

**"COMO PODE A FILHA PARAR DE DIZER — ESPERE?": LINGUA(GEM) E  
CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM "A MANTA DO SOLDADO", DE LÍDIA  
JORGE<sup>1</sup>**

Rita Gabrielli<sup>2</sup>

**RESUMO**

Neste artigo, guiados pelas noções de enunciação, de Benveniste (1989a; 1989b; 1995a; 1995b), e ato ficcional, de Iser (2002), buscaremos compreender a partir do trabalho linguístico realizado por Lídia Jorge, como a autora constrói o processo de formação identitária da narradora, no qual exercem papéis importantes as atividades de escrita e leitura literária. Além disso, guiados também pelo eco da pergunta feita no romance, (pergunta essa) que tomamos como título, pretendemos evidenciar o traço metaliterário da obra, que desde a instância enunciativa narrador-narratário à instância autor-leitor, lança luz sobre o papel da literatura no “lidar com” o impossível.

**Palavras-Chave:** Identidade. Enunciação. Ato ficcional. Literatura. O impossível.

**1. Considerações iniciais**

Em **A manta do soldado** é encenado o processo de formação identitária da narradora, filha de Walter Dias e Maria Ema. O pai é um homem aventureiro e polêmico por ser irredutivelmente fiel as suas aspirações, enquanto a mãe é uma mulher renegada pela família por engravidar, ainda solteira, sendo obrigada a casar-se com Custódio, irmão de seu amante, que o faz a pedido do pai. Walter e Custódio são, respectivamente, os filhos caçula e primogênito de Francisco Dias, fazendeiro que fez da prosperidade de suas terras e da honra de seu nome sua razão de viver, e, em nome disso, obrigou, durante grande parte de suas vidas, cinco dos seus seis filhos, o genro e a nora a viver sob suas rígidas normas de conduta. O patriarca, enquanto pôde, lutou contra a rebeldia do caçula, que sempre se recusou a atender os desígnios do pai e que, ainda jovem, saiu de casa, em 1948, para prestar serviço militar a Portugal na Índia, deixando para traz Maria Ema e a filha concebida sob sua manta de soldado.

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado no âmbito da disciplina Teorias Críticas e Leitura do Texto Literário, ministrada pelas professoras doutoras Márcia Marques de Moraes, Ivete L. Camargos Walty e Raquel Beatriz Guimarães, durante o ano de 2013.

<sup>2</sup> Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas e bolsista CAPES.

A narradora, cuja vida conhecemos dos três aos trinta e cinco anos de idade, cresce sabendo ser filha daquele a que era obrigada a chamar de tio, com quem pouco esteve, convivendo com ele apenas pelas histórias a seu respeito que lhe eram contadas e pelos objetos deixados na fazenda por ele. Impelida pela família a se calar sobre sua origem e marcada pelo enigma dos passos do pai, por quem nutre imenso amor, a narradora se vale da leitura e da escrita para lidar com as marcas da sua origem “clandestina”.

Neste artigo, guiados pelas noções de enunciação, de Benveniste (1989a; 1989b; 1995a; 1995b), e ato ficcional, de Iser (2002) buscaremos compreender a partir do trabalho linguístico realizado por Lídia Jorge, como a autora constrói o processo de formação identitária da narradora, no qual exercem papéis importantes as atividades de escrita e leitura literária. Além disso, guiados também pelo eco da pergunta feita no romance, (pergunta essa) que tomamos como título, pretendemos evidenciar o traço metaliterário dessa obra, que desde a instância enunciativa narrador-narratário à instância autor-leitor, lança luz sobre o papel da literatura no “lidar com” o impossível.

## **2. Da forma que confirma o conteúdo: o movimento de construção identitária na estrutura da narrativa**

Diante do romance **A manta do soldado**, deparamo-nos com uma narrativa cuja narradora não se revela de imediato. Ela está oculta sob uma espécie de máscara discursiva construída pela oscilação entre o agenciamento da primeira e da terceira pessoa do discurso, que, ao propiciar a mistura entre a voz que narra e os objetos de sua narrativa, além de tornar obscura a sua identidade, constitui-se, assim como outros recursos estruturais, como estratégia para conter na forma o movimento de construção identitária do sujeito ficcional. A voz narrativa, ora condensando, ora contrapondo a sua identidade à dos pais, revela ser filha do tio e irreversivelmente marcada por essa “clandestinidade”. Somos convidados, assim, a assistir ao processo de transformação da filha que, de objeto da relação de seus pais, de “filha dum acaso, dum ímpeto, dum desencontro de viagem, duma bruteza da juventude” (JORGE, 2003, p. 134<sup>3</sup>), torna-se um sujeito que se constitui pela “sabedoria” construída a partir da experiência de ser herdeira “duma narrativa de amor de que conhecia os prolegómenos, o

---

<sup>3</sup> A partir deste momento, sempre que se citar a obra de Lídia Jorge, **A manta do soldado**, serão mencionadas, apenas as páginas em que se encontram os trechos aqui transcritos.

auge e o fim” (p. 158). Tal sabedoria pode ser lida como a consciência de ser sujeito da sua própria história, capaz de (re)significar as marcas herdadas do outro pelas suas próprias ações. Tal consciência é enunciada pela narradora assim: “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 a transformação da herança, feita por sua vontade.” (p. 159, grifo nosso). Une-se a esse “saber-se sujeito da própria história” a consciência do grande desafio em que implica sustentar essa posição. Tal desafio é enfrentado pela narradora, a partir de sua capacidade de narrar a sua própria história. Mostraremos isso, ao longo de nossa análise.

No momento em que narra o estado da parceria entre Maria Ema e Custódio Dias no tempo de sua enunciação — ou seja, algum tempo depois de 1983, já aos 35 anos de idade —, a narradora descreve as mudanças físicas que aconteceram e estão para acontecer no terreno da fazenda e as contrapõe à permanência da configuração do espaço físico do interior da casa. Isso é feito de forma que, ao estado de permanência, é atribuído o fato de existir um desejo de que Walter retorne à casa para visitar. Nesse momento, encontramos o seguinte enunciado: “Porém, como na noite dos passos e da chuva, desejaria que Walter Dias subisse ao quarto da filha, sorridente, como era seu hábito, e que o fizesse apenas para visitar.” (p. 13, grifos nossos).

Atentemos para o fato de que o agenciamento do verbo “desejar” no modo condicional se apresenta de forma ambígua, podendo fazer referência tanto à primeira quanto à terceira pessoa do discurso. Dessa forma, a organização sintática, acrescida de alguns fatos da ordem do enredo, deixa-nos em dúvida acerca do sujeito ficcional que desejaria a visita de Walter e pistas acerca da identidade da narradora. Ora, em momentos anteriores, já havia sido mostrado que a voz que narra possui uma relação próxima com Walter, conforme atesta o excerto a seguir: “[...] poucos se importarão com nosso laço ou com a nossa vida. Estamos protegidos” (p. 11-12, grifos nossos). Mostrou-se também que tal relação era perpassada por uma relação com Custódio Dias, já que proteção mencionada há pouco se deu pelo “esquecimento tecido pelo labor dos anos e pela própria harmonia que desceu sobre a união de Maria Ema e Custódio Dias, transformados nos únicos residentes desta casa.” (p. 11-12, grifo nosso). Une-se a essas informações o fato de que a forma como ocorreu esse esquecimento indicia que a relação da voz que narra com Walter é perpassada pela união de Custódio com Maria Ema. Além disso, sendo Maria Ema e Custódio “os únicos residentes” da

casa, cabem a eles e a ninguém mais as decisões sobre a estrutura dela, sendo que tal organização espacial, portanto, poderia refletir apenas o desejo de um deles. E, por fim, o dêitico espacial "desta" faz supor que a voz que narra o faz situado na casa. Diante disso, poderíamos nos sentir inclinados a crer que a voz que narra é de Maria Ema. Mas, quem receberia a visita, no caso do desejo ser realizado, afinal, seria a filha. É mais provável, portanto, que ela seja o sujeito de tal desejo. É por meio desse impasse que Jorge nos encaminha para a seguinte leitura: concluir que a narradora é a filha de Walter, que se refere a si mesma na terceira pessoa, como objeto da própria enunciação, tendo condensada a sua identidade à de Maria Ema, sua mãe.

Vejamos mais um exemplo de condensação dessas duas identidades, para, em seguida, passarmos para a contraposição entre elas, seguida, por sua vez, de exemplos da condensação e da contraposição referentes à identidade do pai.

Quando a narradora relata a temporada na vida dela e dos Dias, na qual acontece “a noite de inverno de sessenta e três” — que corresponde a visita feita por Walter ao seu quarto, em que é tratada por ele como filha por única vez —, deparamo-nos com o seguinte trecho:

Maria Ema e Walter nunca juntos, sempre separados. Walter e eu separados também. Ele e eu sempre longe um do outro, tal como ela. Talvez eu fosse ela, ela fosse eu, não sei, ninguém saberá, a não ser um dia, longínquo, quando o nosso segredo for transmutado, o mistério do amor, escondido debaixo da terra, enterrado, florido num outro lugar. (p. 133, grifos nossos)

Nele, Jorge desenha a disposição espacial das fotografias tiradas durante os passeios de Chevrolet preto por meio da disposição sintática, em que os pontos finais que separam as frases nominais destacadas mostram a separação espacial — em função da presença de outros — entre a parte clandestina da família Dias. Tal disposição, portanto, metaforiza a transformação da ausência de Walter em “semipresença”, já que ali ele está presente como tio e cunhado, e não como pai e marido. Essa “semipresença” é ainda reverberada pela relação nunca-juntos, sempre-separados. Ao mesmo tempo, os termos comparativos “também” e “tal como”, acrescidos das cláusulas de valor hipotético “Talvez eu fosse ela, ela fosse eu”, trabalham para a condensação da identidade da narradora a de Maria Ema, motivada pela dor que compartilham referente a ausência de Walter.

Como exemplo de contraposição entre a identidade da narradora e a de Maria Ema, atentemo-nos para o trecho a seguir:

Sim, ela sabia. Maria Ema não resistira. Tinha deixado delapidar o fardamento de soldado. Havia faltado 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. Mas não importava. Por silencioso que fosse Custódio Dias, por mais que a tomasse ao colo e a levasse sentada nos seus joelhos no carro de capoeira, ela esperava pelo outro, ao contrário de Maria Ema que não tinha esperado. (p. 86-87)

Esse trecho surge no momento da narrativa em que a narradora rememora a imagem, que trazia da infância, da gravidez de Maria Ema, em 1953, quando a narradora tinha três anos, do primeiro filho de Custódio. O trecho é construído pela junção dessa imagem a do episódio, também vivenciado na infância, em que o fardamento deixado pelo soldado Walter foi queimado, com o consentimento de Maria Ema, por estar cheio de traças. Acrescenta-se, ainda, a essa junção a sensação, experienciada ao longo da formação subjetiva da narradora, de ter sua identidade roubada, como consequência da substituição de Walter por Custódio na vida de Maria Ema. Dessa substituição referente ao lugar do pai, decorre a sensação, por parte da narradora, de ser substituída, na vida de Maria Ema, pelos filhos de Custódio, concebidos dentro do matrimônio. Dessa forma, a imagem do ato de Maria Ema de permitir a destruição do que Walter havia deixado funciona como metáfora da autotraição de Maria Ema, que recai sobre a filha. Essa traição consiste na constituição de uma família com outro homem, a despeito de ser apaixonada por Walter, para ser legitimada como uma mulher de família, respeitável, portanto. Tal postura se contrapõe a da narradora que nunca, em seu íntimo, permitiu a Custódio estar no lugar de seu pai. Embora seja impelida a adotar a postura contrária, pela escolha dos pais, diferentemente de Maria Ema, ela, silenciosamente, resistiu no lugar da ilegitimidade, da clandestinidade, em defesa do que reconhecia como sendo sua verdadeira identidade, independentemente de preconceitos.

Vejamos como se dá a representação da condensação identitária referente ao pai:

Já os Americanos corriam na direção da Lua, já ela teria vinte anos, já dormia a sono solto por travesseiros estranhos como eram os bancos dos carros ou a areia das dunas. Ou por outras palavras, já se havia transformado na filha legítima do soldado Walter. (p. 33, grifos nossos)

Nele, a autora, sob a voz da narradora, atribui ao comportamento dessa o valor de similaridade com o do pai, agenciando a expressão conectiva de valor de equivalência “Ou por outras palavras”, de forma a unir o período sintático que descreve o hábito dela de dormir com vários homens com a cláusula que a categoriza como “filha legítima do soldado Walter”.

O atributo “legítimo” dado à paternidade, tradicionalmente referente à consanguinidade e ao reconhecimento legal via documento de identidade, é, aí, estendido para a questão comportamental, o que faz com que a identificação via caráter se sobreponha a biológica e a documental. Tal semelhança comportamental seria facilmente perceptível ainda que não fosse anunciada, nesse momento, dessa forma, já que são muitos os episódios ao longo do romance em que são descritos tanto o comportamento do pai quanto o da filha. Mas tal semelhança aparece também pela forma, muito explicitamente. Isso se deve ao fato de que é, dos leitores, requerido que se apercebam do papel da condensação de identidades na construção subjetiva da narradora.

Detenhamo-nos em mais um exemplo dessa identificação:

Era uma série de actos identificados não por números mas por rostos que se sucediam como a cadência das séries cuja última unidade se avaria, mais como as ondas do que como os whiskies, pois a filha de Walter nunca abraçou o pescoço de nenhum amante para dizer – É o último. (p. 157)

Esse trecho traz em si uma condensação com a identidade do pai, a partir da experiência vivenciada com o primeiro amante. A condensação é expressa pelo hábito, adquirido depois da morte daquele (do amante), de ter vários amantes, sem nunca solidificar a parceria com algum. A evocação do comportamento de Dalila, como um parâmetro negativo, aí feita reside na comparação entre o movimento das ondas do mar à série dos episódios sexuais vividos pela narradora. A metáfora das ondas do mar é, primeiramente, atribuída ao alcoolismo de Dalila, que sempre brindava com a narradora a última dose, em nome da relação entre os dois, sem nunca parar de beber de fato. Segue o trecho em que a imagem das ondas é agenciada para referir ao comportamento do primeiro amante da narradora: “A janela do antro a que se deveria chamar de sala de estar dava para as ondas, e a filha via nelas séries infinitas de gestos como os de Dalila.” (p. 155) A filha de Walter, passa, então a se comportar como o pai, que diferentemente de Dalila, não prometeu a nenhuma amante a abandonar seus hábitos em nome dela.

A narradora, até confrontá-lo, só se contrapôs ao pai, na medida da recusa, ainda em fase ingênua — ainda pouco ciente do peso que tem as relações familiares na construção identitária de um sujeito —, do lugar de resultado a ela atribuído pela mãe e pelos Dias. Exemplo dessa postura de recusa, que consiste numa forma de reivindicação do lugar de

sujeito, e não de objeto de outrem, é o trecho a seguir: “Mas é falso que alguma vez eu mesma tenha dito ou escrito que a filha era um resultado [...] A filha de Walter era ela mesma” (p. 159)

A reflexão de que resulta a consciência de sua individualidade, para além do espaço familiar, como construção a partir de suas escolhas, como transformação do que herdou das relações familiares pela decisão do que fazer com isso, só se afirma com a escrita da sua própria história. Vale dizer, ainda que antecipadamente, que são marcos importantes da construção subjetiva da narradora a escrita das três narrativas sobre o pai, bem como a apresentação delas a Walter. Veremos isso mais detalhadamente nas próximas seções. Por hora, atentemo-nos ao seguinte trecho:

A filha de Walter ela própria gostaria de ter sido uma imitação do anjo rebelado, o que empurra as estrelas luzidias da tarde e as carrinhas escuras da noite, iluminando, com a fúria da sua treva, a luz que os outros têm. Não era, não podia ser essa imitação, mas também não pertencia a ninguém, era fruto da sua própria pessoa, ela mesma se havia a si próprio parido e criado – Pensava nas tardes alegres, sentada ao lado do Dr. Dalila. Escrevia-o em cadernos enfeitados com o rosto do Bob Dylan. (p. 159-160)

Nesse trecho, a autora retoma a imagem atribuída a Walter, em função de seu comportamento diante dos Dias<sup>4</sup>, para afirmar o desejo desenhado na narradora de ser como o pai. Mas, já que assim não poderia ser, ela também não pertenceria a ninguém, como ocorreu com Maria Ema, que desejando ser a mulher de Walter engravidou dele, e refém dessa gravidez, acabou sendo a mulher do cunhado, devendo, portanto, direcionar a ele o seu querer. Resta, então, à nossa narradora encontrar uma forma de, sendo mulher como é a mãe, conseguir para si a força que o pai representa.

Assim, ela assume esse lugar da resistência contra o que lhe rouba a fidelidade a si mesma, aderindo ao comportamento de Walter: aquele que se recusou, contra a vontade do pai e os princípios dos Dias, a trabalhar na fazenda e a assumir a filha, em nome da liberdade de viver como desejava, de ser como queria ser, de se deitar com quem queria, pouco lhe importando o olhar reprovador do outro. Diferentemente, escolheu Maria Ema, que, abdicou

---

<sup>4</sup> “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, para que o equilíbrio se mantivesse, para que o mal não fosse só dos outros. Uma fistula permanente por onde purgava o desequilíbrio, a vergonha do desequilíbrio, e assim, cada família deveria estimar o seu depravado. O desequilíbrio concentrado num único induzia os outros a serem discretos e equilibrados.” (p. 57-58)

do seu desejo, em nome do reconhecimento social, e, portanto, tornou-se fraca, aos olhos da filha.

Acontece que a imagem que ela tem do pai é construída na falta de uma convivência mais próxima com ele; dele, efetivamente, ela conheceu os antigos objetos do serviço militar, os desenhos de pássaros e as narrativas sobre suas peripécias, restando-lhe apenas imaginá-lo, conforma mostra este excerto: “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.” (p. 53). E que forma de identificação pode ser mais intensa do que a do sujeito com a própria imaginação? Do que ouvia sobre o pai, a narradora, durante a infância e a adolescência, selecionou o que lhe interessava, o que lhe fazia destituído de fraquezas, o que o fazia ideal. A imaginação da narradora lhe servia como contraste ao que a assolava cotidianamente: a convivência com um padrasto e com tios, prisioneiros dos desejos e valores do patriarca Francisco Dias, e com a mãe, prisioneira de uma gravidez indesejada. Esses personagens tornaram-se, para a narradora, metonímia do que não ser.

E na medida em que o pai é imaginado, a cada novo encontro (real) que a narradora tem com ele, ela é forçada a fazer ajustes na imagem dele que carrega consigo, assim como na forma como vê a si mesma. Como consequência, para sentir-se livre para construir a si mesma, ela deve se libertar da sombra do pai, de “seus passos silenciosos, e no entanto denunciadores, suaves como uma respiração e presentes como um bafo” (p. 9), e para tanto ela tem que confrontá-lo. Nas palavras da narradora: “[...] percebia que não podia continuar a viver se não aniquilasse a vida de Walter.” (p. 208). Iremos nos ocupar da forma como esse confronto é feito e de seu significado, a seguir.

### **3. Da transformação da narradora-leitora em narradora-autora como constitutiva de seu processo de formação identitária**

A presença da atividade de leitura na vida da narradora aparece no romance por meio da referência à sua habilidade de leitura expressa na ação de resumir e decorar trechos inteiros da **Iliada** e de cenas de leitura na companhia de Dalila, durante o período temporal compreendido entre os quinze e os vinte e quatro anos de idade. Exemplo disso é este trecho: “a filha de Walter Dias deitava-se no sofá, o médico Dalila dormia a sono solto, ela lia encostada a ele, enxugava-lhe os cantos da boa e às vezes dormitava também” (p. 152)

Nesse período, há ainda menções da atividade de escrita da narradora em “cadernos enfeitados com o rosto do Bob Dylan” (p. 160). Na fase final do relacionamento com Dalila — diante de quem rompeu o pacto de silêncio sobre sua história —, a narradora não mais se interessa pelos exercícios decorrentes da leitura da **Ilíada**:

Quando a filha de Walter, mais tarde, já perto dos vinte e cinco anos, concluiu que não havia outra forma de redigir tiradas como esta — *"Parte, vai, sonho pernicioso, até as finas naus dos Aqueus"*, e se entregou a tarefas produtivas, juntou dinheiro e comprou um Dyane. (p. 163)

Tal mudança pode ser lida como a descoberta de que não adianta reescrever o que foi escrito por outrem, assim como não há meios dela mudar a escolha do pai de não assumir sua paternidade. Ela deve escrever a sua própria história e fazer suas próprias escolhas independentemente da dele. E ela busca por isso, mas o fascínio pelo pai volta a aprisioná-la, conforme veremos mais adiante. E é justamente essa passagem da obra de Homero, transcrita há pouco, que ela desejava recitar para Walter, mostrando-lhe sua habilidade de leitura, na visita feita a ela, quando ele lhe pede que diga o que sabe sobre a relação dos dois e sobre a vida dele<sup>5</sup>. E é também justamente à leitura da **Ilíada** que ela se dedica, no dia da partida de Walter em 1963, como forma de lidar com a dor da partida do pai e a descoberta de que “Correr para diante é ir ao encontro do que ficou atrás” (p. 141):

Nessa tarde [do dia em Walter parte], ela mergulhará nas palavras antigas e confirmará que tudo é igual. Que tudo sai dum fermento já feito e tudo aí regressa. Uma fenda. Ela lê em voz baixa, na mesa do quarto, saindo dessa fenda pelo poder das palavras — *"... a Aurora de véu de açafião espalhou-se sobre toda a terra e eles guiavam na direcção da cidade..."* (p. 141, grifo da autora)

A passagem da obra que ela lê na tarde do dia em que Walter parte de Valmares parece expressar sua fantasia de estar junto ao pai. A que a autora retoma quando diz da descoberta da narradora da impossibilidade de escrevê-la de outra forma expressa a consciência da impossibilidade de ter essa fantasia realizada, pela imagem da despedida do “sonho pernicioso”. A transição do lugar de leitora a autora de suas próprias narrativas é bastante significativa para a sua construção subjetiva, para a sua transformação de filha prisioneira do que herdava do pai a sujeito que almeja transformar o herdado em seu proveito.

---

<sup>5</sup> “*Parte vai, Sonho pernicioso, até às finas naus dos Aqueus. Quando estiveres na tenda do atrida Agamémnon, fala exactamente como eu te ensino sem omitir um único pormenor, parte.*” (p. 19, grifos da autora)

Podemos tomar como um dos marcos dessa transição a atividade de escrita realizada na companhia de Dalila, a qual a motivou a abandonar o pacto de não falar sobre sua origem, consequente da culpa “porque nascida dum estado criado antes de [la] mesma, uma condição herdada que [a] fizera à imagem e semelhança da própria culpa ” (p. 134):

Assim, dormíamos sobre o sofá cobertos pela colcha e, um dia, ao sacudi-la da cinza e das esferográficas, a filha de Walter lembrou-se de contar o que ocorria sobre a manta de soldado. Que a filha fora feita sobre a manta, a mesma que servia de assento na charrete, a mesma sobre a qual o seu dono se estendia ao comprido no campo, para desenhar pássaros. (p. 160, grifo nosso).

Durante os dez anos de relacionamento com Dalila, a narradora consegue certo distanciamento do pai, na medida em que passa, gradativamente, a não mais desejar sua presença. E depois de encerrado o relacionamento com o primeiro amante, ela passa a sustentar tal distanciamento repetindo o comportamento do pai, conforme vimos anteriormente. Mas um reencontro simbólico com ele lhe trará a necessidade de revisitar a própria história, por meio de narrativas. Tal reencontro se dá a partir de um processo iniciado no verão de 1975, quando aos 27 anos, é solicitada pela mãe e pelo tio-padrasto a enviar cartas aos outros Dias para que retornem a fazenda para a partilha dos bens materiais de Francisco Dias, que se encontra próximo do fim da vida. As cartas que, a princípio, chegavam com escusas e posturas evasivas em função das ocupações de cada um dos outros irmãos Dias e suas respectivas famílias, no final dos anos setenta, passam a chegar "envenenadas". Isso por serem seu assunto a proposição de que é obrigação de Walter cuidar dos assuntos da fazenda no lugar do pai e a consequente necessidade de se descobrir o paradeiro do filho pródigo. Tais cartas, portanto, continham especulações sobre a vida de Walter, incluindo episódios em que estavam envolvidas a manta, novas amantes, novos filhos bastardos e, inclusive, a suposição de um episódio incestuoso entre Walter e a filha, no período da visita em 1963. É necessário dizer que a importância, para o romance, dessa suposição de incesto reside, não na sua confirmação ou refutação, mas no fato de que ela, assim como as outras acusações direcionadas a Walter, funciona como uma espécie de catalisador que impele a narradora a avançar em seu processo de construção subjetiva. Isso porque a leva a substituir a imagem apaziguadora do pai, que havia outrora construído, por uma outra, marcada por rancor. E esse rancor a motiva a aprimorar suas estratégias para se libertar da sombra do pai.

Além disso, no ano de 1981, chegou ao conhecimento da narradora uma carta de Manuel Dias por meio da qual ela descobriu que o Chevrolet preto, que havia unido o

patriarca e seu filho pródigo, pai e filha e os amantes clandestinos, foi fruto do dinheiro desse tio. Para a narradora, a descoberta de novas versões sobre as ações do pai fez com que ela visse ser “delapidada” a sua “herança”, por meio da qual havia construído a si mesma, já que tornava duvidosa a memória dos dias felizes de sessenta e três e a imagem carinhosa e inspiradora que trazia do pai: um sujeito corajoso e livre, que visitou a filha, para expressar sua consideração por ela e fazê-la se aperceber das semelhanças físicas entre os dois, e que a quis levar consigo em sua partida de Valmares. O pai que enxergava diante dos novos fatos era um homem cujo enigma de seus passos e as especulações dele provenientes marcavam profundamente a sua existência, fazendo de sua identidade, para si, uma busca incessantemente dolorida e, para os outros, o resultado de uma tragédia.

Assim, a narradora desejou que Walter, “a quem tinham dado a alcunha de soldado, tivesse morrido perto dum campo de batalha” (p. 207), para que ele nunca houvesse existido em sua história; ela “preferia” que “ele tivesse sido, no passado, uma figura enterrada na vastidão exterior do que não passava por ela.” (p. 208). Para expressar isso, Jorge retoma a presença da **Iliada** na vida de sua narradora: “[...] pensava em Heitor, com quem tinha privado durante os anos d'*A Iliada*, Heitor morto, transportado por um carro em pompa diante das muralhas de Tróia.” (p. 207, grifo da autora) E já que “percebia que não podia continuar a viver se não aniquilasse a vida de Walter” (p. 208), a narradora resolve escrevê-lo, em 1983, aos 35 anos de idade:

No silêncio do quarto, este mesmo quarto, [...] as palavras necessárias apareciam-lhe naturais, frias, sem qualquer esforço e sem qualquer mágoa. Foi nesse fim de Inverno morno que ela iniciou um texto sobre Walter. (p. 209)

A retomada da **Iliada**, como forma de dar corpo a sua dor, seguida da escrita da sua própria narrativa sobre a vida de Walter, como um corpo mais consistente do que os anteriores, consiste em mais um marco da sua transformação de refém das marcas, em sua vida, da existência do pai, para sujeito capaz de (re)significá-las a seu favor. Tal narrativa foi tecida para ser entregue a Walter, ela “queria” “dessa forma, captá-lo, ultrapassá-lo, esquecê-lo, ser livre.” (p. 210). Pela imaginação, construída a partir das narrativas herdadas sobre Walter, ela havia lhe dado vida o presentificando na sua própria, conforme explicita o trecho a seguir: “Na noite de chuva, já ela sabia que a vida não pertencia apenas a quem pertencia, mas também a quem a relata.” (p. 52) Seria, então, pela narrativa escrita que o mataria, tirando-o da sua vida e presentificando-se na dele. Se pela leitura ela lapidava sua capacidade de

imaginar, criando uma imagem do pai ausente, é pela escrita que ela lapidará sua capacidade de criar a si própria.

Depois de localizar o pai em seu bar, “Los Pájaros”, na Argentina, a narradora entrega-lhe a narrativa sob a forma de três episódios: “O Pintador de Pássaros”, “A Charrete do Diabo” e “O Soldadinho Fornicador”. Walter as lê, fica enfurecido e expulsa a filha do bar. Ela, então, retorna na noite seguinte, pergunta-lhe por que desenhava os pássaros e não obtém uma resposta satisfatória, mas volta para casa “em paz”, porque “inquietara para sempre Walter”, revelando o que era dito a seu respeito, ofendendo-o. Contudo, anos depois, dez meses depois da notícia do falecimento de Walter – dada por tia Adelina via telefone –, a narradora volta a ser inquietada pela manta, enviada pelo pai como “única herança” a sua “sobrinha”.

Diante da manta, “um pouco surrada, mas limpa”, tomada por ela como “uma prova de criança [...] quando [...] estende as palmas das mão para mostrar a inocência” (p. 235-236), a narradora se faz a pergunta que tomamos aqui como título. Ela, então, tenta uma resposta enterrando a manta, como quem enterra o pai:

Ela traz para a rua a alfaia e a manta. [...] Com aqueles gestos antigos, ela abre um buraco na terra — “Ai!” Grita a cada cavadela como se lhe nascesse um filho. Coloca lá dentro a manta dobrada contente consigo mesma e com Walter. (p. 238)

Contudo, a tentativa de resposta se revela insuficiente e ela volta a dizer ao pai “espere”, como quem pede a sua presença, no momento mesmo da ação de enterrar, no penúltimo parágrafo do romance: “É de novo madrugada. Estamos de novo juntos, nessa alegria da corrida. — Por favor, espere.” (p. 239)

Em seguida, há o último parágrafo, no qual é encenada as ações de Custódio de tentar ajudar a narradora. Ele, segundo a narradora, “por ele próprio e por Maria Ema” (p. 239), termina o trabalho com a manta e a terra, dispõe-se a ouvi-la e, diante do silêncio dela, faz com que os espectadores da cena entrem na casa, seguidos por ele. E, então, ficamos com o livro e com o eco da pergunta: “Como pode a filha parar de dizer — Espere?” (p. 236), diante de nós. Não seria o romance uma tentativa de resposta para essa pergunta?

#### **4. Do romance como uma tentativa de resposta à pergunta “como pode a filha parar de dizer espere?”**

Segundo Benveniste (1989a; 1989b; 1995a; 1995b), a linguagem é constitutiva do homem e se realiza na enunciação, que consiste na assunção, por parte de um locutor, de sua subjetividade ao, diante de um outro — “tu” —, apropriar-se de sua capacidade de linguagem, expressando-se com referência a algo ou alguém — “ele”. E, uma vez que a “linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no seu discurso” (BENVENISTE, 1995b, p. 286), as instâncias enunciativas não são rígidas, de modo que o alocutário ao reagir, verbalmente ou não, diante do que lhe é expresso pelo outro, assume o lugar de locutor.

Um romance é, portanto, nos atos de leitura e escrita, uma enunciação entre autor e leitor, constituída por outras enunciações, como uma espécie de caleidoscópio, e por ser um texto ficcional apresenta uma configuração distinta da de outros textos. Iser (2002), tomando a representação artística como um ato criativo a partir da apropriação da realidade e opondo-se a dicotomia ficção *versus* realidade para discutir o ficcional no texto literário, postula que na produção de um texto literário o autor realiza um ato ficcional. O ato ficcional consiste em uma série de operações a partir de sistemas referenciais pré-existentes, por meio das quais o autor instaura um imaginário<sup>6</sup> e o relaciona com o real<sup>7</sup>. Tal ato acarreta, portanto, transgressões de limites, a partir das quais o autor encena as mudanças que gostaria de operar na realidade em que vive. Em suma, ao transformar em signo a realidade vivencial, o autor toma emprestado da língua o seu caráter de realidade e o cede ao que por ele foi imaginado ao tornar compartilhável o que só existia em seu íntimo, e por conseguinte irrealiza a realidade vivencial, já que ela excede a língua.

Mas para um romancista ser bem sucedido em seu ato ficcional, assim como qualquer outro locutor em uma situação enunciativa, é preciso que haja um outro sujeito que se coloque como seu interlocutor. O leitor, então, persuadido pelo autor a colaborar, tem que, ciente de se tratar de um texto ficcional, aceitar, por meio da atividade de leitura, irrealizar o seu saber sobre o mundo, relativizá-lo, colocá-lo “entre parênteses”, e participar do mundo tornado realidade textual pelo autor. Tal participação demanda do leitor que ele atue na construção de sentido(s) no/para o romance, enquanto experimenta suas próprias sensações despertadas pelo mundo que é convidado a experienciar "como se" fosse realidade.

---

<sup>6</sup> O termo imaginário, conforme utilizado por Iser, é uma “designação comparativamente neutra e, daí, distinta das ideias tradicionais sobre ele.” (ISER, 2002, p. 985).

<sup>7</sup> Iser define o real como sendo o “mundo extratextual, que, enquanto faticidade, é prévio ao texto e que ordinariamente constitui seus campos de referência.” (ISER, 2002, p. 985)

Assim, no plano enunciativo que chamaremos de PE 1, estamos diante de Lídia Jorge que, na posição de locutora, se dirige a nós leitores, construindo, pelo ato ficcional, um outro sujeito. Esse sujeito ficcionalmente construído ocupa a posição de enunciativa-narradora, ao contar a sua história, e perguntar a um outro enigmático, construído por projeção: "Como pode a filha parar de dizer — Espere?". Esse é o PE 2. Nesse plano enunciativo, para contar sua história e enunciar sua pergunta, a enunciativa-narradora (projeção da autora) evoca no seu narrar uma série de outras enunciações vivenciadas ao longo de sua existência ficcional, que são planos enunciativos integrantes do PE2.

É possível concluirmos, assim, que tal pergunta é, em última instância de Jorge, mas, quanto ao que a motivou a fazê-la, não é possível que saibamos pela leitura do romance e não nos cabe especular. Contudo, uma pergunta pede uma resposta, e a da autora em questão foi conosco partilhada sob a forma de um romance — gênero por excelência das perguntas sem resposta. Tomá-lo, portanto, como uma tentativa de resposta ou pelo menos como resposta a uma inquietação causada pela impossibilidade de ter respondida uma pergunta, portanto, é válido.

## **5. Considerações finais**

Ao longo deste texto, vimos que, no PE1, Jorge explora as possibilidades formais da língua para, mais do que dizer, mostrar o condensamento de identidade que fez parte da construção identitária de sua narradora, e que isso é fundamental para a obra. Depois, vimos, no PE2, como as atividades de leitura e de escrita foram importantes para narradora em seu lidar com uma pergunta de resposta impossível, constatando mais uma vez a importância que é dada no romance à língua e a sua forma de apropriação literária. Em seguida, com Benveniste evidenciamos a importância da língua, como realização da linguagem, para que um sujeito seja reconhecido como tal, e com Iser compreendemos a escrita literária como uma forma específica de apropriação da língua(gem), uma possibilidade transgressora de enunciação. Constatamos, por fim, que a sugestão da literatura como uma forma de lidar com o impossível, pelo seu caráter transgressor, aparece tanto no PE1 quanto no PE2, já que um é constitutivo do outro. Assim, a pergunta da narradora — que se vale da leitura de obras literárias e da escrita para lidar com ela — é também da autora — que pela escrita do romance a compartilha com o leitor, talvez como uma resposta a impossibilidade de encontrar uma

resposta. Dessa forma, ressaltamos os traços metalinguísticos e metaliterários do romance, e realizamos uma dentre tantas outras leituras que essa obra primorosa suscita.

#### ABSTRACT

This paper aims at studying the narrator's identity formation process, as constructed by Lídia Jorge, considering the importance of reading and writing activities in it, and the notions of "enunciation", by Émile Benveniste, and "fictional act", by Wolfgang Iser. This paper (prompted by the narrator's question "How can the daughter stop to say – Wait?") also points to the metaliterary feature in Jorge's **A manta do soldado** as a way that Literature has to cope with the impossible.

**Keywords:** Identity. Enunciation. Fictional Act. Literature. The impossible.

#### Referências

- BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 4 ed. Tradução de Eduardo Guimarães; Marco Antônio Escobar; Rosa Attié Figueira; Vandarsi Sant'Ana Castro; João Wanderlei Geraldi; e Ingedore G. Villaça Koch. Campinas: Pontes. 1989a. p. 69-80.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 4 ed. Tradução de Eduardo Guimarães; Marco Antônio Escobar; Rosa Attié Figueira; Vandarsi Sant'Ana Castro; João Wanderlei Geraldi; e Ingedore G. Villaça Koch. Campinas: Pontes. 1989b. p. 81-90.
- BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. 4 ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes. 1995a. p. 227-283.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. 4 ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes. 1995b. p. 285-293.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.) **Teoria da literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2. p. 955-987.
- JORGE, Lídia. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 239 p.