

**Da identidade à palavra empenhada:  
um estudo comparado de *A hora da estrela* e *O vale da paixão***

Letícia Costa e Silva Ferro<sup>1</sup>

RESUMO: Este artigo se propõe como estudo comparado dos romances *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector e *O vale da paixão* (1998), de Lídia Jorge, neles observando como as autoras imprimiram em suas obras a ideia de nacionalismo e identidade, imbricada a uma formalização ao mesmo tempo lírica e empenhada, porque de resistência.

ABSTRACT: This article proposes as a comparative study of the novels *A hora da estrela* (1977), by Clarice Lispector and *O vale da paixão* (1998), by Lídia Jorge, in those observing how the authors printed in their works the ideas of nationalism and identity, ingrained to a lyrical and, at the same time, committed formalization, reason to resistance.

PALAVRAS-CHAVE: *A hora da estrela*; *O vale da paixão*; Nacionalismo; Identidade; Resistência

KEYWORDS: *A hora da estrela*; *O vale da paixão*; Nationalism; Identity; Resistance

*A escritura questiona o mundo, nunca oferece respostas;  
libera a significação, mas não fixa sentidos.*  
(Leyla Perrone-Moisés, 1983, p. 54)

## I.

O presente artigo acerca-se da epígrafe acima para tomá-la como exemplo a ser cobrado de toda escritura literária, ainda que esta se encontre às voltas com a investigação do sentido e cor locais. Da literatura, como é sabido, exige-se que ela seja a representação dos

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras e Linguística/ Área de concentração: Estudos Literários. Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisa (apresentada parcialmente) oriunda da disciplina *O romance de ênfase social em língua portuguesa: teoria, história e política*, ministrada no segundo semestre de 2007, pelo professor Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Bolsista CAPES. Contato: let\_ras@hotmail.com

aspectos particulares vinculados mutuamente à condição transcendental, a fim de evitar que os sentidos sejam fixados. Dessa maneira, a significação das obras literárias deve abranger tanto uma interpretação da escritura mesma — na qual se inscrevem as marcas da técnica literária que vão ao encontro do gosto e impressão universais —, como dos elementos singulares de determinada localização e/ou situação particularmente contextualizada(s). É o que se nota em *A hora da estrela* (1977)<sup>2</sup>, da escritora ucraniana de nascença, porém naturalizada brasileira, Clarice Lispector, e em *O vale da paixão*<sup>3</sup> (1998), da portuguesa Lídia Jorge – romances escolhidos para objeto de estudo do presente trabalho. Assim, propomos uma análise comparada dessas obras buscando focar de que modo as autoras imprimiram em sua escrita as ideias de nacionalismo e identidade imbricadas a uma formalização ao mesmo tempo lírica e empenhada, porque de resistência.

Segundo Alfredo Bosi (2002), a resistência na literatura se dá com base no fato de o conceito de estética encontrar-se estendido ao de ética. Sendo assim, a resistência, para ele, é realizável de duas formas que não necessariamente são excludentes: 1) como tema e 2) como processo inerente à escrita. Pressupõe-se, nesse sentido, que o narrador consiga explorar “uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores”, sem, contudo, esquecer-se da impressão de seus antivalores: “liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia; fidelidade e traição etc” (BOSI, 2002, p. 120).

Se no campo ético, a realização dos valores deve seguir “o princípio da realidade com toda a sua dureza”, o mesmo não pode ser pensado a respeito da narrativa; uma vez que, na literatura, o autor “trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável” (BOSI, 2002, p. 121-122;

---

<sup>2</sup> A edição utilizada neste trabalho é a publicada no ano de 1998.

<sup>3</sup> Romance publicado no Brasil, pela editora Record, com o título de *A manta do soldado*.

grifo do autor). Com isso, o que importa na construção desses valores em uma obra não é a sua correspondência com a realidade, mas o modo pelo qual eles se estilizam no processo da escrita da obra. A meta estabelecida passa a ser, neste caso, a transmissão da verdade de sua expressão e não o contrário. Logo, levando-se em consideração tais assertivas, torna-se possível dizer que *A hora da estrela* e *O vale da paixão* são obras de resistência porque nelas encontra-se uma forma de narrar — malgrado a estilização de cada obra — imbuída de experiências mais literárias que reais, caso seja plausível diferenciá-las.

O efeito disso expressa, à perfeição, a força que cada palavra carrega quando da elaboração de um romance, principalmente se atravessado por pulsões psicológicas, em que é comum depararmos com as falas das personagens sendo dissolvidas emocionalmente em meio à voz do narrador e vice-versa. É, pois, de modo sutil, porém oportuno, que o autor, neste momento, insere-se no corpo da narrativa, gravando nela um verniz crítico, além de ideológico, movido pelos meandros e contornos da construção linguística. Isto é o que se percebe, sobretudo, em *A hora da estrela*, já que a predileção por eleger como protagonista desta obra a figura de Macabéa — retirante nordestina, pobre e miserável, que se muda para o Rio de Janeiro — não se dá aleatoriamente. Seu retrato, por excelência, marginalizado, consegue afiar a percepção de toda a crise (resistência) a qual o romance se submete no momento mesmo em que é escrito.

Desde seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, publicado em 1944, Clarice Lispector já lograva uma confecção literária que, num “ritmo caprichoso de duração interior”, para falar como Antonio Candido (1977, p. 129), conseguisse atender ao culto do sentido preciso. Literatura ritmada por uma procura veemente e constante, donde se objetivava extrair realidades novas das palavras, mesmo as mais simples. “Os vocábulos”, então, “são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o entrecho” (CANDIDO, 1977, p. 129). Também

em *A hora da estrela* isso acontece, uma vez que correlato aos questionamentos de Macabéa a respeito do significado das coisas, encontra-se o drama agonizante da existência, sustentado por suas palavras de tom inquiridor, mas ao mesmo tempo, retóricas, acerca de si mesma.

Ainda que o romance esteja envolto com a “questão social” — tema caro, como se sabe, à literatura da geração de 1930 — não há como deixar de reconhecer que a intencionalidade da obra se caracteriza na mesma chave autocrítica dos artificios literários utilizados na construção da narrativa. Ao sabor da metaficção e do veio lírico, a autora sincroniza a matéria da vida — entre subjetiva/particular e objetiva/geral — com a matéria da arte; ambas sendo encontradas em via de fazer-se, já que “o texto se distancia de uma representação mimética, embora usando dos recursos consagrados para obtê-la, minando-os pouco a pouco” (HELENA, 1997, p. 63).

Ao que parece, para Clarice Lispector, a proposição social requerida pelo enredo do romance está menos em saber compor uma experiência da realidade objetiva aos moldes naturalistas que em conferir a este contexto uma arte suficientemente empenhada em retratar, tão logo, a identidade miserável de Macabéa, pelos embates ocorridos no próprio campo enunciativo da obra. Em outros termos, o curso do romance situa-se na dependência direta de seu narrador, Rodrigo S. M., que, hesitando entre contar os fatos ou a si próprio, forja-se, com certa constância, entre o silêncio e a urgência em dizer sempre questionando (procurando): “Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Ademais, nota-se uma proximidade sendo anunciada, a de Rodrigo e Macabéa, que parece passar ao largo de uma simples relação de dependência desta para com aquele, já que, à medida que a obra avança, o que se percebe é que a existência de um encerra-se na do outro, de modo a fazer com que o leitor se torne tentado a atribuir-lhes um só corpo. Nesse sentido, Macabéa, para além de simples vetor de criação, passa a ser a carnadura do próprio narrador.

Salientamos, entretanto, que este encontro de existências — e por que não dizer de identidades? — realiza-se com maior precisão no processo de escritura da obra, já que o que se tem, na verdade, são representantes antagônicos no que concerne à condição social: Rodrigo, neste caso, a favorecida, e Macabéa, a desprivilegiada. Assim, se as funções de escritor e a de simples datilógrafa refutam, na rubrica das classes sociais, uma aproximação, o mesmo não se pode dizer em relação ao sentimento obsessivo de procura (em que pese a carga existencial desse vocábulo) que, sem qualquer indício de segregação, acomete, quase que de forma cabal, identidades contrastantes, ou, mesmo, inteiramente, desiguais, e encontra sua salvaguarda nas experiências com a palavra, ou, com o reflexo (reflexão!) do narrador, que, neste caso, passa a ser a figura representativa de toda uma sociedade: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (LISPECTOR, p. 22).

De acordo com Hermenegildo José Bastos (2002, p. 142), pode-se dizer que Macabéa também sofre “as dores da escrita”, já que o ofício de datilógrafa da personagem se resume em copiar a escrita alheia, chocando-se, não raro, “contra o limite da palavra, contra o indizível, o inexprimível”. Além disso, ainda segundo Bastos (2002, p. 143; grifo do autor), “como criatura de ficção ‘inventada’ pelo autor-narrador, Macabéa ativa também a máquina de sedução que é a literatura, isto é, a forma de trabalho que aí dá vida a todas as outras”. O que se observa neste particular é o apelo por uma concepção de existência humana tomada de sentido literário, fazendo com que a linguagem, encarnada, seja o contorno de nossa própria condição. Não obstante, ressaltamos que tal investida na linguagem não faz com que o romance se fixe em sentido e relevância de um texto que se proponha apenas e exclusivamente literário, posto que a construção de sua forma, entre realista e fictícia, ganha amplitude quando Clarice Lispector, na voz de Rodrigo S. M., confessa: “O que escrevo é mais do que invenção, é

minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (LISPECTOR, p. 13).

Fato é que o romance, paramentado de excessiva verossimilhança, visto que “[n]ão há dúvida que ela [Macabéa] é uma pessoa física” (LISPECTOR, p. 22), engendra e promove a dialética das relações entre texto/contexto; experiência no plano da expressão/experiência circunstanciada. Assim, ao tentar extrair das palavras a sua materialidade e sentido, Clarice não apenas reconhece, mas intensifica a relação entre forma e conteúdo, reivindicando para o seu *modus operandi* um empenhamento não apenas no nível da realização de sua essência literária, mas, também, no nível da compreensão de toda uma realidade vivida, ainda que deslindada por meandros filosóficos. Logo, não nos parece impertinente afirmar que Macabéa pode tanto ser a carnadura do narrador Rodrigo, como da própria autora, ou, ainda, de nós, leitores, conforme elucida Benedito Nunes (1978).

Segundo este crítico, o drama existencial presente na obra “culmina na espécie de *cogito* narrativo difuso por todo este texto, inseparável de seus estratagemas, e que se pode resumir numa só pergunta da escritora a si mesma: Eu que narro, quem sou?” (NUNES, 1978, p. 105). Desse modo, pode-se dizer que a obra opera sua frequência inquirindo o esboço de uma identidade nacional, dimensionada entre particular e geral, que justifique a identificação dos leitores com o autor-narrador, a quem, afinal, a narrativa aspira atingir. Até porque, para glosarmos Adorno (2003), a construção de uma obra de arte só será refletora da sociedade na medida em que obliterar suas potencialidades sociais e se apresentar como *topos* de toda uma subjetividade individual.

Interessa também frisar que *A hora da estrela* corresponde ao sentido mais amplo defendido por Bosi (2002), em suas considerações acerca da literatura de resistência. Fato é que o romance de Clarice, não sendo historicamente fixado, pois não se apoia à notação temporal em

que fora escrito, é uma obra produzida “independentemente de qualquer cultura política militante”, de forma que sua resistência passa a ser encontrada na “tensão interna” mesma da estória, “enquanto escrita e não só, ou não principalmente enquanto tema” (BOSI, 2002, p. 129). Afinal, “[q]uem diz escrita fala em categorias formadoras do texto narrativo, como o *ponto de vista* e a *estilização da linguagem*” (BOSI, 2002, p. 129; grifo do autor).

Processo de resistência semelhante ao do romance de Clarice é encontrado em *O vale da paixão*, de Lídia Jorge. Nesta obra, percebemos a elaboração de uma narrativa construída por meio dos registros da memória de sua narradora-personagem — a filha de Walter Dias e de Maria Ema —, cujo nome não nos é fornecido. A relação de afetividade e paixão, assiduamente densa e imaginativa, que a narradora nutre por seu pai (ausente e presente na mesma medida), norteia todo o curso do romance que, sendo açoitado pela força da palavra em estado poético, reveste-se de uma temporalidade sequencial dos fatos não cronológica, mas fragmentária, quando da lembrança da personagem que (se) conta, amargosamente, a cada página. Nesse território de nítida desordem, os limites de gênero se apresentam esfumados, dando-nos a impressão de que estamos diante de um monólogo ou de um diário, se não fosse a tomada polifônica a qual a obra é submetida, donde se notam o revezamento, ou o entrecruzamento, ou, ainda, o desdobramento das várias vozes “que vêm de longe, nas cartas dos filhos de Francisco Dias”, patriarca da casa de Valmares, “também eles focos narrativos nesta história”, para falarmos como Anabela Miranda Soares (2002, p. 83).

Salta aos olhos a “linguagem tão vibrante e contida, tão lírica e poderosa, tão apta a dizer o segredo último dos seres e das coisas” (RODRIGUES, 1999, p. 321) e que, passando ao largo de qualquer experimentalismo vão, consegue integrar-se plenamente ao sentido que o trecho busca conferir ao romance enquanto macroestrutura, tal como em *A hora da estrela*. Posto noutros termos, o que se quer dizer é que *O vale da paixão* sendo uma obra de resistência, nela, não se

poderia encontrar outra linguagem, senão, a que fosse notadamente de resistência. Nesse sentido, suas palavras atendem ao ritmo cadenciado do microcosmo íntimo e pessoal da filha que espera (palavra cara aos portugueses) sonhando e rememorando o retorno do pai. A percepção da personagem nos é dada por uma prosa inscrita no campo ilimitado de possibilidades de expressão que oscilam entre o real e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo e entre a unidade e a fratura. Logo, assim como no romance de Clarice, aqui, também, “a dominante ontológica” se dá “através de um exercício de escrita que apreende, em episódios que entram na ressonância do sentir, todo o território interior do ser humano” (SOARES, 2002, p. 83).

Este exercício de escrita, por seu turno, pode ser elencado como uma das várias linhas de força que mais aproximam os dois romances. Isso porque, se em *A hora da estrela*, encontramos a “transfiguração” de Rodrigo S. M. (e, por extensão, de Clarice) “em outrem” (no caso, Macabéa), a mesma situação também parece ocorrer em *O vale da paixão*, já que “[a]o narrar Walter, a narradora também narra a si mesma, problematizando a difícil construção da sua identidade” (SOARES, s.d., p. 5). Ademais, o romance português também traz à cena um enredo alinhavado à problematização de sua própria escrita, mas que, para além da mobilização metaficcional, propala-se ao sabor da desconstrução dos meandros da História. Ou seja: Lídia Jorge filia-se à perspectiva do novo-historicismo, pondo em jogo a dramatização desassossegada de um eu e o (seu) tempo interior sem, com isso, furtar-se às condições da nação portuguesa pós-25 de abril de 1974.

Dizer a si próprio e/ou dizer o outro, traduzido pela alternância entre a primeira e a terceira pessoa (“eu” e “a filha de Walter”), implica, nesse caso, uma experiência tensionada entre a subjetividade mais recôndita da narradora e a objetividade arquetípica de um Portugal perceptivelmente errante, representado, sobretudo, pela figura (ausente) de Walter Glória Dias: uma espécie de “trotamundos”, que deixa a família em Algarve — região Sul do país, conhecida por seu arcaísmo e atraso — obstinado a conseguir melhores condições, que não a



estagnação social a qual vivenciava. Ademais, tal emigração, primeiro de Walter Dias e, por conseguinte, pouco a pouco, a dos demais irmãos, revela o desejo por parte daquele povo em querer se ver livre do regime opressor ali instaurado na figura de Francisco Dias (ou Salazar, para nomeá-lo historicamente), que 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” (JORGE, 1998, p. 46).

O motivo da liberdade de todo o conservadorismo da casa dos Valmares/Portugal encontra-se efetivamente ilustrado no fato de Walter Dias ter como “ofício” desenhar pássaros, fossem eles “com olhos humanos, tocando-se os bicos, ou milhares de figuras humanas tocando-se as bocas, circundadas por pássaros” (JORGE, 1998, p. 76). Tal ocupação liga-se, pois, “à simbologia das asas – o voo em fuga ou em contemplação; a paixão permanente e uma certa incapacidade de permanência” (SOARES, 2002, p. 76). A partida de Walter Dias engendra, na verdade, a imagem-metáfora de um homem que se soube, desde o início, apátrida e que acredita “que mudando de lugar se muda de ser” (JORGE, 1998, p. 144). Com efeito, o pai — ou “tio” da narradora, já que ele tão-logo se ausentaria da casa, deixando para Custódio Dias, o irmão mais velho a incumbência de se casar com Maria Ema e assumir a paternidade — regressaria apenas na condição de memória, sonho e imaginação de sua filha.

Se a emigração da personagem se dá de maneira consciente, o mesmo não ocorre com Macabéa. Esta não demonstra ser conhecedora de sua própria condição, chegando a alegar que preocupação: “— Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida” (LISPECTOR, p. 49). Se em *A hora da estrela*, a emigração da nordestina se estreita menos às pressões sociais que às existenciais, já que a personagem deixa sua cidade natal motivada, sobretudo, pela perda de sua velha tia e, ao que parece, única razão para ali permanecer; n’*O vale da paixão*, a emigração é percebida com equilíbrio em sua dupla notoriedade, donde é possível assistir a problematização da existência

sendo transplantada ao nível da realização individual e histórica e vice-versa.

Outro ponto que emparelha ambas as obras, acentuando uma contraposição, ainda que secundária e aparente, é o fato de, nelas, a voz/personagem feminina — figura quase sempre marginal, por excelência — ser/estar no centro da narrativa. Fala-se em contraposição porque se no romance de Lídia, essa escolha representa, de modo primordial, “a necessidade de trazer a voz feminina de volta para a História” (BERG, 1994, p. 148), resultando numa versão contada não mais pela ótica dos dominadores, mas dos dominados, aquelas personagens que se apresentam com identidade anulada e, por conseguinte, simbolicamente, desprovidas de nome, como a narradora-personagem; no romance de Clarice, o que ocorre é a entrega (parcial) daquilo que nos será relatado a um narrador, cujo nome não apenas é dito, como envernizado pelas iniciais de seu sobrenome. Mas, se por um lado, Rodrigo S. M. é quem formalmente nos conta toda a estória, por outro, vale dizer que tudo nela se apresenta como resultado da presença protagonizante de Macabéa, que quase sempre dá sinais de que sequer compreende sua própria existência e identidade. Mesmo sem ter consciência, a personagem acaba persistindo corpo e espectralmente em Rodrigo, a ponto do próprio reconhecer que “[a] ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, p. 20).

Assim como o narrador acena muitas vezes desdobrado em Macabéa, o mesmo pode ser verificado no romance de Lídia Jorge, através da relação de Walter Dias e sua filha, posto que a presença dela, mesmo quando jovem, já se mostraria tão perturbadora, na casa de Valmares, quanto à de seu próprio pai/tio. O comportamento da narradora, enunciado, sobretudo como destemido, assemelhava-se ao posicionamento de Walter Dias que, percebendo-se desautomatizado e, por isso, incapaz de permanecer junto à família, passa a representar uma notável tensão em todo o curso da obra: quanto mais ausente, mais presente. Em outras palavras, a presença de Walter Dias se realiza

miticamente, sendo desencadeada por objetos residuais, como a “manta do soldado”, que ele deixa para filha, como “única herança”, junto com “um pequeno desenho de pássaro” (JORGE, 1998, p. 18), na noite de 1963, quando eles, finalmente, se encontram, ainda que sob uma atmosfera mais onírica que real.

Esta manta, por sua vez, representa uma “manta-textual que, em última análise, é o próprio romance”, ou, ainda, um “*réquiem* para o pai” o que, todavia, “não oculta os passos da sua *via crucis*, as etapas do caminho da identidade/alteridade, dolorosa e apaixonadamente percorrido: o conflito entre pai e filha, a relação de amor e ódio” (SOARES, s/d, p. 5).

Desse modo, a espera da filha por um novo encontro com o seu pai é o mote que desencadeia todo o romance, ao passo que a manta é metonimicamente a própria escrita que se constrói a cada lampejo de memória impresso – daí a filha de Walter sentir-se liberta quando de seu contato com o objeto herdado. Logo, a atitude da narradora-personagem em enterrar a manta no quintal nada mais é que o seu desejo de domínio sobre o objeto, em suma, sobre seu próprio pai. Ocorre que o enterro da manta, sendo feito pelas mãos da própria filha, “sozinha, aos gritos pelo sacrifício empreendido”, aponta-nos para o surgimento de “um novo ser que passa a depender dela” (SOARES, s.d., p. 12), corroborando, pois, para uma maior ênfase no discurso feminino da narradora que, pouco a pouco, se promove com maior autonomia existencial, ao menos no que diz respeito à escolha do que nos será narrado/ lembrado.

Assim, *A hora da estrela* e *O vale da paixão* dão acesso a uma produção literária empenhada aos moldes mais amplos, na medida em que ambas as obras apresentam a matéria formal conjugada à do conteúdo — cujo registro, cifrado de memória íntima e existencial, cada uma à sua maneira e intenção — salienta a estratégia de entrever o discurso esgarçado e a identidade dispersa, porque apátrida e/ou em crise. Em síntese: o que se constata são experiências da palavra ascendidas à revisão dos conceitos de nação e identidade, prolongados

aos da História e, ainda, aos da própria escritura, que pontilha o resgate da figura do autor que ali, também, parece se traduzir, ainda que, muitas vezes, sob suspeita.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade.” In *Notas de literatura I*. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 65-89.

BASTOS, Hermenegildo José. “O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção n´A hora da estrela.” In: *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro, n. 6, p. 141-150, 2002.

BERG, Eliana. “O Dia dos Prodígios: escrita prodigiosa.” In: *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 132-133, p. 147-156, abril-set. 1994. Disponível: < <http://coloquio.gulbenkian.pt/index.html>>. Acesso em: 03 jun. 2008.

BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência.” In *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector.” In *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 123-131.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

JORGE, Lúcia. *O vale da paixão*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, Benedito. “Recensão crítica a *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.” In: *Revista/Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 46, p. 104-105, nov. 1978. Disponível: <http://coloquio.gulbenkian.pt/index.html>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes: o saber com sabor*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RODRIGUES, Urbano Tavares. Recensão crítica a *O vale da paixão*, de Lúcia Jorge. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 153/154, p. 321-322,

jul. 1999. Disponível: < <http://coloquio.gulbenkian.pt/index.html>>.

Acesso em: 20 mar. 2008.

SOARES, Anabela Miranda. *A Consciência da História em Lídia Jorge*. 2002. 102 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Estudos Portugueses) – Universidade Aberta, Lisboa, 2002.

SOARES, Maria de Lourdes. “Lídia Jorge e Llansol: Casas-de-escrita.”

Disponível:<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/encontro/Maria%20de%20Lourdes%20Soares.doc>> Acesso em: 11 abril. 2008.