

O VALE DA PAIXÃO DE LER

Maria de Lurdes Mota Trilho
Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Associando a carreira no ensino à escrita, Lúcia Jorge, uma das vozes mais importantes da actual ficção portuguesa, publicou o seu primeiro livro em 1980. Após mais de vinte anos de carreira literária, Lúcia Jorge continua firme na sua missão de nos mostrar o que pensa, o que sente e como é através dos seus romances, e é um caso de evidente sucesso editorial quer a nível nacional, visível através dos prémios que lhe foram atribuídos e sucessivas edições dos seus livros, quer internacional, encontrando-se editada em França, Alemanha, Espanha, Itália, Holanda e Estados Unidos da América.

Não sendo a sua criação mais recente, *O Vale da Paixão*¹ é uma das maiores obras da carreira desta escritora, é um texto singular, muito diferente dos anteriores no qual a centralidade é dada às emoções que são trabalhadas profundamente, descendo ao mais íntimo das personagens. *O Vale da Paixão* é um romance centrado na figura de uma mulher que nunca surge nomeada, apenas a conhecemos como «a filha de Walter». Todo o texto é dominado pela admiração ilimitada e paixão que esta personagem nutre pelo pai, um «trotamundos» que calcorreia meio mundo desenhando pássaros, o qual alcança proporções míticas apesar de ser uma figura ausente. A sua ausência faz ampliar as marcas vivas deixadas na memória e na personalidade da filha que se entrega ao fascínio pela figura do pai, desviando-se de padrões estabelecidos. A protagonista que é, simultaneamente, narradora nas acções mais importantes que giram em torno das destruições da ordem e do espírito da família, relata-nos, em analepse, toda a vivência que a uniu ao pai (ainda que para si meramente simbólica), convocando todas e cada uma das memórias deste, dando especial relevo a uma noite de 1963, em que Walter Dias a visitou, clandestinamente, no seu quarto, após ter sido atraído por ela.

A acção principal é a que rodeia a relação simbolicamente incestuosa ocorrida na noite posta em relevo e que ocupa um terço da totalidade das páginas da obra; trata-

¹ A edição consultada é a terceira, datando de Abril de 2001 e editada por Dom Quixote. Irei recorrer, com frequência, às iniciais *VP* para me referir à obra.

se de uma acção mitificada, algo que se situa acima da esfera do real, geradora de tudo o que se lhe seguiu e consequência do passado.

O tempo, nesta narrativa, está totalmente centrado na noite de sessenta e três; essa noite, por ser a da consumação de um encontro que considero incestuoso, é a que faz aparecer, faz recordar todo o passado, mostrando como a filha de Walter não se consegue afastar da influência, das «heranças» do pai, e é a que determina a sucessão de factos pois toda a vida posterior gira em torno dos acontecimentos dessa noite.

Quero assinalar o facto de ser o presente que faz existir o passado, ser o presente que dá matéria à narração, pois é a emoção do presente que (re)cria, tenta possuir e compreender os factos narrados, que se situam no passado. O passado existe sempre e só quando é *invocado* pelo presente, dele apenas existe a memória. O acto de desconstrução² do tempo visível no desenvolvimento de uma narrativa que não se submete à cronologia implica uma construção singular do tempo, já que a ficção tem o poder de produzir/ criar o tempo dos seus discursos. Ao desconstruir a temporalidade cronológica, Lídia Jorge está a reagir de forma original e irreverente à vulgaridade, à monotonia e à simetria da nossa existência. O facto de ser o passado o grande *mentor* do desenvolvimento da acção deste texto constituiu um dos seus atractivos, na minha opinião.

O espaço, nesta obra, é basicamente circunscrito à casa de Valmares, num ambiente rural do Sul, um macro-espaço auto-suficiente, harmonioso, firmemente defendido por Francisco Dias e que, no final, é o espaço que vai ser preservado pela filha de Walter pois é ela que continuará Valmares. O quarto da filha de Walter é o espaço interior destacado, é um micro-espaço com vida própria, onde vão ocorrer os episódios fundamentais da vida da protagonista. Podemos assemelhá-lo a um útero, escuro, silencioso e gerador de vida (sob a forma de pensamentos, interpretações e imagens); preparado para a gestação de um novo ser (a felicidade da personagem que aí habita) a qual se vai concretizar com a visita de Walter; atravessado por uma nesga de luz, como um cordão umbilical, que liga o seu interior ao corredor por onde Walter passa; preenchido com líquido amniótico que se encontra simbolizado pela chuva

² «Desconstrução» foi um termo utilizado por Jacques Derrida (filósofo francês n. 1930) e que implica que o sujeito, leitor ou autor estejam dentro do texto, que não haja referentes exteriores que legitimem a interpretação do texto (J. Douglas Kneale, s. v. «Deconstruction», in John Michael Groden e Martin Kreiswiler (ed.), *The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, p. 187), pelo que qualquer leitura/ interpretação textual é interior e deve partir da interpenetração de umas palavras noutras. Recorro a esta definição para concluir que cabe ao autor desmontar a linearidade do tempo e ao leitor a desmontagem das categorias que tenham sido construídas de forma não linear.

intensa que cai na noite de sessenta e três. Por outro lado, e inversamente, é um espaço de destruição, pois é o espaço que assiste à *morte* do ser que gerara (a filha de Walter), bem como do ser responsável por essa morte (Walter); é lá que a felicidade da protagonista sucumbe e que esta planeia a vingança para com o pai que a atraícoou.

As personagens que dão vida à acção são cobertas por uma atmosfera de irreabilidade, também, pois são representações da filha de Walter; também esta é irreal, visto que a sua existência foi negada logo após a fecundação (Walter foge, a mãe casa com outro homem, a filha passa a ser chamada «sobrinha») e, como irreal que se apresenta, é-lhe indiferente «a família animal ou angélica a que pertenciam» (VP, p. 33), sendo-lhe permitido ter atitudes e comportamentos invulgares e até proibidos, como é o caso da premeditação do encontro incestuoso (simbólico) com o pai ou o facto de dormir durante anos em cima de um revólver carregado. Esta não é, porém, a única personagem a travar um relacionamento invulgar/ ilícito com alguém; também a mãe, atraída pelo homem que a engravidou quinze anos antes, cede ao seu fascínio e estabelece uma relação adúltera (igualmente simbólica), comportamento que vai ter implicações na personalidade das duas mulheres.

O narrador, para além de ser muito importante em qualquer narrativa, assume em *O Vale da Paixão* especial relevo porquanto desempenha simultaneamente o papel de organizador textual e o de protagonista da acção, recaindo em si a responsabilidade pela subjectividade do enredo. É através desta figura múltipla, que ora se apresenta sob a primeira pessoa gramatical ora sob a terceira, que contactamos com o que podemos designar de *diário de uma vida* da filha de Walter.

Trata-se de uma obra, como muitas outras, na qual as sensações são nítidas; conseguimos ver, ouvir e presenciar todos os movimentos, como se fizéssemos parte do cenário. Considero a referência a este aspecto pertinente já que a obra se inicia e finaliza pelo som (os passos das personagens que são identificadores do ser, da alma, de cada um – VP, pp. 10-11; os gritos de esforço, de dor, ao proceder-se ao enterro da manta de Walter – VP, p. 240, reveladores do estado interior da filha de Walter), o que faz sentido se pensarmos como a obra constitui um relato de uma vida; a obra é, no seu conjunto, um som, uma voz, e, em última instância, para nós, leitores. Cabe ao leitor, a partir do seu universo cultural e horizonte de expectativas, sentir essas emoções bem como vivenciar a atmosfera política, social e pessoal em que decorrem, interagindo com o texto e deixando-se seduzir por este.

A autora estabelece, com a sua reflexão, uma consequente denúncia de um país e de um povo ora fechados, isolados, destinados a viver para si só ora enraizados numa complexidade de sentimentos, emoções, relações comuns a qualquer povo, a qualquer pessoa. Esta obra estabelece como cenário da acção a localidade imaginária de S. Sebastião de Valmares,³ onde vamos encontrar a família Dias entre os anos trinta e oitenta do século XX, e assinala, de um ponto de vista feminino, o contraste entre o conservadorismo e opressão do regime salazarista, ficcionada na personagem Francisco Dias e a ânsia de fuga, de libertação dos que eram detentores de um pensamento mais reaccionário, através das duas figuras principais: a filha de Walter e o próprio Walter. Estas duas personagens funcionam como o prolongamento não só biológico como psicológico uma da outra, contestando ordens, imposições, regras e modelos que lhes são oferecidos pelos mais velhos, conservadores de uma ordem estabelecida.

Walter, com quem só contactamos através da retrospectiva feita pela filha ao passado da família, é representante de um modelo de educação diferente, é símbolo do desagrado político-social que se vive no país, procurando libertar-se do convencionalismo, da estagnação social e estabelecer a sua vida fora, como aconteceu posteriormente com a generalidade dos irmãos Dias. O carácter contestatário de Walter levou-o ao isolamento da família, tal como sucedeu com a filha, à fuga às responsabilidades, de que a filha é vítima, à rejeição e desprezo por parte dos entes mais próximos entre os quais a filha, até que a morte vem abrir de novo a frincha da liberdade, delegando na filha poderes para continuar o seu projecto.

Ao longo das etapas de vida desta família vai-se verificando a decadência da estrutura económico-social de então como reflexo da situação política vigente que de início é próspera («O dono de Valmares achava que a sua casa era uma empresa sólida, uma unidade de produção à semelhança de um estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado.», *VP*, p. 46) e acaba reduzida a nada («Uma herança de nada. Uma herança para nada. Os Dias ausentes pagam para não ter nada, para não herdarem montes de pedregulhos, carrasqueiras, terras arenosas e calicentas onde ninguém quer construir nem plantar o que quer que seja», *VP*, p. 177), o que evidencia a queda do regime e o difícil, mas por fim possível, recomeço a partir de bases sólidas de liberdade.

³ Valmares é a localidade escolhida para servir de cenário à acção de dois dos últimos romances de Lídia Jorge: *O Vale da Paixão* e *O Vento Assobiando nas Gruas*. Trata-se de um lugar imaginário, cujo nome reúne em si dois ambientes que a autora muito preza: o campo (vale) e o mar.

Em *O Vale da Paixão*, as relações humanas são trabalhadas até à exaustão, são o conteúdo fulcral e quase exclusivo da acção, o que vai ao encontro das palavras da escritora ao afirmar que «A literatura existe para falar desses laços complexos, para os quais não há palavras. Se houvesse palavras, não precisávamos de escrever os livros, os livros servem para colocarmos em acção a complexidade dos sentimentos, das vozes e dos recuos. O mundo da relação humana é complexo e belo. Merece ser contemplado».⁴ Com esta afirmação, a autora coloca em destaque a capacidade de comunicar dos livros, considerados acima da expressão oral de qualquer mensagem, já que opõe a palavra oral, como algo incapaz de retratar a realidade, à palavra escrita, aos livros, como a única forma de assegurar a transmissão de emoções, sentimentos que de outro modo não seriam veiculados. Nesta obra, percorre-se desde a relação pai/ filhos, baseada na autoridade do primeiro e obediência dos segundos, até à relação íntima que se gera na mente de uma filha com o seu pai. Este é o relacionamento que surge destacado atingindo proporções desmedidas, levando a filha de Walter a desejar o pai, como forma de preencher no seu eu a faceta afectiva que se encontra desprovida de qualquer manifestação. Trata-se de uma relação que tem o seu início com pequenos objectos residuais que são deixados na herdade, torna-se uma paixão com avanços e retrocessos, alcança a plenitude com as horas que passam juntos numa noite de sessenta e três; conhece a traição com a divulgação de um segredo que deveria ser comum apenas aos dois intervenientes; sofre a morte por esquecimento em resultado da traição mas obtém a recompensa de reviver com a entrega da manta de soldado e seu lançamento à terra, de onde poderia germinar livremente.

Nesta absorção que o espírito/ pensamento da filha de Walter faz da figura paternal é notória uma tentativa constante de se descobrir, de se conhecer, que, como sabemos, está em permanente evolução tendo em conta a educação e o meio familiar. Este último vai ser determinante na compreensão da complexidade da personagem, quer devido à figura do pai quer da mãe, de que falarei adiante.

Se para Francisco Dias, o respeito e a submissão aos mais velhos são regras de ouro, a partir das quais construiu a sua família, para o filho mais novo, Walter Dias, esses não são valores a ter em conta uma vez que a liberdade individual, a vontade

⁴ Em entrevista a Ana Sofia Calaça, «A literatura é um desafio perante o desconhecido», *Correio da Manhã/ Revista*, Lisboa, 09. 07. 2000.

própria, o espírito crítico são determinantes na formação de uma mentalidade. A sua relação com o pai nunca foi harmoniosa, pois tratavam-se de duas forças em constante clivagem:

O filho mais novo de Francisco Dias vendia desenhos de pássaros, recusando-se a trabalhar. E o confronto havia passado a ser outro, porque Walter Dias já tinha dezassete anos e gritava na rua que, se não permitissem que ele usasse a charrete, iria a pé e ficaria por lá, ninguém saberia se voltaria ou não. Francisco Dias tinha ataques de ódio e apenas se conformava porque sabia que em toda a irmandade costumava existir um depravado, aquele que a natureza fazia nascer no seio duma família composta.

(VP, p. 59)

Este espírito rebelde vai reflectir-se nas várias relações amorosas que trava ao longo da vida, sem qualquer compromisso, apenas por prazer, e mesmo quando deixam marcas não se sente responsável, não assume a relação, como sucede com Maria Ema, sentindo Francisco Dias a sua tranquilidade, a paz da sua família ameaçadas com a proximidade desse filho («Se fosse outro filho que voltasse, tudo seria diferente, seria bem-vindo, os espaços estavam à espera, nem permaneciam limpos e arrumados com outra finalidade, mas era logo aquele, o indesejado, que voltava», VP, p. 99).

A presença da filha de Walter na herdade de Valmares é perturbadora para Francisco Dias, faz-lhe lembrar Walter, tudo o que lhe desagradava, e revê-o na conduta da neta, também provocadora e destemida:

Ainda sem cintura, sem altura, sem mamas, sem dentes definitivos, a filha de Walter ia ao leme face à campina onde ondulavam os trigos, ia sulcando as lamas e as ondas, ia vencendo o vento e humidade dos mares, o brilho das tardes sobre os mares, o breu da noite tenebrosa sobre as águas de todos os oceanos de que ouvira falar. A sobrinha de Walter não tinha medo. Era isso que inquietava Francisco Dias e o resto dos Dias.

(VP, p. 83)

Por isso, Francisco Dias despreza a neta, ignora-a («Nunca falando directamente só para a sobrinha de Walter, até porque ele nunca falava para essa neta», VP, p. 61), faz dela um elemento ausente, inexistente na casa.

A filha de Walter, contudo, também não encontra na mãe o amor maternal, nem deposita nela qualquer afecto; são como duas pessoas estranhas, até ao momento em que, apercebendo-se que a filha se prostituía, Maria Ema recupera toda a preocupação maternal, nula até ao momento, implorando para que a filha fique em casa; culpa-se, certamente, do desprezo e indiferença que lhe votou desde sempre: «daí em diante assumiu a tarefa de guarda, um destino de gárgula, de espia, de protecção, de responsabilidade, de guardiã dos costumes, de guardiã da sensualidade, dos lábios, dos seios, das pernas da filha, do corpo inteiro da filha» (VP, p. 153).

Maria Ema vive, também, uma paixão, incontida mas controlada, por Walter durante cerca de quinze anos. Mesmo casada com Custódio Dias, Maria Ema continua à

espera que Walter regresse e a aceite, daí que não tenha partilhado o quarto com o marido durante alguns anos. Quando Walter visita Valmares, em mil novecentos e sessenta e três, *consume-se* o amor tão ansiado.

Quanto à relação entre Walter e os irmãos, estes desejam a sua expulsão de casa e mais tarde denigrem a sua imagem com as cartas «envenenadas» que são enviadas para Valmares: «Com enorme esforço, cada um dos Dias arrancaria um conto de réis das poupanças que amontoavam nas algibeiras das calças de fazenda, o que multiplicado por sete faria uma soma capaz de transportar o irmão até ao fim do mundo» (VP, p. 28); «Pois aqui está envergonhando o nosso apelido e o nome de Portugal» (VP, p. 187). Apenas Custódio nutre amizade e mantém-se fiel ao irmão, apesar de ter de suportar uma responsabilidade que pertenceria, por dever, a Walter («Seu filho Custódio, sempre disposto a defender a conduta de Walter», VP, p. 77; «Amava o irmão, aquele que tinha a parte que a si mesmo faltava», VP, p. 100). A sua personalidade calma e benévola levam-no a viver em harmonia com os que o rodeiam, sem entrar em conflito, aceitando da mesma forma o pai prepotente, o irmão irresponsável, uma mulher que pertenceu a outro e uma filha que não é sua.

A personagem Walter surge-nos sempre impregnada de um halo de ousadia e de sedução, características que retratam o seu carácter ao longo do percurso a que a recordação da filha nos transporta. Walter, qual Narciso apreciando o seu reflexo na água, sente prazer em ser o alvo dos olhares e das atenções dos que o rodeiam. O seu comportamento e filosofia de vida chocam uns e atraem outros, fazendo dele a personagem central nos poucos momentos em que intervém na narrativa.

O seu poder de sedução manifesta comportamentos que raíam o assédio em relação a Maria Ema, então esposa do seu irmão mais velho, a qual também se exhibe de forma sedutora, como que anuindo às atitudes do antigo namorado. Durante a visita em cinquenta e um, Walter escolhe Maria Ema para lhe entregar o seu revólver de soldado, pedindo-lhe que o guarde «num lugar muito especial», suscitando comentários por parte dos irmãos que encaram esse gesto como uma tentativa de sedução: «"Paizinho, venha cá! Walter está a meter-se, diante de todos, com a própria cunhada!"» (VP, p. 28). Este objecto virá, de então em diante, a tornar-se uma presença viva de Walter para a filha, pois será ela a conservá-lo, durante anos, debaixo do colchão e a dormir sobre ele, alimentando assim uma paixão exacerbada.

O próprio Francisco Dias reconhece o seu filho Walter como a «fístula» que existe em todas as famílias, mas do seu ponto de vista essa ferida tem como função

permitir o equilíbrio entre os restantes elementos por reacção a essa presença negativa: «Uma fístula permanente por onde purgava o desequilíbrio, e assim, cada família deveria estimar o seu depravado», (VP, p. 78). O equilíbrio não surge porque, perante uma presença tão forte, vários são os desvios comportamentais dos Dias – os filhos de Francisco Dias acabam por emigrar todos, à excepção de Custódio que fica preso à sua deficiência e a uma mulher infiel; Maria Ema sente-se vibrar de cada vez que se fala em Walter e entrega-se à paixão quando este visita a família em sessenta e três; Custódio aceita passivamente o epíteto popular de «corno», revelando ausência de amor próprio o qual é totalmente substituído por uma dedicação doentia à esposa; a filha de Walter vive das recordações do pai, idealizando uma figura à qual se entrega, tal como a mãe. Walter é, antes, uma fonte sedutora do desequilíbrio familiar.

A filha de Walter revela-se igualmente sedutora, tendo como objecto de sedução o pai que tanto deseja ter perto de si, ao espreitá-lo à porta do quarto quando ele passa no corredor durante noites consecutivas. Certa noite, em que ela fica no interior do quarto com a porta entreaberta, é visitada por ele que entende aquele gesto como um convite silencioso. Também Barthes reflecte acerca da sedução, afirmando algo que o comportamento atrás descrito ilustra cabalmente: o sedutor não é aquele ser activo, que rapta, é alguém que fica imóvel, deixando que o objecto de captura se transforme em sujeito.⁵ A filha de Walter deixa-se capturar pelo objecto, seduz, num primeiro momento, e deixa-se seduzir durante as três horas aproximadamente que dura o encontro.

Centrando, agora, a nossa atenção na importância que os progenitores exercem sobre os filhos e se nos lembrarmos que, desde o nascimento, a criança grita e chora porque deseja ter a mãe junto de si, deseja as suas carícias, as palavras pronunciadas por ela, o alimento que, nos primeiros tempos de vida, provém do seu próprio corpo, percebemos que aquela é o *outro absoluto*⁶ que a criança procura; e porque nem sempre a mãe está presente, nem sempre responde imediatamente ao chamamento da criança,

⁵ «No mito antigo, o sedutor é activo, quer apoderar-se da presa, é sujeito do rapto (de que o objecto é uma Mulher, como se sabe, sempre passiva); no mito moderno (o do amor-paixão) é o contrário: o sedutor nada quer, nada faz; fica imóvel (como uma imagem) e é o objecto seduzido que é o verdadeiro sujeito do rapto; o *objecto* da captura torna-se o *sujeito* do amor; e o *sujeito* da conquista passa para o lugar de *objecto* amado» (Roland Barthes, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, p. 226).

⁶ Expressão utilizada por Alain Delrieu, *Levi Strauss, lecteur de Freud: le droit, l'incest, le père et l'échange de femmes*, p. 129, para se referir à figura indispensável, e íntima para a criança, da mãe.

esta começa a experimentar o *desejo do ausente*⁷ e a procurar substituir esta ausência. Quando esta ausência se transforma em perda (seja por morte, por abandono ou outra razão qualquer) a sua substituição leva, muitas vezes, a relações de compensação, incestuosas, por vezes, tentando encontrar, em outra pessoa próxima, o equivalente, o substituto do que se perdeu e com o qual se identifique.

A temática da ausência, que tem vindo a ser abordada em estudos psicanalíticos e literários, é de importância fulcral neste romance visto que a personagem ausente (Walter), paradoxalmente sempre presente, fere cruelmente as suas vítimas, e faz delas seres fragmentados, com dificuldade em estruturar a sua personalidade, é «uma ferida aberta»⁸ que tem de cicatrizar; é enquanto que tal não acontece que se desenvolvem as relações proibidas de que falei. Esse processo de cicatrização, com a filha, só ocorre após a morte do pai-paixão; no caso de Maria Ema, essa *ferida* cicatriza quando deixa outra no seu lugar.

A ausência é, pois, primordial nesta intriga, sentida a partir de quem fica, para quem o esquecimento não serve de terapia, já que, tal como Barthes preconiza em *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, se acorda do esquecimento muito depressa, através de uma palavra ou uma recordação, e é isso que assalta constantemente a mente daquela filha. O teórico francês afirma, ainda, existir uma forma de manipular a ausência – através da linguagem, criando-se múltiplas versões do outro, como uma maneira de ocupar o pensamento com a sua presença e assim aliviar o peso da separação, retardar a *morte* do outro. Esta situação é posta em prática pela personagem sistematicamente, como sendo aquilo que a mantém viva no seio de uma família que a ignora. Para aquele que fica, geralmente a figura feminina, continua Barthes, o desejo e a necessidade de ter aquele que partiu junto de si são avassaladores, funcionando, por vezes, como uma imagem protectora que é invocada frequentemente para travar os impulsos da mundanidade com que se sente ameaçado.

A distância/ separação/ ausência do pai não é motivo de perturbação visível para a jovem que aprende a viver de recordações, de fantasias, o que se aproxima do pensamento de Roland Barthes quando afirmava: «Perante cada incidente [...] o

⁷ Idem, p. 130. Com esta expressão pretende-se fazer notar a necessidade que a criança sente da pessoa que está ausente.

⁸ Elfriede Engelmayer afirma a propósito das personagens deste texto: «Este pai é uma ferida aberta. A sua ausência, tão forte que leva a que esteja constantemente presente na vida da filha, só depois da morte perde o sabor amargo. É que a morte é a ausência definitiva. [...] o que o pai foi, e o que o pai é, trá-lo ela no coração e na memória. Intocável» (Elfriede Engelmayer, «Romance da ausência», *JL*).

apaixonado vai buscar à reserva [...] figuras, segundo as necessidades, os imperativos ou os prazeres do seu imaginário» (Roland Barthes, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, p. 15). Ela não deixa, contudo, de sentir alguma melancolia, em virtude de, como filha que é, não ter servido para unir o casal que a gerou; inversamente, foi o factor decisivo para a sua separação, chegando a culpar-se de ter sido gerada.

Podemos verificar que a partir da posse de tudo aquilo que pertence ao pai, quer tivesse forma física – charrete, álbum de desenhos, selos de correio, revólver, equipamento militar, fotografia – quer pertencesse apenas ao campo das ideias – episódios que ouvia contar, a aparição de Walter em Valmares, a noite de chuva, o carácter idêntico – a filha de Walter vai superando a ausência, substituindo a presença do pai por objectos, tornando o pai sempre presente, como uma recompensa que se oferecia a si mesma:

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. (VP, p. 16)

A filha de Walter vai crescendo sem o modelo do pai, mas vai construindo uma imagem idealizada⁹ na sua mente que o torna sempre presente e perfeito e que exige que ele vá correspondendo, ainda que de forma virtual. Daí se explicam os objectos guardados (que podem ser vistos e tocados sempre que ela deseja ou precisa); o comportamento igualmente rebelde que ela adopta para com a família, como que em *homenagem* ao pai que todos escorraçaram; e, nas alturas em que ele se encontra fisicamente presente, a tentativa de chamar a atenção sobre si, exigindo que ele esteja junto dela. Se repararmos atentamente, verificamos que nos momentos de desilusão e de angústia, ela recorre às heranças do pai para assinalar que também nessas alturas ela é influenciada por ele: ao sentir-se desprezada reconhece ter herdado «o vazio da casa» (VP, p. 87), ao fazer e desfazer as suas curtas relações amorosas assume ter obtido do pai o «poder do penúltimo» (VP, p. 158).

A visita do pai em sessenta e três era o momento esperado para reposicionar os sentimentos e as falhas que se tinham aberto; a filha de Walter poderia recuperar os

⁹ Segundo Freud, no seu ensaio «Sobre o Narcisismo: Uma Introdução», *A História do Movimento Psicanalítico. Artigos sobre Metapsicologia e Outros Trabalhos*, engrandecemos aquilo que idealizamos, de tal modo se torna importante na nossa mente: «A idealização é um processo que diz respeito ao *objeto*; por ela, esse objeto, sem qualquer alteração em sua natureza, é engrandecido e exaltado na mente do indivíduo» (p. 111).

quinze anos de solidão, concretizando o sonho de ficar na companhia do pai, afastando todos os fantasmas da sua mente; quanto aos pequenos filhos de Maria Ema, estes poderiam viver uma infância mais feliz estando a família unida e em harmonia uns com os outros. Seria também a oportunidade de recuperarem a prosperidade antiga se decidissem arriscar, seguindo os conselhos inovadores de Walter que, logo no segundo dia, tenta modificar as opções da família, anunciando que tudo iria mudar em Valmares se investissem no sector do lazer, à semelhança do que fazem no estrangeiro, em vez de continuarem presos às terras («O lazer e o ócio era tudo o que daria dinheiro. O lazer iria ser a grande fonte de riqueza, a grande fonte de desenvolvimento, de mudança, de alteração do mundo», *VP*, p. 112); é como a pomba que anunciou a Noé que a tempestade terminara e que nova vida ia começar.

A ligação tão intensa da filha de Walter ao pai passa necessariamente pelo contraponto das relações da adolescente com a sua mãe. Assim, se pensarmos na figura materna, esta, de igual modo, não serve de modelo para a filha, também está ausente no seu crescimento, embora presente fisicamente, não lhe transmite regras de conduta social nem valores. A filha de Walter, ao crescer sozinha, é desprovida de regras, adoptando os comportamentos que o meio coloca ao seu dispor.

A ausência é a figura principal no relacionamento humano e afectivo que rodeia a filha de Walter – a mãe presente mas ausente no seu papel; os irmãos presentes mas ausentes no desenvolvimento de laços; o avô presente mas ausente de carinho; e, sobretudo, o pai ausente quer fisicamente quer no seu papel, mas alcançando um estatuto cimeiro na mente da filha que converte essa ausência numa onnipresença marcante. Retomando as palavras de Barthes: «A ausência apaixonada dirige-se apenas num sentido e não pode exprimir-se senão a partir de quem fica – e não de quem parte: o *eu*, sempre presente, não se constitui senão em face de *ti*, sempre ausente» (Roland Barthes, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, p. 53), também o papel da filha de Walter neste romance é tornar viva a figura do pai, que estivera primeiramente ausente e depois morto.

A escolha de personagens marginalizadas para protagonistas dos seus textos não é casual. Para Lídia Jorge, o marginalizado é aquele ser que tem a capacidade de ver o que os outros não vêem, porque não existe para o sucesso e como tal não tem de se mascarar, não tem de adoptar comportamentos de fachada: «Por ser marginalizado, ele é um figura, é um farol brilhante porque tem a capacidade de resistência, tem a capacidade e o domínio do olhar e pode, assim, face àquilo que é comédia humana,

revelar cada um dos outros».¹⁰ *O Vale da Paixão* é, em suma, o sucesso dos desprotegidos e abandonados face às forças opressoras.

Utilizei no início deste trabalho a metáfora do *útero* para me referir ao quarto da protagonista; quero agora alargá-la a toda a obra e afirmar que esta narrativa, que representa a auto-análise de uma vida e a tentativa de perpetuar a sua energia, simboliza a gestação de um ser que procurou, ao longo de um período de cerca de quarenta anos (a idade que atribuo à filha de Walter no presente), formar-se, desenvolver-se, numa busca incessante da sua identidade. A solidão na qual esse sucesso foi alcançado é a escuridão e isolamento do útero que, por ser fechado à vida exterior, é auto-suficiente, bastando-lhe a vida interior – células, líquidos, nutrientes – para gerar um novo ser, tal como sucedeu com a protagonista deste texto que, isolada de todos, apesar de lhe negarem a existência, de ser marginalizada, de ser apenas uma sombra, aprendeu a ser uma pessoa, para o que apenas precisou dos *nutrientes* que lhe chegavam: desenhos, objectos, recordações.

Também como um útero escuro, fechado e isolado de tudo, era a vida em sociedade durante o período de vigência do Estado Novo, época que esta obra espelha exemplarmente. As relações familiares e sociais eram condicionadas pela opressão que se vivia, a obediência, a submissão, o dogmatismo imperavam em detrimento da liberdade individual. Essa libertação só vem a acontecer através da fuga, emigração ou evasão através da fantasia, que, por seu lado, encontrava na censura o impedimento à sua exposição; é à fantasia que a filha de Walter recorre para destronar o poder e para, em consequência, se libertar. É a introdução do princípio da realidade que conduz à formação de uma nova actividade do pensamento submetida ao princípio do prazer – a criação das fantasias – e que permite que a protagonista viva uma sensação de liberdade e de plenitude à qual teve de renunciar em função da realidade. É o dar à luz do ser que vivia aprisionado no interior que só acontece quando detém autonomia para tal, com o suporte de dados que foi trabalhando aos poucos – os *nutrientes* de há pouco.

Tal como um útero acaba por dar à luz o ser que alberga, a filha de Walter liberta-se, desprende-se, finalmente quando recebe aquilo que procurou durante o seu processo de gestação: a fusão a Walter, através da manta de soldado que lhe chega às mãos e que ela, numa tentativa de não lhe voltar a escapar, enterra no quintal. *Nasceu*, por fim, a filha de Walter; o feto está, finalmente, completo e esse acto de ser dado à luz

¹⁰ Consultar entrevista concedida pela autora a propósito deste trabalho (em anexo).

surge acompanhado de um esforço de também dar à luz algo: o enterro da manta é feito pelas suas mãos, sozinha, aos gritos pelo sacrifício empreendido, dando à luz também um novo ser que passa a depender dela. Então, assistimos, paralelamente, a alguém que nasce e que faz nascer alguém, esbatendo-se os limites entre pai/ filha, mãe/ filho – é como o ciclo da vida, vamos dando origem uns aos outros.

O princípio do prazer freudiano norteou as suas atitudes e, sozinha, foi definindo a sua personalidade. Ela, que nunca surge nomeada porque o narrador (apesar de este ser uma outra versão do seu eu) pretende assinalar o seu lugar zero na família, a sua nulidade enquanto ser devido à bastardia, alcança o protagonismo na acção e, com esta personagem, Lúcia Jorge mostra ao leitor que devemos lutar contra a imperfeição do mundo em que vivemos, não nos devemos conformar com as adversidades que o destino nos coloca e que temos, dentro de nós, a força vital para obtermos o êxito.

Reitero a ideia que tenho vindo a defender desde o início para assinalar outras questões motoras desta obra: *O Vale da Paixão* é um espelho da época que lhe serve de cenário e, como tal, a família Dias é uma micro-sociedade portuguesa do Estado Novo, através da qual a autora faz pensar. A personagem principal não é mais do que o prolongamento da escritora que nos deixa o alerta para o estado decadente em que se encontram os laços humanos e familiares e a esperança de que não deixemos que a morte seja o princípio de tudo.

Bibliografia:

BARTHES, Roland, *S/Z*, trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite, col. «Signos», nº 26, Edições 70, Lisboa, 1970.

_____, *O Prazer do Texto*, trad. Maria Margarida Barahona, col. «Signos», nº5, Edições 70, Lisboa, 1976.

_____, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, 6ª edição, trad. Isabel Gonçalves, col. «Signos», nº 17, Edições 70, Lisboa, 1977.

DELRIEU, Alain, *Lévi- Strauss, lecteur de Freud: le droit, l'incest, le père et l'échange de femmes*, Point Hors Ligne, cop. 1993.

FREUD, Sigmund, «Sobre o Narcisismo. Uma Introdução», *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre Metapsicologia e Outros Trabalhos*, vol. XIV, trad. Jayme

Salomão, «Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud», Imago Editora, Rio de Janeiro, 1969, (1914), 83-119.

JORGE, Lúcia, *O Vale da Paixão*, 3ª ed., D. Quixote, Lisboa, 2001.

RICOEUR, Paul, «Elogio da Leitura e da Escrita», *Texto, Leitura e Escrita. Antologia*, in Irene Borges-Duarte, Fernanda Henriques e Isabel Matos Dias (org.), trad. Richard Furtado, col. «Mundo de Saberes», nº 25, Porto Editora, Porto, 2000.

_____, *Teoria da Interpretação. O Discurso e o Excesso de Significação*, trad. Artur Morão, col. «Biblioteca de Filosofia Contemporânea», Edições 70, Lisboa, 1976.

Pode consultar o desenvolvimento destas problemáticas no seguinte trabalho de investigação:

TRILHO, Maria de Lurdes Mota Pires de Aguiar, *A Problemática das Relações Humanas em O Vale da Paixão de Lúcia Jorge. Da Ausência à Proibição*. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2004.