia do pai biológico através de objetos, mas obviamente não era a mesma coisa, porém ela irá entender mais sobre a relação paterna que não tinha. A importância de possuir objetos do pai biológico era essencial para que pudesse alimentar em sua mente algo material e presente por parte dele, sentir-se especial por receber algo dele parece suprir de alguma maneira parte do sentimento de falta costumeiro.

Durante os anos que se seguiram, eles tinham permitido que o tempo fosse desbotando, usando, transformando todos esses objetos em pedaços de coisas espalhadas pelo solo, assimiladas a ele, da mesma cor e substância. Mas ela queria dizer que havia objetos que não desapareciam que apenas deixavam de ser matéria e de ter peso para passarem a ser lembrança. Passavam a ser fluidoimaterial, a entrar e sair do corpo imaterial da pessoa, a incorporar-se na circulação do sangue e nas cavernas da memória, para aí ficarem alojados no fundo da vida, persistindo ao lado dela, e naquela noite, bastaria aproximar o candeeiro a petróleo do corpo da filha, em camisa, e agasalhada pela colcha, para confirmar como esses objetos se encontravam dentro da sua cabeça. (JORGE, 2003, p. 37)

Além da importância dos objetos para a menina, vemos que a autora traz em sua escrita o poder da lembrança e memória, pois os objetos se acabam, mas o significado permanece na mente e pode ser revisitado sempre que necessário. Mas com o tempo o

esquecimento é natural, coisas novas podem surgir com o amadurecimento, a matéria acabada também pode se tornar vestígios para novas reflexões sobre a realidade. Afirma Wenrich (2001) a necessidade de exercer o esquecimento para que novas informações e mais importantes possam surgir. Custódio Dias poderia ser o provedor desse amor paterno, uma vez que foi incumbido de assumi-la como filha, contudo ele somente tem a posse do título de pai e mais uma vez cito que este título foi algo mecanizado pela família, como válvula de escape para evitar exposição na sociedade. Sendo assim, a menina se tornou duplamente sem o reconhecimento de paternidade na prática. Resultado do contexto patriarcal de apagamento da figura feminina para manter uma imagem aceitável diante da gestação inesperada e fora dos padrões de uma sociedade tradicional. O pai adotivo não estabeleceu um vínculo familiar com ela e o pai biológico não assumiu o papel de pai diante da família e sociedade. O vínculo criado pela menina com o pai biológico se materializa nos objetos que ela tem guardados consigo no quarto. Esses objetos, que eram pertencentes ao pai biológico, têm grande importância para ela, para seus pensamentos e imaginação, como se comprova em:

A chuva ia e vinha como uma cortina que ora se fecha ora se esgarça, e ele acrescentou, com o candeeiro levantado e os olhos cravados nos dela – “Nunca te dei nada”. E ela continuava completamente surpreendida, pois sabia que não era assim, e quis mostrar como não era assim, como estava rodeada de objectos e seres deixados por ele, imagens, ideias e fundamentos, tecidos e desenhos, os suficientes e adequados, provenientes dele, e se tinha desejado aquele encontro, era só para lhe explicar como vivia com ele, na ausência dele, por tudo isso que possuía (JORGE, 2003, p.14)

As coisas tomam, então, espaço do ser, da presença paterna ausente, e fica em evidência como as perspectivas do que foi dado são opostas, vindas de pai e filha. Ou seja, em momentos como os do trecho, é possível constatar quão profundo foi o movimento dessa antiga garota transformar em tudo o quase nada que recebera. O processo mnemônico da menina transforma os objetos em partes essenciais do que ela tem com Walter, mesmo que seja tão pouco e naquele tempo considerado muito por ela.

A menina não parava de pensar em que contexto familiar estava inserida, seus pensamentos eram constantes, mas sua fala pouco presente com os demais. A linguagem verbal utilizada pela personagem estava ligada à escrita. O romance faz um apanhado de linguagens verbais e não verbais. Instrumentos linguísticos para tornar a leitura ainda mais misteriosa para o leitor. O mistério da ficção no romance parte do pressuposto que a mente da menina é uma fábrica de situações pessoais, impessoais, imaginárias ou reais para causar a curiosidade do leitor para acompanhar a caminhada em busca de si no(s) outro(s) e qual

será o fim do trajeto. Nada poderia interromper a vivência da menina com o pai Walter Dias, seus momentos com ele fazem com que ela viva numa dimensão única e completa do que almeja na relação paterna, sentindo-se realizada. “Imaginas?” (JORGE, 1946, p.15). Walter contava a ela as experiências vividas em outros lugares e dessa forma ela se sentia inserida no contexto de relação paternal ou no máximo que podia obter disso. Até as palavras eram de alguma forma uma parte da herança deixada por Walter, cada palavra proferida por ele e ouvida por ela desenvolvia um elo, mesmo que frágil no sentido de não ser consistente, pois na vida de Walter não havia consistência em nada. Além do diálogo com o pai biológico, os objetos, tudo que representava este pai, tornou-se muito importante para que ela entendesse e amadurecesse a ideia sobre si. Outro meio de se sentir próxima ao pai Walter foram as cartas, tudo que chegava na casa dos Dias enviado por Walter tinha a atenção plena da menina. Vejamos:

O objecto que enviou pelo correio a partir de Corrientes de Arena foi tudo o que quis que fosse acrescido da obra do acaso. Não tem de se repetir nem de ficar parado. Walter Dias vem reiterar as palavras escritas por seu próprio punho, com sua inconfundível letra inclinada para diante – *Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado*. E no canto superior direito do cartão de visita, um pequeno desenho de pássaro (JORGE, 2003, p.16)

As cartas, a escrita e o modo cauteloso de se direccionar à menina são meios de fortalecer a relação, mesmo que não seja genuinamente paterna, uma vez que é usado o termo parentesco “sobrinha”. O jeito de Walter desagradava o pai, logo, a relação de paternidade entre Francisco Dias e Walter Dias também não era um exemplo prévio para a menina, mas e la valorizava cada movimentação do pai biológico.

Ainda menina, contando com as imaginações, não entendia muito da relação adulta dos demais, as insatisfações por parte do avô em relação a Walter, por exemplo. A narradora, enquanto menina, busca ter uma relação paterna, estabelecer vínculos com o pai biológico, no decorrer do romance, quando ela alcança a maturidade, inicia questionamentos da vida, de sua formação e principalmente do distanciamento familiar. O distanciamento dos tios da menina não excluiu a necessidade deles de expor seus pensamentos em relação ao irmão Walter e anteriormente citei que a prática das cartas foi o meio que eles encontraram de continuar a visitar os julgamentos sobre ele. Espalhados em cantos distantes da casa de Valmares, os irmãos estavam unidos pela escrita crítica sobre o irmão mais novo, vejamos a seguir:

Era como se os filhos de Francisco Dias se encontrassem reunidos num espaço extraordinário, fora da Terra, na zona onde boiavam os satélites, e no entanto, esse

espaço fosse São Sebastião de Valmares. Era como se não tivessem saído da primitiva comarca, da velha igreja, do antigo pátio desta casa, revisitando estes espaços, pegada a pegada, arvore a arvore, para perseguirem o fantástico crime de Walter. (JORGE, 2003, p.197)

Cada carta direcionada à casa de Valmares tinha um conteúdo de acusação direcionado à Walter. O que chama atenção é que: “Referiam os caminhos enlameados onde Walter teria seduzido a filha, (...)” (JORGE, 2003, p. 197). As cartas também foram mecanismos de ataque contra Walter, enquanto as cartas escritas pela menina e por Walter refletia afeto, as cartas enviadas pelos irmãos refletiam julgamentos e críticas negativas. As acusações e todas as palavras ditas sobre Walter estão arquivadas na memória da menina. As memórias que começam a ser analisadas por ela, a narradora e personagem causam a necessidade de entender todo o processo de não reconhecimento da paternidade. Por enquanto, ainda menina, ela conta com a imaginação e o lado bom de cada detalhe, quando torna objetos símbolos importantes para as relações que tinham ligação direta com o pai biológico. Esse lado faz parte da construção reconfortante que ela se agarra e vive. A fase de transformar o que escutava para estabelecer algo que fosse confortável sentimentalmente passou com seu crescimento. Uma das cartas que causou impacto à casa de Valmares foi escrita por Luís Dias, munida de um assunto delicado envolvendo a menina:

Na sua cidade, àquela data, tinha corrido que Walter viajara no Chevrolet, em Valmares, com a manta no porta-bagagens, em Valmares, tendo tentado deitar sobre ela primeiro, Maria Ema e, depois, a própria filha. Agora que a sobrinha era adulta, por que razão Luís Dias não poderia falar à vontade? A princípio, constara em Hamilton, que só não havia acontecido porque Custódio Dias tomava conta da mulher e da sobrinha vigiando-as a dia e noite. (JORGE, 2003, p.195)

A carta possuía contradições no discurso, do tipo que ao final dela escreve “constara que tinha mesmo acontecido” (JORGE, 2003, p.195) e em contrapartida o emissor dispara “Que Deus me perdoe se reproduzo uma mentira, (...)” (JORGE, 2003, p.195-96). Ao verificar e analisar esta e outras cartas percebe-se que as escolhas das palavras sobre Walter são a partir de uma visão moralista que eles desenvolveram ao longo da vida, apontar algo que ele tenha feito para assumir o lugar do autoritarismo que o pai sempre pregou. Esses trechos de carta são claramente julgamentos sobre a índole de Walter, como pai, como homem e cidadão. Visto que são acusações infundadas a partir da leitura da narrativa e que mesmo assim são tratadas como verdades por pré-julgamentos estabelecidos. Não há vestígios de fundamentação para mencionar tal acusação no discurso do romance. Vejamos como se dá a reação de Custódio, Maria Ema e Francisco Dias:

Não havia comentários a fazer. Em Valmares, o sol baixava, vermelho da cor do dióspiro<sup>1</sup>, a terra arável encontrava-se lisa. Custódio, Maria Ema e Francisco Dias não eram capazes de interpretar a realidade complexa que se erguia na paisagem passadas suas vidas, a partir daquelas últimas cartas. (JORGE, 2003, p.196-97)

Ao receber todas as informações através das cartas dos filhos, depararam-se com a dificuldade lidar com tal interpretação da visão dada por eles sobre a “paisagem passada das suas vidas”. As cartas citadas na citação é um dos gêneros textuais presentes e importante instrumento utilizado no romance como canal de comunicação. Não somente a personagem narradora utilizava de alusões para construir uma interpretação do que estava a volta, mas todos os membros da família Dias expressam essa forma de enxergar a vida passada. Ao escrever sobre o romance, não me prendi na ordem dos acontecimentos porque isso não acontece ao longo do romance, a intenção é justamente fazer o jogo de revisitar o passado várias vezes ao longo do discurso, pois se trata de um processo de rememoração. Lídia Jorge não se prende à ordem cronológica para estabelecer a necessidade do processo mnemônico que transmite as conexões entre os personagens para a compreensão do leitor, desta forma, fazer entender a memória de uma menina inominada, carente emocionalmente e sozinha fisicamente no seio familiar. A verdade esclarecida, mentiras ditas, lembranças e imaginação se misturam no decorrer da história para que sejam refletidas com a realidade que usamos no sentido de construir fatos que são contados, vivenciados ou rememorados. As memórias modificadas pela imaginação são usadas propositalmente pela menina para que pudesse sentir o que precisava naquele momento em que o pai fazia muita faltano seu dia a dia e na sua formação de sujeito. Cada movimento do discurso revelava um poucode si interiormente para se identificar enquanto membro de uma família, mesmo que não seja da maneira tradicional que a sociedade impunha. No trecho a seguir, a menina observa o pai através da imaginação:

Ela ficava a vê-lo perder-se entre as searas, via-o da altura dos trigos, imaginava os seus passos de rapaz quebrando os colmos, correndo em ziguezague para não ser alcançado. Ela imaginava. (JORGE, 2003, p. 53)

Nessa passagem do discurso, parece que ela se refere ao Walter menino solto, pelas ações citadas como “correndo em ziguezague”. O discurso da menina narradora se movimentade acordo com a necessidade do pensar em Walter criança, faz parte do processo para se encontrar enquanto identidade própria porque sua história começa ali, em quem foi Walter e em quem ele se tornou. Alude à necessidade de conhecer sua origem profundamente, por isso sempre manteve a escuta ativa para captar as informações que

buscava no seu interior, procurando atingir camadas profundas do eu. Em si pensava, mas dependia dos outros para poder enxergar-se e reconhecer-se enquanto alguém com uma vida traçada inicialmente e atualmente uma menina com carência paterna sem entender que afeta sua caminhada de vida e relações afetivas. Enquanto menina usa a imaginação e escolha das memórias para vivenciar as relações, mas as coisas vão se transformando em realidade difícil de encarar, uma vez que a maturidade chega não se pode esquivar do que realmente te levou até ali. Além da maturidade que a menina irá alcançar, terá uma transformação de elementos no enredo do romance. A casa em si, deixa de ser o espaço mais importante, como se as portas se abrem quando a menina estivesse pronta para vivenciar o que há fora das paredes da casa e descobre que há outras oportunidades de relações. Para a personagem inominada, viver é uma saída para se reconhecer enquanto mulher, filha, irmã/prima, sobrinha, neta. Diferente de uma perspectiva que não seja a influência da imaginação infantil que estava presente nos dias e noites de uma menina carente emocionalmente de pai e até mesmo de mãe, de certa forma. Afinal, a mãe não poderia ajudar nesse contexto paternal estando abalada por causa da mesma pessoa (Walter).

O pano de fundo dessa obra é propositalmente modificado ao longo da trajetória de amadurecimento da menina, pois ela conhece em partes a vida, as pessoas ao seu redor até ter a segurança de sair e explorar o lado de fora do lar de Valmares. O lar da ficção, a casa, é simbolicamente um local de nascimento e de formação da figura feminina a procura de quem é, mas também é o local da opressão feminina tendo em vista o apagamento da mãe e da filha. Pode-se analisar a capa do livro nessa edição em que aparece apenas uma janela na escuridão da noite com a luz acesa, remetendo à noite de 63 que é o marco do romance. A autora escolheu essa noite como ponto inicial para desenrolar da trajetória da menina. Citar as partes da casa em situações narradas faz com que o leitor perceba e compreenda as ações e movimentações dos personagens com a possibilidade de imaginar as cenas, como acontece a seguir:

Ouvia-se a porta do quarto poente fechar-se. Ouvia-se o som dos passos assimétricos irrompendo do fundo. Lentos, indistintáveis, como duas asas que rastejassem pelo chão, uma mais volumosa do que a outra, mais peluda, mais agarrada à terra, e outra no ar, mais breve, mais leve, ritmada, coisa de relógio, de maquina, de despertador. Ali vinha andando a regularidade dos passos. E a regularidade parava rente ao patamar. E a voz sobressaltada – “Anda alguém aí em cima?” Agora vinha subindo, degrau sim, degrau sim, os dois pés no mesmo degrau. E logo a luz da lanterna varrendo o soalho, por baixo da porta, e depois aquele longo momento durante o qual a chama do candeeiro era ocultado pelas mãos de Walter, e aquela eternidade da dúvida, até que o custódio havia começado a descer, com os passos lentos, poderosos, assimétricos, regulares, escada abaixo, corredor fora, tique, toque, até ao quarto do Poente. (JORGE, 2003, p. 39)

Porta, degrau, chão e outras partes citadas da casa dão elementos imagéticos para a leitura do romance. Então, assim como a manta, a casa é parte da menina, do seu início de vida, por isso a importância de a narradora expor detalhes espaciais do que ela vive e compartilha no lar. A citação é uma amostra de como a narração dos detalhes traz a sensação para o leitor do que poderia ser real. O romance enfatiza mais uma vez o espaço da voz feminina na literatura portuguesa, seja a construção da voz ou o silenciamento, a ênfase da voz feminina existente na escrita ativa de Lídia Jorge está presente na narração em outras obras também, como em *A manta do soldado* (2003). Nesse caso, o texto não está direcionado pela perspectiva masculina e sim ao contrário, o que é importante para o desenvolvimento da literatura feminina. Lídia Jorge alimenta a literatura com marcas femininas dando a voz e falando sobre a construção da mulher numa sociedade extremamente patriarcal. A partir disso, retomo as "Três Marias" dando voz a mulheres e muitas delas de forma anônima para a exemplificação de uma sociedade opressora.

A opressão dentro da casa é representada pelo poder que o avô exerce na casa e citada anteriormente, mas que se rompe na formação da identidade da personagem menina e também narradora, tentando tomar o comando da própria história sem a interferência do avô. Francisco Dias manipulou os filhos, mas a neta não tinha nenhuma conexão que desse abertura para uma manipulação vinda dele. Ela não estava a mercê da manipulação assim como o pai biológico. Na transparência de sua existência naquela casa, ela se desvinculava aos poucos das rédeas patriarcais que os outros haviam se submetido. A construção da identidade da menina traz essa reflexão sobre a mulher na sociedade conservadora. Na obra de Lídia Jorge, podemos perceber a crítica da delimitação conservadora masculina na sociedade portuguesa. Em Portugal, depois de um tempo obscuro para as mulheres atos e manifestações começaram a fazer efeito para que elas pudessem ser efetivas socialmente. As três escritoras Maria Tereza Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno escreveram *As novas cartas portuguesas* em 1972<sup>1</sup> e fizeram uma manifestação no lançamento do livro, pois precisavam impor mais que a linguagem escrita para a sociedade portuguesa, a voz das mulheres que estavam compondo o livro com relatos estupefacentes de suas experiências negativas em vida precisava ser ecoada pelas ruas de Portugal. No livro *As Novas cartas Portuguesas* tem um relato forte em que a mulher sofre estupro do próprio marido. Palavras difíceis de serem lidas porque expressam seu sofrimento de maneira profunda. O que aponta

---

<sup>1</sup> O livro foi lançado em 1972 com alguns textos de 1971. Para a dissertação utilizei um exemplar da 2ª edição de 1975.

para uma visão de julgamento é que ao fim do relato, de um dia de relação sexual forçada pelo marido que a machuca profundamente, ela se vê na possibilidade de libertar-se dele. Ela simplesmente o mata asfixiado. A interpretação clara desse relato, que aconteceu no dia 29 de maio de 1971, nos faz refletir sobre uma mulher que não tem outra saída dentro de uma sociedade extremamente machista e violenta. Não encontra o devido apoio para se livrar do abuso, por isso a esposa encara como única alternativa matar o homem que a tratava como um objeto sexual:

Mónica esperou que ele adormecesse. Escutou-lhe o respirar, atenta, depois, lentamente, cuidando cada movimento, agarrou uma almofada, tapou-lhe a cara e com toda sua força desesperada apoiou-se nela defendendo-se dos convulsivos braços do homem; (COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.248)

Elas ficaram conhecidas como as "Três Marias" a partir da repercussão em publicar um livro com uma escrita de denúncia e sofreram opressão da sociedade. Trazendo para a reflexão em questão e crítica de Lídia Jorge, elas passaram por questões impostas por serem mulheres e que nenhum homem passaria no lugar delas, porque o lugar não era apropriado para a escrita feminina<sup>2</sup> Século XX, década de 70 e mulheres lutando por espaços que não

sejam da perspectiva masculina e Lídia Jorge continua com a sua criticidade até o século XXI sobre as imposições patriarcais e literatura masculina.

Portanto, fazemos uma ligação com as literaturas femininas que buscam transgredir a voz da mulher enquanto ser social e ativo, enquanto personagem de existência e persistência e opondo-se à voz narrativa sempre masculina apresentando as vozes femininas narradoras como em *A costa dos murmúrios* (1988), *A noite das mulheres cantoras* (2011) e *A manta do soldado* (2003). Os três livros trazem personagens femininas em posição de construção na sociedade. Buscando viver essencialmente suas próprias identidades e brilhar a partir do que realmente gostariam de viver, sem a sombra do que é imposto ou pré-requisito a uma mulher.

Lídia Jorge apresenta sua ficção como um instrumento de reflexão sobre mulheres diferentes e que enfrentam barreiras sociais. A obra das "Três Marias" foi organizada

---

<sup>2</sup> O objetivo em trazer a reflexão da escrita feminina é evidenciar nomes que surgiram muito antes de Lídia Jorge, como Florbela Espanca e que influenciou o processo de autonomia da mulher. Hoje temos marcas e nomes fortes na literatura e na luta. As "Três Marias" deram continuidade na luta, utilizando a dor e escrita de Mariana como um protesto para trazer novas cartas e temos hoje a filosofia de Djamilia Ribeiro para também trazer reflexões potentes a determinado grupo de mulheres.

cuidadosamente com elementos que são considerados profundamente de escrita feminina, segundo a pesquisadora Maria Graciete Besse, ao citar Laurent Versini, fala sobre uma escrita voltada para o feminino. A referida escrita incomodou a sociedade portuguesa, pois agregou o erotismo de Maria Tereza, o posicionamento político de Maria Velho e o feminismo de Maria Isabel. Apesar de Lúcia Jorge não estar voltada para o diretamente como o de Maria Tereza Horta, percebemos que a escrita dela é voltada para o feminino, por vezes explicitando os desejos sexuais também para expor totalmente a figura da mulher real. A reflexão que se dá com uma personagem sem nome por exemplo é que ela poderia ser qualquer uma das mulheressilenciadas numa sociedade patriarcal, pois o problema é ser mulher. Gayatri Spivak (2010) afirma que a consciência de classe permanece atrelada a um sentimento de comunidade ligadopor conexões nacionais e por organizações políticas, e não aquele outro sentimento de comunidade cujo modelo estrutural é a família. O conceito discutido por Spivak perpassa por situações de vida de muitas mulheres da atualidade. As "Três Marias" retomam em seu título os problemas das mulheres do século XIX associando aos problemas sociais e opressores contra as mulheres do século XX e Lúcia Jorge também faz retomadas através de sua ficção.

Retornando à obra das “Três Marias”, as cartas que referenciam o romance de Mariana com Noël Bouton, e possuem em suas composições o erotismo que é uma das características de Maria Teresa Horta, cito:

Pelo corpo deixo que a paixão me tome: o corpo ele próprio já essa paixão ou objeto dela, sua raiz, sua motivação, seu ócio. --- Como não recordar tuas ancas estreitas e jamais te dizer paixão por elas? Assim, amo partes de ti, a ti por essa causa e de mim no contentamento de as ter , me comprazer com elas. (COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.30)

As sensações corporais são necessárias para a sinceridade do que realmente deseja. Pensamos as marcas do corpo e sensações presentes no discurso do texto, como esse tipo de discurso que aprofunda o sentimento que é aflorado na alma através dessas partes corporais. O que também acontece no discurso em *A manta do soldado* (2003), a menina precisa sentir o que se passa e as expressões e movimentos corporais na escrita de Lúcia Jorge são cruciais para a construção da narrativa. A escrita erótica por parte de uma mulher é a reprodução de um autoconhecimento que a sociedade e a política portuguesa não queria aceitar, por isso as "Três Marias" sofreram objeções e opressões, por isso foram para rua bradar a voz feminina, pois:

Não se trata de uma descrição de ‘como as coisas realmente eram’ ou de privilegiar a narrativa da história como Imperialismo como a melhor versão da história. Trata-

se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas(SPIVAK, p.48, 2010).

Uma das visões construídas na narrativa contraria a imposição de uma realidade condicionada às mulheres através de uma narrativa estabelecida pelo imperialismo. Maria Ema estava condicionada a ser punida em todas perspectivas patriarcais, mulher, solteira e grávida. As condições dela a colocavam no lugar de opressão e ela deveria obedecer aos comandos da representação masculina que decidiria sua vida, a figura do pai remete ao apagamento de uma figura feminina, tanto nas escritas das "Três Marias" quanto na escrita de Lídia Jorge. Interessante refletir sobre tudo o que uma mulher consegue passar e retomar a qualquer momento nessas situações de solidão e dor, mas é necessário o conhecimento de sua capacidade. Também são necessários para pensarmos a não anulação e o não apagamento de sua identidade sem medo de se reconhecer suficiente para se sentir realizada:

Antepassada Maria Ana, a filósofa, em que ficamos: se a mulher nadatem, se existe só através do homem, se mesmo seu prazer por aí é pouco e viciado, o que arrisca ou o que perde em revoltar-se?(COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.235)

Retomando a questão da menina personagem e narradora, a citação acima remete a pensar no espelho, em quem se espelhar na situação de que há a necessidade de construir uma identidade. A menina segue elementos do pai, mas não se espelha na mãe, pois a mãe foi silenciada mediante a situação de uma gravidez inesperada diante de uma sociedade conservadora. No romance, não há uma figura feminina para fazer o papel da revolta e o leitor de Lídia Jorge poderá pensar que nessa construção que se dá dentro da narrativa nascerá a mulher a “revoltar-se”. Revoltar-se contra o patriarcado, contra o silenciamento e contra o conservadorismo. Para que estabeleça a liberdade de construir-se enquanto um ser social com falhas e sem julgamentos machistas e discriminatórios que oprimem e delimitam o espaço que deverá encaixar-se na sociedade. A construção da menina provoca a imaginação sobre a revolta em prol da voz feminina.

O questionamento citado na obra das autoras portuguesas direciona uma reflexão a quem não encontra coragem em si para tentar sair de todo o martírio que a condição de mulher lhe proporciona. No caso do romance, Maria Ema permaneceu condicionada ao apagamento. A escolha de não enfrentar a posição imposta pelo patriarcado aparece através da personagem, um questionamento válido para mulheres aprisionadas em seus medos. Isso é comum em situações em que mulheres se veem dependentes de homens tanto emocionalmente quanto financeiramente. Culturalmente, isso pode ser passado de geração

em geração, e assim a mulher aprende a depender dos homens, como também os homens aprendem que tem o direito de dominar a vida das mulheres. Porém, na situação da menina, ela demonstra observar a vida da mãe externamente e foca mais na liberdade do pai biológico. A trajetória da mulher desde a primeira conquista social ainda se dá lentamente. Esse ritmo é percebido nas produções literárias que tratam o tema até hoje, criticando como a mulher é atacada ou excluída de alguns lugares e posições. Diferentemente do homem conservador, a mulher demonstra sensibilidade às ações e situações. Barreiras atitudinais são formadas quando o conservadorismo quer traçar um trajeto delimitado para as mulheres. Lídia Jorge exemplifica através de sua escrita muitos exemplos dessas barreiras, percebe-se que a menina demonstra o quanto é sozinha em meio a tantas pessoas. Encontra a solidão no meio de todos ao seu redor, um dos apagamentos representados no discurso é o fato de não haver comunicação entre o avô e a neta, até mesmo entre o pai adotivo, Custódio, e a menina, que desconhece o diálogo com os principais homens da casa, não há afetividade ou contentamento entre eles. O que torna uma relação fria e mecanizada, deixando a menina com mais lacunas existenciais.

Os paradigmas estão ao redor do discurso da menina. Maria Ema sofreu as consequências do patriarcado, mas a menina está mais focada em viver as verdades que ela tomou para si a partir de informações e elementos que encontrou no processo mnemônico. Cada relação entre ela e as pessoas e também entre ela e os objetos ajudam a construir um pouco de si. Essa é a trajetória que a escrita é realizada até o momento em que a menina ainda está fadada a permanecer na casa de Valmares. O discurso desenvolve um caminho a ser percorrido pela menina e a narradora detalha o trajeto para que o leitor possa construir junto e identificar o lugar que a menina irá chegar. Por isso, os objetos e as pessoas são muito importantes para essa construção de identidade.

## 2 CASAS FRAGMENTADAS

A tentativa de consolidação do olhar da menina girava em torno da ideia recebida através da casa com seus moradores, vários cômodos, várias pessoas compondo o lar. A menina é o ponto central do romance que liga às outras pessoas com linhas imaginárias diferentes, com intensidades diferentes em relação aos vínculos. Toda relação daquela casa se tornou fraca ou foi enfraquecendo ao longo da história. Alguns vínculos foram abalados por desgaste e contrapontos, exemplo disso é a relação entre pai e filhos que posteriormente deixam a casa. Todavia, existe vínculo nunca estabelecido devido a falta de aproximação afetiva, verdadeira e necessária, principalmente, para uma criança que depende da família para o seu desenvolvimento.

Quando essas pessoas começam a partir dali o cômodo se torna inútil, fechado, sem serventia. O olhar para a casa não é o mesmo, pois as mudanças das pessoas também mudam o espaço.

Porque havia o som dos passos de Maria Ema, a mulher de Custódio, passos de borracha pela manhã e sola pela tarde, mas agora que seu cunhado tinha voltado, ela usava saltos altos. Ouviam-se pela casa, a pisar os ladrilhos, a roçar as capachas e a bater nas madeiras. Adivinhava-se o vestido rodado por cima dos sapatos, as suas pernas brancas, a cintura estreita, andando. Eram os passos dela, na casa grande de Valmares, uma casa suficientemente distante do Atlântico para não se ouvir a rebentação durante a tempestade, mas não tão longe que o salitre da poeira das ondas não lhe atingisse a fachada. Eram os passos dela, diferentes dos outros. Mas também os dele, os de Walter, se distinguisse. (JORGE, 2003, p. 9)

O som trazia percepções para a menina e distinções do que acontecia à volta. A relação da menina com os demais parentes daquela casa era de escuta, porém pouco diálogo, pouca troca, prestava-se mais atenção nos ruídos provocados pela movimentação dos moradores da casa do que em trocas de palavras ou olhares. Maria Ema, sua mãe, também tinha pouco diálogo com a filha. Percebe-se no trecho citado que o momento do regresso de Walter provoca a mudança de postura e atitudes de Maria Ema muda. Eles não firmaram nenhum tipo de compromisso no passado, mas um momento da juventude gerou a menina e há uma ligação entre eles, em que ela sente algo com a sua presença e que ele, quando está longe, lembra-se dela e direciona isso em suas escritas e desenhos. Há um vínculo estabelecido não só pelo nascimento da menina, mas também pela conexão corporal que os dois exalam na presença um do outro, algo mal resolvido e que ainda produz um desejo, mesmo que aparentemente apenas sexual. Mediante ao afastamento que a menina

sofre em relação aos parentes da casa, ela fica atenta aos sons para assimilar os movimentos. Posteriormente, a identificação dos passos dos moradores se torna naturalmente decifrável, marcante, um detalhe observado pela narradora: “...naquele inverno, no início dos anos sessenta, os passos dos que restavam eram tão identificadores quanto as suas caras ou os seus retratos” (JORGE, 2003, p.7).

Dessa maneira, essa menina se mostra na história como observadora e pouco comunicativa, pois sua vivência com os outros não desenvolveu relações entrelaçadas pelo diálogo; uma das consequências disso é conseguir notar e ter uma escuta que identifica simples passos e saber de quem se trata. A comunicação com terceiros não é eficaz, mas ela consegue estabelecer uma linguagem íntima consigo e com o pai biológico através de sua escrita confidencialmente fiel aos seus pensamentos. Externamente, ela conhece os demais daquela família pelas características e ações, mas interiormente não tem relação e troca, o próprio interior da menina está em processo de reconhecimento por si. Para entender o esvaziamento da casa e o silêncio que conseqüentemente piorou para a menina, vejamos o trecho:

O silêncio da casa vazia, o eco de cada quarto, dos corredores que os uniam, das madeiras escuras cruzadas. Como tinha herdado esse espaço de silêncio, de expectativa, o quarto dos altos no meio dos outros quartos, herdado o domínio sobre o labirinto. O espaço entre as paredes, o xadrez das sombras, a repetição das portas a simetrias, os vãos onde eles não estavam, e com a partida deles, tudo se enche de presença de Walter (JORGE, 2003, p.86)

Primeiramente, a citação menciona o silêncio que paira no interior da grande casa, especificando partes dela e como esse espaço é herdado pela menina. Herdado de tal maneira que ela transforma o labirinto de silêncio em presença, todas as partes da casa provam a partida dos tios da menina e se enche da presença do pai biológico, Walter Dias. A narradora, ainda menina, faz do seu olhar a captação para informações relevantes sobre si e sobre o que acontece em volta de sua vida familiar, principalmente quando algo está relacionado à sua paternidade.

Saber da sua origem e investigar sua relação paternal confusa era necessário para que compreendesse a própria subjetividade, ou seja, essa era uma saída ao exercício de entender mais sobre si para saber como agir diante de toda repercussão familiar, que envolvia de maneiras confusas sua questão de origem.

Ela aprende a lidar através do silêncio com questões problemáticas, silêncio que paira os espaços da casa e das pessoas, que alguns tratavam como simplistas, mas que na verdade eram extremamente complexas para a formação de identidade dela, pois “Walter também existia nos outros e cada um tinha um pedaço dele, um pedaço de que falavam com

gosto, comose Walter inteiro lhes pertencesse. Os Dias comungavam dele, alimentavam-se da sua vida como quem toma uma sobremesa doce, fria (JORGE, 2003, p. 52)”. Torna-se coletivo o processo de rememorem a presença dele, provavelmente também para lidarem com sua falta, não apenas como filho e irmão, mas também como pai. O “gosto” mencionado não é positivo, a satisfação não é pela persona de Walter, mas sim de por depreciá-lo.

O contexto familiar da casa influenciava diretamente a vida da menina, como se percebem sua perspectiva de certa situação entre Walter e Maria Ema, sua mãe:

Em cinquenta e um, Walter estava calçado e vestido de caqui, floresta, andando pela casa de Valmares como um explorador de floresta, e mostrava o equipamento que o comandante do RI-16 lhe dera três anos antes, por certos serviços prestados. Os pratos dos irmãos foram arredados e, sobre a mesa, Walter colocou , para além das botas, do lenço, da farda e do bivaque, que por lei lhe pertenciam, um capote e um cinturão de que deveria ter dado baixa, e ainda mostrou um revólver. Um revólver Smith que o comandante lhe dera para a proteção pessoal. Rodava-o no dedo e punha-o sobre a mesa, a rir. Mas nada disso teria importância se Walter, em vez de se dirigir à irmã Adelina ou a Alexandrina, não tivesse pedido à cunhada que fosse ela mesma a arrumar o equipamento num local muito especial da casa. “Num bom lugar muito bonito, muito especial, está bem? – tinha ele pedido a Maria Ema. Todos os irmãos estavam perfilados em volta da mesa, severos como numa ceia de Cristo, em que Cristo não existe, só existe o traidor. E Adelina Dias não se conteve e chamou – “Paizinho, venha cá! Walter está a meter-se, diante de todos, com a própria cunhada!” Contava do filme de cinquenta e um. (JORGE, 2003, p. 26)

Nesse momento em que Walter chega à casa Dias e acontece toda a movimentação com os irmãos, percebe-se que não se espera que ele fique por muito tempo, visto que ele é um insulto para o casamento de Maria Ema e Custódio. Observa-se mais uma comparação feita pela autora para expressar como Walter é considerado pela família, quando se refere a ele na narrativa como traidor, usando uma referência bíblica.

Diante da situação que ocorreu na mesa de jantar, os irmãos logo perguntaram a Walter sobre as condições dele de deixar novamente Valmares no intuito de preservar Custódio, Maria Ema e a criança. Essa era a visão de preservar socialmente o casamento e a família Dias, todavia não pensavam na filha e sua relação paterna que seria prejudicada, talvez porque ser pai socialmente venha depois e na dependência de outros papéis, o que não costuma acontecer com a mãe, por exemplo. Assim, conseqüentemente a menina iria crescer com toda essa reconstrução de paternidade, se for possível reconstruir. E o filme continuava a ser contado pela narradora, construído por memórias, lembranças e imaginação:

Mas as lembranças desse acto não terminava ali – Walter tinha levado a mão à algibeira da sua jaleca amarela, batera na algibeira, afagara-a, retirara um maço de notas, mostrara as notas, contando-as uma a uma, entre os pratos, fizera um monte de notas no meio da mesa, dizendo que não precisava do dinheiro deles, nem dos

podemos deles, que só vinha a casa para trazer o fardamento, por que ele, ele mesmo, só desejava partir. Ele ria, sempre ria. O que sabiam os irmãos sobre a vida? Na Austrália, um bom camionista que se afoitasse nas estradas de areia e conhecesse os Land Rovers, faria mais dinheiro num só ano do que cavando uma vida inteira nas estreitas campinas de Valmares. (JORGE, 2003, p. 26- 27).

A narradora se refere às situações contadas como se narrasse o enredo de um filme, ou seja, mais um gênero textual para compor a narrativa. As escritas são parte dessa construção e isso que faz a narrativa seguir o caminho construído de si e das relações que a acompanham ao longo do romance. As relações fragmentadas foram construídas ao longo da história dessa família, principalmente em torno das convivências em que a menina está inserida, pois temos subdivisões dentro das relações. Um exemplo dessas subdivisões é que ao mesmo tempo que ela tem irmãos por parte de mãe, ela também tem primos por parte de tio que a assumiu como pai, porém biologicamente se trata de seu tio Custódio.

Esses momentos de reflexão e memória sobre tudo que soube e ouviu se deram no íntimo do seu quarto, onde podia manusear os objetos que para ela tinham significados e ligação direta com o pai biológico, considerado socialmente como tio desde o nascimento da menina. Desacreditado e sem credibilidade, Walter é tido como um fanfarrão que continua aprontando com sua manta acompanhada em seus braços. Até a origem do dinheiro que ele apresenta é duvidosa para a família, que pensa ser gerado de “forma obscura”, dando asas às imaginações e deduções sobre Walter, as quais são diversas.

É um dia de Primavera alta em Valmares, uma imagem recortada no calor dum tempo seguro – ele, a mesa, o monte de notas, os irmãos desvanecidos de riso, em torno da mesa. Sobre ela estão os objetos que hão de ser parte da herança material da filha, ainda intactos. Sobo braço esquerdo, Walter mantém enrolada a sua manta de soldado, nesse tempo de cinquenta e um. Adelina ainda disse, gritando de novo – “Paizinho! Ele não se emendou, ele leva a manta debaixo do braço!”. (JORGE, 2003, p. 27)

Essa relação entre irmãos se dá pelo julgamento da diferença, pois até aquele ano de 1951 todos, exceto Walter, ainda seguiam as normas e comandos do pai, por isso os irmãos julgam as ações de Walter do passado e do presente, como um simples ato de carregar a tal manta que pertencia ao soldado e logo após enviada para a menina, sobrinha/filha. As ações sinestésicas de audição, tato e visão guiavam a menina para colher informações sobre si, sua história de vida, questões que influenciavam seus pensamentos sobre o tio/pai, assim, a narrativa gira em torno das sensações e sentimentos vividos por ela. Os sentimentos eram influenciados por todos à sua volta, pois os outros tinham a voz que narra o passado com base nos acontecimentos da gestação de Maria Ema e em opiniões sobre o pai biológico, o Walter.

## 2.1 Tecer Walter

Em certo momento da narrativa, Alexandrina, que trabalhava na casa desde muitos anos, contou à menina sobre um acontecimento da infância de Walter. Um certo dia, ainda com 12 anos de idade, em que Walter foi trabalhar com seus irmãos e pai, seu pai dissera que já não eram melhor que os outros. Os irmãos eram mais velhos: João, de 14 anos; Inácio, de 15 anos; Luís, de 17 anos e Manuel, de 19 anos. Eles estavam juntos de Walter e a atividade consistia em encher a canastra de estrume e entregá-la repleta, elevando-a acima da cabeça. Os irmãos Custódio, de 23 anos, e Joaquim, de 20 anos, recebiam a canastra.

Walter, ao observar que seus irmãos ficavam cobertos dentro da cova pelo estrume, começou a recuar para evitar se juntar a eles. Essa reação desagradou o pai profundamente. Mesmo com a desobediência fora obrigado a descer. Enquanto os irmãos obedeciam a voz potente de Francisco Dias e faziam todo o processo sem se importarem com a sujeira presa ao corpo deles, o mais novo resistia em cooperar com a atividade. “Mexete! Por que não fazes como os outros?” (JORGE, 2003, p. 54). Francisco Dias se irritou porque seu filho mais novo não obedeceu e o enfrentou aos gritos com a sua voz ainda infantil. “E Walter, com as mãos cravadas na parede do estrume, enfrentava o pai, com gritos de uma voz feminina que ainda nem mudara.” (JORGE, 2003, p. 54). Francisco forçou seu filho mais novo a ser como os outros e não teve sucesso, Walter desobedeceu, gritou e teve um impasse muito grande com o pai, logo cedo se tornou um desgosto para Francisco.

Aquela criança haveria de se desviar ainda mais do caminho e das ordens que o pai traçava para todos. “Uma criança pequena, de cabelo cor de feno, aos gritos estridentes, no meio da estrumeira a desafiar o pai. E o brado - ‘Olhe que desgraça, Sr. ° Francisco Dias!’” (JORGE, 2003, p. 54). Nesse momento, ainda criança, o filho Walter destoava do padrão que Francisco, o pai, estava acostumado, pois os outros o obedeciam. Com isso, todos os irmãos cresceram com a consciência de que o filho Walter era um desgosto para a família. Custódio ainda se comunicava bem com o irmão, porém nunca contrariou o pai e fez tudo que ele mandava.

Quem bradou no momento ápice da situação de conflito entre pai e filho foi a personagem que trabalhava na casa, ela interveio num momento muito importante, pois o pai estava com uma forquilha apontada para Walter, que levantara a camiseta. A “contenda”, como chamou Lídia Jorge, foi interrompida por Alexandrina, que mais tarde narrou o conflito para a filha de Walter.

Fora, pois, graças a essa intervenção da lavadeira, graças a esse gesto humanitário da serviçal, narrado pela própria até a saciedade dos anos cinquenta, que a filha ficara a conhecer os detalhes desse dia de contenda. Mas Alexandrina terminava – “Estava Francisco Dias com os garfos da forquilha apontados para ele, e ele a levantar a camiseta, a oferecer-lhe o peito, aos berros desatinados contra o próprio pai. O peralvilho, o pespenete, o rebelde do seu tio.” Depois Alexandrina calava-se. Então entre o pátio e a estrumeira, fugindo da estrumeira, Walter existia. (JORGE, 2003, p. 55)

Percebe-se que a existência de Walter era baseada em conflitos com o pai e desgosto social pelo seu comportamento da juventude mais tarde. Adjetivos como rebelde não deixou de ser pertinente, pois na juventude era conhecido por suas saídas a procura de mulheres que o acompanhasse num passeio a sós. Em um desses passeios que foi gerada a menina sem nome. Ela virou sobrinha e criou um contato com o tio que a acompanhou em seus pensamentos. Um das questões do romance é se as visitas à menina formam reais.

A menina ainda criança recebia visitas do “tio”. Subentende-se através da narrativa que as visitas podem ser imaginárias ou não, pois Walter, pai biológico, era o primeiro filho a ter deixado a casa do pai e pela sua distância por longo tempo não afirma ser real. Para a menina o afastamento gerava saudade e desejo por encontros, mas a família sentia alívio pela distância, porque ele já havia engravidado a família ao engravidar Maria Ema, que foi assumida por Custódio Dias a pedido do pai para que a família mantivesse uma postura para a sociedade.

A presença de Walter é real à narradora, para nós, leitores, depende da compreensão do romance. “Só depois Walter a levou até ao espelho, abriu o armário, lhe segurou no pulso e por fim, como se ali nunca tivesse estado, desapareceu por sua vez no corredor escuro” (JORGE, 1946, p.11). O imaginário pode estar presente nos momentos da memória, como percebemos nesse trecho, pois se confundem. O fato de a escritora utilizar o verbo “desaparecer” no trecho citado remete ao possível efeito imaginário da situação.

A partir desse movimento do texto, podemos salientar uma questão problemática edípica vista por Freud no Rascunho N e identificar vestígios do Complexo de Édipo presente inicialmente na narrativa. Sabemos que o complexo é diferente da tragédia, apenas temos um embasamento da história para dar nome a um processo psicológico do desenvolvimento da criança. (MOREIRA, 2004) A menina nutre pelo tio e pai biológico a fascinação e necessidade de estar perto, próximo e sentir o afago dele. Ela guarda os objetos herdados com zelo e cautela para que não os perca de vista. Pensa no Walter sempre e isso faz com que fique atenta a tudo o que se passa em relação a ele. Um sentimento peculiar e de carência afetiva.

Para Freud, é uma necessidade natural passar pela questão desse complexo porque é a primeira fase do amadurecimento e reconhecimento de si. (MOREIRA, 2004) Ao refletir sobre a admiração que a menina já tem por Walter nos seus primeiros anos, podemos entender esta como a primeira fase do complexo, pois a garota não tem uma ligação forte com a mãe, Maria Ema, que mora com ela. Ao lermos a parte em que aquela aparentemente está junto ao pai biológico, podemos refletir sobre essa vontade de criar um vínculo com frutos e que futuramente será rompida ao entender que não é possível estabelecer esse tipo de relacionamento com um pai, tão próximo. Afinal, ela não tem nem o contato real de paternidade com Walter. Observemos o trecho em que há uma comparação da Maria Ema não esperar pelo Walter como a menina, e naquele momento sobrinha, o espera:

Sim, ela sabia. Maria Ema não resistira. Tinha deixado delapidar o fardamento do soldado. Havia falado a Maria Ema a capacidade de espera, a coerência, a dureza e a fixidez necessárias para esperar por Walter, como sucedera com a sobrinha. Porque cada vez mais ela era a sobrinha de Walter. (JORGE, 2003, p.86)

A comparação no trecho acima alude a reflexão sobre o que Freud escreve na carta 64 para Fliess, contando sobre o sonho que teve com sua filha mais velha, o que chama atenção é o sentimento elevado que ele chama de “supercarinhoso”. Ele reflete sobre o sonho e as dúvidas que tem a respeito desse sentimento, que a posteriori poderia estar ligado ao Complexo de Édipo, o que retoma o possível imaginário dessa menina que idealiza a relação com o pai, tanto que para ela parece normal que ele apareça à noite em seu quarto e passe um tempo ali escondido (MOREIRA, 2004). Há demonstrações muito carinhosas da sobrinha pelo tio, há preocupações em criar vínculos, mesmo que sejam imaginários.

## 2.2 O jogo da realidade

A memória do que foi vivido se mistura com a ficção, o que é construído na narrativa torna-se subentendido em vários momentos, como dito antes, dando oportunidade ao leitor para fazer seus adendos e se posicionar sobre questões sociais, como um possível incesto que poderia ter acontecido, mas lembrando que seria essa uma suposição e o imaginário do leitor posto em prática. O que poderia ser considerado verdade? A verdade não pode ser garantida pelas pessoas que falam e pelas memórias que chegam até nós. A palavra não pode ser suficientemente uma garantia da verdade. Será que foram reais os momentos

nos quais a menina esteve com Walter durante as noites escuras?

Mas esta noite não precisa proteger nenhuma luz nem sustentar a respiração. Se o fizer por repetição ou por memória de uma clandestinidade que não mais se justifica. Agora Walter Dias pode deixar a porta aberta, fazer passadas de sola, ou mesmo passadas de ferro, se fosse caso disso, que poucos se importarão com nosso laço ou com nossa vida (JORGE, 2003, p.11)

Os “poucos” referidos são aqueles que não estão mais ali, em Valmares. Visto que a menina tinha ciência do desconforto que Walter causava quando se aproximava, então ela vivia a verdade que herdou e assimilou. O imaginário pode ser tão vivenciado que através da falta de paternidade a menina faz uma construção de como seria o resgate desta relação paterna, como seria retomar o tempo perdido, como seria viver com o arrependimento de um pai biológico por não a ter assumido. Ainda criança, ela não se dá conta de que precisa demais dessa paternidade, ela acha que os encontros em família como sobrinha e os objetos deixados por Walter suprirão o afeto. Além das imaginações ou ficções, até suas escritas direcionadas a ele, para ela, era um refúgio. Vejamos como a construção de uma remissão se passa logo no início do romance, com ela ainda menina:

Porque houve um momento, naquela noite de sessenta e três, em que Walter ficou suspenso, no meio do quarto, e com o candeeiro erguido e a chama de petróleo oscilando, lhe disse – “Sei muito bem que te troquei pela Índia, e afinal a Índia não te merecia, nem a viagem para lá e para cá te merecia. Compreendes?” E aí ela ficou tão surpreendida que não podia falar nem pensar fosse o que fosse, presa que estava de complexidade (JORGE, 2003, p.13)

De acordo com o trecho, podemos perceber uma criação no subconsciente de que ela gostaria que acontecesse para tentar amenizar a falta do pai, por toda confusão gerada em sua família, ela é fruto de um pecado original e repugnante para a sociedade, que naquela época está vivendo o declínio salazarista. A complexidade se dá porque se trata de uma criança ouvindo desculpas de um adulto e dependendo do contexto da remissão, obviamente, torna-se complexo para que haja a completa compreensão. Houve uma forma de se desculpar quando Walter está em seu quarto e diz que ele a deixou pela Índia, que nunca deu nada a ela e se lamenta por isso, mas é algo que a menina sente a necessidade de viver, assim, ela vive o momento no seu íntimo, na sua imaginação. A imaginação e a memória se misturam, como se fossem uma única coisa. Seus pensamentos são gerados pela carência paterna, mas ela ainda pequena não entende do que precisa especificamente em relação a um pai, pois as referências paternas que possui são conturbadas e confusas, de um lado um pai adotivo sem proximidade e de outro um pai que prioriza cobranças e posturas,

preocupado com a vida social, ou seja, não há relações efetivamente estreitas com as figuras de pai que ela tem por perto.

Mas ela não sabia o que eles tinham dito, porque sempre havia transformado o que escutava, e por isso, não era possível explicara Walter Dias, mesmo que ele exigisse e ela quisesse ir ao encontro de sua exigência, porque não tinha entre mãos a distância entre o que lhe contavam e aquilo que ouvia. E mesmo assim, só para resumir o que sabia, e que era tão pouco, ela não dispunha de tempo, porque o petróleo esgotava-se e o vidro da luz escurecia. (JORGE, 2003, p. 17) – Sem grifos no original.

Ela ouvia, mas transformava a figura de Walter no que precisava para seguir sua caminhada de filha. Era um tipo de adaptação para o que precisava viver com o “tio”, pois esse processo adaptativo das coisas e situações aconteciam desde que ela nasceu, por meio dos outros que escolheram como seria e quem seria seu pai. Nesse sentido, restou-lhe também escolher transformar as informações sobre Walter e aproveitar o tempo que tinha com ele da maneira que a deixava satisfeita e contente com a possível relação que estava construindo.

A romancista Lídia Jorge, desde o seu primeiro romance, explora a violência patriarcal, a memória colonial e pós-colonial ou ainda as identidades em crise na sociedade hegemônica. (BESSE, 2013) Afim de despertar a crítica ao leitor em relação às fortes implicações éticas. Estas implicações afetam diretamente a relação interpessoal de um indivíduo. Vemos em *A manta do soldado* (2003) a crise de identidade do início ao fim que está vinculada às relações fragmentadas com problemas de vínculos familiares e atinge o desenvolvimento de uma criança. A família se preocupa mais com o impacto social que pode causar. A autora se importa com as questões sociais e éticas, principalmente quando há um grupo de minorias que ela pode citar em sua obra. No romance *A costa dos murmúrios*, aborda as relações entre país colonizador e país colonizado e as consequências das ações contra os nativos, enfatizando os ataques e massacres às minorias. Percebe-se que a escrita da autora é muito ligada a diferentes tipos de conflitos sociais e econômicos. Desde pequena, Lídia Jorge tem um olhar sobre a diferença e indiferença que impulsiona sua escrita e a utiliza como modo de verbalizar reflexões críticas a uma sociedade desigual, seja por causa do patriarcado, etnias, raça, gênero ou classe social. Veja um trecho em que a autora relata uma experiência que a marcou na infância:

A Escola da Cabeça d'Águia era uma casa com uma porta, duas janelas e mais nada. No primeiro dia em que me levaram até lá, fiquei feliz porque ia encontrar crianças da minha idade. Elas lá estavam, divertidas, barulhentas, grandes olhos, faces magras. Também era a primeira vez que me colocavam na mão uma caneta de tinta de molhar e ela escorregou-me da mão, borrou a folha, e rebolou pelo chão. Tive de

gatinhar debaixo das carteiras para a encontrar. Foi então que eu reparei que a maior parte dos pés dos meus colegas estavam descalços. Vi os seus pés pousados no chão e percebi que a turma se dividia em duas metades – os que tinham e os que não tinham sapatos. Nessa noite, procurei sapatos em casa que servissem aos meus colegas, e havia várias caixas, mas de criança encontrei um par, e eu queria encontrar botas, sapatos vários. A minha mãe descobriu o que eu andava a fazer e disse- - me – “Para quê tudo isso? Desengana-te, por mais que faças, nunca vais calçar toda a gente”. E assim foi. Passei muitos anos sem contar este episódio, até que desisti desse silêncio. Passado todo este tempo, a Humanidade continua a dividir-se, exactamente, nesses mesmos dois grupos – os que andam e os que não andam descalços. Só na Literatura conseguimos encontrar sapatos para todos. Talvez essa seja uma das razões por que escrevo. Talvez escreva desde aquele dia em que a caneta escorregou pelo tampo espalhando tinta no papel e conduzindo-me ao chão do mundo (JORGE, 2011 apud BESSE, 2013)

As relações com o mundo e a forma como a autora o observa a levou ao objetivo da escrita. Levou-a ao “chão do mundo”, com potentes vozes na narrativa de seus contos e romances que conduzem o leitor a uma experiência de imersão aos personagens, pois a autora se importa com as problemáticas reconhecidas por ela e utiliza a literatura como fonte de reflexão e crítica. É satisfatório sentir a leitura te conduzir porque assim você consegue refletir sobre cada situação narrada e a Lídia Jorge tem uma narrativa que prende o leitor e envolve ao mistério, se for preciso. Como identificamos na duplicidade em Eva e Evita, de *A costa dos murmúrios* (1988), que alude às mulheres do romance indicando a existência de várias “Evitas” e possíveis “Evas” em transição e também temos a narradora inominada do romance que esta dissertação está sendo direcionada, um caso de falta do nome que direciona o leitor ao caminho que a menina, personagem principal e narradora, deverá percorrer mediante às relações que ela constrói ao longo da vida. Através de suas obras, das mais antigas a mais recente, conseguimos perceber o quanto a romancista e contista se importa com questões sociais extremamente importante, como a que vemos n’*A manta do soldado* (2003), uma criança e menina com apagamento existencial mediante à família. Uma crítica direcionada a autora reafirma sobre os temas importantes que ela vem abordando:

Desde *O dia dos prodígios*, que fascinou de imediato a crítica em 1980, até ao seu último romance, *A noite das mulheres cantoras*, publicado em 2011, a obra de Lídia Jorge, coroada por numerosos prémios literários, caracteriza-se por uma grande coerência temática e por uma tonalidade eminentemente ética, veiculada por um olhar que transforma a herança recebida do passado, mobiliza valores fundamentais e transmite ao leitor uma consciência crítica do mundo (BESSE, 2003)

A mobilização que Maria Graciete Besse fala é sobre disseminar críticas reais, principalmente sobre apagamentos de determinados grupos. A menina faz parte do grupo feminino que é rejeitado desde o ventre pelas suas condições de nascimento e como sua

mãe também é responsabilizada pelo erro da gravidez sem um compromisso de casamento. Maria Ema foi jogada de um lado para o outro, sem escolhas, pelo tratamento que ela teve sobre seu casamento com custódio, tornou-se uma mulher de poucas palavras. Contudo, sua filha colheu esse silêncio, sem afinidade e sem troca com a mãe. “Maria Ema dizia para Custódio Dias – ‘Ela é que podia convencê-los a virem deslindar isto, escrevendo-lhes umas folhas bem escritas. Pede-lhe lá, por favor.’ Referindo-se à filha de Walter.” (JORGE, 2003. p.171). A mãe reconhecia que a menina dominava bem a escrita, disse isso a Custódio, mas não a ela e ainda pediu que o pai falasse sobre isso com a menina. Demonstra falta de contato entre Maria Ema e a filha, este momento citado expressa um afastamento natural pertencente à rotina de duas mulheres ligadas pelo sangue, todavia desconectadas emocionalmente.

### 3 MEMÓRIAS E LEMBRANÇAS

Percebe-se que a narradora relata sobre fatos que apenas ela viveu ou que gostaria de viver, podemos ainda identificar as alusões a momentos como a noite de 1963 em que ela relatao encontro com o pai Walter e que detalhadamente cita todas as ações desse momento juntos em um dia chuvoso. A alusão a momentos pode ser alimentada por memórias ou vontades, mastambém por objetos específicos. Boa parte do discurso é construído em torno da noite de 63, amemória-lembrança de uma menina:

Choveu. Durante vários dias choveu, a casa ficou cercada. Era como se a chuva quisesse que os oito nos juntássemos em torno daquela mesa. A espaços, a água era diluviana. Ouvia-se bater nos telhados, nos vidros, nas portas fechadas, nas pias transbordantes, nas ampulhetas rebentadas. É Janeiro de sessenta e três, estamos cercados pela chuva, já o disse. Mas por mais que diga não é fácil ultrapassar o som dessa água em fúria. Ela ainda domina, sufoca, entra por essa noite luarenta e transforma-a, molha-a, enche-a de ruídos líquidos. Esta noite está atravessada pelos dias de chegada de Walter, em sessenta e três. (JORGE, 2003, p.107)

A chuva está sendo utilizada como um elemento metafórico interligando os adjetivos direcionados a ela à questão polêmica da presença de Walter. Cercados pela presença dele, a fúria, a dificuldade e o domínio, sufoca. Os outros se sentem sufocados pela presença de Walter Dias. Maria Ema escondia a foto que os três tiraram quando a menina tinha 3 anos de idade, pois não queria que ninguém encontrasse, era a foto de Walter com a menina entre os braços dele. Ela sempre trocava a foto de lugar e guardava com muito cuidado para sempre que pudesserecuperá-la dizer: “O tio Walter Dias!” (JORGE, 2003, p. 30). A criança colaborava com a informação da foto, que era um segredo.

Nesses momentos iniciais da vida da menina, esse era o contato que tinha com a mãe a partir de diálogos soltos que repetia semanalmente o dito “tio Walter Dias”. A filha também pontua sobre si coisas que deveria ter dito ao pai biológico, mas por algum motivo não o disse. Através dos relatos da menina sobre suas vivências, percebe-se e se confirma a busca de si, das relações e da sua própria identidade.

O que importava é que ambos tinham os olhares de espécie indefinida unidos na mesma direção, e durante os anos que antecederam a visita de Walter, naquela noite de chuva, ela sempre imaginou que o seu corpo teria ficado perto do seu corpo, e a sua face ter-se-ia encostado à sua face, e durante um instante – mais que não fosse, pelo menos o instante da fotografia – teria sido envolvida pelo seu perfume de homem, e ela ter-lhe-ia contaminado o seu bafo azedo de criança. E era isso que ela queriadizer a Walter Dias, naquela noite condensada, em que alguma coisa de fundamental se repetia, diante do espelho, mas não tinha palavras, não tinha tempo, não podia. (JORGE, 2003, p. 31).

A conexão sentida pelo corpo na noite de 63 pode ser alimentada pelo contato corporal que houve no momento da foto em que pai envolve a filha nos braços sentada sob as pernas dele de acordo com a descrição da foto. A narradora tem uma forte relação com os objetos deixados como herança e com a literatura que chega a ela de algumas formas, inclusive, a maneira como ela conduz a própria história e dos demais ao seu redor através do discurso escrito, utilizando-o para direcionar a Walter; ela utiliza as memórias como base para seus desejos e pensamentos, como por exemplo a foto do passeio quando ainda era bem pequena pode ser a base para a conexão corporal que sentiu e viveu com o pai na noite de 6, sendo sonho ou realidade.

### 3.1 A infância

A memória é um dos temas presentes em obras da autora Lídia Jorge. Alguns romances e contos da autora constroem a narrativa pelo fio de memória presente em personagens e narradores. Com a menina, filha de Walter, não é diferente, pois ela acessa constantemente a memória do que escutou e do que viveu, a mais presente e importante para ela é a noite de sessenta e três:

Como na noite em que Walter Dias visitou a filha, de novo seus passos se detêm no patamar, descalça-se rente à parede com a agilidade duma sombra, prepara-se para subir a escada, e eu não posso dissuadi-lo nem detê-lo, pela simples razão de que desejo que atinja rapidamente o último degrau, abra a porta sem bater e entre pelo limiar apertado, sem dizer uma palavra. E foi assim que aconteceu. Ainda o tempo de reconstituir esses gestos não tinha decorrido, e já ele se encontrava a meio do soalho segurando os sapatos com uma das mãos. Chovia nessa noite distante de Inverno sobre a planície de areia, e o ruído da água nas telhas protegia-nos dos outros e do mundo como uma cortina cerrada que nenhuma força humana poderia rasgar. De outro modo, Walter não poderia e nem teria entrado no interior do quarto. (JORGE, 2003, p. 7) O encontro de 1963 é o fio que conduz a narrativa da menina em relação ao pai. A partir disso, ela reflete e pensa no que não foi dito e gostaria de dizer. Faz direcionamentos do discurso ao pai em diversos momentos do romance, pois “ela conseguia pensar, mas não dizer” (JORGE, 2003, p.14), porque a memória se reconstrói, diferentemente do campo da ação, que é eternizada no tempo e não se refaz.

Esses pensamentos são relatados por ela, são ditos ou escritos, mas nunca direcionados de fato ao pai pessoalmente, não nesse momento inicial da vida, que era a infância da narradora. Em seu quarto, ela escreve: “Digo-o esta noite para que Walter Dias

saiba, diante da sua mantada soldado” (JORGE, 2003, p.174). A narradora encontrou uma maneira de desenvolver novos olhares acerca de sua relação com o pai biológico, através de uma visão amadurecida anos mais tarde. No decorrer desses anos, a realidade se mistura com relatos e memórias que se confundem no mundo real e imaginário.

Os pensamentos da personagem eram contínuos sobre o “tio”, o exercício do que gostaria de dizer e a lembrança do que foi contado a ela de diversas formas estavam ligadas. As informações foram lapidadas para construir algo confortável para si em relação a Walter. Após a noite de 1963, a reflexão das palavras foi sendo desenvolvida pela filha que gostaria de dizer algumas coisas ao pai biológico:

A criança de tenra idade já o sabe, sabe tudo sobre a morte e a vida. Depois esquece. Ela soube-o desde que a mochila de Walter começou a confundir-se com as ervas, junto à parede, no extremo do monte, e sabe-lo através dos objetos de Walter segurava-a a um outro húmus cuja cor desconhecia, mas sabia existir à sua espera, como uma terra boa, pacífica, onde deveria processar-se um descanso formidável. Sabia pelos objetos dispersos de Walter. E ela queria dizer-lho, para que ele deixasse de fazer promessas sobre despesas, poupanças e investimentos, glórias onde existiriam chapéus de borla e capelo como nos mochos das estatuetas sábias, e profissões liberais em mundos liberais, e não conseguia mover a língua, dizer uma palavra que fosse, ela que o havia trazido até ali pela força do seu pensamento. (JORGE, 2003, p. 38)

As memórias e pensamentos se ligam, se conectam, viram filmes pessoais nos quais a vida se mistura com imaginação e realidade. A memória infantil é algo incrível, pois a criança com muita facilidade a partir dos conhecimentos prévios e gostos que descobre ao longo da vida. Momentos com o pai biológico são importantes por mais simples que sejam. A foto que Maria Ema guardava carregava um relato de acontecimentos que resultou na imagem feita e eternizada. Vejamos a descrição da fotografia:

Também na fotografia eles tinham o mesmo cabelo crespo e as cabeças estavam unidas. Ela não sabia como tinham entrado no fotógrafo Matos, nem como haviam chegado a Faro, nem era capaz de reconstituir a estrada por onde a charrete havia passado, nem a linha do caminho-de-ferro, com seu xadrez na parede, com suas faixas altas, e dos sopros do comboio quando arrancaram, os estampidos do vapor contra a paisagem quente. De resto, não sabia como tinham ido nem como haviam voltado, como tinham escapado à vigilância de Francisco Dias e da multidão de seus filhos. Supunha que Maria Ema teria ido também, que ela tê-los-ia acompanhado, e os três terão fugido na charrete, passando num caminho estéril, ladeado de trigos secos. Só depois terão tomado o comboio. Mas nada disso interessava, diante do espelho apertado naquele móvel. Importava que por um dia, em cinquenta e um, os três tinham estado juntos. Não era, portanto, para a máquina que os dois olhavam, era para quem lhes servia de companhia – Maria Ema Baptista, colocada ao lado da máquina, e a cabeça da máquina coberta por um pano preto, atrás do qual o fotógrafo esperava de ambos uma proeza que não passaria dum a imagem. Mas ela não sabia se guardava a lembrança do instante, se o próprio

instante era uma invenção criada a partir da imagem. (JORGE, 2003, p. 32)

Presenciar ou ter conhecimento de algo coloca em questão se estamos lembrando ou criando a situação em memória. A menina não sabia o trajeto que fez para chegar ou retornar do seu passeio com os pais biológicos, até mesmo se era real que a mãe estivesse com os dois naquele momento, mas ela lembrava que esteve com o pai e bem próximo. Lembrava de Walter por uma questão de fatos apresentados através da imagem e assim buscava no seu interior os sentimentos despertados naquele momento de aproximação entre filha e pai, mais um momento que podemos chamar de “clandestino”, pois estavam às escondidas da família Dias, que jamais apoiaria um momento de aproximação entre pai e filha. Apenas poderiam se relacionar como tio e sobrinha, assim como no passeio com o “tio Walter” de carro e os sobrinhos, que são primos e irmãos da menina, a bordo.

A “sobrinha” tirou proveito até neste dia, mesmo sendo seu “tio” naquele momento, ela ficou satisfeita de poder estar perto, próxima a ele, compartilhando risadas e aventuras. Para ela, isso importava mais devido a necessidade de aproximação que era forte e o fato de lidar com o não reconhecimento da paternidade por todos ao redor se tornava insignificante. Nesse ponto, reiteramos o contexto infantil de elaboração das discursividades e relações, uma vez que os critérios de importância estão mais ligados aos fatos e presença, diferentemente de quando se fala a respeito de adultos, que olham de outra maneira as faltas e conseqüentemente lidam de outra forma com os fatos e presença, inclusive com os seus próprios, de infância.

### **3.2 Mãe, Maria, Marianas, Anas**

Outro fator interessante na trajetória da menina é pensar que se realmente Maria Ema se movimentou para gerar o momento a três, o momento da foto, ela pensou na menina, na filha sentada pelo pai. Em contrapartida os outros membros da família não olhavam ou refletiam sobre a necessidade dessa criança. A relação de mãe e filha se desenvolveu com certo esfriamento posteriormente, mas nota-se que neste dia da fotografia a mãe estava determinada a possibilitar um momento especial, mesmo que fosse para ela também.

Aludir à situação ou gerar detalhes que são seus desejos faz com que a menina viva com base em memórias e o presente dela é ligado a isso. Seus passos ainda estão sendo conduzidos pela lembrança do que se passou ou criou. Seus pensamentos são mapas para

acompreensão do que acontece em sua vida e porque acontece, mas há o limite do outro.

Não temos acesso aos pensamentos do outro, por isso o diálogo se faz necessário, mas para ela, não foi algo fácil de desenvolver, às vezes, pela distância física ou pelo relacionamento falho. Mas também, o diálogo não se estabeleceu com o “tio” porque ela escolheu não usar determinados momentos do encontro para isso, com a preocupação de quando aconteceria um novo encontro e se aconteceria. Era mais importante para ela desfrutar do contato, da aproximação e do carinho, do afeto que eles desenvolveram.

Aliás, mesmo que não tivesse existido a noite de sessenta e três, a filha de Walter sempre teria disposto do necessário para somar uma poderosa herança. Quando Walter tinha começado a descalçar-se junto ao patamar, já ela o conhecia, e tudo o que conhecia era bom, ainda que o não tivesse conseguido dizer, pois durante o encontro, não havia pronunciado uma só palavra (...) (JORGE, 2003, p. 52)

A narradora relata que a menina já o conhecia o suficiente e o que sabia era bom, pois transformou as informações e reteve o que era necessário sobre Walter, o que era confortável para si. Ela conhecia o Walter daquele momento, depois, com o tempo tudo vai se transformando, inclusive ela mesma com o amadurecimento.

A pessoa de Walter somou parte da herança, além de tudo que ele enviou e deixou para ela, a imagem de Walter compunha o que guardou para si, sem se importar com os demais e suas opiniões sobre ele ou sobre a filha. Principalmente sobre o que ele fez no passado e escolheu não fazer. Contudo, a imagem de Walter é algo concreto para a infância da menina e influência a sua visão sobre si e sobre a paternidade.

A família na vida de Walter não era aconchego, era caos, custava-lhe muito conseguir manter contato e relações firmes. Quando analisamos o conhecimento sobre família, pensamos em refrigério e apoio emocional, nesse caso de Walter ele não era aceito pela sua personalidade e postura, por isso tantas informações chegaram até a menina sobre seu comportamento. “Mas por vezes Alexandrina dirigia-se secretamente, só a ela, a filha de Walter. A mulher do manajeiro dizia – Ah! O grande problema do seu tio não eram os pássaros, não, eram as mulheres. Ele desunhava-se por elas e elas morriam por ele, isso é que era...” (JORGE, 2003, p. 68) A menina ouvia coisas desse tipo sobre Walter, sobre sua personalidade e socialização. Jovem e cheio de gás para aproveitar a vida, queria sempre estar no meio das mulheres, com risos e carinhos, aproveitando sua vida de solteiro. Mas também, correndo riscos de ter consequências. Nesta movimentação do comportamento de Walter, a mulher está alocada num lugar de apagamento, as mulheres que saíam com ele ocupavam posição

de objetos de desejos invisíveis à sociedade.

Porque todos esperavam que acontecesse, que o sexo de Walter se manifestasse, deixasse um rastilho, fosse assunto de escândalo, para que o seu caráter se tornasse compreensível, a sua vida fosse claramente punível e a ordem se equilibrasse. Ouvia-se falar por aqui, por ali, da charrete parada a tal porta, vista em tal lugar, de regresso apressado, com a égua a espumar, vindo do lado de Faro. (JORGE, 2003, p. 68).

Walter chamava atenção pela vida jovialmente sexual, saindo com mulheres e utilizando o meio de transporte para estar com elas. Ele não se encaixava na vida tradicional que a sociedade pregava. Walter era diferente dos outros e isso virou motivo para que fosse observado, assim, seus passos e suas ações se tornavam evidência por onde ia. Tido como o jovem que sempre estava com uma mulher diferente, não apenas um soldado ou desenhista, e sim o homem do sexo, Walter tinha de se “manifestar pelo sexo”, como destaca Lídia Jorge. Mãe da filha de Walter aparece mais neste contexto por causa da gravidez e assim se torna diferente das outras mulheres invisíveis. Sobre suas andanças com as mulheres antes de engravidar Maria Ema, vejamos um trecho sobre o relato do problema de comportamento de Walter:

A filha tinha a saber – Naquele domingo de Junho, o calor era intenso, os cães comiam sob a mesa de castanho e tinham passado a correr entre as pernas dos Dias para irem ladrar desatinados junto ao portão. Mas quem chegava era como se não visse os cães. Um carro de madeira, todo aberto, estava preso na argola, e nas pessoas apressadas que subiam o pátio, Francisco Dias reconheceu Manuel Baptista e sua mulher, o que morava à beira da estrada, com uma roseira à porta, e só depois se apercebeu de que atrás seguia uma rapariga espigada, bastante franzina, com as mãos à altura do colo. Francisco Dias escancarou a porta mas o Baptista parecia não vir para entrar. Como se não conhecesse a rapariga que se aproximava lentamente, com a aba do chapéu de palha a cobrir-lhe o rosto, e as mãos a taparem a cintura, o Baptista apontou exatamente nessa direção. – “Venho aqui para dizer que o seu filho mais novo a abalroou.” E conforme todos referiam, a qualquer hora, e quando se lembravam, o Baptista tinha acrescentado que não vinha ali para exigir fosse o que fosse, apenas para que Francisco Dias soubesse que o rapaz havia deixado a semente dentro da sua filha. Estava a reproduzir dentro dela. Ela era Maria Ema Baptista. (JORGE, 2003, p. 69).

Através de Alexandrina, mais um relato foi feito à menina, ora sobrinha ora filha de Walter, e nesse trecho ela fica sabendo, fielmente ou não, alguns detalhes do que foi dito ao seu avô quando Maria Ema apareceu grávida, e sem destino até então, pois este ainda haveria de ser decidido por outros. O destino das mulheres numa cultura patriarcal é pré-definido antes mesmo que ela alcance sua subjetividade e sinta seus próprios desejos e sonhe. Por isso, após conquistas individuais para as mulheres na sociedade é necessário se perder do que foi definido para si, e assim poder se encontrar na sua totalidade subjetiva do

que realmente é.

Walter, mesmo dando muito trabalho, ainda seria informado sobre o acontecido e teria voz para se manifestar, ao contrário do que ocorreu por parte da mãe, Maria Ema, pois diante do pai e de Francisco, quieta chegou e calada saiu. Muitas coisas ainda podem ser analisadas em relação a Maria Ema, pois temos questões interessantes sobre ela. Nesse trecho, queremos enfatizar que mesmo diante do que aconteceu, a menina nutriu o desejo e anseio de se aproximar do pai biológico. Mas e a mãe? Percebemos que é a segunda figura feminina mais importante do romance, pois no contexto social vemos que ela está fadada a viver de acordo com os preceitos patriarcais de uma mulher que descobre a maternidade e não tem escolhas perante uma sociedade que julga a mãe solteira, a mulher sem provedor e aquela que não se guardou e preservou sua virgindade.

A jovem menina, em outro momento da vida, se depara com um personagem masculino peculiar. Em uma certa situação em que a mãe se manteve reclusa, nada bem, na mesma época em que Custódio se encontrava vivendo como um corno para a vizinhança.

Mas Maria Ema deitada, não queria que abrissem as janelas. Quando se deslocava, fazia-os aos supetões, não queria comer, não queria caminhar. Queria comportar-se de outro modo, mas não podia. Quem levava os filhos ao colégio, usando o carro de pau, era Custódio Dias. Deixava-os na Estação de Caminho-de-ferro e voltava, indiferente aos que riam, chamando-lhe corno. O corno voltava e sentava-se ao lado de Maria Ema. Revejo essa imagem, esse mistério, essa desinteligência do amor, esse sentimento bruto, essa fronte cingida por coroas desencontradas. E lembro-me da noite em que ela queria sucumbir, como nos velhos romances de princesas, quando não havia palavras como neurastenia ou depressão, mas apenas tristeza, quanto muito, abatimento ou melancolia. Lembro-me da noite em que a encontraram com a corda na mão, a sair da cavalaria, fascinada, a olhar para o tronco da nespereira<sup>3</sup>. (JORGE, 2003, p.145)

Reparemos que a situação paira por um problema emocional que invade o ser de Maria Ema, por sua vez Custódio fica ao seu lado, mas sabemos que a vida atual dela é o que mexe com sua mente conturbada sobre o que ela não viveu. A narradora faz uma reflexão sobre o amor, um amor que se mostra como “sentimento bruto”, talvez porque o contrário disso ela desconheça na sua existência de sentimento. Maria Ema com indícios de depressão e com pré-disposição ao suicídio sendo menosprezada pelo sogro Francisco Dias, pois quando a vê com a corda na mão ele diz “- Deixem-na matar-se!” (JORGE, 2003, p.145), o que demonstra que esse homem ignora a existência dessa mulher e a julga muito mais pelas questões familiares que ela está envolvida, sendo esse o reflexo da sociedade que

---

<sup>3</sup> Árvore nativa da China e do Japão e muito cultivada em regiões subtropicais, por isso encontramos a citação dela na região de Portugal do romance, esse cultivo se dá pelas flores perfumadas, de que se extrai óleo em essências aromáticas, e pelos frutos amarelados, comestíveis ao natural e em geleias.

sempre coloca a mulher na linha de fogo para ser atingida. Custódio se vê em situação de socorro e começa a procurar ajuda, a partir daí surge o novo personagem Dr.<sup>a</sup> Dalila. Uma figura de médico com reflexões que chamam atenção na hora de estabelecer um diagnóstico. A narradora relata sobre o dia:

Lembro essa noite, a noite de luar em que se chamou esse homem, com sua velha pasta preta. A filha de Walter lembra-se de tudo ou quase tudo, porque ficou à porta do quarto. O médico sentou-se numa cadeira, sem dizer palavra, e pôs-se a olhar para a pessoa que tinha à sua frente, uma mulher jovem, deitada, coberta de mantas até à nuca, recusando levantar-se. Começou a fazer perguntas à paciente que não respondia, nem sequer se virava, e quando as dirigiu a Custódio, também ele pôs a mão nos olhos e não respondeu. (JORGE, 2003, p.146)

Vejamos que Maria Ema não reagiu à presença do médico. Custódio tem preocupação pela esposa, mas não consegue expressar bem para ajudar nas informações em que Dr.<sup>a</sup> Dalila precisava. A narradora diz que as lembranças da filha são fieis a quase tudo porque presenciou o momento em que se iniciou o atendimento médico. Diante daquele momento de atendimento o médico teve uma impressão e atitudes surpreendentes:

Então Dr. Dalila começou a rir, depois parou de rir e disse que tudo o que não tinha remédio remediado estava. Que a cura das pessoas se encontrava principalmente dentro de cada uma delas, só que umas sabiam usá-la, e outras nem a pressentiam. E o médico ria com satisfação. Fazia jus à fama da sua inoperância de diagnosticar, de ser eficaz, e saiu quase se esquecendo da pasta. (JORGE, 2003, p.146)

A reação incontrolável de risos do médico chama atenção, mas a sua reflexão coube muito bem para a situação de Maria Ema que precisava se perder e encontrar em si a força para se levantar e conseguir viver. Nenhum laudo médico ou remédio, somente palavras e presença. Talvez não tenha sido o resultado que todos almejassem. No outro dia se pôs à disposição para acompanhá-la e retornou à casa dos Dias mesmo sem tê-lo chamado. Havia na casa a negatividade contínua de Francisco Dias “- Deixem-na morrer!” (JORGE, 2003, p.147), em contrapartida Custódio estava confiante com a evolução do estado de saúde de Maria Ema:

Mas Custódio contava minuciosamente, os passos que Maria Ema tinha dado, o interesse que havia manifestado por este ou aquele assunto, a quantidade de alimento que tinha ingerido. Falava em segredo, não queria que ninguém soubesse nem que comentasse em Valmares. E o médico Dalila ficava a olhar, vagamente, para os objetos do quarto e dizia – “Muito bem, muito bem, continuem.” Partia. Parecia, que vir ou não vir era o mesmo que nada, e, contudo, a salvação de Maria Ema caminhava ao seu encontro na pessoa de Dr. Dalila. Avançava surpreendentemente dum modo burlesco, incrustado no silêncio que se seguiu à partida de Walter, mas não interessava o modo como vinha. A salvação caminhava. (JORGE, 2003, p.147)

A dedicação de Custódio era eficaz, mesmo que com poucas palavras as atitudes dele

setornaram indispensáveis no momento. O médico Dalila acompanha o tratamento interno da paciente com presença e encorajamento. Francisco Dias era o símbolo do romance de maior força sobre o desprezo ao gênero feminino, por toda sua reação perante o estado de Maria Ema, a real representação da sociedade que calava vozes femininas.

Precisa-se considerar as vozes femininas que são descritas nos romances portugueses. Enquanto algumas são apresentadas como fracas e submissas, outras vezes são vistas como espertas, independentes e convictas. Olhe também como os papéis sociais e a independência das personagens femininas são abordados nos romances. Além disso, considere como as personalidades femininas são mostradas de forma crescente nas narrativas — positivamente, negativamente e de modo neutro. É nítido que a romancista em questão pontua de forma crucial a importância e vivência de uma mulher em diversos aspectos de uma sociedade, exemplificando a que está inserida, em Portugal.

Lídia Jorge evidencia que Maria Ema é muitas vezes retratada como uma mulher frágil passiva. Ela tenta viver de acordo com as expectativas sociais, mas não consegue lidar com os desafios que vem aos seus caminhos. Quando se depara com problemas, ela reage de uma forma introspectiva, em vez de tomar ações diretas ou enfrentar o desafio. Ela é retratada como um personagem dependente, especialmente do seu marido, que a manipula e controla. Ela também se preocupa muito com a sua imagem social, refletindo a natureza frágil e submissa das vozes femininas na época. A partir da análise feita sobre a figura feminina de Maria Ema, podemos relacionar com outras marcas femininas na literatura portuguesa.

Mariana Alcoforado foi uma escritora portuguesa, conhecida por ser uma das primeiras mulheres a publicar em Portugal. Sua principal obra foi o romance *Lettres Portugaises*, escrito sob as iniciais "M. A." e publicado em 1669. O romance retrata a vida de Mariana desde a sua chegada ao convento até seu envolvimento com o príncipe da França, Luíza de Dinis. Nas letras de Mariana, ela relata sua infelicidade pela falta de amor e sua busca por um relacionamento. Ela também reflete sobre o papel das mulheres na sociedade e seu lugar como uma amante, descrevendo como ela lutou contra as convenções sociais numa tentativa de obter felicidade. E assim como no romance do trabalho de dissertação, em que a menina descobre saídas através da escrita de si, Mariana também seguiu o mesmo caminho. Vejamos:

"Mariana descobriu que escrever era uma forma de dar voz às suas paixões e escondê-las ao mesmo tempo: enquanto a vida a cercava com as expectativas sociais e religiosas, as suas letras lhe permitiam expressar honestamente a verdade de seu coração." (1669).

No entanto, ela teve de defender o seu direito à expressão, denunciando a violência física e psicológica por que passava. De uma forma ou de outra, ela lutou para ser ouvida e anunciou a sua revolução silenciosa. Além disso, ela foi uma das pioneiras da anulação feminina social, escrevendo sobre as normas sociais e religiosas presentes em sua vida. O que ela tem em comum com as "Três Marias"? Mariana Alcoforado tinha muito em comum com as "Três Marias", pois elas também lutaram pela liberdade de expressão. Elas também foram motivadas pela anulação feminina social, promovendo a independência feminina e criticando as normas sociais e religiosas existentes. Além disso, todas as quatro tiveram suas escritas criticadas devido a suas opiniões feministas. A mulher de quem falamos passa por todas as situações dolorosas e solitárias perante a vida que levam. "A vida de uma mulher é toda como um parto; acto solitário e doloroso, escondido, arredado dos olhos de todos em nome do pudor" (COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.179). Interessante refletir tudo que uma mulher consegue passar e retomar a qualquer momento a estas situações de solidão e dor, mas é necessário o reconhecimento de sua capacidade. Vejamos a reflexão a seguir: "Antepassada Maria Ana, a filósofa, em que ficamos: se a mulher nada tem, se existe só através do homem, se mesmo seu prazer por aí é pouco e viciado, o que arrisca ou o que perde em revoltar-se?" (COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.235).

Refletir sobre a versão de Mariana remete a pensar na versão de Florbela Espanca (1894 - 1930) poeta e escritora portuguesa, considerada um ícone do feminismo em Portugal. Ela usou as palavras para expressar as profundas questões sobre a liberdade feminina, a independência, o amor e a identidade feminina. Um dos principais temas de sua escrita foi sobre a resistência às expectativas sociais impostas às mulheres e ao patriarcado. Ela lutou contra isso escrevendo sobre sua visão de forma bem honesta e sincera. Ela também escreveu sobre as limitações do amor, a solidão e as decepções amorosas. Um dos mais icônicos poemas de Florbela Espanca é "Inquietação":

"Há sons que me marejam  
Ouvidos,  
coração, Ressonam-  
me as mágoas  
Que traz a solidão. " (ESPANCA, 1984)

Ela usou a poesia para criticar a exploração imposta às mulheres, assim como a sua busca por independência e para expressar a desesperança das mulheres presas em seus

papéis sociais e as suas realidades. Ela também fez questão de demonstrar a necessidade de lutar pela mudança. Percebemos marcas em comum entre as mulheres citadas até aqui, mesmo sendo reais ou personagens criadas com base nas vivências das mulheres reais, até mesmo na vivência de quem escreve. Nota-se épocas diferentes de lutas contínuas e a literatura se tornou o caminho para trilhar a luta e transgredir barreiras da sociedade.

O jogo de espelhos (BESSE, 2006, p. 18) que foi utilizado na organização da obra serve para fazermos uma transição dentro do livro entre todas as mulheres, sendo elas a Mariana Alcoforado, as "Três Marias" e as mulheres anônimas que participaram dessa coletânea para fazer com que reflitamos sobre esse poder que assolava e ainda assola a vida de mulheres e hoje usa-se entre esses homens discursos para disfarçar a intenção de dominação masculina e tratamento relacionado a mulher como uma propriedade. Além disso, a ficção discutida neste trabalho é uma forma de repensar o apagamento do lugar da mulher, sem determinações prévias do destino de uma criança ainda menina. No caso do romance em questão, a personalidade da personagem e narradora do romance encara um apagamento socioemocional, pois não percebe o lugar que ocupa em uma família tão grande, a família Dias.

A autoidentificação dentro de uma família pode ser um processo desafiador para quem busca se sentir aceito, reconhecido e amado. Antes de tentar se aproximar e conhecer outros membros da família, as pessoas buscam se comunicar com aqueles que possuem um relacionamento mais íntimo com elas e, quando isso não é possível, elas podem encontrar dificuldade em lidar com a sua própria identidade, haja vista que isso implica em tentar entender o que o torna um indivíduo diferente na sua família e como esse traço singular pode ser um elemento positivo para todos os seus membros.

Em *O vale da paixão*<sup>4</sup>, a casa será o objetivo principal. A casa é a construção que dá a todos nós o limite do eu porque expõe a presença do outro, sendo a base daquilo que se chamou família. Depois da virada do milênio, interessa-me mostrar como vive aquela que da casa nunca fez parte, aquela que ousou romper com sua referência primeira e, à deriva, procurou ultrapassar o corpo de um pai que desde sempre havia aprisionado o seu imaginário e a sua linguagem numa teia-manta de angústia e de desejo. A filha de Walter, aquela que nunca é nomeada, terá que, em nome do pai, assumir a voz narrativa para que a história de Walter e da casa ganhe algum contorno e possa sobreviver enquanto memória. Fazer-se verbo em nome do pai, eis a grande missão da narradora. Seguirei de certo modo o caminho dos desabrigados em busca de uma casa que lhes seja possível. (FIGUEIREDO, 2011,

<sup>4</sup> A edição anterior do livro *O Vale da Paixão* de Lídia Jorge foi publicado pela primeira vez pela editora Quetzal em 1994. Este romance é considerado um grande marco na literatura portuguesa moderna e foi baseado em eventos históricos ocorridos na região da Beira. Através desta obra Lídia Jorge foi pioneira em trazer um narrativa realista e particularmente feminista por meio de personagens femininas fortes. Esta edição foi muito bem recebida e a partir dela a autora ganhou fama internacional. Ela também ganhou vários prêmios literários devido a esta obra.

p. 16-17)

Às vezes, familiarizar-se consigo mesmo pode se tornar algo intimamente assustador, até porque refletir essas características específicas também implica em navegar por memórias familiares, lidar com elementos do seu passado e experiências do seu presente que tornam-se por reafirmar (ou contestar) um novo olhar ou uma nova direção para a sua identidade. Esta menina, em breve mulher, perpassa por este trajeto no romance, mas numa linguagem em que a autora dialoga com o feminismo dentro da casa. A linguagem encontrada no discurso permeia pela formalidade do distanciamento, mas também com a mistura de formatos de diferentes gêneros que buscam proximidades e afinidades.

Assim, conhecer a si mesmo dentro de uma família nem sempre é um caminho fácil. É importante entender que é normal passar por inseguranças ou mesmo medos. Por isso, em muitos momentos, percebemos que atualmente é necessário buscar ajuda e suporte de membros de sua família ou de um profissional como uma atitude benéfica e para entender e aceitar aquelas que são as suas características individuais e que lhe torna único e especial dentro do seu contexto familiar. Todavia a menina-narradora passa por uma solidão real da parte feminina, completamente ignorada e procura ajuda primeiramente nos objetos que a ligam às características do pai. O que une estas mulheres até aqui é o mesmo desejo de busca por abrigo, já que “liberdade sem segurança não assegura mais firmemente uma provisão de felicidade do que segurança sem liberdade” (BAUMAN, 1998, p.10).

O autor reflete sobre liberdade atrelada a condição de segurança que conseqüentemente traz felicidade, principalmente se pensarmos no contexto do corpo feminino. A busca pela felicidade está atrelada a construção de si no romance *A manta do soldado* (2003):

Construindo para si um mundo particular, colocando-se de costas para a odiosa autoridade do avô, recusando-se a crer nas versões sobre o pai repisadas maldosamente pelos Dias, a filha de Walter exercita a escrita como quem desenha em busca do traço perfeito, aprendendo a construir uma outra epopeia sobre aquele que parte, mas também sobre aquela que fica. Faz do seu quarto em um lugar de reclusa proteção e esgueira-se pelos cantos de uma casa que aprendeu a enfrentar em meio ao escuro, dispensando a luz que a mãe acendia “para que a criança não tivesse medo do medo que não tinha” (FIGUEIREDO, 2011, p.204)

A linguagem utilizada por esta construção mencionada pela autora e pesquisadora Mônica Figueiredo perpassa por um discurso por vezes silencioso e silenciado. A menina é impactada pela existência silenciada dela e também da mãe. Na tentativa de se identificar e iniciar a construção de si, depara-se com barreiras. Outra reflexão que traz o entendimento de tais barreiras feita pela autora é esta:

Se a casa é um labirinto, a família Dias é um Minotauro a ser vencido. Tal qual Ariadne, a filha de Walter deu ao pai o fio que conduziu até a saída. Tecido pelas mãos de Maria Ema, um Dédalo silencioso, é o segredo sobre a origem da filha aquilo que catalisa a fuga de Walter que, por não assumir a paternidade, consegue escapar da casa natal que para sempre o aprisionaria. (FIGUEIREDO, 2011, p. 196)

O Minotauro era a grande barreira da menina, que na citação acima é identificada como Ariadne<sup>5</sup> no livro *O vale da paixão* (1998), na nova versão foi imprescindível que ela não tivesse nome, pois faz todo sentido para a reflexão do romance. O fator de que há fuga para Walter também evidencia a existência silenciada da mulher, da mãe e da filha. Sabiamente uma construção de sentido necessária no romance para levantar questionamentos do lugar da mulher na sociedade portuguesa patriarcal. A sociedade portuguesa nos tempos de Lídia Jorge tirou muito proveito das mulheres. Uma vez casadas, elas se tornavam responsáveis por serviços domésticos e ficavam alojadas em espaços limitados. Suas forças de trabalho geralmente não eram reconhecidas, e a educação era quase inexistente. A igualdade era rara, e a liberdade era limitada. Havia regras e costumes por onde as mulheres seguiam, e aquelas que eram ousadas o suficiente para sair desses limites corriam o risco de rejeição. No entanto, este cenário começou a mudar lentamente com o aumento da emancipação das mulheres.

As mulheres são diferentes como todos são, mas o lugar tradicional que a sociedade gostaria que elas ocupassem são semelhantes e isso não faz sentido com o lado subjetivo de cada um. A subjetividade é o fenômeno mediante o qual o indivíduo filtra o mundo exterior a partir de seus próprios padrões e interpretações. A partir da perspectiva teórica, ela pode ser entendida como resultado de diferentes elementos, como as experiências pessoais, os processos mentais individuais, as normas sociais e culturais. Estes fatores interagem e se influenciam mutuamente para proporcionar ao indivíduo um senso de identidade única, um sentimento de subjetividade e de autonomia. Além disso, a subjetividade é mutável, sendo que as percepções e as interpretações dos indivíduos podem mudar ao longo do tempo. Assim, conclui-se que a subjetividade está profundamente relacionada com a experiência humana e o seu entendimento pode contribuir para uma melhor compreensão da natureza independente e interdependente da vida humana. Sendo

---

<sup>5</sup> Ariadne é a protagonista do romance *Vale da Paixão* de Lídia Jorge. Ela vive com a tia durante a maior parte de sua vida, mas está determinada a fugir da falta de perspectiva que a cerca em sua vila. Em sua aventura para descobrir seu lugar no mundo, ela descobre a beleza do vale e os antigos mistérios do seu país, lutando para superar os desafios à sua volta.

assim, as mulheres fazem parte deste entendimento para a contribuição humana. A Lei do Pai<sup>6</sup> (Spivak, 2010) se perdura até hoje, muitas mulheres sujeitas a depender de um homem e não vendo saída para a libertação e capacidade de se apoiar no seu próprio eu. O dia em que o patriarcado vier a não existir será o dia em que a mulher irá respirar e voar sem medo. Até este dia chegar será necessário que muitos olhos se abram e mãos sejam dadas através de movimentações da linguagem, se possível as diversas linguagens presentes como instrumento de alcance para a causa.

A escrita ligada a condição das mulheres une de forma imaginária uma linha de lógica contra essa política machista que atinge a mulher e exclui de lugares altos para que não se

a mulher vota, é universitária, emprega-se; a mulher bebe, a mulher fuma, a mulher concorre a concursos de beleza, a mulher usa mini-maxi-saia, “hot-pants”, “tampax”, diz “estou menstruada” à frente de homens, a mulher toma a pílula (...) vai para a cama com o namorado (...) E o homem exulta, irmãs, e ajuda a mulher nesta farsa, neste engodo de, nesta falsa e vergonhosa “libertação onde cada vez mais presa (e agora de si própria), a mulher é apanhada nas malhas de uma sociedade que a usa, a domina, a escraviza, a conduz, a utiliza, a manuseia, a consome.” (COSTA; HORTA; BARRENO, 1975, p.235)

Este trecho do livro remete a pensar na posição da autora Maria Velho da Costa, que se tornou uma mulher de conquistas, em espaços que tradicionalmente seriam para os homens, mas ela quebrou paradigmas. Grande exemplo para comparar com este trecho anterior que diz alguns pontos que as mulheres conseguem ser ou ter e que não sejam alvo de nenhuma imposição por conta disso. As mulheres precisam conquistar espaços e direitos além dos desejos corporais sem objeções de sua fala e ações. Direito de dizer além do que é permitido e poder agir sem delimitações tendo liberdade de ser mais do que submissa.

O século XIX foi um período inundado por muitas mudanças sociais, políticas e culturais em Portugal. A posição da mulher sofreu uma transformação significativa, passando de uma vida em grande parte ignorada para uma posição de mais igualdade e reconhecimento. Os direitos parental e de propriedade foram melhorados, bem como acesso

---

<sup>6</sup> A Teoria do Pai de Spivak é uma abordagem que se concentra na domesticação de seres humanos por meio de processos de interação sociais. Spivak acredita que certos recursos materiais e a necessária estruturação da autoridade, que geralmente atribuímos aos pais, são transferíveis para outras interações. Ele conclui que a função do pai na sociedade é dar à criança a capacidade de responder de forma assertiva às demandas e interpretar com precisão as razões, regras e hierarquias encontradas na vida cotidiana. Além disso, Spivak apontou para a importância da autonomia dos pais no que diz respeito ao suporte oferecido às crianças, permitindo que elas desenvolvam o espírito de iniciativa e proatividade em relação às suas escolhas. Portanto, a Teoria do Pai de Spivak destaca o papel dos pais na construção da identidade e na aquisição de habilidades importantes para a vida. sintam igualados. Porém, não pode existir limites para a luta. Tudo precisa estar interligado e assim dar continuidade ao ponto de partida.

à educação e ao trabalho feminino. A submissão das mulheres ainda era realidade, as mulheres eram tratadas como segunda classe e as desigualdades sociais eram evidentes. Embora alguns movimentos de resistência e reforma foram bem-sucedidos em abrir oportunidades para aquelas que buscavam trabalho ou desafiavam os padrões tradicionais, ainda havia um longo caminho a percorrer. A mudança política e social levou a novas oportunidades e o início de um caminho em direção à igualdade social.

No livro *A Manta do Soldado*, a personagem Maria Ema encarna a realidade da mulher portuguesa do século XIX, sendo submissa ao poder patriarcal e olhando para a realidade mais ampla com dúvidas e medo. Ela é descrita como sendo alguém que não coloca nenhuma resistência às regras impostas a ela e aceita cumprir qualquer papel considerado adequado para seu gênero. Apesar de sua inexperiência e sua vulnerabilidade, ela tenta segui-las ao máximo, demonstrando um profundo desejo de submissão aos padrões estabelecidos. Esta passividade é reforçada por uma citação do romance: "Aqueles são os nossos costumes, e nada nós aprendemos a desafiá-los" (JORGE, 2003, p.114). A narrativa de Maria Ema evidencia que a submissão da mulher portuguesa no século XIX persistiu, pois sua educação e perspectiva estavam limitadas pela estrutura patriarcal. Sua história simboliza a resistência às mudanças sociais necessário para o progresso da igualdade entre mulheres e homens em Portugal. Para exemplificar e refletir sobre a resistência da mulher portuguesa, cito um poema de Florbela Espanca:

Eu Quero Lutar – Florbela Espanca (1924)

Eu quero lutar pela

vida, Pelos pobres,

pelos tristes; Eu quero

lutar pela terra,

Por um lar que eu possa amar.

Eu quero lutar pelo

direito, Pelas almas que  
 lutam por luz; Eu quero  
 lutar pela justiça, Pela luz  
 que me permite ver.

Eu quero lutar pela  
 verdade, Pela honra e por tudo aquilo  
 que é certo; Eu quero lutar por cada  
 coração,  
 Por um mundo de esperança e de fé.

Eu quero lutar pelo meu país,  
 Pelo futuro e presente ali; Eu quero lutar aqui nesta terra,  
 Pelo amanhã e pela mais bela vida.

"Eu Quero Lutar" é um poema de Florbela Espanca escrito em 1924. No poema, o sujeito poético expressa o desejo de lutar por coisas maiores do que si mesmo, defendendo tanto os pobres e oprimidos como os princípios de justiça e liberdade. O tom de resistência e de esperança no poema representa a realidade de muitas pessoas que lutam para construir relações mais justas, respeitadas e amorosas entre si e com o mundo. É um poema inspirador que nos encoraja a lutar com coragem e esperança, pois, como nos ensina Espanca, "é nosso dever lutar pelo que acreditamos".

### 3.3 Menina, mulher, filha de Walter

O romance trata gradativamente da construção pessoal da menina personagem principal narradora. No momento em que ela se torna mais livre, solta e assemelha-se com o

pai a partir das fugas momentâneas, percebe-se o crescimento e amadurecimento da jovem. A relação entre o Dr. Dalila e a menina é caracterizada por proximidade e intimidade. Eles parecem partilhar uma conexão significativa, evidenciada pela manta do soldado que a menina deu ao Dr. Dalila como presente. Os dois parecem admirar e compreender um ao outro de forma especial, indicando uma forte ligação. A conexão inicial estava se deu de uma maneira vagarosa e observadora:

O Dr. Dalila morava entre figueiras. Era estranho que um médico, ainda longe de ser um velho, vivesse numa casa enconsa, rodeada de figueiras eucaliptus, e estivesse pronto apenas para atender de noite. A sua casa ficava na direção da falésia e a portada era uma grade de ferro sem trinco algum. A filha de Maria Ema regressava da praia ao cair da noite, regressava com os livros às costas atados por uma correia. Parou em frente da casa do médico Dalila e aquela casa fechada, na obscuridade do anoitecer, sem carro à porta. Mas um carro parou atrás da filha de Maria Ema, e era ele, o médico Dalila. (JORGE, p.147, 2003)

Casualmente, os dois se encontraram num momento oportuno para aproximação e a conexão também está representada através de um objeto importante no desenvolvimento todo romance. O objeto faz uma transição de relações, antes importante para pai e filha e agora a filha projeta esta importância em outra figura masculina, o que reflete a sua carência da falta de paternidade. Dr. Dalila é uma figura masculina de imponência e carisma. Ele é caracterizado pela sua profundidade e capacidade de se conectar com as pessoas, especialmente a menina, com quem parece compartilhar uma forte conexão. Dr. Dalila é gentil e compassivo, mostrando grande respeito por aqueles ao seu redor. Possui uma inteligência perceptível, além de grande coração e habilidade para reconhecer o sofrimento, o que o torna indispensável para aqueles que buscam conforto em seus conselhos acolhedores. A noite do encontro imprevisível se tornou especial para a trajetória da menina, observa-se aqui nesta parte:

Ela lembra-se em especial dessa noite. Ainda era cedo ainda não eram horas de o médico ir visitar a doente de Valmares. Bem que ele e a filha da doente noturna poderiam conversar. À beira-mar. Foram os dois, no carro azul do Dr. Dalila. (JORGE, p.148, 2003)

A nova relação entre a menina e o Dr. Dalila leva a personagem a novas experiências que influenciam diretamente na sua visão sobre as pessoas a sua volta.

Passando os dias, novas ações aconteciam entre os dois e mais próximos ficavam a partir de uma rotina de encontros. As coisas aconteciam, mas Maria Ema não estava ciente de nada.

Passadas duas semanas, parecia menos nítida a fita do mar, a Lua estava de novo vaga. Mesmo assim, as figueiras indicavam o caminho da morada do Dr. Dalila, ladeando a carreteira de areia que conduzia à grade, e quando o carro estacionou, e uma porta trancada com um pau se abriu, pela primeira vez, diante da filha de Walter Dias, ela deparou com uma casa desarrumada que não parecia pertencer a um médico. Não fosse uma secretária e um Anuário de Fármacos, e aquela casa poderia ser a habitação dum ferreiro ou dum camionista, em estado de vagabundagem. (JORGE, p.148-149, 2003)

Até aqui podemos perceber o lado obscuro e desorganizado de Dr. Dalila. Ele sucumbiu na desorganização do seu lar, externamente demonstra total controle sobre suas relações e ações profissionais, mas o interior e seu espaço pessoal é de puro caos. Rodeado pelo caótico, ele se sente à vontade com a visita da filha de Walter:

No meio dessa desordem, existiam uns sofás cobertos por umas colchas, e sobre elas o Dr. Dalila muito bom dormir. Ele puxou a filha de Walter contra o seu peito e sossegou-a, calmamente, com uma voz lenta, algo doce, trabalhada pela força do whisky. Ele disse que não se afastasse dele, por quem era, que não lhe podia fazer mal, que era tão inofensivo quanto uma senhora. (JORGE, p.149, 2003)

Ao ver a aproximação física entre o homem e a personagem, o leitor poderá se encontrar no lugar de ansiedade para saber se limites foram ultrapassados pelo corpo masculino. Obviamente, ao ler uma descrição de cena como esta, pensamos que o homem vai aproveitar-se e violar o corpo feminino vulnerável. Tal homem em questão não agia ou poderia agir como os outros ao encostar-se no corpo feminino da jovem menina, ele expressa que é inofensivo e ela se certifica disso, mas a curiosidade dela aguçada vai além do corpo masculino de um homem que não tinha vínculo familiar nenhum com ela. Vejamos o que o romance deixa claro sobre a visão da filha de Walter:

A filha de Walter sentia curiosidade por aquela figura estendida no sofá, um majo desnudo, um homem eunuco, sentado, de copo na mão, olhando para ela, cobiçando-a, despindo-a. Ela lembra-se dessa cobiça, do olhar dolorido e ávido dessa cobiça, onde entravam as mãos doces do médico Dalila, a sua boca untada, a sua testa vermelha. Lembra-se dessas horas que decorriam, durante o mês de julho, antes de uma visita noturna que ele fazia a Valmares, ao volante do carro azul. (JORGE, p.149, 2003)

Apesar do corpo masculino de Dr. Dalila apresentar disfunção da genitália masculina, citado no texto como homem eunuco<sup>7</sup>, percebe-se que há cobiça e também relação entre os corpos observados, cobiçados e despidos de ambos. A referência histórica do homem eunuco pode ser contextualizada. Em primeiro lugar, na Grécia antiga, os eunucos eram frequentemente utilizados para guardar mulheres em haréns e para desempenharem funções de confiança em palácios e templos. No Império Romano, eles podiam se tornar administradores, diplomatas e comandantes militares, sendo admirados por sua dedicação e fidelidade ao imperador. Em seguida, no Oriente Médio e Ásia, a prática da castração e o uso de eunucos na corte era comum em civilizações como a persa, bizantina, chinesa e otomana. Na China, a castração era realizada em meninos de origem humilde para que alcançassem posições privilegiadas na corte imperial. Com o advento da medicina moderna e a evolução dos costumes sociais, a prática da castração foi sendo gradualmente abandonada, exceto em alguns casos específicos, como tratamentos de câncer, por exemplo. Hoje em dia, a palavra "eunuco" é utilizada de forma mais ampla para descrever homens que foram castrados ou que possuem disfunções hormonais que resultam na falta de produção de testosterona. Além disso, Dr. Dalila era um homem com falhas físicas, mas sua mente funcionava perfeitamente bem, tanto que a autora utiliza de maneira clara o verbo cobiçar no primeiro contato mais íntimo deles.

Ao longo do tempo, a menina que a partir desta parte da história é mencionada no texto do romance como filha de Walter, propositalmente, aparecia sempre ao lado de Dr. Dalila em suas visitas à Maria Ema, a enferma. Porém, a mãe já estava atenta e percebeu as mudanças de comportamento e a aproximação entre eles. Observe o trecho a seguir:

A filha de Walter começou a chegar em casa, de roupa amarrotada e livros desfeitos, juntamente com Dr. Dalila, e quando Custódio se punha a narrar os progressos da sua mulher, Maria Ema soerguia-se na cama e não tirava os olhos da filha, não retirava os olhos do médico. Os seus olhos passavam de um a outro, com um espanto poderoso, uma aflição interna tão visível que chegava a ser disforme. (JORGE, p. 150, 2003)

Maria Ema estava tão inquieta com a proximidade dos dois que se restabeleceu fisicamente para agir e fazer alguma coisa que colocasse seus sentimentos para fora. Neste

---

<sup>7</sup> A prática de castrar homens remonta a tempos antigos e era comum em muitas civilizações como forma de controle populacional, garantia de estabilidade política e religiosa, além de ser associada a supostos benefícios para a saúde. O termo "eunuco" vem do grego "eune" (guarda) e "echein" (ter), e refere-se a homens que foram castrados, geralmente antes da puberdade.

momento do romance, percebe-se a transição de uma mulher omissa às questões que acontecem ao seu redor, principalmente em relação às imposições masculinas, para uma mulher que se incomoda com o envolvimento da filha com um homem mais velho ou mais experiente. Todavia não se trata somente disso, o fato de a personagem ser mencionada também como filha de Walter traz a reflexão e relação do pai biológico ser o espelho para a personagem nas mínimascoisas e em dado momento, Maria Ema também se incomoda com isso e desabafa colocando para fora os seus pensamentos e sentimentos.

Uma força inesperadahavia crescido nos pulsos neurasténicos de Maria Ema. A enferma dirigiu-se a passo na direção do carro do médico Dalila, retirou de dentro a filha e socou-a barbaramente, atirando-a para o chão. Socou-a pela primeira vez na vida. (JORGE, 2003, p150- 151)

A atitude inesperada de Maria Ema teve intuito de desabafo total que aflorou após sua cura do mal de amor que ela passara por todos esses anos, o amor que gerou um fruto que a levou para o apagamento e omissão, habitando um território de agressão psicológica e opressão vinda do pai de todos e líder da família. A mulher explodiu com a situação e trouxe a tona todo sentimento de fúria interior. Ainda em relação a sua reação após esperá-los na porta da casa de Valmares:

Em altos gritos, disse que ela era a cara tinta e escarrada de Walter , viciosa e depravada como ele, falsa e mentirosa como ele, traidora e inclinada ao mal como ele. Agora compreendia por que razão ela tanto gostava de montar na Charrete do Diabo, quando era criança. Custódio Dias apertou-lhes os pulsos em fúria, os filhos aproximaram-se estupefactos perante uma algazarra que nunca tinham suposto acontecer na casa onde habitava o silêncio de sua mãe. (JORGE, 2003 p.151)

Outro ponto interessante de transição do romance no momento da algazarra e fúria da mãe, foi que Custódio interveio na situação, afinal, ele tinha como objetivo zelar por Maria Ema, perceptivelmente curada do amor obscuro por Walter. Os meninos, filhos dos dois, estranham que o silêncio da mãe fora interrompido de maneira brusca, pois estavam acostumados com a rotina silenciosa que ela levava e que por traz da falta de verbalização de Maria Ema existia a opressão do patriarca. Francisco Dias continua com sua atitude opressora e pronuncia no meio de toda movimentação: “- Deixa-as matarem-se uma à outra!”(JORGE, p.151, 2003), tanto faz a existência de uma ou duas mulheres naquela casa. Após toda a confusão e claramente repugnar a relação que sua filha desenvolveu com Dr. Dalila, Maria Ema tornou-se uma mãe guardiã, garantindo a proteção de todo o corpo feminino da filha, dos lábios aos pés. Como diz o trecho abaixo:

Era vigilante dos seus passos, dos seus rumos, dos seus movimentos rápidos, dos

seus aspergimentos<sup>8</sup> de perfume, dos seus cabelos dominados, lisos, até a cintura, era a guardiã da sua salvação para um casamento futuro, a guardiã de si mesma diferida em outro corpo. (JORGE, 2003 p. 151)

A mãe projetou o passado no presente, pois através da proteção para afastar Dalila da filha de Walter, ela pensa na garantia de futuro projetando o seu passado que não foi salva por ninguém e simplesmente apontada por um deslize sexual em que a figura masculina seguiu escolhendo a não paternidade, mas com a mãe é diferente, perante a sociedade precisa garantir a honra imposta pelo patriarcado. Walter nesta história da personagem estava inserido como espelho na vida dela e também sendo vocativo das cartas, pois mediante tudo, a narradora menciona: “Chamo esse tempo de silêncio passado entre as figueiras para que Walter, esta noite, saiba.” (JORGE, p. 151, 2003) A personagem manteve seus encontros, com direito a leitura encostada no peito de Dalila, sonos, banhos e abraços. Ele sempre a lembrava que não poderia fazer mal a ela, assim foi o mês de agosto. Mas não por muito tempo, no mês de setembro, Dalila não se assemelha mais a uma senhora e finalmente a possuiu, ou seja, teve relações com a filha de Walter, entre toda a bagunça daquele lugar. Maria Ema não tinha como protegê-la do homem que a tinha nas mãos. A personagem apresenta um quadro de carência emocional e afetiva, é possível que tenha sido um fator que contribuiu para suas escolhas e comportamentos ao longo da história. Como por exemplo, o fator de sentir vontade de estar entre os braços dele e naturalmente que ele se aproveitaria disso. Um homem bêbado, desorganizado e relaxado tinha a filha de Walter nas mãos. Maria Ema perdeu o alcance da filha e implorou a Deus que fizesse algo por ela:

Meu Deus, meu Senhor, faz com que o Dr. Dalila não toque na minha filha, que a minha filha tenha nojo do Dr. Dalila, que não a leve de carro, não tenha intimidade com ela, não lhe toque nos braços, não lhe toque na pele, não lhe ponha a mão no cabelo. Meu Deus, proteja-a dele, da sombra dele, do bafo dele – pedia, mas quando batia as cinco horas da tarde, ficava a saber que Deus não a socorria. (JORGE, 2003p. 153)

A mãe pedia o livramento da filha das mãos de Dalila e isso aconteceu posteriormente. Ele bebia descontroladamente e uma hora não iria aguentar, antes mesmo de partir fantasiou o casamento com a filha de Walter. Para a tristeza e decepção da mãe, era melhor Dalila viva para garantir que a menina não se assemelhasse ainda mais com o pai, pois ela passou a conhecer muitos outros caras. “Mal investigo a vida de um, já outro vem a

---

<sup>8</sup> "Asperção", que se refere ao ato de jogar pequenas quantidades de um líquido em spray ou gotas finas sobre algo, como uma planta ou um objeto.

caminho” (JORGE, p.158). A própria filha sabia que gostaria de se espelhar no pai, na liberdade do pai, no “anjo rebelado”.

Espelhar-se em alguém da mesma natureza pode ser uma atitude positiva em busca de inspiração e referência para o próprio desenvolvimento pessoal. Isso ocorre ainda nos primeiros anos da filha de Walter, ela o admira mediante a todo conhecimento que possui do pai biológico e inicia o processo de se espelhar nele através dos objetos, mas objetos específicos. Quando nos identificamos com alguém que possui características, valores ou traços que admiramos, podemos utilizar essa visão para nos espelhar e buscar crescer em direção a esses mesmos padrões. No entanto, é importante lembrar que cada indivíduo é único e possui sua própria jornada de vida. Nossas escolhas e caminhos podem ser diferentes dos outros, mesmo aqueles que possuem a mesma "natureza" ou características em comum. Portanto, é importante ter em mente que o espelhamento não deve ser uma forma de tentar copiar ou imitar completamente outra pessoa, mas sim um incentivo para desenvolvermos nossa própria personalidade e potencialidades. A personagem possuía muitas formas boas de se expressar que foram mostradas ao longo do romance, por exemplo, seu domínio em observar e utilizar a escrita para se comunicar. Além disso, é necessário avaliar cuidadosamente as pessoas que escolhemos como modelos. Walter tinha seus defeitos, mas que inicialmente foram ignorados pela personagem ainda menina, na tentativa de fazê-lo se encaixar nas lacunas da carência dela. Em contrapartida ela se afasta da mãe e não a vê como espelho. Nem sempre aqueles que nos parecem inspiradores e exemplares são realmente adequados e positivos. Por isso, é importante estar atento a possíveis comportamentos ou atitudes negativas dessas pessoas, não as seguindo cegamente, mas sim inspirando-se em suas características positivas e mais adequadas.

A partir da nova relação da filha de Walter com Dr. Dalila reflete-se sobre o espelhamento da menina pelo pai biológico que se dá pela total carência paterna. Tanto que quando havia Dalila ele era o único contato masculino da menina, mas com sua partida as coisas mudam e ela busca novos corpos masculinos. Ainda num processo de mudança e visão, encaminha-se para um desfecho em que somente poderia se resolver num encontro e diálogo com Walter. A mãe, o pai adotivo/tio e o avô não poderiam interferir neste processo individual da moça. O romance em questão é uma narrativa de transformação, além da personagem principal, temos a transição da mãe, Maria Ema: “Maria Ema não era mais a pessoa que tinha existido, e era um bem que assim fosse, pois naturalmente que ninguém poderia permanecer parado nem no mal nem no bem.” (JORGE, p. 158, 2003)

O processo feminino do romance é de transformação e individualização, por mais

traços que a personagem pudesse incorporar de Walter, existia a individualidade dela e era genuína. Independente dos apontamentos que a mãe tenha feito de forma negativa, o processo de ações da menina enquanto amadurecia era necessário para entender o caminho dela no romance e sua trajetória para construção da identidade. Vejamos uma parte em que a narradora enfatiza:

Mas é falso que alguma vez eu mesma tenha dito ou escrito que a filha era um resultado. Não, não o disse nem o escrevi em nenhuma carta. Falar de resultado, neste caso, seria o embelezamento duma ideia de vítima, e a filha de Walter era ela mesma, e a herança consistia na mistura do que herdava com transformação da herança, feita por sua vontade. (JORGE, 2003 p. 159)

Lembrando que a mulher de vinte e seis anos já registrava em seu caderno toda visão que tinha da figura masculina que conhecia e entregava seu corpo. Isso não a abalava, não verbalizava para mãe, mas dizia no momento da fuga: “(...) gritava por sua vez que era intocável.” (JORGE, 2003, p. 164,) Ela não ia parar e nem retroceder o caminho já trilhado, Maria Ema e Custódio nada poderiam fazer e o avô grosseiro e opressor Francisco apenas se colocava para desejar que a jovem mulher não voltasse mais: “Deixem-na abalar! Que vá e não volte mais. Que fique lá para sempre e deixe a gente em paz...” (Idem). Mais uma semelhança entre a filha e Walter era o tratamento que Francisco tinha, a reação ao lidar com a liberdade de ambos. Aliás, o tormento do patriarca era a partida dos que se foram. A visão do avô sobre a neta deveria ser outra, ela possuía domínios, mas um tinha fraqueza, o de sair de Valmares, o melhor, se saísse, regressaria:

Mas Francisco Dias nunca deveria ter-se enraivecido contra a neta, tão sua oposta e tão sua cativa. Ele deveria ter percebido, desde sempre, que ela nunca iria sair por completo do seu perímetro, e que se pretendia amarrar alguém a Valmares como refém do que havia perdido, bem podia deixar este mundo em descanso, porque essa ficaria bem presa. (JORGE, 2003 p. 201)

Todo contexto da menina, mulher e filha de Walter a leva para uma prisão, desde o início da sua construção de identidade. Porque se vê presa nas marcas, nos objetos, nas faltas e principalmente na casa onde carrega memórias que não viveria sem. A luta do corpo feminino é contra a prisão e a obrigatoriedade de permanecer a margem de questões sociais. Compreender a escrita de um corpo que não tem o lugar estabelecido e é conduzido a ter compreensões limitadas por um símbolo masculino, delimitando até mesmo seus pensamentos e reflexões. Além disso, é importante ressaltar que maior parte das amarras que ela possui no romance, grande parte é por ter nascido mulher. Árdua caminhada é de uma mulher cuja vida se dá pela dependência do outro, pelo apagamento alheio e ignorância de quem deveria ser apoio emocional. Dentre as perspectivas levantadas pela

personagem, uma delas é seguir seu destino em direção ao pai, sua escrita é um mecanismo que a direciona nos pensamentos e argumentos da vida:

Pela janela que se abria sobre a erva, olhava para Walter como um caso clínico, falava dele, quando necessário, como dum produto, explicava-o a partir da sua infância como fazem os frios, os que lançam sobre o destino dos outros a rede de aranha explicativa, a teia grosseira da causa geradora irreversível do efeito. Na direção de Walter. Queria, dessa forma, captá-lo, apaga-lo, ultrapassá-lo, esquecê-lo, ser livre. Escreveu três narrativas para atingir Walter. Lembro essas narrativas frias, esses contos de gelo, escritos contra um homem que havia alimentado a vida de pessoas, comesfarrapados desenhos de pássaros. Então Maria Ema, surpreendida com a permanência da filha em casa, o seu velho Dyane parado no pátio, chamava – “Ainda aí estás? Sim, estaria uns meses. Quando teve as narrativas escritas, procurou localizar Walter. Não seria difícil. (JORGE, 2003 p. 210)

Primeiramente, Walter não some da mente da filha, ele é a presença que a angustia e ressalta sua necessidade de escrever e argumentar a própria vida. Agora, enquanto mulher adulta tem um olhar diferente e se põe de fora para observar a ótica da menina que venerava o pai biológico. Talvez analise melhor a opinião pública sobre Walter na perspectiva de um adulto ou de um parente, mas sua base ainda é aquela criança. De certa forma se vê presa a ele com desejo de ser livre, mas pra isso precisa por muitas questões para fora, então usa sua escrita, sua forma de narrar como início da missão que é estar com o pai biológico.

Ela parte em viagem a procura de Walter Dias, ou o que resta do “soldado Walter”. Ao estar cara a cara com o desenhador de pássaros ela encontra na falta de misericórdia a proteção. Com a ajuda da bebida, Walter desbloqueia um sorriso prévio. A sobrinha-filha o observa, observa ao seu redor também e percebe que os objetos estão ali como parte do ser, como sempre foi. O espaço no bar, as pessoas, as músicas deixam-nos apreensivos com qualquer início de diálogo. Walter verbaliza em castelhano, incomoda, mas deixa claro que ele foge de quem era e isso é a fuga dele. Ela o confronta sobre os desenhos, sobre a falta de prática em desenhar, como se isso não pudesse ter sido interrompido, mas que a velha menina gostaria que continuasse. Os pássaros estão tanto no nome do estabelecimento *Bar Los Pájaros* quanto na cabeça de Walter.

Walter não perguntou sobre nada e nem ninguém, nem queria saber de onde vinha e como o encontrou, justamente deixou que ela conduzisse os fatos. Olhou para os papéis e os aceitou, todas as narrativas que a levaram até ele. Walter teve acesso a própria história na visão da filha-sobrinha, leu o ódio e percebeu a decepção, leu as imagens criadas e entendeu como sua persona era identificada por ela e por outros.

Só quando a filha lhe estendeu, ao mesmo tempo, “*O pintador de pássaros*” e “*A charrete do diabo*”, ele voltou atrás e soletrou verdadeiramente o título da narrativa

agreste que não tinhalido, e sentiu que em vez de papéisa filha lhe oferecia um espelho. Ficou corado. Começou a folhear paratrás e para diante os três maços de folhas. Atropelava as folhas debaixo da lâmpada baixa. Walter soletrou em voz alta o título da narrativa – “*O soldadinho Fornicador*”.(JORGE, 2003 p. 210)

Com base nesse desabafo, as coisas deveriam ser esclarecidas, mas nem sempre resolvidas da maneira que se espera. A falta de diálogo ao longo dos anos dentro desta família ocasionou rompimentos drásticos e Walter nunca mais se conectou com o elo familiar. Ele leu lentamente para saber de outra forma o quanto a sobrinha queria ser filha. Entre sonho e realidade, ela sempre foi mais a sobrinha do que filha dele. Era necessário absorver os sentimentos que ele causou na família, mas principalmente na menina. A menina precisava entender e fazer algo pensando em si mesma, pensando no seu bem-estar, construindo um amparo emocional que nunca teve, a ida até Walter tinha este propósito, observe:

Na verdade, a filha não fora ate o Bar Los Pajaros para sossego dele, mas sim para o bem dela. Encontrava-se ali para cortar alguma coisa que tinha de ser cortada, no momento exacto. Cortar dentro de si. Fora para isso que ela tinha dado todos aqueles passos. (JORGE, 2003, p. 225)

A questão da viagem até Walter não era sobre ele, era sobre ela, era sobre si, precisava desamarrar laços que somente ela mantinha, mesmo que fosse no campo da idealização, não fazia sentido viver com o crescimento de um sentimento alimentado apenas por uma parte e assim sempre resultar num vazio, numa solidão e falta de afeto. Afeto foi o que ela nunca teve, a menina cresceu ignorada, sua existência não tinha significado para os outros membros da casa e sua mãe não conseguia ter acesso a ela, mas também estava num processo de corte sobre Walter. Ela tinham isto em comum, o processo de cortar o vínculo ruim que estabeleciam com ele. A mulher que antes era menina conseguiu seguir em frente, após a viagem viveu seu eu sem depender emocionalmente, ou pelo menos, totalmente do pai biológico, pois ele só participou do processo de fecundação, afinal, sua escolha foi não exercer a paternidade, isso lhe custou para a personagem não se autoconhecer.

O afeto faz parte do amadurecimento porque ele interliga relações entre pessoas que se aproximam. A falta do afeto familiar influencia no processo de identidade como vemos exemplificado no romance causando traumas que dificultam o processo de amadurecimento e novas relações interpessoais. Esta é uma das reflexões sobre a identidade da menina, sobre a solidão e carência que a personagem vive diante de tantos corredores com passos identificadores, os passos que ela identifica apenas ao ouvir e sabe superficialmente quem são, mas eles não se aproximam para conhecê-la ou permitir que ela possa se desenvolver e

mostrarquem pode ser além de uma filha abandonada, adotada e esquecida por muitos. O interessante é observar e pensar que o romance finaliza sem um final constituído, mas finaliza com o afeto demonstrado através de apoio, percebe-se a comunicação, a observação e a aproximação entre Custódio e a menina, ele a observa com a enxada na mão: “Custódio chega e tira-lhe a enxada das mãos, e ele mesmo empurra a terra e acama-a, alisa-a, fica esperando que ela lhe dia algumacoisa.” (JORGE, 2013, p. 239) O diálogo demonstrado na última página enfatiza uma transformação na comunicação entre o pai adotivo, mas que não escolheu adotar, que na verdade é tio e agora se aproxima e reflito sobre a liberdade que ele sentiu em apoiá-la, o apoioque a personagem nunca teve.

## CONCLUSÃO

A análise do romance de Lídia Jorge provoca a exploração do processo de construção da identidade da protagonista, bem como as descobertas e reflexões que ela faz durante a sua jornada de investigar a origem da manta do soldado, que por trás disso tem relação com a tentativa de um vínculo com o pai biológico através da busca por aproximação e conhecê-lo. O trabalho também analisa a manta como um objeto simbólico que ajuda a protagonista a entender mais sobre si mesma e sobre a sua relação com o mundo à sua volta, não somente a manta como outros objetos mencionados no romance: o revólver, as cartas, desenhos, fotos, entre outros. O romance também é construído a partir de um conjunto de discursos formados por outros gêneros textuais e também com instrumentos linguísticos que envolvem o leitor numa leitura fascinante e inspiradora para que se sinta provocado a investigar junto com a personagem principal mais informações sobre Walter até chegar no caminho de si. A perspectiva da narrativa é conduzida pela narradora e o ponto de partida é ela. O caminho de si, para encontrar a identidade dela não chegou ao fim, pois o romance finaliza na fase adulta da personagem em que o processo de identidade está em contínua progressão. Afinal, enquanto se vive o processo de vivência e transformação é contínuo.

Os objetos que pertencem a uma pessoa podem ter um significado muito importante e pessoal, pois eles muitas vezes carregam consigo lembranças, sentimentos e memórias especiais. E no processo do romance, os objetos auxiliam na construção da narrativa, no resgate das memórias e na influência dos sentimentos. Eles podem ser desde objetos simples e pertencentes ao cotidiano como uma caneca de café que um avô costumava usar todas as manhãs, até objetos mais simbólicos como uma joia que passou de geração em geração na família, esses são exemplos fora do romance, mas a narrativa conta com diversos objetos familiares e inusitados como mencionado anteriormente. Estes objetos podem fornecer pistas sobre a identidade, a história e a personalidade da pessoa, além de trazer conforto e segurança emocional a quem toma posse do objeto ou sentir tormento, pois a manta foi um dos objetos do romance que causou uma mistura de sentimentos à família e Walter foi extremamente julgado e repugnado por causa da manta que o acompanhou em diversos passeios e depois foi encaminhada para a sobrinha como forma de afeto, mas que gerou repercussão na casa de Valmares. Por isso, muitas vezes, estes objetos são valiosos para seus proprietários mesmo que não possuam valor material significativo, o valor pode ser sentimental, pode ser apenas para ativar memórias e o livro trabalha com o que cada objeto

provoca diante de diversos corpos diferentes, mas o principal é a menina sem nome. Lídia Jorge utiliza a significação dos objetos no ambiente familiar para exemplificar afetos, situações e marcas importantes no romance, destaco o exemplo da capa que mostra a janela à noite com a luz acesa, aludindo a marcante noite de 63, que tanto se repete no romance quanto foi necessário retomar nesta dissertação, como também o quarto da menina e a casa que é um grande símbolo do romance como espaço principal onde tudo de mais importante acontece ou deixa de acontecer. Em algumas culturas, objetos possuem um valor cultural e histórico ainda maior, representando a identidade de um grupo ou nação e são preservados por gerações. Museus e galerias de arte frequentemente exibem objetos como utensílios cerimoniais, vestuários e instrumentos musicais que pertenciam a diferentes povos e comunidades, permitindo preservar o passado e transmitir a cultura para as gerações futuras. Então, objetos que pertencem a alguém podem ter um valor afetivo, emocional, histórico e cultural significativo, proporcionando uma conexão com a sua história, identidade e suas memórias mais preciosas. As lembranças são fragmentos retomados durante todo o romance em ordem aleatória comprovando que a autora faz uma quebra cronológica.

Ao longo do romance *A manta do soldado*, Lídia Jorge retrata figuras femininas complexas e profundas, que refletem as várias problemáticas enfrentadas pela mulher portuguesa. A protagonista, por exemplo, é uma mulher que busca encontrar sua identidade e seu lugar no mundo em meio às expectativas impostas pela sociedade, suas experiências e suas próprias inseguranças traçam caminhos torturantes e dolorosos. E diante dessa dor que ela passa é possível perceber a dificuldade dos demais em se colocar no lugar do outro, ou seja, como explica bem o termo utilizado por Susan Sontag, colocar-se diante da dor do outro para que entenda, seja empático e aproxime daquele que sente. Temos também a personagem que representa a figura da mulher submissa, sem liberdade de saberes e experiências, e também muitas vezes invisibilizada pela sociedade. Através dessas figuras femininas, Lídia Jorge traz à tona questões relativas à identidade, aos papéis de gênero, à invisibilidade e à importância do reconhecimento das diferentes trajetórias e vivências da mulher portuguesa. Muitos dos problemas sociais enfrentados pelo corpo feminino representados por personagens portuguesas da autora dialoga com mulheres reais, mulheres de outras esferas. Dessa forma, *A manta do soldado* traz uma reflexão sobre a complexidade da existência feminina em Portugal e sobre a necessidade de se reconhecer e valorizar as várias vozes e histórias que fazem parte desse universo. O corpo feminino é um grande universo de existência e resistência, o processo de transgressão é contínuo e árduo. As formas de existências são oprimidas por que não cabem em uma fôrma porque há

variações que necessitam ocupar seus espaços e garantir a liberdade de cada corpo.

O romance aborda questões importantes de gênero, que vêm sendo discutidas e reivindicadas pelas mulheres na contemporaneidade, e oferece uma contribuição valiosa para a reflexão sobre a construção de novas narrativas e representações femininas. A autora traz a figura feminina mais uma vez no lugar que a voz masculina costuma predominar, a narrativa. A literatura não exprimia vozes femininas até certo tempo, poucas se destacaram antes do século XX. Houve uma reviravolta e a mulher que escreve, que declama e que reflete tomou espaços na escrita, seja ela portuguesa ou não, afim de transgredir seu lugar de fala<sup>9</sup> na literatura para mostrar mais a potência de uma voz feminina com reflexões, acusações, luta, afeto, etc. Portanto, é importante ressaltar, que a romancista dialoga com outras literaturas voltadas para a luta feminina e representatividade da mulher, principalmente da mulher portuguesa. Além disso, após focar na construção da personagem inominada do romance, o trabalho traz uma ligação entre poemas e características de Florbela Espanca, mas também com as "Três Marias" no auge da luta pela liberdade da mulher na literatura que representa a libertação da figura feminina em todos os aspectos. Dialogar com os tempos diferentes e gêneros textuais diferentes é uma proposta do próprio romance que a todo momento utiliza esta estratégia para enriquecer a narrativa e entreter o leitor. Marias, Florbela, Lídia são mulheres que representam a transgressão da voz feminina na literatura, que ajudam a enaltecer a potência através da escrita, através de seus rostos. Lídia Jorge também fala com potência para enaltecer mulheres, a voz soa de acordo com a escrita dela, traz detalhadamente a emoção e a dor para expressar a figura feminina.

Em 2017, Lídia Jorge palestrou num evento intitulado Escritas do corpo feminino, ela esteve no Rio de Janeiro na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) para trazer falas importantes sobre a vivência através da escrita voltada para a voz feminina, ela resgatou experiências pessoais que nortearam a escrita e reflexões sobre algumas publicações. A autora passa firmeza em sua fala para esclarecer que sente a necessidade em evidenciar a figura feminina. Na mesma mesa estava Conceição Evaristo, escritora brasileira e mineira, embora tenham realidades e vivências diferentes, Conceição escreveu contos da vida real trazendo protagonismo feminino na perspectiva do lugar de fala entre

---

<sup>9</sup> Lugar de fala é um termo trazido pela Mestre em Filosofia Política e Feminista Negra, Djamila Ribeiro que intitula seu livro da coleção feminismos plurais. O conceito traz reflexões sobre entendermos que o lugar de fala de alguém deve ser respeitado e que não se pode julgar ou incorporar o sofrimento alheio se não faz parte da sua realidade, ou seja, o conceito do lugar de fala favorece a participação de grupos que têm menos voz ativa nas decisões e rumos da sociedade.

questões diversas da sociedade. Uma autora dialoga com a outra em seus diferentes discursos, mas atrelados pela mesma causa. As questões acerca do romance tiveram como objetivo a reflexão de alguns pontos enfrentados por mulheres. Tendo em vista que tudo isso se dá em consequência de uma cultura patriarcal que ainda é presente, sendo assim, faz-se necessária uma união de vozes femininas para conquistar o “lugar de fala” e permanecer com seus direitos já conquistados. Assim, como atualmente as mulheres são consideradas culpadas por atos contra a sua própria integridade, a gravidez que gerou a personagem sem nome dá origem a culpa atribuída à Maria Ema de acordo com a sociedade tradicional. Desde a literatura estudada na graduação até eventuais leituras de Lídia Jorge, observa-se as personagens femininas com questões sociais latentes para refletir e transgredir. Em *A costa dos murmúrios*, a redoma marcava a delimitação das mulheres determinada pelos homens, soldados e maridos, já em *A manta do soldado*, a casa é o símbolo que delimita a todos os personagens até certo momento, determinada pelo pai e avô, mas sem sucesso por muito tempo. Nos dois romances de Lídia Jorge observamos os lugares delimitados pelo homem português. As mulheres tiveram algumas mudanças através das vozes femininas, como o ato proposto pela manifestação feita através das "Três Marias" no lançamento do livro escrito por elas.

Ao ler um livro como *A manta do soldado* e escolhê-lo, pude imergir além da figura feminina, mas também na questão sobre afeto familiar, sobre o modelo de família tradicional que exige a garantia de uma vida socialmente perfeita, mas que por fim entende-se como imperfeito no caso da personagem inominada. A questão familiar mais forte é a figura paterna que aparece no romance de forma problemática de maneiras diferentes, representadas por personagens diferentes. Duas gerações e três pais sem afeto, sendo um pai adotivo que inicialmente não se conectou com a filha, mas apenas quando ela cresce ele se conecta com ela como na última página do romance. O pai biológico nunca esteve com ela a partir dele, mas para ela ele estava, mesmo que no campo imagético ou por memória. Na fase adulta, a personagem passou a entender o contexto real e talvez as memórias seriam apenas imaginação, embora o intuito do livro seja confundir memória com imaginação. A menina vive memórias, a mulher vive a realidade da família imperfeita, sofre a carência e adquire coragem para enfrentar traumas. Vai ao encontro da realidade que é ver Walter e sentir o que existe dentro de si, ele fez escolhas em que ela nunca esteve incluída. Desta forma, o que mais faz parte dela são os espaços vazios, sem as pessoas, a casa de Valmares, os espaços que são pertencentes a ela, pertencentes a identidade dela, os cômodos que ela conhece bem. Quando adulta ela se mostra, mesmo que incompleta, vive, conhece e

explora sentimentos novos, além de viver experiências que vão contra a tradicional vida que socialmente deveria levar. Foi comparada ao pai pela libertinagem, mas ela fez coisas que sentiu vontade e mesmo que isso a aproximasse de forma semelhante às atitudes do pai, ela continuava em busca de si, tinha mais a ver com ela do que com todos ao seu redor. Quando pequena ela era esquecida e ignorada, mas depois de enfrentar seus traumas e voltar para casa de Valmares, tornou-se o centro de tudo, o centro do lar, aquela que nunca partiria como os outros, pois ali estava parte de si, parte da identidade que vinha construindo dia após dia para vencer o apagamento das pessoas que a viram crescer sem enxergar quem ela poderia ser além da menina abandonada pelo pai biológico. Observar-se não foi uma tarefa fácil, narrar sobre si era desprender-se de si, mas inicialmente para desprender-se da própria vivência e para observar-se era necessário encontrar-se. Portanto, a busca da identidade da personagem era o primeiro passo a ser seguido e aos poucos, cada detalhe encontrado condicionaria a observar-se aos poucos também, a narradora poderia ver a personagem e trazê-la à realidade. Para o narrador-personagem há o momento de separar-se de si, para que a narrativa seja feita com êxito e assim o discurso do narrador sobre a personagem valha toda a alteração da pessoa do discurso, ora em primeira pessoa, ora em terceira, mas quando necessário o leitor perceba todas as características em um só.

O jogo do discurso marcado pela voz feminina se faz necessário para opor-se a narrativa majoritariamente masculina na história da literatura e a autora faz isso muito bem. A identidade deve ser extraída do interior e não imposta pelo exterior através de paradigmas da sociedade e da política, reverter esse processo leva tempo, mas a luta precisa continuar. Existem hoje mulheres que conseguem mostrar sua posição em relação aos direitos, porém ainda há mulheres que escondem sua face internalizando sua identidade e não expressam suas sensações, permanecendo na sombra do patriarcado. A menina-mulher, personagem principal do romance, transgrediu sua trajetória se opondo as portas fechadas da casa e continuou sua busca.

O corpo começa a escrever e assim sentir as sensações eróticas e o desejo. O início da autoidentificação está nos movimentos do próprio corpo, esse seria o primeiro passo, a espontaneidade do corpo feminino. A movimentação da menina com o passar dos anos foram cruciais para que ela escolhesse seus próprios caminhos e resolvesse questões pessoais em relação a carência e a falta de afeto paterno. O romance relata muito bem a problemática social de uma família sem afeto com uma criança, no entanto o romance problematiza mais pelo fatado apagamento identitário da personagem ainda criança ser uma figura feminina. A personalidade da personagem foi surgindo com o tempo e se reconhecendo em seus

tormentos, anseios e dores. Ao final da leitura, percebe-se que não há construção de uma identidade.

## REFERÊNCIAS

- ALCOFORADO, M. **Lettres Portugaises**. Amesterdão: Joannem Janssonium & Hermannum àWaesbergen, 1669.
- ALMEIDA, Virginia de Castro e. **A mulher**: história da mulher; a mulher moderna; educação. Lisboa: Livraria Clássica , 1913.
- ALONSO, Claudia Pazos. **Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca**. Lisboa: ICNM, 1997.
- ANASTÁCIO, Vanda. “O que é uma autora? Reflexões sobre a presença feminina no campo cultural luso-brasileiro antes de 1822”. **Matraga**, Rio de Janeiro, p. 215-224, 2012.
- ARNAUT, A. P. O todo e a(s) parte(s): o prazer do fragmento. **Forma breve**, Aveiro, n. 4, p. 217-228, 2006. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/394>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- ARAÚJO, Nabil. **Teoria da Literatura e História da Crítica**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. Mattos, **Malta ou Matta?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARREIRA, Cecília. **História das nossas avós**: retrato da burguesa em Lisboa. Lisboa: Colibri, 1992.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Tereza. **Novas Cartas Portuguesas**. São Paulo: [s.n.], 1975.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mau-estar da pós modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. *In*: FILHO, Domício Proença (org.). **O livro do seminário**. São Paulo: LR Editores, 1982;
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. Riode Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BENJAMIN, W. (1925). **Rua de mão única**. Berlin: Editora Universitária de Berlin, [19--].
- BESSA-LUÍS, Agustina. **A mãe de um rio**. Porto: Guimarães, 2014.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Contemplação Carinhosa da Angústia**. Seleção e Introdução de Pedro Mexia. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- BESSE, Maria Graciete. A inscrição do feminino no discurso literário. *In*: BESSE, Maria Graciete. **Percursos no feminino**. Lisboa: Ulmeiro, 2001.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil**. São Paulo: Educ; Estação liberdade, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

BOURDIEU, P. A economia dos bens simbólicos. *In*: BOURDIEU, P. **Razões práticas – sobre a teoria da ação**. São Paulo: Papirus, 1996, p. 121 – 148.

BRAGA, Maria Ondina. **Mulheres escritoras: da biografia no texto ao texto na biografia**. Amadora: Bertrand, 1980.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil, 1900**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: ABL, 2004.

BUESCU, Helena Carvalhão. Irene Lisboa: a vida, pequenos nada. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n.131, jan.1994.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro:

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARNEIRO, Flávio. **O leitor fingido**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen, 2019.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CORDEIRO, Célia Carmen. **Ana de Castro Osório e a Mulher Republicana Portuguesa**. Lisboa: Fonte da Palavra, 2012.

COSTA, Luiz Lima (org.). **Mímesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

COSTA, Luiz Lima (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CRUZ, Eduardo da. Uma feminista portuguesa no Brasil - A propaganda de Ana de Castro Osório no romance Mundo Novo. **Araticum**, Montes Claros, MG, v. 19, 2019.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. **A Cidade de**

Évora, n.º 69-70, Évora, Câmara Municipal de Évora, 1987.

DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. **Veredas**, Porto, n. 1, 1998.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O amor na poesia de Florbela Espanca. *In*: PAIVA, J. R. de (org.). **Estudos sobre Florbela Espanca**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. 1995.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 4. ed. rev. amp. Trad. de Maria B. M. N. da SILVA, Pedro L. LOPES, Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DUMAS, Catherine. **Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís**. Porto: Campo das Letras, 2002.

ECO, Umberto. O pós-moderno, a ironia, o agradável. *In*: ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da Rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Trad. de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

ESPANCA, Florbela. **Afinado desconcerto**: contos, cartas, diário. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ESPANCA, Florbela. **Charneca em Flor**. Organização, fixação dos textos e notas de C. P. Alonso e F. M. da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2013.

ESPANCA, Florbela. **Livro de “Soror Saudade”**. Organização, fixação dos textos e notas de C.P. Alonso e F. M. da Silva. Lisboa: Estampa, 2012.

ESPANCA, Florbela. **Livro de Mágoas**. Organização, fixação dos textos e notas de C. P. Alonso e F. M. da Silva. Lisboa: Editorial Estampa, 2012.

ESPANCA, Florbela. **Poemas**. Org., introd. e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESPANCA, Florbela. **Trocando Olhares**. Estudo introdutório, estabelecimento de texto e notas por Maria Lúcia Dal Farra. Lisboa: INCM, 1994.

ESPANCA, Florbela. Eu quero lutar. *In*: ESPANCA, Florbela **Poemas Completos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1924.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FIGUEIREDO, Mônica. **No Corpo, na Casa e na Cidade: As Moradas da Ficção.** São Paulo: Língua Geral, 2011.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si. O que é um autor?** Tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. [S.l.]: Veja: Passagens, 2002. p.129-160.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica.** 12. ed. rev. amp. Trad. de José T.C. Netto. São Paulo: Perspectiva, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si.** São Paulo: Edições Graal, 2005.

FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (dir.). **História das mulheres no Ocidente: o século XIX.** Porto: Afrontamento, 1991.

FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal.** Lisboa: Livros Horizonte, 1974. 6 v.

FRANÇA JÚNIOR, José da. **Folhetins.** 4. ed., aum. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1926.

GUEDES, Rui. **Florbela Espanca: Fotobiografia. Obras completas de Florbela Espanca.** Lisboa: Dom Quixote ; Rio de Janeiro: Livr. Paisagem, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Perseguido.** São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

GERSÃO, Teolinda. **A cidade de Ulisses.** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Gênero sem essencialismo. **Universitas Humanística,** Bogotá, n. 78, p. 241-258, 2014.

GONZALEZ, Lelia. **Primavera para as rosas negras.** São Paulo: Diáspora Negra, 2018.

GUEDES, Rui. **Acerca de Florbela: biografia, bibliografia, apêndices, discografia e índice remissivo geral.** Lisboa: Dom Quixote, 1986. (Obras completas de Florbela Espanca. v.7).

HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais.** São Paulo: Elefante, 2019.

JOAQUIM, Teresa. **Menina e moça: a construção social da feminilidade. Séculos XVII-XIX.** Lisboa: Fim de Século, 1997.

JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios.** Rio de Janeiro; São Paulo. Record.

JORGE, Lúcia. **A manta do soldado.** Rio de Janeiro. Record. 2003.

- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. de Valério Rohden. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- LISBOA, Irene. **Solidão**: notas do punho de uma mulher. 3a ed. Lisboa: Portugália Editora, 1966.
- LOPES, Silvina Rodrigues. O nome de uma cidade. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n.131, jan. 1994.
- MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O tempo das mulheres**. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional ; Casa da Moeda, 1987.
- MONTES, Raphael. **Dias Perfeitos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MOREIRA, Oliveira Jaqueline. **Édipo em Freud**: o movimento de uma teoria. v. 9, n. 2, p. 219-227. Minas Gerais. 2004.
- OSÓRIO, Ana de Castro. **Mundo Novo**. Porto: Companhia portuguesa editora, 1927
- PAES, José Paulo. “As dimensões da aventura” e “Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado)”. *In: A aventura literária*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. 2a. ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- PUSICH, Antónia Gertrudes. Dois Misterios. *In: PUSICH, Antónia Gertrudes A Assembléa Litteraria*, 1849-1851. [S.l.: s.n., 19--].
- RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?** São Paulo: Pólen, 2019
- RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX**: Edgar Alan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Unesp, 1996.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma História de Regressos**: Império, Guerra Colonial e Pós- colonialismo. Porto. Edições Afrontamento, 2004.
- SAMYN, H. M. “Pois então não vêes que é um sonho, uma mentira atroz a liberdade do coração?”: sobre o amor em um soneto desprezado por Florbela Espanca. **Idioma**, v. 29, 2015;.
- SAMYN, H. M. Da subjetividade melancólica: uma leitura de "Anoitecer", de Florbela Espanca. **Muitas Vozes**, v. 8, p. 59-67, 2019.
- SANTIAGO, Silviano. História de um livro. *In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- SERRA, Tânia. **Antologia do romance-folhetim (1838-1870)**. Brasília: UnB, 1996.

SERRÃO, Joel. **Da situação da mulher portuguesa no século XIX**. Lisboa. Horizonte. 1987.

SONTAG, Susan. **Diante da Dor dos Outros**. SãoPaulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Roberto Acízelo (Org.). **Do mito das musas à razão das letras: textos seminais para o estudos literários (século VIII a.C.-século XVIII)**. Chapecó (SC): Argos, 2014.

SOUZA, Roberto Acízelo (Org.). **Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para o estudos (1688-1922)**. 2. ed. rev. Chapecó (SC): Argos, 2018. 2 v.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para estudos(1688-1922)**. Chapecó. Argos. 2011.

SÜSSEKINK, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos**. 4. e d. BeloHorizonte: Editora UFMG, 2004.

TORRESÃO, Guiomar. **Diário de uma complicada**. Lisboa: Typographia Universal, 1894

WELEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. SãoPaulo. Martins Fontes. 2003.